



## **SÓ ALEGRIA!**

Afrobrasilialainen rumpuryhmäprojekti Tampereen  
konservatorion musiikin perusteiden oppilaiden kanssa  
lukuvuonna 2010–2011

Marianna Korpela

Opinnäytetyö  
Joulukuu 2011  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikinohjaajan  
suuntautumisvaihtoehto  
Tampereen Ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikinohjaajan suuntautumisvaihtoehto

KORPELA, MARIANNA:  
SÓ ALEGRIA!

Afrobrasiliaalainen rumpuryhmäprojekti Tampereen konservatorion musiikin perusteiden oppilaiden kanssa lukuvuonna 2010–2011.

Opinnäytetyö 59 s., liitteet s. 5  
Joulukuu 2011

---

Opinnäytetyöni oli projekti, jossa kokosin Tampereen konservatorion oppilaista afrobrasiliaalaista musiikkia soittavan rumpuryhmän. Tarkoitukseni oli selvittää onko brasiliaalaisen rumpuryhmän idea toteutettavissa suomalaisen lapsiryhmän kanssa. Halusin tutustuttaa oppilaat vieraan kulttuurin musiikkiin ja selvittää, minkälaisia haasteita oppiminen toisi klassisen musiikin harrastajille. Ennen kaikkea halusin välittää musiikin energisyyden ja yhdessä soittamisen ilon oppilaille. Projekti toteutettiin 29.10.2010–10.4.2011. Siihen osallistui kaksi 10 oppilaan ryhmää: musiikin perusteiden 7-vuotiaiden ja 8-vuotiaiden ryhmät. Rummutusharjoitukset pidettiin pääsääntöisesti musiikin perusteiden tuntien yhteydessä kahdesti kolmen viikon sisällä. Oppiminen tapahtui kuulonvaraisesti ja mallioppimisen avulla. Nuotteja ei käytetty projektin aikana lainkaan.

Projekti oli oppilaiden keskuudessa pidetty. Jokainen heistä oppi soittamaan oman rytminsä. Harjoitusten edetessä ryhmästä tuli yhtenäinen, ja oppilaat oppivat kuuntelemaan rytmien harmoniaa. Projektin päättäneet esitykset sujui hyvin. Oppilaat pitivät esiintymisestä ja nauttivat omien taitojensa näyttämisestä yleisölle.

Mielestäni projektille asettamani tavoitteet saavutettiin, ja onnistuin tuottamaan oppilaille ainutlaatuisen kokemuksen. Pidemmällä aikavälillä olisi kiinnostavaa seurata, millaisia vaikutuksia rumpuryhmätoiminnalla olisi oppilaiden instrumentti- sekä musiikin perusteiden opiskeluun. Projektin toteutustapa ei ollut kaikkein käytännöllisin, ja siirtäisinkin rumpuryhmätoiminnan pois musiikin perusteiden opetuksen yhteydestä omaksi kokonaisuudekseen siitä kiinnostuneille oppilaille.

---

Asiasanat: afrobrasiliaalainen musiikki, rumpuryhmä, musiikin perusteet, 7–8-vuotiaat lapset

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music  
Option of Music Instructor

KORPELA, MARIANNA: SÓ ALEGRIA!

An Afro-Brazilian Percussion Group Project with the Pupils of The Basics of Music from Tampere Conservatoire in Term 2010–2011.

Bachelor's thesis 59 pages, appendices 5 pages  
December 2011

---

The thesis was a project where the pupils of Tampere Conservatoire formed a percussion group playing Afro-Brazilian music. The purpose of the study was to find out whether the idea of a Brazilian percussion group can be adapted to a group of Finnish children. The purpose was also to introduce the music of a foreign culture to the pupils and find out what kind of challenges the learning of it might occur with children playing classical music. The objective of the project was to pass on the energy of the music and the joy of playing together.

The project was carried out between 29.10.2010 and 10.4.2011. The 20 participants of the project were the pupils of two groups of The Basics of Music aged seven and eight. The drumming was mainly rehearsed during the lessons of The Basics of Music twice in every three weeks. The pupils learned to play only by hearing the rhythms and learning by imitation. There was no use of notes.

The pupils found the project very enjoyable. As the rehearsals went by the group became a solid unit because the pupils got to know each other better and learned to listen to the harmony of the rhythms. The performances which ended the project went as well as hoped. The pupils liked to perform and they enjoyed showing their skill to the public.

The objectives of the project were accomplished well. On the long run it would be interesting to find out what kind of effect would the percussion group activity have on the children's instrument and music theory studies. The way the project was organized was not the most practical. Therefore it would better if the percussion group would not rehearse during the lessons of The Basics of Music but it would have a rehearsal time of its own.

---

Key words: Afro-Brazilian music, percussion group, The Basics of Music, 7–8 year old children

## SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	6
2 TEOREETTINEN TAUSTA .....	8
2.1 Afrobrasilialainen musiikki .....	8
2.1.1 Historia .....	8
2.1.2 Rytmit .....	10
2.1.3 Salvador, Bahia .....	11
2.1.4 Soittimet.....	13
2.1.5 Ryhmien kokoonpano .....	15
2.2 Grupo Cultural Batukenjén toiminta .....	16
2.2.1 Mestre Celin Dú Batukin ja Grupo Cultural Batukenjén historia .....	17
2.2.2 Grupo Cultural Batukenjén sosiaaliprojekti.....	17
2.3 Lapsen kehitys 7-8-vuotiaana .....	18
2.3.1 Fyysinen kehitys.....	19
2.3.2 Kognitiivinen kehitys .....	20
2.3.3 Psykososiaalinen kehitys .....	21
2.3.4 Kulttuurin vaikutus kehitykseen .....	22
2.3.5 Lapsen kehityksen huomioiminen projektin toteutuksessa .....	23
2.4 Tampereen konservatorion perusasteen opetussuunnitelma .....	24
3 PROJEKTIN TOTEUTUS .....	27
3.1 Tavoitteet ja menetelmät .....	27
3.2 Aikataulu ja tunnit .....	28
3.3 Ryhmäkuvaukset.....	29
3.3.1 Musiikin perusteet 7-vuotiaiden ryhmä .....	30
3.3.2 Musiikin perusteet 8-vuotiaiden ryhmä .....	31
3.4 Soittimet projektissa.....	32
3.5 Rytmit.....	37
3.6 Projektin kulku .....	39
3.6.1 Rytmien opettelu .....	39
3.6.2 Rytmien yhdistäminen .....	42

3.6.3 Ylimääräiset harjoitukset .....	44
3.6.4 Esityksen hiominen.....	47
3.6.5 Konserttiharjoitukset .....	48
3.6.6 Konsertit .....	50
3.6.7 Kysely.....	51
3.7 Projektin tulokset .....	53
4 POHDINTA .....	56
LÄHTEET .....	59
LIITTEET .....	60

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyön aiheen valinta oli helppo. Tiesin, että halusin tehdä työn minulle rakkaasta aiheesta, brasilialaisesta kulttuurista. Kiinnostukseni tuota kulttuuria kohtaan on syntynyt pitkälti vuonna 2008 alkaneen capoeiraharrastukseni myötä. Capoeirasta kiinnostus on laajentunut muun muassa portugalin kieleen, brasilialaiseen ruokaan ja eritoten brasilialaiseen musiikkiin.

Brasilialaiseen musiikkiin minut on tutustuttanut monet brasilialaiset ystäväni. Tätä työtä varten olen haastatellut sähköpostitse erästä näistä ystävistä, capoeira- ja rumpuammattilaista Célio Zidórioa. Yleisemmin hänet tunnetaan nimellä Mestre Celin Dú Batuk. Zidório asuu Brasíliassa ja johtaa siellä rumpuryhmää nimeltä Grupo Cultural Batukenjé. Tutustuin Zidórioon vuonna 2008, jolloin hän oli vierailulla Suomessa opettaen suomalaisille capoeiranharrastajille afro-brasilialaista musiikkia. Vierailun myötä kiinnostuin suuresti tuosta musiikista ja sen soittamisesta. Jouluna 2009 vierailin Brasíliassa Zidórion luona, jolloin pääsin harjoittelemaan ja esiintymään Batukenjé-ryhmän kanssa. Suomessa olen harjoitellut capoeiraseura Capoeira Boa Vontaden rumpuryhmässä, joka toimii yhteistyössä Batukenjé-ryhmän kanssa. Capoeira Boa Vontaden rumpuryhmän opetuksesta vastaa capoeira-ammattilainen Gharronne Silva. Capoeiraseura esiintyy usein erilaisissa tapahtumissa, ja toisinaan capoeiran lisäksi esitykset koostuvat afrobrasilialaisesta rummutuksesta.

Pidän afrobrasilialaisen musiikin rytmisyydestä ja energiasta, joka ei jätä ketään kylmäksi. Brasíliassa musiikin energisyys näkyy yleisössä tanssimisena ja iloisine ilmeinä. Suomessa yleisö on varautuneempaa, mutta rumpuryhmän esityksissä usein yllättyy siitä, kuinka ihmiset alkavat tanssia tai naputtaa rytmiä jalalla tai kädellä. Energisyys siis tarttuu ja saa iloiseksi jopa jäyhät ja vakavilmeiset suomalaiset.

Olen itse oppinut soittamaan rytmejä ilman nuotteja pelkästään kuuntelemalla ja mallioppimisen kautta. Halusin ottaa selvää, onnistuisiko samantapainen oppimismenetelmä Tampereen konservatorion oppilaiden kanssa. Mallioppiminen on tuttua lapsille koulusta, mutta minua kiinnosti, oppisivatko lapset myös vieraan kulttuurin rytmejä samalla menetelmällä.

Brasiliassa huomasin, että jo pienet lapset osaavat rummuttaa. Halusin kokeilla, saisiko omista musiikin perusteiden ryhmistäni aikaan afrobrasiliaista musiikkia soittavan ryhmän. Tavoitteenani oli tuoda klassisen musiikin opiskeluun jotain uutta ja erilaista täysin toisenlaisesta kulttuurista. Toiveenani oli myös, että oppilaat innostuisivat soittamisesta ja vieraan kulttuurin musiikin oppimisesta.

Oppilainani projektissa olivat musiikin perusteiden 7-vuotiaiden ja 8-vuotiaiden ryhmien lapset, joita opetin lukuvuoden 2010–2011. Näistä oppilaisista kokosin yhden afrobrasiliaisia rytmejä soittavan rumpuryhmän. Musiikin perusteiden ryhmillä on aina keväisin suuri yhteiskonsertti, ja siellä esiintyminen vaikutti hyvältä tavoitteelta ryhmälle. Vuonna 2011 konsertti järjestettiin 10.4.. Konserttiohjelma on opinnäytetyön ensimmäisenä liitteenä. Projekti aloitettiin syysloman jälkeen 29.10.2010, joten kyse oli melko pitkästä oppimisprosessista ja -kokeilusta.

## 2 TEOREETTINEN TAUSTA

### 2.1 Afrobrasilialainen musiikki

Kaiken afrobrasilialaisen musiikin pohjana on uskonnollinen, seremoniallinen ja juhlissa käytetty afrikkalainen musiikki. Afrikkalainen kulttuuriperintö siirtyi Brasiliaan orjuuden aikana. Salvadorissa Bahian osavaltiossa syntyi ensimmäiset rumpuryhmät, ja siellä kehittyi projektissani käytetty samba-reggae-rytmi.



KUVIO 1. Brasilian kartta

#### 2.1.1 Historia

Afrobrasilialaisen musiikin historia juontaa Brasilian orja-aikoihin. Vuonna 1500 amiraali Pedro Alvares Cabral'n laivasto rantautui Brasilian maaperälle. Tuosta ajasta lähtien Brasilia kuului Portugalin siirtomaihin. Brasilian alkupe-  
räisväestö koostui intiaaneista, joiden kulttuuri oli hyvin alkeellista ja kehitty-



mätöntä verrattuna esimerkiksi inkujen saavutuksiin Etelä-Amerikan pohjoisosissa. (Koskiala & Häyrinen 1984, 9.)

Ensimmäinen orjalaiva tuli Brasilian tai oikeammin Bahian rannikolle vuonna 1538. Siitä alkoi erittäin vilkas 312 vuotta kestänyt karu liikenne ja kaupankäynti, jonka tuloksena yli viisi miljoonaa afrikkalaista, lähinnä nykyisten Angolan ja Nigerian alueilta, tuotiin orjatyöhön Brasiliaan. (Koskiala & Häyrinen 1984, 10.)

Orjien tuonti maahan kiellettiin vuonna 1850 ja orjuus kiellettiin vuonna 1888 (Koskiala & Häyrinen 1984, 10). Brasilia itsenäistyi vuotta myöhemmin.

Brasiliaan vietyjen orjien kulttuuritaso oli intiaaniväestöä korkeampi. Orjiksi tuotujen afrikkalaisten musiikin tunnuspiirteitä olivat muun muassa rytmisointien runsas käyttö, polyrytmiikka ja mystis-uskonnolliset elementit. Portugalilainen jesuiittapapisto pyrki kääntämään sekä afrikkalaisia että intiaaniorjia kristinuskoon käyttäen musiikkia apunaan. Soitto- tai laulutaitoinen orja oli arvokkaampi isännälleen. (Koskiala & Häyrinen 1984, 10–11.)

Kohdatessaan uuden kulttuurin katolisen kirkon myötä, afrikkalaiset pyrkivät ottamaan katolisuudesta mahdollisimman suuren hyödyn. He muun muassa nimesivät kirkon pyhimykset afrikkalaisilla vastineilla. Tämän candomblé-uskonnon pääpaikka on Bahian osavaltion pääkaupunki Salvador, mutta nykyään se vaikuttaa koko Brasiliassa. Candomblé-rituaaleihin kuuluu paljon musiikkia ja tärkein soitin tilaisuuksissa on atabaque-rumpu. Yleisin käytetty rytmi ja tanssi oli batúque. Myöhemmin batúquesta on tullut yleisnimitys useille afro-bahialaisille rytmeille ja tansseille. Etenkään siirtomaaherrat eivät tehneet juuri eroa orjien rytmimusiikkiin. Näistä rytmien varhaismuodoista on syntynyt muun muassa samba. (Koskiala & Häyrinen 1984, 11–12.)

Perinteiset rituaalit ja uskonnolliset tapahtumat olivat orjille tärkeitä. Orjien uskonnot muodostuivat usein eri heimojen perinteiden ja tapojen sekoituksesta. Suurin vaikutus tällaisessa sekoittumisessa oli Yoruba-heimolla. Musiikki auttoi säilyttämään afrobrasiliaalaisia uskontoja. Esimerkiksi rummutus saattoi näyttää

pelkältä juhlimiselta, kun kyseessä olikin uskonnollinen riitti. Toisaalta myös candomblé- ja macumba-uskontojen rituaalit auttoivat säilyttämään afrikkalaisen musiikin tunnuspiirteitä, kuten afrikkalaisia lauluja, sävelasteikkoja, soittimia ja polyrytmiikkaa. (McGowan & Pessanha 1991, 22–23.)

Afrikkalaisten juuret näkyvät tämän päivän brasilialaisessa musiikissa synkooppien ja monimutkaisten rytmikuvioiden runsautena. Rummut ja lyömäsoittimet ovat brasilialaisessa musiikissa tärkeitä ja kysymys-vastaus -aiheita sekä improvisaatiota käytetään paljon. Yksi tärkeimmistä piirteistä on myös musiikin suuri merkitys brasilialaisten elämässä. (McGowan & Pessanha 1991, 23–24.)

### 2.1.2 Rytmit

Koska Brasiliaan viedyt orjat eivät olleet yhtä heimoa tai kansaa, edes ensimmäisellä orjasukupolvella ei ollut yhtenäistä musiikkitaustaa. Näin yhä erilaisempien rytmien kehittyminen oli mahdollista. On myös muistettava Brasilian suuri pinta-ala ja pitkät välimatkat, sillä se vaikutti kulttuurin kehitykseen. Vähäinen yhteydenpito ja liikkuminen kauas omasta asuinympäristöstä saati toiselle puolelle maata edesauttoi lukuisten erilaisten kulttuurien syntymisessä. Musiikkikulttuurin alueellinen kirjo on suuri, ja vielä nykyäänkin tietyt rytmit yhdistetään tietyille alueille.

Koko maan musiikin kehitykselle on vaikea kirjoittaa yhtenäistä historiaa. Orjien kulttuuriperintö, etenkin uskontojen osalta, kulki lähinnä suullisena informaationa rituaalien ja musiikin myötä (McGowan & Pessanha 1991, 22). Nykyään afrobrasiliaalainen musiikki on arvostettua koko kansan keskuudessa. Tämä on rytmien moninaisuuden ansiota. (Zidório 2011.)

Tietyt musiikkityylit ja rytmit liittyvät maantieteellisiin alueisiin. Rytmejä ja musiikkityylejä on lukuisia, kuten afoxé, jongo, lundu, maracatu sekä samba.

Eri tyyli sijoittuvat ympäri Brasiliaa, mutta paikat, joihin orjia vietiin, ovat yhä eri rytmien keskuksia. Bahian osavaltiossa soitetaan enemmän samba-reggaeta, Rio de Janeirossa sambaa ja pagodea, Cearássa maracatua ja Pernambucossa frevoa (Zidório 2011.). Usein musiikkiin on myös oma tanssinsa. Musiikkiin liittyy siis soivan äänen lisäksi myös liikekieli. Tunnetuin brasilialainen tanssi on varmasti samba. Tanssien myötä musiikkikulttuuri saa lisää merkityksiä ihmisten elämässä. Esimerkkinä voi mainita Rio de Janeiron sambakoulut sekä vuotuiset sambakarnevaalit.

### 2.1.3 Salvador, Bahia

Salvadoria sanotaan usein Brasilian afrikkalaisimmaksi kaupungiksi, sillä sen asukkaista noin 80 prosenttia on mulatteja tai tummaihoisia. Salvadoriin vietiin paljon orjia, ja suurin osa heistä oli Yoruba-heimoa. Tämä vaikutti Bahian alueen afro-brasilialaisen kulttuurin muodostumiseen suuresti. Edelleen esimerkiksi candomblén läsnäolo on havaittavissa alueella. (McGowan & Pessanha 1991, 119–120.)

Candomblén vaikutus on näkynyt vuosikymmenien ajan myös Salvadorin karnevaaleilla, jossa afoxéksi kutsutut suuret ryhmät hyödynsivät rituaalien rytmejä paraateissaan. Karnevaaleilla blocot eli karnevaalien paraatiryhmät ja afoxét yleensä kehittävät esityksensä jonkin teeman ympärille, kuten Rio de Janeiron sambakoulut. Karnevaalien elävöittämiseksi bahialaiset muusikot ovat omaksuneet ja ottaneet vaikutteita eri musiikkityyleistä ympäri Brasiliaa ja Amerikkaa. Bahian musiikissa on kuultavissa sekoitus Pernambucon frevoa, Jamaican reggaeta, Pohjois-Amerikan funkia, Dominikaanisen tasavallan merengueta ja Parán lambadaa. (McGowan & Pessanha 1991, 121, 127.)

Vuonna 1974 kaksi nuorta bahialaista, Vovô ja Apolônio, kehittivät uudentyyllisen blocon, joka soittaa afro-brasilialaista musiikkia. He perustivat Salvadorissa, Curuzu-Liberdaden kaupunginosassa, Ilê Aiyê-nimisen bloco afron, jonka tar-

koituksena oli tutkia ja vaalia afrikkalaista elämää ja kulttuuria. Valkoihoiset eivät saaneet olla blocon jäseniä. Afrikkalaisuutta korostaneiden afoxé-ryhmien suosio oli hiipunut hiljalleen 1900-luvun alusta alkaen. Ilê Aiyê sai kuitenkin nopeasti suosiota ja jäseniä, ja ensiesiintyminen karnevaaleilla oli vuonna 1975. Esiintyminen herätti suurta innostusta Salvadorissa ja blocosta kehittyi yli kahden tuhannen osallistujan paraatiryhmä. 1970- ja 1980-luvuilla Ilê Aiyên innostamana perustettiin kymmeniä bloco afroja. Niiden nopea lisääntyminen sai aikaan sen, että 1980-luvulla bahialainen musiikki oli täynnä yorubalaisia sanoja sekä viittauksia candombléhen, Afrikkaan ja Jamaicaan. Afoxét ja bloco afrot autoivat Salvadorin karnevaalien muodostumisessa yhdeksi parhaimmista Brasiliassa. (McGowan & Pessanha 1991, 125, 127.)

Ilê Aiyê jatkoi afro-rytmien kehitystä esittäen ja soittaen samba-reggaeta. Tässä rytmisissä repique-rumpu soittaa kuten kitara reggaessa. Kuten Rio de Janeiron sambakoulut, Ilê Aiyê sekä muut vastaavanlaiset blocot toimivat soittamisen lisäksi yhteisöllisenä ja kulttuurisena instituutiona. Pääpaino toiminnalla oli kuitenkin kertoa ja opettaa bahialaisille heidän afrikkalaisesta syntyperästään. (McGowan & Pessanha 1991, 125.)

Toinen hyvin tunnettu ja suuri ryhmä Salvadorissa on Olodum. Tämä bloco afro perustettiin vuonna 1979. Ryhmässä on noin 2500 jäsentä ja Olodumin organisaatioon kuuluu myös samanniminen popryhmä. Olodum oli 1980-luvulla yksi tärkeimmistä bahialaisista ryhmistä ja sen merkitys afrobrasilialaisen musiikin esittäjänä ja levyttäjänä on suuri. Ryhmä toimii myös Ilê Aiyên tavoin jakaen tietoutta bahialaisten afrikkalaisesta perinnöstä. (McGowan & Pessanha 1991, 128–129.)

Projektissa käyttämämme rytmit ovat samba-reggae ja rap. Harjoitusten pääpaino oli samba-reggae-rytmillä, rap otettiin mukaan pienenä lisänä osalle oppilaita. Samba-reggae on yksi ensimmäisistä rytmeistä, jotka olen itse oppinut soittamaan. Helppoutensa ansioista se kelpaakin hyvin ensimmäiseksi opeteltavaksi rytmiksi aloitteleville soittajille ja näin ollen projektini oppilaille.

Samba-reggae on etenkin Bahian alueen rytmi. Brasilialaisen rap-kulttuurin historia sijoittuu São Paulon alueelle.

#### 2.1.4 Soittimet

Rumpuryhmien soitinkokoonpano vaihtelee sen mukaan, minkälaista musiikkia ryhmä soittaa. Esimerkiksi samba-, samba-reggae- ja maracatu-ryhmillä on erilaiset soittimet käytössään. (Zidório 2011.) Afrikkalaiset juuret kuuluvat musiikissa selkeästi, sillä moni afrikkalaisperäinen soitin on käytössä vielä tänäkin päivänä. Esimerkkejä näistä ovat agogô, atabaque-rumpu sekä etenkin sambassa käytetty cuíca. (McGowan & Pessanha 1991, 23.)

Samba-reggaeta soittavien ryhmien soitinkokoonpano voi olla seuraavanlainen: Repique, caixa tai tarol, timbal, erilaiset surdot sekä efektisoittimet kuten caxixi tai chocalho (Zidório 2011). Isoimmat rummut kiinnitetään valjailla soittajan ylle. Tämä mahdollistaa koreografioiden muodostamisen ja liikkumisen rumpujen kanssa esityksissä ja karnevaaleilla.

Projektissa käytimme caixa, repiqueta, surdoja ja timbal'ta. Kun olen itse ollut soittamassa afrobrasilialaista musiikkia, helistimiä kuten caxixi tai chocalho ei ole käytetty. Kokemukseni rajoittuu siis neljään käyttämäämme rumputyyppiin. Seuraavat esittelyt koskevat tästä syystä vain niitä.

#### Repique

Repique, joka on tunnettu myös nimellä repinique, auttaa täydentämään surdojen rytmiä. Sillä soitetaan myös lyhyitä lopukkeita, joten repique toimii myös ohjaavana ja johtavana rumpuna ryhmässä. Repiqueta käytetään myös soloittimena. (Sabanovich 1988, 9.)

Repique on kaksikalvoinen rumpu, joka on yleensä tehty ruostumattomasta teräksestä tai muusta metalliseoksesta. Muoviset kalvot ovat yleisesti käytettyjä. Kalvojen tulee olla niin kireällä, että tunnusomainen korkeaäänistä timbal-rumpua muistuttava ääni voidaan muodostaa. (Sabanovich 1988, 9.) Repiqueta soitetaan yhdellä tai kahdella puisella kapulalla tai muovisella piiskalla.

### Caixa

Caixa ja samantapainen tarol-rumpu vastaa virveli- tai pikkurumpua. Kuten virvelirummussa, caixassa on metallisista jousista muodostuva virvelimatto. Koneiston avulla matto nostetaan kiinni rummun alakalvoon ja näin saadaan aikaan tunnusomainen rämisevä ääni. Caixa-rummun koko voi vaihdella suuresti, mikä erottaa sen tutusta virvelirummusta. (Sabanovich 1988.)

Caixaa soitetaan rumpukapuloilla. Tekniikan omaksuminen ja oppiminen on olennaista caixan soittamisessa. Usein soitettava kuvio on jatkuvaa kuudestoistaosarytmiä, jossa aksenttien rooli on tärkeä. Aksenttien avulla vahvistetaan soitettavaa rytmiä ja on yleistä liioitella aksentoituja nuotteja (Sabanovich 1988, 15).

### Surdo

Surdot ovat ryhmien matalaäänisimpiä rumpuja, joten ne tuovat soittoon bassoänet. Soittimet ovat myös ryhmien isoimpia rumpuja ja ne on yleensä tehty metallista. Surdon molemmissa päissä on kalvo. Rumpua soitetaan suurella nuijalla. Nuijia on joko yksi tai kaksi surdon käyttötavasta ja soitettavasta rytmikuvioista riippuen. (Sulsbrück 1982, 62.)

Surdoja on samba-reggaeta soittavissa ryhmissä kahdenlaisia ja ne soittavat eri rytmejä. Toinen surdotyyppi, *marcação*, huolehtii nimensä mukaisesti rytmin merkitsemisestä eli pulssin säilymisestä. Toinen surdotyyppi on nimeltään

surdo de dobra tai cortador. Se on vastuussa rytmisistä muutoksista ja taitteista. (Zidório 2011.)

## Timbal

Timbal on varsin uusi soitin ja sitä käytetään etenkin samba-reggaessa. Timbal on hieman kartionmallinen ja kevyt rumpu, jossa on yksi viritettävä muovikalvo. Soitin on tehty lakatusta puusta. Timbal on melko korkea rumpu, joskin rummun koko voi vaihdella. Soitin on voimakasääninen ja ääni on terävä.

Soittimen esikuva on afrikkalaisissa käsirummuissa. Timbal'n soittotapa vastaa brasilialaisen congarummun, atabaquen, soittotapaa. Atabaqueta puolestaan käytetään candomblé-rituaaleissa. Idea timbal-rumpuun tuli salvadorilaiselta muusikolta Carlinhos Brownilta ja tämän ryhmältä Timbaladalta 1980-luvulla. (The Drums of Bahia & the Blocos Afros 2010.)

### 2.1.5 Ryhmien kokoonpano

Ryhmillä ei ole mitään standardimäärää soittajien suhteen. Mitä enemmän ihmisiä on mukana, sitä näyttävämpi ja kuuluvampi ryhmä luonnollisesti on. Omien kokemusteni mukaan marçaço-surdoja soittaa vähintään kaksi ihmistä. Surdo de dobran soittajia on usein eniten. Suuri lukumäärä takaa muhkeat bassot ja tukevan rytmipohjan. Timbal'n ja repiquen soittajia on muutama. Soittimen ääni on läpitunkeva, joten jo soinnin tasapainon säilyttämiseksi näiden soittimien soittajia ei tarvitse olla kovin montaa. Caixan soittajia ei myöskään ole montaa. Soittimen soittaminen vaatii hyvän tekniikan, ja tämän vuoksi ei etenkään harrastelijaryhmissä ole montaa riittävän taitavaa soittajaa.

Ryhmällä on aina johtaja, joka on kapellimestarin tavoin vastuussa siitä, mitä soittajat soittavat. Johtaja ohjaa ryhmäänsä käsiensä liikkeillä, viheltämällä, pillillä tai muunlaisin signaalein. Ryhmän johtaja on yksi soittajista, ja ohjaa

muita soittajia myös oman rumpunsa avulla. Johtajan paikka on ryhmän edessä. Näin jokainen soittaja pystyy seuraamaan signaaleja ja ennakoimaan muutokset soitossa.

Rumpuryhmiä on kaikenikäisille, miehille ja naisille. Lapsille sopiva aloitusikä on kuusi vuotta, sillä tuolloin lapsella on riittävä motorinen koordinaatio ja keskittymiskyky ajatellen ryhmässä soittamista ja harjoittelemista (Zidório 2011). Monet lasten ryhmät liittyvät sosiaalisiin projekteihin, joissa halutaan kannustaa lapsia koulunkäyntiin, kohottaa heidän itsetuntoaan sekä tuoda esiin tunnetta kansalaisuudesta. Esimerkki tällaisesta projektista on Escola Olodum. (Escola Olodum 2011.)

Sukupuolten välistä eriarvoisuutta ei rumpuryhmien toiminnassa tunneta. Monet ryhmät ovat avoimia sekä miehille että naisille, kuten Ilê Aiyê sekä Batukenjê. Jotkut ryhmät on kuitenkin tarkoitettu vain naisille, kuten bahialainen Banda Dida, toiset ryhmät taas ovat miesten rumpuryhmiä, kuten bahialainen Filhos de Gandhi. (Zidório 2011.)

## 2.2 Grupo Cultural Batukenjén toiminta

Projektini esikuvana pidän ystäväni Célio Zidórion eli Mestre Celin Dú Batukin Grupo Cultural Batukenjê -rumpuryhmää, jonka kanssa olen itsekin harjoitellut ja soittanut. Grupo Cultural Batukenjén tavoitteena on opettaa brasilialaisien rytmien ja instrumenttien lisäksi laulua ja tanssia sekä levittää tietoutta afrobrasilialaisesta kulttuurista ja lyömäsoitinten historiasta niin Brasiliassa kuin sen ulkopuolellakin. (Grupo Cultural Batukenjê 2011.)



### 2.2.1 Mestre Celin Dú Batukin ja Grupo Cultural Batukenjén historia

Monet rumpuryhmien opettajista ovat itseoppineita. Célio Zidório aloitti lyömäsoitinten soiton opetteluun vuonna 1980 ja on nykyään afrobrasilialaisen rummutuksen ammattilainen. Tämän vuoksi häntä kutsutaankin mestreksi eli mestariksi. Mestren arvonimen saa henkilö, joka hallitsee brasilialaiset rytmit. On myös tärkeää viettää paljon aikaa useiden muiden afrobrasilialaisen kulttuurin ja lyömäsoitinten mestareiden kanssa. (Zidório 2011.) Näin myös Célio Zidório on tehnyt ja elänyt yhdessä muiden mestareiden kanssa eri puolilla Brasíliaa. Lisäksi hän on soittanut ja harjoitellut useissa kuuluisissa brasilialaisissa ryhmissä ja yhtyeissä.

Batukenjé-ryhmä perustettiin vuonna 2006 (Grupo Cultural Batukenjé 2011). Nykyään rumpuryhmässä harjoittelee noin 50 lasta, nuorta ja aikuista. Ryhmä harjoittelee kerran viikossa Parque da Cidade-puistossa Brasíliassa. Batukenjé-ryhmällä on myös show-yhtye, joka koostuu 12 lyömäsoittajasta ja yhdestä laulajasta. Viiden vuoden rummutuksen opetteluun jälkeen on mahdollista päästä mukaan show-yhtyeeseen. (Zidório 2011.)

### 2.2.2 Grupo Cultural Batukenjén sosiaaliprojekti

Batukenjéllä on myös oma sosiaaliprojekti Escola Olodumin tapaan. Projektissa on mukana köyhissä yhteisöissä eläviä lapsia ja nuoria, jotka asuvat Brasílian ympäristössä. Projektin ensisijaisena tavoitteena on saada lapset ja nuoret kouluttautumaan. Projektin avulla halutaan lisäksi mahdollistaa sosiaalinen ja kulttuurillinen toiminta, johon vähävaraisilla ei ilman projektia olisi mahdollisuuksia osallistua. (Zidório 2011.)

Harjoituksia pidetään kerran viikossa ensisijaisesti avoimissa tiloissa, kuten puistoissa tai urheilukentillä. Oppilaita on yhteensä noin 250. Ikäraja osallistumiselle on kuusi vuotta, mutta myös joidenkin nuorempien lasten on mahdol-

lista osallistua. Pienimmät lapset soittavat kevyimpiä soittimia, kuten chocalhoa, tamborimia, repeniqueta tai caixa. (Zidório 2011.)

Projektiin osallistuvien lasten ja nuorten musiikillinen tausta on hyvin vaihteleva. Teini-ikäiset kuuntelevat useita musiikkityylejä: kansainvälistä musiikkia, brasilialaista rockia, maaseudun musiikkia, música popular brasileira eli MPB:tä ja niin edelleen. Rumpuryhmässä soitetaan useita eri rytmejä, joten kaikenikäisille löytyy omaa musiikkimakua miellyttävää soitettavaa. (Zidório 2011.)

Soittaminen harjoittaa paitsi rytmitajua myös kehoa. Käsien liikkeet ovat suuria ja ryhmällä on soiton ohessa usein tanssillisia koreografioita. Projektin päämäärä on lievittää stressiä ja parantaa oppilaiden itsetuntoa. Ryhmän jäsenet tuntevat yhteenkuuluvuutta, joka on myös yksi soittamisen viehätys ja projektin päämäärä. (Zidório 2011.)

Saadakseen soittaa ryhmässä, projektissa edellytetään, että oppilas saa hyviä arvosanoja koulussa. Tämä motivoi lapsia menestymään koulussa. Monesti lapsilla on vaikeuksia opinnoissa, mutta soiton aloittamisen jälkeen oppilaan koulumenestys paranee. (Zidório 2011.) Projektin avulla oppilaillaan on mahdollisuus parempaan tulevaisuuteen koulumenestyksen ja hyvän itsetunnon ansiosta.

### 2.3 Lapsen kehitys 7-8-vuotiaana

Jotta kykenin opettamaan oppilaitani mahdollisimman hyvin, otin selvää kouluikäisen kehityksestä. Kouluunmeno on kolmas kehitysaskel lapsen elämässä vauvaiän ja leikki-ikäisen jälkeen. Tämä kehitysvaihe kestää seitsemän vuoden iästä murrosikään. (Eronen, Kanninen, Katainen, Kauppinen, Lähdesmäki, Oksala & Penttilä 2001, 17.) Tuona aikana, kuten koko lapsuudessa ihmisen kehitys on nopeaa ja muutokset ovat merkittäviä (Laakso & Pohjanvirta 1988, 128).

Kun olen itse harjoitellut rumpuryhmissä, mukana on ollut pääsääntöisesti aikuisia. En siis voinut opettaa omien opettajieni tavoin, vaan minun oli löydettävä oikea tapa opettaa kouluikäisiä oppilaitani. Kouluikäiselle lapselle tärkeitä ovat onnistumisen kokemukset ja tunne siitä, että hän kykenee vastaamaan häneltä vaadittuihin asioihin (Eronen ym. 2001, 17–18). Psykologiselta kannalta tarkasteltuna tämä muodostuikin projektissa käytännön päätavoitteeksi.

Ihminen on psyko-fyysis-sosiaalinen kokonaisuus, joten tarkasteltaessa yksilön kehitystä, on otettava huomioon kaikki kehityksen osa-alueet. (Eronen ym. 2001,12–13). Kehitys voidaan jakaa esimerkiksi fyysiseen, kognitiiviseen ja psykososiaaliseen kehitykseen. Jokaisen osa-alueen kehitys on vaihteista, joskin kehityksen nopeus vaihtelee eri ihmisten välillä. (Laakso & Pohjanvirta 1988, 131–132.)

### 2.3.1 Fyysinen kehitys

Fyysinen kehitys koostuu kehon, motoriikan, hermoston ja aivojen kehittymisestä. Se on pitkälti perimän määräämä, jonka vuoksi ihmisen vaikutusmahdollisuudet omien fyysisten toimintojen vaihteellaiseen muuttumiseen ovat vähäiset. (Eronen ym. 2001, 11–12.) Ihmisajalle luonteenomaiset motoriset suoritukset on omaksuttavissa siis pelkän kypsymisen myötä. Harjoittelu ei kuitenkaan ole täysin vailla merkitystä, sillä sen avulla luodaan pohjaa myöhempien liikkeiden omaksumiselle. (Himberg, Laakso, Näätänen, Peltola & Vidjeskog 2002, 34–35.)

Lapsen fyysinen ja motorinen kehitys on vaihteista ja etenee kahteen pääsuuntaan. Nämä ovat suunnat päästä jalkoihin ja keskialueilta reunoille. Ensin kehittyy karkeamotoriikka, eli suuret lihakset ja liikkeiden perusmallit. Hienomotoriikan kehittyessä esimerkiksi silmän ja käden välinen yhteistoiminta tulee tarkemmaksi ja täsmällisemmäksi. (Himberg ym. 2002, 35.)

Lapsella on luontainen uteliaisuus erilaisia liikkeitä kohtaan, vaikka edellytyksiä liikkeiden suorittamiseen ei olisi. Tärkeää on kasvattajan myönteinen suhtautuminen liikkeiden liian aikaisiin yrityksiin, sillä kielteisellä suhtautumisella lapsen innostus saattaa laantua. Tämä taas voi siirtää monien taitojen oppimista normaalia myöhemmäksi. Kun lapsella on halua kokeilla erilaisia suorituksia, valmius niiden tekemiseen ja mahdollisuus omatoimiseen kokeiluun, uusien taitojen oppiminen on helppoa. (Himberg ym. 2002, 35.)

Kuusivuotias on motorisesti levoton ja usein nopean kasvun takia kömpelö. Kädentaidoissa kuusivuotiaan sorminäppäryys kehittyy nopeasti. Seitsemänvuotiaana kömpelyys vähenee ja valmiudet monimutkaisiin liikkeisiin paranevat. Esimerkiksi polkupyörällä ajo ja luistelu sujuvat suomalaiselta lapselta vaivatta. (Himberg ym. 2002, 36.) Sukupuolten väliset erot eivät juuri vaikuta motorisiin taitoihin. Eroja lasten oppimien taitojen välille syntyy enemmänkin iän ja harjaantuneisuuden myötä. (Eronen ym. 2001, 89.)

### 2.3.2 Kognitiivinen kehitys

Kognitiivinen kehitys tarkoittaa tiedollisten taitojen ja toimintojen kehittymistä. Näitä toimintoja ovat havaitseminen, ajattelu, kielen kehitys ja muisti. (Laakso & Pohjanvirta 1988, 131.) 1900-luvulla psykologi Jean Piaget kehitti käsitteellisen ajattelun vaiheteorian. Piaget'n mukaan lapsi on aktiivinen oppija ja ympäristönsä tutkija. Teorian perusajatuksena on se, että ajattelun kehitys on kulttuurista riippumatonta. (Himberg ym. 2002, 41.)

Piaget'n teorian mukaan seitsemän- ja kahdeksanvuotiaan lapsen ajattelun kehitys on konkreettisten operaatioiden kaudella. Tämä kehityskausi kestää seitsemästä ikävuodesta kahteentoista ikävuoteen. Lapsi oppii säilyvyys- ja käännettävyyssäsitteet ja ajantaju muuttuu varmemmaksi. Lapsen ajattelu on

kuitenkin sidoksissa konkreettisiin havaintoihin. Puhtaasti kielelliset ongelmat tuottavat vielä vaikeuksia. (Himberg ym. 2002, 43.)

Kouluikäisen ajattelu kehittyy muistin kehittyessä. Lapset oppivat kiinnittämään huomiota muistamisen kannalta oleellisiin asioihin. Asiat tallentuvat tehokkaammin säilömuistiin, kun työmuistin toiminta tehostuu. Näin asioiden tietoinen kertaaminen ja harjoittelu helpottuvat. (Eronen ym. 2001, 90.)

### 2.3.3 Psykososiaalinen kehitys

Psykososiaalinen kehitys käsittää tunne-elämän, sosiaalisten suhteiden ja sosiaalisten kykyjen kehittymisen. Sosiaalisen kehityksen kannalta koulun aloittaminen on merkittävä asia. Lapselle avautuu uusi elämänpiiri uuden sosiaalisen ympäristön ja uuden auktoriteetin ohjauksessa. Ryhmässä toimiakseen lapsen on opittava ottamaan toiset huomioon mutta myös osattava pitää puoliaan ja tuoda itsensä esiin. (Laakso & Pohjanvirta 1988, 131, 170.) Ryhmien ja ystäväyden vuorovaikutussuhteissa lapsi jäsentää käsityksiään sosiaalisesta maailmasta ja itsestään sen osana. On tärkeää, että lapsi kokee itsensä hyväksytyksi itselleen tärkeässä ryhmässä. (Himberg ym. 2002, 82, 84.)

Kouluoppiminen vaikuttaa lapsen itsetuntoon myös muovaamalla lapsen käsityksiä omista taidoista. Kehityopsykologi Erik H. Eriksonin psykososiaalisen kehitysteorian mukaan 7–12-vuotiaat lapset ovat vaiheessa, jossa keskeistä on ahkeruuden ja alemmuuden vastakohtapari. Käsitykset itsestä oppijana ja koululaisena perustuvat kokemuksiin oman toiminnan hallinnasta ja koulutehtävissä onnistumisesta. Nämä tulkinnat omasta oppimiskyvystä vaikuttavat motivaatioon ja oppimistilanteissa toimimiseen. (Himberg ym. 2002, 84–85.) Motivaatioon vaikuttavat myös yleinen oppimisenhalu sekä halu miellyttää opettajaa ja vanhempia (Laakso & Pohjanvirta 1988, 172).

Eriksonin mukaan kouluikäisen psykososiaalinen kehitystehtävä on pystyvyyden ja kykeneväisyyden tunteen kehittyminen sekä aikuiskontakteissa että ystävien seurassa. Lapsen on kyettävä tuntemaan yhteenkuuluvuutta aikuisten maailmaan, mikä tarkoittaa sitä, että hän saa ja osaa tehdä aikuisten yleensä tekemiä asioita. Pystyvyyden tunteen myötä herää myös vastuuntunto. Ystäviensä seurassa saadut kokemukset ovat keskeisiä tämän tunteen kehittymisessä. Myönteinen pystyvyyden käsitys auttaa lasta uskomaan itseensä ja mahdollisuuksiinsa, lisää yhteistyötaitoja ja auttaa kestämaan jossain määrin myös kriittikää. (Laakso & Pohjanvirta 1988, 172.)

#### 2.3.4 Kulttuurin vaikutus kehitykseen

Jokainen lapsi kuuluu jonkin kulttuurin vaikutuspiiriin ja on jonkin yhteiskunnan jäsen. Yhteiskunnan virallisten normien, lakien ja asetusten lisäksi kulttuurin muodostavat muun muassa yhteiselämän muodot, asenteet ja kulttuuripalvelut. Eri yhteisöjen elämäntavat voivat poiketa suuresti toisistaan, jolloin kulttuurit toimivat erilaisten arvojen, normien ja käyttäytymistapojen mukaan. (Laakso & Pohjanvirta 1988, 136.) Se, mitä taitoja lapsi voi oppia, on pitkälti ympäristön antamien mahdollisuuksien määräämää (Himberg ym. 2002, 35). Ympäristö voidaan käsittää lapsen fyysisen ympäristön eli elinalueen, kulttuurin ja sosiaalisen ympäristön kokonaisuutena.

Projektissa oli tärkeää huomata suomalaisen ja brasilialaisen kulttuurin erot ja etenkin musiikin ja musisoimisen rooli kulttuurissa. Suomalainen lapsi oppii erilaisia taitoja omassa kulttuurissaan kuin brasilialainen lapsi omassaan. Brasiliassa musiikki on vahvasti arkielämässä läsnä toisin kuin Suomessa. Tämä seikka juontanee juurensa maan historiasta ja uskonnoista. Brasiliassa musisoiminen ulkona yhteisissä ja julkisissa tiloissa on yleistä. Musisoiminen on tapa viettää aikaa, ja mukana kuuntelemassa ja soittamassa on kaikenikäisiä yhteisön tai perheenjäseniä. Näin lapset oppivat jo varhain katselemalla ja kuunte-

lemalla, millaisia motorisia suorituksia soittamiseen vaaditaan ja mistä elementteistä soitto koostuu.

### 2.3.5 Lapsen kehityksen huomioiminen projektin toteutuksessa

Fyysinen kehitys tuli projektissa ilmi motorisina haasteina. Etenkin 7-vuotiailla motoristen taitojen kehityksen erot olivat suuria. Joillekin jo vuorokäsin soittaminen tasaisessa rytmissä tuotti hankaluuksia. Toisten oppilaiden ei puolestaan tarvinnut edes miettiä käsien vuorottelua, vaan he pystyivät toistamaan liikkeet antamani mallin mukaan. Erojen uskon johtuvan oppilaiden erilaisista taustoista ja harjaantuneisuudesta.

Vuorokäsin soittoa harjoittelimme pitkään, jolloin motoriikka parani myös epävarmemmilla oppilailla. Varmuutta ja tasaisuutta rummutukseen tuli hitaasti soittamalla, sanarytmien avulla sekä lyöntien laskemisella. Hassut sanarytmit muodostuivat hokemiksi, jolloin rytmien muistaminen tehostui. Helpon muistettavuuden avulla harjoitellun soiton kertaaminen helpottui.

Pyrin pitämään rytmit yksinkertaisina, jolloin opettelu haastetaso ei noussut ylivoimaiseksi ja oppilaiden mielenkiinto harjoittelua kohtaan säilyi. Motivaatiota pyrin ylläpitämään siten, että yhdellä harjoituskerralla käsiteltävä asia oli opittavissa saman harjoituskerran aikana. Jokaisesta edistysaskeleesta kehuin ryhmää. Pienet onnistumiset loivat tunnetta lapsen omasta pystyvyydestä.

Tähän tunteeseen liittyen halusin kasvattaa myös oppilaiden vastuuntuntoa. Neuvoisin epävarmempia soittajia katsomaan mallia varmemmista soittajista, jolloin varmat soittajat saivat vastuuta oman rumputyyppinsä soiton sujuvuudesta. Lisäksi motorisesti taitavammat oppilaat saivat soitettavakseen vaikeampia rytmejä. Näissä rytmeissä ensimmäinen haaste oli rytmien suhteuttaminen perussykkeeseen. Kaikki iskut eivät tulleet perussykkeen mukaisesti, mikä teki vaikeuden näihin rytmeihin. Oppiminen tapahtui vaiheittain. Harjoittelimme

esimerkiksi repiquen rytmiä taputtaen ennen rumpukapulan ja rummun käyttöä.

Harjoittelimme toisinaan soittamaan rytmejä pitäen perussykettä jaloissa. Näin tekemällä halusin oppilaiden tuntevan sykkeen kehossaan ja saavan pulssista tukea. Tämän uskoin auttavan käsien motorisessa suorituksessa. Mallin näkeminen ja kuuleminen oli ensiarvoisen tärkeää, sillä lasten ajattelu on tuossa kehityksen vaiheessa vahvasti kiinni havainnoissa. Yritin pitää sanalliset ohjeet lyhyinä ja yksinkertaisina. Tärkeää liikesarjojen oppimiselle oli myös lukuisat toistot ja liikkeiden kokeilut. Ilman niitä mallista oppiminen olisi ollut hyödytöntä.

Kulttuurista näkökulmaa toin projektiin kertomalla Brasilian rumpuprojektien käytännöistä. Kerroin oppilaille köyhistä oloista, missä monet brasilialaislapset elävät. Oppilaat olivat ihmeissään rumpuryhmissä toimimisen kurinalaisuudesta. Kuriin liittyy kuitenkin myös kunnioitus opettajia kohtaan. Kunnioitukseen liittyvää hierarkiaa oli vaikea selittää oppilaille, sillä vastaavanlaista käytäntöä ja käyttäytymismallia ei ole Suomessa. Omille oppilailleni opetinkin omaan tyyliini, enkä hakenut mallia opettamiselle brasilialaisista käytännöistä. Koin oman tyylini kannustavana ja sallivana opettajana toimivimmaksi konservatorion käytäntöjen kannalta.

#### 2.4 Tampereen konservatorion perusasteen opetussuunnitelma

Opetin yhdessä kahden muun ammattikorkeakoulun opiskelijan kanssa musiikin perusteiden 7- ja 8-vuotiaiden ryhmiä lukuvuoden 2010–2011 ajan. Rummutusprojekti toteutettiin näiden opetusryhmien kanssa. Opetus oli osa musiikin perusteiden alkuopetuksen kurssia. Tampereen ammattikorkeakoulu toimii yhteistyössä Tampereen konservatorion kanssa ja opiskelijat harjoittelevat opettamista opettaen konservatorion oppilaita. Projektin toteutus oli muokattava konservatorion opetussuunnitelmaan sopivaksi ja näin ollen oli olennaista



tarkastella opetussuunnitelman sisältöä konservatorion tavoitteiden ja toimintatapojen sekä musiikin perusteiden opetuksen osalta.

Tampereen konservatorio on musiikin ja tanssin opetusta järjestävä yksityinen oppilaitos. Sillä on keskeinen asema Pirkanmaalla musiikki- ja tanssiopisto-opetuksen antajana sekä valtakunnallisesti merkittävä tehtävä musiikin, tanssin ja musiikkiteknologian ammatillisen toisen asteen kouluttajana. Tampereen konservatorio tarjoaa oppilailleen taiteen laajaa perusopetusta. Toiminnan keskeisiä osa-alueita ovat onnistuneet esiintymiset, yhdessä tekeminen ja innostavat työskentelymenetelmät. (Tampereen konservatorio 2010, 4.)

Tampereen konservatorion oppimiskäsityksessä painotetaan pitkäjänteistä opiskelua. Opetuksessa otetaan huomioon oppimisprosessin aktiivinen ja tavoitteellinen luonne ja se, että oppiminen on ensisijaisesti seurausta oppilaan omasta toiminnasta. Näin toimien oppilaat saavat onnistumisen kokemuksia ja kasvattavat uskoa omaan kykyihinsä. Oppimisympäristön muodostavat konservatorio yhdessä ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelman kanssa. Koska oppimisympäristö on monipuolinen ja laaja-alainen, se tarjoaa paljon mahdollisuuksia erilaisten toimintatapojen ja toimintamenetelmien kokemiseen. (Tampereen konservatorio 2010, 5–6.)

Musiikin perusteiden perustason opinnoissa oppilaille annetaan valmiuksia musiikin luku- ja kirjoitustaidon, musiikin hahmottamisen sekä musiikin historian ja tyylien tuntemuksen alueelta. Opetuksessa korostetaan säveltapailuun liittyviä seikkoja ja oppilaiden aktiivista roolia omien tietojensa kartuttajina. Opinnot toteutetaan elämyksellisesti ja kokonaisvaltaisesti huomioiden oppilaiden ikätaso ja solistiset instrumentit. (Tampereen konservatorio 2010, 11.)

Konservatorion musiikin perusteiden opetustarjonta on suunniteltu jatkuvan opiskelun periaatteen mukaisesti. Musiikin perusteiden opinnot aloitetaan yhdessä instrumenttiopintojen kanssa. Opintosisällöstä riippuen opetusta annetaan 45–90 minuuttia viikossa. Musiikin perustason ensimmäiset opetusryhmät

ovat: Musiikin perusteet 7-vuotiaille ja Musiikin perusteet 8-vuotiaille. (Tampereen konservatorio 2010, 10–11.)

Musiikin perusteiden 7- ja 8-vuotiaiden ryhmien opetussisällöistä projekti liittyy lähinnä musiikin hahmottamiseen. Opetussisällöt ovat opinnäytetyön liitteinä numero 2 ja 3. Rumpuryhmä on eräänlainen rytmipainotteinen soitinsoimittelma. (Tampereen konservatorion teoriakollegio 2010a, 2010b.) Vaikka nuotteja ei harjoittellessa käytettykään, projekti harjoitti rytmien ymmärtämistä kuulemisen ja liikkeen kautta.

### 3 PROJEKTIN TOTEUTUS

#### 3.1 Tavoitteet ja menetelmät

Projektin tavoitteena oli selvittää, miten suomalainen musiikkiopistossa opiskeleva lapsi omaksuu toisen kulttuurin musiikkia ja soittotapoja. Toisin sanoen halusin ottaa selville, miten musiikin perusteiden ryhmistä onnistuu muodostamaan afrobrasilialaisen rumpuryhmän. Tavoitteenani oli myös välittää jotain itse oppimaani eteenpäin ja saada myös toiset innostumaan asiasta, josta itse niin kovasti pidän. Halusin antaa lapsille kokemuksia, jotka poikkeavat musiikkiopiston arjesta.

Projekti sivuaa konservatorion musiikin perusteiden opetussisältöjä eniten rytmiiin liittyvissä opeteltavissa asioissa. Rumpuryhmä on myös eräänlainen soitinsommitelma. Musiikin perusteiden tunneilla rytmi liittyy kuitenkin hyvin pitkälti nuottikuvaan ja nuottien aika-arvojen hahmottamiseen. Koska oppilaat opiskelevat klassista musiikkia, jossa musiikin luku- ja kirjoitustaito on ensiarvoisen tärkeää, tämä on tietenkin luonteva ja perusteltu tapa rytmin hahmottamiseen. Halusin kuitenkin, että lapset oppisivat projektin myötä kuuntelemaan rytmiä myös toisella tavalla. Tämä tapa on kehon ja harmonian kautta hahmottaminen. Opetussisällöissä opintojen tavoitteisiin kuuluu mahdollisimman elämyksellinen ja kokonaisvaltainen toteutustapa. Näin ollen tavoitteeni rytmin toteuttaminen kuulemalla ja toistamalla kehoa ja harmoniaa hyväksi käyttäen ei eroa konservatorion määrittelemistä opintotavoitteista.

Kun olen itse ollut rummutusta harjoittelemassa, ei nuoteista ole koskaan puhuttu. Oppiminen on tapahtunut ainoastaan mallioppimisen ja lukuisien toistojen avulla. Uskoisin, että enemmistö rumpuryhmissä soittavista lapsista Brasiliassa ei osaa lukea nuotteja. Nuottikirjoituksen puuttumiselle on myös käytännönläheinen syy: soittaminen tapahtuu yleensä ulkotiloissa, puistoissa tai pihoilla, jolloin opetusmateriaalia, kuten liitutauluja, vihkoja, kyniä saati video-

tykkeitä ei ole käytettävissä. Vaikka konservatorion ryhmäopetusluokista edellä mainitut opetusvälineet löytyvätkin, en halunnut niitä käyttää projektissani. Halusin, että lapset oppisivat kuulemalla oman rumpunsa rytmin ja oppisivat hahmottamaan soiton oikean ajoituksen rytmikuvioineen ja taukoineen kokonaisharmoniasta.

Toinen tavoitteeni liittyi ryhmän muodostamiseen. Koska 7-vuotiaat ja 8-vuotiaat harjoittelivat pitkään omina ryhminään, lopullisen rumpuryhmän kokoaminen yhtenäiseksi porukaksi oli oma haasteensa. Musiikin perusteiden tunneilla vain pieni osa ajasta on itsenäistä työskentelyä. Suurimman osan ajasta lapset oppivat asioita ryhmässä ja työskentelevät pareittain tai ryhmänä, joten ryhmätyötaidot ja toisten kunnioittaminen ovat olennaisia tavoitteita jo tuntien sujuvuuden kannalta. Tämä korostui myös rumpuprojektissa. Harjoituksissa oli odotettava omaa soittovuoroa ja kuunneltava toisia kärsivällisesti. Afrobrasilialaisessa rummutuksessa rytmit ovat toisistaan riippuvaisia, eli jos jokin rumpu tai rytmi puuttuu kokonaisuudesta, kuulostaa musiikki vajaalta ja harmonialtaan rikkonaiselta. Koko ryhmää siis tarvitaan luomaan hyvä syke ja energisyys musiikkiin. Tämän myötä tavoitteekseni muodostui rakentaa ryhmälle yhteenkuuluvuuden tunne, jota hyödyntää soitossa ja harmonioiden kuuntelussa.

### 3.2 Aikataulu ja tunnit

Projekti toteutettiin 29.10.2010–10.4.2011. Rummuttamisen harjoittelun aloitimme heti syysloman jälkeen. Projektin päätti Tampereen konservatorion perinteinen musiikin perusteiden yhteiskonsertti Muodon vuoksi 1: lauluja maan ja taivaan väliltä, jossa rumpuryhmä esiintyi. Konsertin esiintyjinä olivat kaikki musiikin perusteiden 7-vuotiaiden, 8-vuotiaiden, 1-tason ja 2-tason ryhmät ja konserttipaikkana toimi Konservatorion Pyynikkisali.

Rummutusharjoitukset pidettiin pääsääntöisesti musiikin perusteiden tuntien yhteydessä. Tunnit olivat perjantaisin iltapäivällä ja kestoltaan 45 minuuttia. Aikaa harjoitukseen käytettiin kerrallaan noin kymmenen minuuttia. Aivan joka tunnilla rummutusta ei pidetty, sillä ryhmällä oli lisäksi kaksi muuta opettajaa, Jenni-Sofia Peippo ja Emma Kuosmanen. Opetusvastuu oli kahdella opettajalla tuntia kohden. Rummutuskertoja tuli näin ollen kaksi kertaa kolmessa viikossa. Aivan jokaisella opetuskerrallani ei molempien ryhmien tunneilla ehditty rummuttaa, mutta pääsääntöisesti aikataulu ja harjoituskertojen määrä piti paikkansa. Oppilaat harjoittelivat omina ikätasoryhminään, ja lopullinen rumpuryhmä yhdistettiin vasta ylimääräisten harjoitusten yhteydessä.

Ylimääräisiä harjoituksia pidettiin kahdet: 12.3. ja 19.3.. Nämä kaksi lauantaiharjoitusta olivat oppilaille vapaaehtoiset. Lauantaiharjoituksissa ryhmät yhdistettiin ensimmäisen kerran ja esitystä hiottiin lopulliseen muotoonsa. Kolmas yhteinen harjoitus oli 9.4. järjestetty konserttiharjoitus Pyynikkisalissa. Konsertit olivat seuraavana päivänä kello 12.00 ja kello 14.00. Konsertteja oli kaksi suuren yleisömäärän vuoksi. Konserttien jälkeen seuraavalla musiikin perusteiden tunnilla järjestin kyselyn koskien rumpuryhmätoimintaa, jotta saisin tietää lasten mielipiteitä ja näkemyksiä projektista.

### 3.3 Ryhmäkuvaukset

Molemmat musiikin perusteiden ryhmät olivat kymmenhenkisiä ryhmiä, joissa oli eri instrumentteja soittavia Tampereen konservatorion oppilaita. He soittivat omaa instrumenttiaan joko ensimmäistä tai toista vuotta. Oppilaat valitaan instrumenttiopintoihin valintakokeiden kautta. Instrumenttiopintojen lisäksi oppilaiden opintoihin kuuluu musiikin perusteiden tunnit sekä yhteismusisointia.

### 3.3.1 Musiikin perusteet 7-vuotiaiden ryhmä

Seitsemänvuotiaiden ryhmä oli iloinen ja eloisa joukko lapsia. Käsittääkseni he eivät juuri tunteneet toisiaan ennen musiikin perusteiden tuntien alkamista, mutta saivat toisistaan ystäviä nopeasti. Tytöt ja pojat tosin olivat hieman toisistaan erillään. Poikia ryhmässä oli seitsemän ja tyttöjä kolme, mikä saattoi vaikuttaa tuntikäyttöön molemmilla sukupuolilla. Tyttöjen tuntikäyttö oli rauhallista ja kohteliasta, kun taas pojat eivät aina jaksaneet keskittyä tunnin asioihin. Osaltaan levottomaan käyttöön vaikutti tuntien ajankohta perjantai ilta-päivisin. Viikonloppu oli useilla jo tunnilla mielessä, jolloin oppilaat eivät aina meinanneet jaksaa istua aloillaan.

Lasten persoonallisuuserot tulivat pian tuntien alettua esille, ja vilkkaampien ja vahvatahtoisten lasten kanssa toisten huomioon ottamisesta oli muistutettava usein. Pitkää keskittymistä vaativaa toimintaa ei juuri voinut järjestää, mikä vaikutti myös rummutusharjoitusten suunnitteluun. Harjoitukset oli tehtävä yksinkertaisiksi ja mahdollisiksi oppia lyhyessä ajassa. Yksinkertaistaminen oli välttämätöntä myös siksi, että oppilaiden taitotaso oli todella vaihteleva. Toiset oppilaat olivat selvästi pidemmällä hahmotuskyvyssään ja motorisissa taidoissa. Taitavimmille oppilaille annoinkin vaikeampia rytmejä soitettaviksi, jolloin kaikkien mielenkiinto säilyi.

Ryhmänä toimiminen oli levottomuudesta johtuen ajoittain hankalaa. Uskon, että lasten koulutausta ja aikaisemmat ryhmätilanteet vaikuttivat ryhmäytymiseen musiikin perusteiden tunneilla. Vuoden aikana ryhmä kehittyi siten, että pojat ja tytöt eivät enää olleet niin erillään. Ryhmässä oli pääsääntöisesti hyvä henki ja oppimisen halu. Vaikka keskittyminen ajoittain herpaantuikin ja oppilaat innostuivat tunnin asioista tai aiheen vierestä olevista asioista välillä liikaa, jäi ryhmän opettamisesta, etenkin rumpuprojektin myötä varsin hyvä mieli.

### 3.3.2 Musiikin perusteet 8-vuotiaiden ryhmä

Siinä missä 7-vuotiaat olivat innoissaan kaikessa mukana, osalla 8-vuotiaiden ryhmästä oli vankka ennakkokäsitys mitä tunneilla tehdään ja mitä ei. Ryhmässä oli kuusi tyttöä ja neljä poikaa. Heistä suurin osa tunsu toisensa ennestään ja osa oli jopa samalla luokalla. Koko vuosi oli tämän ryhmän kanssa haastava, sillä muutama oppilas tietoisesti häiritsi ja toimi itsekkäästi miltei joka tunti. Osittain tämä johtui siitä, että nämä tietyt oppilaat pitivät soittamisesta, mutta musiikin perusteiden oppimiseen ei riittänyt mielenkiintoa.

Kokonaisuutena ryhmä oli melko taitava, eikä 7-vuotiaiden ryhmän oppilaiden kaltaisia tasoeroja ollut havaittavissa. Luonnollisesti ensimmäistä vuotta konservatoriossa opiskelevat olivat teoreettisissa asioissa hieman toista vuotta soittavien lasten jäljessä. Mikäli kaikkien mielenkiinto olisi pysynyt opeteltavassa asiassa, olisimme voineet opetella tunneilla paljon enemmän ja paljon vaikeampia asioita. Järjestyksen ja työrauhan ylläpitoon meni tunneista valitettavan paljon aikaa, eikä toisten oppilaiden tai opettajien kunnioittamista muuttamat oppineet lukuvuoden aikana. Toki ryhmässä oli myös ahkeria ja hyväkäyttöisiä lapsia. Tässä ryhmässä hyvä tai huono käytös ei ollut riippuvainen sukupuolesta, kuten 7-vuotiaiden kohdalla tuntui hienoisesti olevan.

Rumpuharjoitusten myötä luokkakavereiden muodostaman eloisan ja riehakkaan ryhmän sai osittain rauhoittumaan, sillä yritin sijoittaa heidät eri rytmeihin ja rumpuihin. Hyvin keskittyville ja rauhallisen kärsivällisille lapsille annoin enemmän vastuuta ja vaikeampia kuvioita, jotta hekin pääsisivät tunneilla esiin eivätkä jäisi metelöivän joukon varjoon vailla huomiota. Tästä he näyttivät pitävän ja rohkaistuivatkin saamastaan huomiosta. Samaa menetelmää käytin 7-vuotiaidenkin kanssa, jossa käytäntö osoittautui myös toimivaksi.

### 3.4 Soittimet projektissa

Projektissa käytimme minulle tutuimpia afrobrasilialaisessa musiikissa käytettäviä soittimia: surdoja, repiquea, caixa sekä timbal'ta. Näille soittimille oli helppo sovittaa lasten opettelemat rytmit. Yksi soitinvalintaan ratkaisevasti liittynyt seikka oli myös se, että soittimia oli riittävästi saatavilla projektia varten. Suomessa ei kovin monesta paikasta löydy brasilialaisia soittimia, mutta onneksi rumpujen lainaaminen onnistui.

Soitimme pitkään ilman lainasoittimia ja harjoittelimme vain rytmejä. Tämä oli hyvä asia kuulonhuollon kannalta, sillä rummut ovat melko voimakasäänisiä. Soittimet otimme käyttöön vasta loppupalvesta. Sain osan rummuista, surdo de marcaçãoot sekä repiquet, lainaan Oriveden Opistolta, jossa on jo vuosia tehty töitä samban parissa. Capoeira Boa Vontade -seuran Hämeenlinnan academialta eli harjoittelupaikalta sain lainata surdo de dobrat sekä kanisterit, joilla soittaa surdo de dobran rytmikuvioita.

#### Surdo de marcação

Koska oppilaista ei löytynyt sopivia marcaçãoon soittajia, näitä rumpuja konsertissa soitti yksi ryhmiemme opettajista, Jenni-Sofia Peippo. Jenni-Sofialla oli kaksi rumpua soitettavanaan, joten päädyin ratkaisuun, että rummut ovat lattialla eikä valjailla kiinnitettynä soittajan kannateltavana. Tuon ratkaisun myötä soiva ääni vaimeni hieman, mutta silti marcaçãoon syke auttoi pitämään surdo de dobrat rytmissä.





KUVA 1. Surdo de marcação (Kuva: Marianna Korpela 2011)

### Surdo de dobra

Hämeenlinnan lainarummut olivat noin puolet Oriveden surdojen korkeudesta, mutta yhtä ympärykseltään yhtä suuria. Näistä rummuista lähti kova ääni, mikä esti harjoittelun tunneilla. Lisäksi näitä surdoja oli vain neljä kappaletta, joten koin parhaaksi antaa kaikille surdo de dobran rytmien soittajille kanisterit rummuiksi. Näin rytmi tuli samanlaisesta äänilähteestä, mikä lisäsi rytmikuvi-  
on yhtenäisyyttä. Surdo de dobrat olisivat olleet lisäksi liian raskaat valjailla kiinnitettäväksi, kun taas kevyiden kanisterin kannattelu onnistui hyvin.

Kanisteri-idea on peräisin Hämeenlinnan Capoeira Boa Vontade -seuralta. Hämeenlinnassa on paljon capoeiraa harrastavia lapsia, ja heidät haluttiin saada mukaan seuran järjestämiin rumpukulkueisiin ja rumputreeneihin. Kevyiden kanisterien avulla tämä onnistui. Soittokapuloiksi tehtiin rumpukapuloita paksumpia puukapuloita, joita on helppo pitää kädessä, ja joista tulee mukava ääni kanisteriin rummuttaessa. Kanisteri solmitaan vyötäisille siihen kiinnitettyjen köysien avulla.



KUVA 2. Surdo de dobra-rumpuna käytetty kanisteri (Kuva: Marianna Korpela 2011)

### Repique

Repique-rummut soivat oppilailla hyvin ja voimakkaasti. Toisinaan yritimme hillitä äänenvoimakkuutta laittamalla kangasta tai muuta vastaavaa vaimenninta rumpujen alle. Konsertissa rummut olivat maassa ja soittajat soittivat polviltaan istuen. Tämä oli jo edellä mainitun äänenvoimakkuuden hillitsemisen kannalta hyvä asia, mutta helpotti myös soittajien soittamista. Kokeilimme käyttää lapsilla valjaita ja kiinnittää rummut niihin. Rummut olivat kuitenkin liian suuria ja raskaita pienille lapsille. Polvillaan soitto sujui hyvin ja helpotti myös lava-asemien muodostamisessa. Repiquea lapset soittivat muovisilla piiskoilla.



KUVA 3. Repique (Kuva: Marianna Korpela 2011)

### Timbal

Timbal-rumpuja emme onnistuneet saamaan lainaksi. Tästä ei koitunut suurta haittaa, sillä rummut olisivat olleet liian korkeat lasten soitettavaksi. Harjoituksissa käytimme korvaavana soittimina lasten conga-rumpuja sekä lasten djembejä. Konsertissa käytimme vain djembejä, jotta jokaisella saman rytmin soittajalla olisi samanlainen soitin. Lasten conga-rumpuja oli vain kaksi, ja timbalrytmin soittajia neljä.

Soittoasennoksi muodostui polvi-istunta. Rumpua pidettiin jalkojen välissä kyljellään. Rummun kiinnittäminen vyötäisille muodostui aikaa vieväksi ja hieman hankalaksi, ja tästä syystä polvi-istunta oli paras vaihtoehto. Myös repiquen soittajat eturivin toisessa päässä olivat polvillaan, joten näin eturivistä tuli soittoasennon perusteella yhtenäisen näköinen.



KUVA 4. Timbal-rumpuna käytetty lasten djembe (Kuva: Marianna Korpela)

#### Caixa

Caixan soitto jäi minun vastuulleni. Oppilaiden taidot ja motoriikka eivät riittäneet nopean rytmin tasaiseen soittoon, joten soitin caixa itse. Pystyin helposti ohjaamaan ryhmää rumpun avulla ja auttamaan lasten rytmeissä tarvittaessa. Caixa-rumpuna toimi oma pikkurumpuni. Valjaita minulla ei rumpuun ollut, joten rumpu oli telineessä. Tämä helpotti ryhmän ohjaamisessa ja signaalien antamisessa. Harjoitusvaiheessa oli oman rumpun läheltä helppo lähteä oppilaiden joukkoon auttamaan kädestä pitäen.



KUVA 5. Caixa (Kuva: Marianna Korpela 2011)

### 3.5 Rytmit

Seuraavien rytmiesimerkkien mukaan harjoittelimme oppilaiden kanssa. Samba-reggaessa jokaisella eri rumputyypillä on oma rytminsä. Konserteissa timbal'n rytmiä helpotettiin hieman liian nopean tempon vuoksi. Caixan rytmiä varioin hieman esityksissä, mutta rytmiesimerkkiin kirjoitettu kuudestoista-osakuvio aksentteineen on perustana caixan rytmille.

Samba-reggae

The musical score is written for five instruments in 2/4 time. The Caixa part features a complex sixteenth-note pattern with accents. The Repique part has a melodic line with a final rest. The Timbal part plays a steady eighth-note pattern. The Surdo de dobra part has a simple quarter-note pattern. The Surdo de marcação part has a simple quarter-note pattern.

KUVIO 2. Samba-reggaen rytmi

Rap-rytmi aloitti esitykset ja sitä soitti vain osa oppilaista. Rytmin perusideana on melko yksinkertainen vuoropuhelu. Olen kuullut rytmiä soitettavan yleensä niin, että surdo de dobra ja repique soittavat caixalle merkitsemäni rytmin. Esimerkin alempi rytmi on kuitenkin helpompi oppia, joten annoin sen rytmin oppilaiden soitettavaksi. Ainoastaan viimeistä tahtia oppilaiden oli vaikea omaksua.



KUVIO 3. Rap-rytmi

Kuvio 4. on esimerkki alkusoitosta, joka johdattelee samba-reggaeen. Siinä repique ja surdo de marcação soittavat samaa rytmiä. Myös timbal'lla ja surdo de dobralla on yhteinen rytmi. Vuoropuhelu on caixan ja muun ryhmän välillä.

Alkusoitto

Caixa

Repique  
Surdo de  
marcação

Timbal  
Surdo de  
dobra

rytmiin ->

KUVIO 4. Alkusoitto

## 3.6 Projektin kulku

### 3.6.1 Rytmien opettelu

Rytmien opettelu oli ensimmäinen kokonaisuus projektissa. Rummut otimme käyttöön vasta tämän vaiheen jälkeen. Eri rytmit opettelimme mallettien, kapuloiden ja djembejen avulla. Malletteina meillä oli käytössä luokan soitinvalikoimaan kuuluneet lankapäiset nuijat. Jokainen lapsi opetteli samba-reggaen kaikki rytmit ja etenimme helpoimmasta rytmistä vaikeimpaan. Aluksi tarkoitukseni oli saada kumpikin ryhmä soittamaan samaa rytmiä niin, että soitto kuulostaisi yhtenäiseltä. Kun lapset tuntuivat hallitsevan rytmin, saatoin soittaa jotain toista samba-reggaen rytmiä lasten soiton päälle.

Ensimmäinen oppitunti 29.10.

Projektin aluksi ensimmäisellä harjoituskerralla tutustutin oppilaita hieman siihen, mistä afrobrasiliaisessa rummutuksessa on kyse. Selitin lapsille mitä tulemme tekemään, ja miten Brasiliassa rumpuryhmät toimivat. Erityisesti painotin sitä, miten Brasiliassa kunnioitetaan opettajaa. Soittaminen on monelle köyhälle lapselle palkinto ahkerasta opiskelusta koulussa. Oppilaat kuuntelivat kiinnostuneesti ja olivat uteliaita tulevia harjoituksia kohtaan. Jotta oppilaat saisivat käsityksen musiikkityylistä, mitä itsekin soittaisimme, näytin heille DVD:ltä kappaleen Olodum-yhtyeen konsertista. Musiikkinäytteestä kävi hyvin ilmi musiikin energisyys ja iloisuus. Oppilaista portugalin kieli kuulosti haultalta ja huomio kiinnittyi pitkälti laulajaan, mutta yhtä kaikki musiikkinäyte ilostutti oppilaat.

Näytteen rytmi oli sama, mitä itse aloimme heti opetella. Poimin surdo de dobran rytmin kappaleesta ja havainnollistin sen lapsille äänelläni sekä soittamalla rytmiä malletteilla. Tämän jälkeen jokainen lapsi sai malletit käsiinsä, ja opetin heille oikean tavan pitää malletteista kiinni. Rumpujen sijasta soitimme malle-

teilla lattiaan. Soitimme rytmiä ensin kaikki yhdessä toisen opettajan pitäessä neljäsosasykettä djemben avulla. Tauko oli ensin hankala hahmottaa, mutta kun otimme tauon kohdalle kaksi iskua mallettien naksautusta toisiinsa, hahmottamisvaikeudet vähenivät.

Jokainen lapsi soitti myös yksitellen minun kanssani. Tällainen harjoittelu auttoi lyöntien lukumäärän hahmottamisessa. Lopuksi soitimme vielä rytmiä kaikki yhdessä. 8-vuotiailla soitto oli alusta asti paljon varmempaa kuin 7-vuotiailla. 7-vuotiaiden ryhmässä oli melko selkeitä tasoeroja, sillä joillekin vuorokäsin soitto tuotti hankaluuksia. Molemmissa ryhmissä oppilaat kuitenkin keskittyivät hienosti ja olivat innokkaasti mukana.

Oppitunnit 5.11. ja 19.11.

Kahdella seuraavalla harjoituskerralla kertosimme jo opittua rytmiä sekä harjoittelimme tulevan esityksen alkupuolen rytmistä vuoropuhelua. Vuoropuheluharjoitus vaati oppilailta tarkkaavaisuutta, sillä näytin sormilla, kuinka monella lyönnillä heidän tulisi vastata soittooni. Vaihtelin yhtä ja kahta lyöntiä tarkoittavia merkkejä, mikä paljasti sen, olivatko oppilaat oikeasti keskittyneitä. Ohjeet oli toistettava muutamaan kertaan, sillä molemmilla ryhmillä oli muutenkin levottomat tunnit alla. 7-vuotiaat tuntuivat toimivan yhtenäisemmin ryhmänä harjoitusten ajan.

Surdo de dobran rytmin oppimisessa 8-vuotiaat olivat hieman nopeampia kuin 7-vuotiaat. Nuorempien oppilaiden kanssa soitimme enemmän yksitellen, jotta jokainen oppisi rytmin kunnolla. Myös se, että en koko ajan soittanut malliksi heidän kanssaan samaa rytmiä, aiheutti hankaluuksia. Kahdeksanvuotiailla sykkeessä pysyminen oli vaivatonta ja pystyin jopa soittamaan toista rytmiä heidän soittaessa oppimaansa rytmiä.



Oppitunnit 26.11. ja 10.12.

Lukukauden viimeisillä harjoituskerroilla esittelin tulevan esityksen soitinkokoonpanon. Oppilaat innostuivat kuullessaan erilaisista rummuista ja kaikki vaikuttivat pitävän yhä projektista. Yritin soitinkokoonpanoesittelyllä motivoida oppilaita keskittymään paremmin silloin, kun on harjoittelu-aika. Selitin heille, että se, kuinka käyttäytyy ja kuinka ahkerasti harjoittelee, vaikuttaa siihen, minkä rummun saa esityksessä soitettavakseen. Muutamat oppilaat olivat niin levottomia harjoitusten aikana, että rummutuksesta oli tehtävä ikään kuin palkinto hyvin menneestä musiikin perusteiden tunnista. Rumpuharjoitukset siirrettiin pidettäväksi pääsääntöisesti tunnin lopussa. Pari kertaa syksyn aikana kävi niin, että jompikumpi ryhmä ei ehtinytkään rummuttaa, kun levottomien oppilaiden vuoksi järjestyksenpitoon oli mennyt liian kauan tunnille suunniteltuun ohjelmaan ja aikatauluun nähden. Lapset ymmärsivät perustelut käytäntöjen muuttumisesta ja lukukauden viimeiset tunnit menivätkin motivoituneesti.

Lasten motivaatiota näillä vuoden viimeisillä harjoituskerroilla lisäsi se, että aloimme opetella toista rytmiä eli timbal-rummun rytmiä. Tämä oli molempien ryhmien oppilaille helpompi oppia kuin surdo de dobran rytmi. Käytimme opettelussa pääsääntöisesti djembeä ja lasten congarumpuja, joita esityksessäkin tulisimme käyttämään. Rytmissä käytetään kahta erilaista lyöntiä, joten harjoittelimme ensin suljettuja ja avoimia lyönnejä, keskelle ja reunaan. Yhdistimme lyönnit oikeaksi rytmiksi ja täsmentämään rytmiä käytin koppotisanarytmiä. Tämä auttoi oppilaita pysymään rytmissä. Kuten surdo de dobran rytmiä opetellessa, toinen opettaja piti perussykettä harjoittelun taustalla.

Tammikuun oppitunnit

Alkuvuodesta jatkuivat samat ongelmat joillain oppilailla tuntikäytöksen suhteen. Edes palkinnoksi muodostunut rummutusharjoitus ei auttanut poistamaan levottomuutta tunneilla. Tämän vuoksi ryhmiltä jäi osa harjoituskerroista

väliin ja ne korvattiin toisilla kerroilla. Uudet asiakokonaisuudet tulivat lapsille opittaviksi kuukausittaisella aikataululla. Tammikuun aiheina olivat repique-rytmi sekä aloitusrytmien opettelu.

Repique-rytmi oli selkeästi opettelemistamme rytmeistä haastavin. Toiset oppilaat sisäistivät rytmin heti, kun taas toisille sen oppiminen tuotti suuria hankaluuksia. Opeteltuamme repiquen rytmin aloin hahmotella sitä, mitä rumpua kukakin esityksessä soittaisi. Vaikutti selvältä, että kaikki eivät tulisi oppimaan repiquen rytmiä edes kovalla harjoituksella. Tämän vuoksi emme harjoitelleet sitä yhdessä montaa kertaa. Yritin näin myös estää sen, ettei kukaan turhautuisi siitä, että kyseistä rytmiä ei oppisi tunneilla. Valitsin jo tuolloin molemmista ryhmistä muutaman soittamaan repiqueta esityksessä. Näille oppilaille rytmi ei tuottanut hankaluuksia, joskin tarkkana hekin saivat soitossaan olla. Oppilaat saivat kuitenkin tietää rumpuvalinnoista vasta helmikuussa.

Toinen tammikuun aihe oli aloitusrytmien opettelu. Näitä opettelimme helpoina kehorytmeinä sekä ääneen käyttäen kuvitteellista kieltä. Aloitus on vuoropuhelunomainen keskustelu, ja innostuttuaan tästä opettaja vastaan oppilaatleikistä, äänenvoimakkuuskin tahtoi kohota hieman turhan korkealle. Meteleistä huolimatta kaikilla tuntui ainakin olevan hauskaa.

### 3.6.2 Rytmien yhdistäminen

#### Helmikuun oppitunnit

Helmikuussa kertosimme opittuja asioita, ja kerroin oppilaille minkä rummun kukin saisi soitettavakseen. Soitinvalinnat olivat onnistuneet, sillä kaikki olivat innoissaan omasta rummustaan ja ylpeitä vastuustaan omassa rumputyypissä. Jatkoimme kuitenkin parin tunnin ajan vielä ilman oikeita rumpuja harjoitellen lähinnä djembejen, kapuloiden ja kättentaputusten avulla. Harjoittelimme ryt-

mien yhdistämistä, mikä oletetusti tuotti hieman hankaluuksia ja vei keskittymistä oman rytmin soitosta.

Harjoitutin hieman myös eri rumputyyppien soittajia erikseen, jotta oppilaille tulisi tutuksi, kuka soittaisi samaa rumpua. Yritin myös saada eri joukkoihin yhtenäisyyttä. Tämä työskentelytapa ei kuitenkaan oikein soveltunut musiikin perusteiden tunneille, sillä rumpuharjoituksiin käytettävä aika oli tuntia kohden lyhyt. Soittovuoroaan odotteleville oli järjestettävä odottelun ajaksi muita hiljaa ja itsenäisesti tehtäviä harjoituksia tai tehtävämonisteita. Hiljaa työskentelyn taidot olivat joillain oppilailla puutteelliset, joten rummuttamiseenkin oli vaikea saada työrauhaa luokassa. Edes kahden tai kolmen opettajan läsnäolo ei auttanut rauhallisen oppimisilmapiirin saavuttamisessa. Tämän lisäksi kolmen ryhmän opettaminen yhdellä kertaa olisi vienyt liian kauan aikaa. Toisaalta ei olisi ollut tasapuolista opettaa jonain harjoittelukertana vain osaa oppilaista. Edellä mainituista syistä lopetin nopeasti eriytetyn opetuksen. Oli siis aika ottaa soittimet mukaan.

#### Maaliskuun oppitunnit

Rummut otettiin tunneille mukaan hiihtoloman eli viikon yhdeksän jälkeen. Kaikki saivat rummun soitettavakseen, jotta kukaan ei jäisi toimeettomaksi. Innostus soittamisesta ja äänen aikaansaamisesta vei hieman keskittymistä määrätietoiselta harjoittelulta. Tiesin, että eloisissa ryhmissä äänenvoimakkuus saattaisi kohota paljonkin, mutta kaikuisa tila yllätti silti. Tuntimme pidettiin musiikkileikkikoululuokassa, joka on varsin suuri, mutta silti 11 rummun samanaikainen soitto yltyi liian voimakkaaksi. Suurin ääni lähti repiqueista ja kanistereista. Seuraavilla tunneilla repiquen soittajat saivatkin soittaa todella hiljaa ja kanistereiden soittajat käyttivät puisten kapuloiden sijaan hiljaisempia sanomalehdestä askarreltuja rytmikapuloita. Näin saimme äänenvoimakkuuden hallintaan musiikkileikkikoululuokassa.

Rytmejä yksittäin harjoiteltaessa saavutettu yhtenäisyys kärsi, kun soittimet otettiin mukaan ja rytmit yhdistettiin. Päätin ottaa avuksi sanarytmit. Niistä oli ollut apua jo aloitusrytmin opettelussa ja ne toimivat hyvin myös samba-reggaen rytmeissä. Repiquen rytmin sanat olivat: "Anna makkaraa." Surdo de dobran eli kanistereiden soittajat hokivat: "Ketsuppia nyt! Ei oo!" Timbal-rytmi oli lopullisessa esitystempossa liian nopea soitettavaksi harjoittelemallamme koppoti-kuviolla. Po-tavu jäi soitosta pois ja toistettava kuvio käsitti näin ollen kaksi lyöntiä kolmen sijasta. Rytmiksi korvattiin teemaan sopien sanalla nakki.

Hiljalleen rytmit alkoivat istua paikalleen ja kaikki pysyivät samassa tempossa. Minun oli kuitenkin tuettava vielä soittoa ja eri rytmejä paljon, enkä voinut juurikaan soittaa caixan rytmiä ennen lauantaiharjoituksia. Seitsemänvuotiaista löytyi onneksi taitava kanisterinsoittaja, joka sai hieman erikoisvastuuta. Mikäli muilla ryhmän kanisterinsoittajilla tuli ongelmia pysyä rytmissä, pyysin heitä katsomaan mallia tältä yhdeltä oppilaalta. Muut eivät panneet tätä yhden oppilaan saamaa erikoishuomiota pahakseen, vaan oikeasti seurasivat soittoa hänen avullaan paremmin.

### 3.6.3 Ylimääräiset harjoitukset

Ylimääräiset ja vapaaehtoiset harjoitukset pidettiin kahtena lauantaina, 12.3. ja 19.3., Laulumajalla Pyynikintorin laidalla. Siellä käytössä oli isompi tila, jossa pidetään myös esimerkiksi kuoroharjoituksia. Harjoitukseen oli varattu aikaa puolitoista tuntia molempina lauantaina. Paikalla oli molempina kertoina yhteensä kymmenkunta oppilasta molemmista musiikin perusteiden ryhmästä.

Ensimmäinen lauantai aloitettiin katsomalla hieman videokuvaa eräästä Hämeenlinnan rummutusesiintymisestä ja motivoin oppilaita pyrkimään samaan. Oppilaat olivat jo innokkaita pääsemään soittamaan, joten kävimmekin heti toimeen. Ennen soittamista oli kuitenkin laitettava korvatulpat paikoilleen, sillä iso tila kaikui kovasti. Oppilaat olivat yhteistyöhaluisia korvatulppien käytön

suhteen ja totesivat ne tarpeellisiksi hetken aikaa soitettuamme. Lisäksi vaiensimme repiquen ääntä laittamalla rumpujen alle pipoja ja huiveja. Näin soitto ei ollut liian voimakasta enkä itse joutunut huutamaan saadakseni ohjeet perille.

Aluksi yritin saada oppilaat huomaamaan kahden rytmin yhteys. Apuna käytin yhtä repiquen ja yhtä kanisterin soittajaa. Koetin saada oppilaat havaitsemaan, kuinka rytmit tavallaan vuorottelevat. Tämän jälkeen soitimme rytmiä jonkin aikaa. Aloitus lähti tässä vaiheessa kanistereista, johon opastin repiquen rytmin aloittamaan oikeasta kohdasta toiseen rytmiin nähden. Timbal'n soittajia ei ensimmäisellä kerralla ollut mukana.

Seuraavaksi palauttelimme mieleen aloitusrytmin ja harjoittelimme sitä ensin rumputyyppi kerrallaan. Tämän jälkeen pyysin taas kahta soittajaa avukseni, joiden kanssa yhdistimme aloitusrytmin varsinaiseen samba-reggae-rytmiin. Kun siirtymä sujui kahden oppilaan kanssa, kaikki muutkin pääsivät soittamaan. Aloitus ja siirtymä tuntuivat oppilaista ensin sekavalta, mutta he hahmottivat kuitenkin melko nopeasti mistä oli kyse. Yritin olla selittämättä kuvioita liikaa, vaan yritimme vaikeita kohtia uudestaan ja uudestaan.

Harjoitusten välissä pidimme tauon, sillä oppilaiden keskittyminen alkoi herpaantua. Teimme hieman kehorytmiikkaa Chocolate-leikin avulla ja menimme piirissä taputuksen siirtoa Hep-ringissä. Näillä leikeillä oppilaat myös hieman tutustuivat toisen ryhmän oppilaisiin, joten tauon merkitys oli tärkeä lepäämisen lisäksi myös ryhmäytymisen kannalta. Näytin oppilaille myös videokuvaa Batukenjé-ryhmän esiintymisestä ja harjoittelusta.

Tauon jälkeen jatkoimme aloituksen hiomista sekä uutena asiana harjoittelimme yhteistä lopetusta. Lopetus tapahtui niin, että laskin ääneen yhdestä neljään, jonka jälkeen jokainen löi samaa laskun tempoa mukaillen yhden iskun rumpuunsa. Näin kaikki samba-reggae-rytmin osat oli opeteltu. Harjoittelimme koko kappaleen alusta loppuun, ja pari kertaa rummutus sujui jo todella hyvin. Oppilaatkin olivat tyytyväisiä harjoituksiin. Pääsääntöisesti he olivat koko

harjoitusten ajan hyvin kuuntelevaisia ja keskittyneitä. Kokonaisuudessaan harjoitukset olivat todella onnistuneet.

Toisena lauantaina kertosimme aiemmin opittuja asioita. Pysin kuitenkin siirtymään nopeasti kokonaisuuden harjoitteluun. Parhaaksi harjoittelutavaksi osoittautui taas se, että selitin vähän ja toistoja oli paljon. Mukana oli pari oppilasta, jotka eivät olleet ensimmäisellä lauantaiharjoituskerralla mukana, joten kokonaisuuden perusteellinen läpikäynti oli tarpeen. Lauantaiharjoitusten välissä emme harjoitelleet musiikin perusteiden tunnilla, joten kertaus ei ollut kenellekään pahitteeksi. Uudet lauantaiharjoittelijat ymmärsivät kuitenkin melko nopeasti perusidean aloituksen ja varsinaisen rytmin välillä, joten pääsimme pian hiomaan kokonaisuutta.

Tiettyjen oppilaiden keskittymisvaikeudet korostuivat harjoitusten aikana, ja tämän vuoksi pitämämme tauko tuskin rentoutti ketään. Yritimme tehdä samantapaisia harjoituksia ja leikkejä kuin edellisellä viikolla, mutta yhteistoinnista ei tullut joidenkin riehakkuuden vuoksi mitään. Myös soitto sujui hieman epätasaisesti. Vaati monta toistoa, että jokainen pysyi tarkkaavaisena aloituksissa ja lopetuksissa. Koska muita opettajia ei lauantaiharjoituksissa ollut, myös surdo de marcação perussyke puuttui. Tästä johtuen soitin välillä sykettä caixasta tai laskin sykettä ääneen. Samba-reggae-rytmi pysyi kuitenkin ajoittain sen verran yhtenäisenä, että sain soitettua caixan rytmiä ja variaatioita aiemman muiden rytmien tukemisen ja malliksi näyttämisen sijaan.

Koska vain osa oppilaista jaksoi keskittyä koko harjoitusajan, päätin antaa hyvin keskittyville hieman lisävastuuta. Ennen samba-reggaeta repiquen soittajatytöt sekä muutama muu soittaisivat hieman rap-rytmiä minun kanssani. Oikeasti soitinkokoonpano rytmissä on erilainen ja soittamamme rytmit eri rummuilla, mutta rytmin perusidea tuli kuitenkin meidän toteutuksellamme mielestäni hyvin esille.

Perussykettä oppilaat seurasivat rap-rytmissä sykettä polkevista jaloistani. Tämä helpotti heidän soittoaan, sillä lyönnit ajoittuivat iskuille. Rytmistä muodostui vuoropuhelu minun ja heidän välilleen. Rap-rytmi loppui siihen, että näytöstäni rytmikuvio toistui vielä kerran sillä poikkeuksella, että viimeinen isku olikin energinen "hei"-huuto. Oppilaat, jotka pääsivät soittamaan rap-rytmiä, olivat innostuneita uudesta rytmistä. He oppivat soiton todella nopeasti. Oppimisnopeus oli minulle iloinen yllätys, ja nähdessään riemuni myös oppilaat jaksoivat pysyä tarkkaavaisina loppuharjoitusten ajan.

#### 3.6.4 Esityksen hiominen

Huhtikuun 10. päivän konsertit alkoivat lähestyä, joten maaliskuun lopun ja huhtikuun alun tunnit keskityimme hiomaan esitystä. Mitään uutta opittavaa ei enää tullut. Ne, jotka eivät olleet osallistuneet lauantaiharjoituksiin, pääsivät hyvin mukaan soittoon ja ymmärsivät kokonaisuuden ilman tarkkaa analyysia ja ohjeistusta. Lauantaisin harjoitelleet olivat soitossaan jo niin varmoja, että muut oppilaat pystyivät ottamaan mallia heiltä. Mallioppiminen siirtyi siis minulta lasten keskuuteen. Oli hienoa huomata, miten nopeasti he voivat oppia toisiltaan.

Musiikin perusteilla saimme taas surdo de marcaçãot avuksemme sykettä merkkamaan, jolloin kanistereiden epätarkkuus korjaantui. Myös se saattoi yhtenäistää heidän soittoaan, että huhtikuun alussa määräsin jokaiselle soitto-paikat. Niin kutsutut varmat luottosoittajat asetin rumputyyppien keskelle, jotta epävarmemmat saisivat heiltä tukea rummutukseensa. Järjestäytymiseen meni paljon aikaa, mikä luonnollisesti vähensi soittoaikaa. Toistojen merkitys oli käynyt jo selväksi, ja tuntilevottomuuden keskellä harjoitusaikamme tuntui entistä lyhyemmältä. Ilman lauantaiharjoituksia ei konsertissa lavalle nouseminen olisi tuntunut mukavalta. Niiden avulla saavutimme tietyn rutiinin ja varmuuden soittoon. Lauantaiharjoitusten myötä opin myös tutustumaan parem-

min oppilaisiin ja luottamaan heihin. Tämä oli hieno tunne ja se loi uskoa onnistumiselle konserteissa.

### 3.6.5 Konserttiharjoitukset

Rumpuryhmän harjoitus oli oppilailla ensimmäisenä luvassa, kun he lauantaina 9.4. konservatoriolle tulivat. Rumpuryhmän harjoitukseen oli varattu aikaa puoli tuntia kello yhdestätoista eteenpäin. Päivän muut aktiviteetit olivat 7- ja 8-vuotiaiden yhteisesityksen harjoittelu sekä kaikkien konserttiin osallistuvien oppilaiden yhteisharjoitus. Lauantaina paikalla oli 16:sta konserttiin osallistuneesta oppilaasta 12.

Aloitimme harjoituksen sillä, että kerroin oppilaiden paikat seuraavan päivän esityksessä heidän vielä istuessaan katsomossa. Tämän jälkeen siirryimme lavalle hakemaan soittimet, jotka olin saliin ennen harjoitusta vienyt. Kanisterien pukemisessa ja narujen sitomisessa oli vielä vaikeuksia, mutta jonkin ajan kuluttua saimme jokaisen soittimet oikealle kohdalle ja pysymään yllä. Järjestys oli seuraavanlainen:

S S  
 K K K K K  
 K K K K K  
 R R R R T T  
 C

**lavan reuna**

KUVIO 5. Lavakartta 10.4. konserteissa

Kuviossa 5. kirjaimet tarkoittavat rumputyyppiä. Kirjain C on caixa-rummun merkinä, eli itse seisoin ryhmän edessä ja johdin ryhmää. Ensimmäisessä rivissä edessäni oli repiquet ja timbal't (djembet). Tämän rivin takana oli kaksi riviä



kanisterin soittajia lomittain. Näin kaikki näkivät minut ja näkyivät yleisöön. Lasten takana oli Jenni-Sofia soittamassa kahta surdoa pitäen pulssia yllä.

Järjestäydyimme suunnitelman mukaan lavalle. Päädyin siihen ratkaisuun, että eturivi, eli repiquet ja timbal't, soitti polvillaan. Repiquet olisivat olleet liian raskaat kantaa valjaista ja djembejen kantoremmin kiinnittämiseen olisi kulunut liikaa aikaa. Neljännen repiquen piiskaksi tuli muovinen malletin varsi, sillä varsinaisia piiskoja oli vain kolme. Korvatulppia ei tarvittu harjoitukseen, sillä vaikka soittamista lähti voimakas ääni, akustiikka palveli soittoamme. Isossa tilassa rytmit eivät kaikuneet liiaksi seinistä.

Kävimme soiton läpi pari kertaa. Vielä oli osalla vaikea muistaa, että rapaloituksessa oli vain osa tytöistä mukana. Kokonaisuutena soitto sujui hyvin, ja lapset olivat lavalla keskittyneempiä kuin tunneilla. Laitoimme soittimet takaisin lavan sivuun ja palasimme kuorotelineille, mihin konsertissakin mentäisiin esityksen jälkeen. Otimme vielä uuden sisääntuloharjoituksen, jossa kanisterin narut sidottiin nopeasti. Soitimme taas ja lopuksi laitoimme rummut takaisin.

Ryhmät olivat nyt ensimmäistä kertaa kokonaisuudessaan yhdessä. Mitään varsinaista tutustumista ei pidetty, sillä monet olivat nähneet toisensa jo ylimääräisissä lauantaiharjoituksissa. Ryhmien yhdistämisessä ei ollut hankaluuksia, vaan kaikki sujui mutkattomasti. Huomasin, että eri ryhmien samaa rytmiä soittaneet lapset ystävystyivät nopeasti ja juttelivat rohkeasti toisilleen. Mahdollisesti rummutus toimi jonkinlaisena jäänmurtajana lasten tutustumisen välillä.

Konserttiharjoituspäivä oli lapsille pitkä ja rankka. Rumpuharjoitusten jälkeen oli pitkän yhteisharjoituksen vuoro. Lapset väsyivät jo pian yhteisharjoituksen alettua. Kun koko konsertti oli harjoiteltu läpi, moni lapsista sanoi, että rummutusharjoitus oli paljon yhteisharjoitusta mukavampi. Toki lapset olivat virkeämpiä ensimmäisen harjoituksen aikaan, mutta kommentteista huokui ylpeys omasta, muiden esityksistä poikkeavasta ohjelmanumerosta.

### 3.6.6 Konsertit

Muodon vuoksi 1: lauluja maan ja taivaan väliltä -konsertit pidettiin Pyynikkisalissa sunnuntaina 10.4. klo 12.00 ja klo 14.00. Molemmat konsertit olivat ohjelmaltaan samanlaiset. Opinnäytetyön viimeisenä eli viidentenä liitteenä on konserttitaltiointi rumpuryhmän ensimmäisestä esityksestä. Ryhmiemme 20 oppilaasta konsertteihin osallistui 16. Rumpuryhmän nimeksi tuli *Só Alegria!*, joka tarkoittaa suoraan kääntäen pelkää iloa. Hieman vapaammin kääntäen nimi tarkoittaa hyvää, iloista meininkiä ja positiivista asennetta.

Rummutuksen aika oli konsertin loppupuolella. Ensin laulettiin yhteislauluina kaikkien konserttiin osallistuvien ryhmien kanssa kaksi laulua, jonka jälkeen oli musiikin perusteiden 1- ja musiikin perusteiden 2-ryhmien omien esitysten vuoro. Lopulta kaikkien 7- ja 8-vuotiaiden ryhmien yhteisesityksen jälkeen oli rumpuryhmän vuoro esiintyä.

Soittimien haku onnistui hyvin ja ripeästi molemmissa konserteissa. Kanisterien sitomiseen osa oppilaista tarvitsi apua, mutta pääosin lapset suoriutuivat tehtävästä itse. Ensimmäisessä konsertissa järjestäytyminen oikeille paikoille vaati myös apua, sillä harjoituksessa poissaolleet eivät muistaneet aikaisemmin heille kertomiani paikkoja. Muutamalla ohjeella kuitenkin saimme rivit kuntoon. Esiintymistilanne sai lapset selvästi terästäytymään ja yrittämään parastaan.

Ensimmäisen konsertin esiintyminen sujui todella hyvin, vaikka eräältä pojalta kanisterin narujen solmu aukesikin. Hän pelasti tilanteen kuitenkin hyvin, eikä ryhmän esitys kärsinyt pienestä vastoinkäymisestä. Kaikilla muilla kapulat ja rummut pysyivät aloillaan.

Ainoastaan aloituksen rap-rytmin kanssa oli molempien konserttien esityksissä epäselvyyttä. Ensimmäisessä konsertissa jotkut lapset eivät muistaneet, että aloitukseen osallistuu vain neljä lasta. Aloituksen kulku oli käyty useasti läpi,

mutta innoissaan ja jännittyneinä rytmiiin liittyi myös muita lapsia kuin valitsemani neljä tyttöä. Toisessa konsertissa en itse ollut riittävästi hereillä, ja aloituksen epätarkkuus johtui osittain minusta. Rap-rytmin jälkeen muu rummutus sujui kuitenkin mallikkaasti.

Toisessa konsertissa soittimet pysyivät paikallaan, mutta kapulat eivät. Eräs poika pudotti kapulansa vahingossa, jolloin yleisö naurahti. Tästä innostuneena poika pudotti kapulansa vielä toistamiseen, kenties show-mielessä. Onneksi muun ryhmän toimintaan tapaus ei juuri vaikuttanut. Kun veimme toisen esi-tyksen jälkeen soittimet lavan reunalle, jotkut lapset kommentoivat heti, että ensimmäinen esiintyminen sujui paremmin. Itsekin olin samaa mieltä. Luulen, että ensimmäisessä esiintymisessä kaikki olivat valppaina, jolloin lapset myös keskittyivät paremmin. Ensimmäisen konsertin aiheuttama väsymys kostautui toisessa konsertissa, jolloin valppaustaso ei ollut enää yhtä korkealla.

### 3.6.7 Kysely

Konsertinjälkeisellä tunnilla järjestin lapsille kyselyn rumpuryhmätoiminnasta. Kyselyllä halusin saada selville vastasiko lasten näkemykset projektista omiani. Lisäksi halusin tietää, kokivatko lapset toiminnan mukavaksi ja kokivatko he onnistuneensa soittamisessa. Pyysin heitä myös arvioimaan omaa käyttäytymistään harjoituksissa ja antamaan koulunumeroarvosanan koko projektille.

Pyrin tekemään kyselyn mahdollisimman helpoksi vastata. Tämän vuoksi päädyin tekemään lomakkeen, missä vastaus tuli rastittaa omaa mielipidettä parhaiten kuvaavan hymiön alle. Kyselylomake on opinnäytetyön neljäntenä liitteenä. Kirjoitettavat vastaukset olisivat olleet täsmällisempiä, mutta joidenkin lasten luku- ja kirjoitustaito oli vielä aika heikko, joten aikaa kyselyn tekemiseen olisi mennyt musiikin perusteiden tunnista liian kauan. Lisäksi, jos vastaukset olisi kirjoitettu, minun olisi pitänyt auttaa kirjoittamisessa. Näin vastausten pitäminen nimettömänä ei olisi onnistunut.

Lapset saivat toimia itsenäisesti ja vastata rehellisesti. He näyttivät pitävän kyselyyn vastaamisesta ja siitä, että heidän mielipidettään kysytään. Kaikki rastittivat vastauksensa innolla. Kysely toteutettiin niin, että annoin ensin kaikille yhteiset ohjeet, jonka jälkeen lapset saivat valita sopivan paikan luokasta vastata kysymyksiin. Kukaan ei saanut olla toisen vieressä, jotta jokainen vastaisi oman mielensä mukaan, eikä katsoisi kaverin mielipiteitä. Tämä järjestely onnistui hienosti. Kun kaikki olivat valmiita vastaamaan, luin aina yhden kysymyksen kerrallaan ääneen ja annoin lyhyen vastaamisajan.

Vastaaminen ei tuottanut lapsille ongelmia ja kyselyn toteuttaminen sujui nopeasti molempien ryhmien kanssa. Ainoastaan numeroarvosanan antaminen oli hieman outoa joillekin lapsille. Koulussa ensimmäisillä luokilla ei heidän mukaansa juuri anneta numeroarvosanoja. Vastaamisen jälkeen lapset palauttivat lomakkeet minulle nurinpäin käännettynä, jotta en näkisi heidän vastauksiaan.

Kysely toteutettiin vain konserttien jälkeisellä tunnilla, jolloin konserttipäivä oli vielä hyvin muistissa. Teetin kyselyn vain niillä lapsilla, jotka osallistuivat konsertteihin. Osa konsertissa esiintyneistä oppilaista oli poissa tältä tunnilta, mutta en usko poissaolleiden vastausten puuttumisen vaikuttavan ratkaisevasti kyselyn tuloksiin. Kyselyn tuloksia käsittelen koko projektin tulosten yhteydessä.

Kyselyyn vastasi yhteensä 13 oppilasta. Seitsemänvuotiaiden ryhmästä kyselyyn vastasi neljä poikaa ja kolme tyttöä. Kaksi konserttiin osallistunutta poikaa eivät siis vastanneet. Kahdeksanvuotiaiden ryhmästä vastaamassa oli viisi tyttöä ja yksi poika. Tunnilta oli pois yksi konserttiin osallistunut poika. Kyselyn tuloksia pohtiessani käsittelin vastaukset yhtenä kokonaisuutena, sillä eri ryhmien vastausten välillä ei ollut suuria eroja. Ryhmät myös osittain harjoittelivat yhdessä sekä esiintyivät yhdessä, joten vastausten yhteinen koonti oli mielestäni perusteltua.

### 3.7 Projektin tulokset

Oppilaiden mielestä rummutus oli kokonaisuudessaan positiivinen kokemus. Vain yksi kyselyyn vastanneista oppilaista rastitti lievästi surullisen hymiön kysyttäessä projektin mukavuudesta. Tätä oppilasta lukuun ottamatta kaikki myös pitivät esiintymisestä ja olivat tyytyväisiä rumpuryhmän esiintymiseen. Oppilaiden projektille antamien kouluarvosanojen mukaan keskiarvoksi tuli noin kahdeksan ja puoli, mikä on mielestäni varsin mukava tulos. Täysiä kymmeniä annettiin peräti viisi kappaletta, mikä ilahdutti minua suuresti. Tavoite oppilaiden innostamisesta uuden, toisen kulttuurin musiikkityylillä oli siis onnistunut.

Kysyttäessä halukkuudesta jatkaa rummutusta vastauksissa esiintyi hajontaa. Kaksi kolmasosaa haluaisi jatkaa tai mahdollisesti jatkaa, mutta yksi kolmasosa ei välttämättä haluaisi jatkaa. Kaikkien oppilaiden mielestä projekti oli sopivan mittainen, joten voin olla aikataulutukseen tyytyväinen. Kauemmin kestävään projektiin olisi luultavasti täytynyt valikoida mukaan vain motivoituneet oppilaat, jotta rummutuksen harjoittelu olisi jatkunut mielekkäänä.

Yllättävää oli se, kuinka oppilaat olivat arvioineet omaa keskittymiskykyään harjoitusten aikana. Kolmestatoista vastanneesta 11 oppilasta koki käyttäytyneensä joko melko tai täysin keskittyneesti ja tottelevaisesti harjoitusten aikana. Itse en kuitenkaan ole aivan samaa mieltä. Musiikin perusteiden tuntien yleinen levottomuus ja rauhattomuus näkyivät selvästi rumpuharjoituksissakin. Toisinaan tuntui, että suurempi osan ajasta kului järjestyksen ylläpitoon kuin soittamiseen.

Musiikin perusteiden tuntien rumpuharjoitukset olivat kymmenen vastanneen mielestä sopivan mittaisia. Omasta mielestäni aika tuntui toisinaan aivan liian lyhyeltä, mutta onneksi oppilaat eivät ole kokeneet asiaa samalla tavalla eikä kiireen tuntu ole välittynyt oppilaille. Kysyin oppilailta myös ylimääräisten

lauantaiharjoitusten tärkeydestä. Yhdentoista vastanneen mielestä harjoitukset olivat joko erittäin tai melko hyödylliset. Ilman kahta lauantaiharjoitusta en usko, että konserttiesiintymiset olisivat menneet kovin hyvin.

Ylimääräisten harjoitusten aikana saimme keskittyä koko harjoitusajan vain yhteen asiaan, soittamiseen. Kymmenen minuutin harjoittelupätkät muun tuntiohjelman välissä tai sen jälkeen eivät mitenkään olisi tehneet rumpuryhmästä toimivaa ryhmää. Yhtenäisyyden löytäminen vie aikansa eikä yhteisöllisyys synny pakottamalla yhteiset hetket tiukkaan aikaraamiin. Lauantaiharjoituksissa ryhmäytyminen ja me-hengen luominen oli helpompaa. Kiirettä ei ollut ja saimme tutustua toisiimme sekä jutella rummutuksesta ja soittamisesta rauhas- sa. Myös pitämäni taukoleikit toivat ikätasoryhmiä yhteen. Asiaa helpotti se, että kaikilla oli hauskaa. Ryhmien yhteensulautuminen näkyi hyvin konserteis- sa ja konserttiharjoituksissa, joissa saatoimme unohtaa oppilaiden jaottelun ryhmien mukaan ja nauttia esiintymisestä yhtenä joukkona.

Kaikkien oppilaiden mielestä sain oppilaat oppimaan. Tämä on opettajana luonnollisesti mukava kuulla. Harjoitukset ja opeteltavat asiat vaikuttavat ol- leen sopivan haastavia, mutta eivät liian monimutkaisia. Johtopäätös on perus- teltavissa myös sillä, että jokaisen oppilaan mielestä rummuttaminen oli joko helppoa tai melko helppoa. Jokainen myös koki oppineensa oman soittorytmis- sä joko hyvin tai melko hyvin. Mielestäni kaikkien oppilaiden rytmienkäsittely- taito parani projektin edetessä. Tuota taitoa en kuitenkaan osannut mitata tai testata ennen projektia, sen aikana tai sen jälkeen. Havainto perustuu omaan kokemukseeni harjoitusten aikana ja niiden edetessä. Riittävän monien toistojen myötä jokainen oppi kuuntelemaan taukoja ja suhteuttamaan soittovuoronsa niihin. Rumpujensoiton myötä he pääsivät tutustumaan esimerkiksi orkesteri- soitosta eroavaan rytmien harmoniaan. Oppilaat havaitsivat myös rytmien vuoropuhelun, mikä on afrobrasiliaiselle musiikille olennaista. Projektin myö- tä uskoisin rytmien kuuntelemisen ja sen kautta hahmottamisen olevan oppi- laille helpompaa ja varmempaa. Pidemmällä aikavälillä, eli jos projekti jatkuisi esimerkiksi muutaman vuoden, olisi kiinnostavaa seurata, millaisia vaikutuksia

rumpuryhmätoiminnalla olisi oppilaiden instrumenttiopiskeluun ja rytmien hahmottamiseen musiikin perusteiden tunneilla.

#### 4 POHDINTA

Oppimiskokeiluni tulokset osoittavat, että musiikin perusteiden ryhmästä todella voi tehdä afrobrasilialaisia rytmejä soittavan rumpuryhmän. Juuri näiden oppilaiden osallistumisella projektista tuli hyvin omannäköisensä. Eloisan ja vilkkaan lapsijoukon opettaminen oli toisinaan todella haastavaa, mutta haasteista huolimatta ryhmä nousi lavalle ja esiintyi taitojensa mukaan onnistuneesti. Konserttipäivänä ja sen jälkeen sain muilta opettajilta ja oppilaiden vanhemmilta positiivista ja kannustavaa palautetta esiintymisistä.

Projektin ansiosta sain varmuutta omaan opettamiseen ja omiin taitoihini. Vastasin yksin projektin suunnittelutyöstä ja rytmien opettamisesta, mutta onnistuneeseen lopputulokseen en olisi päässyt ilman musiikin perusteiden kahta muuta opettajaa. Heidän ansiostaan sain keskittyä musiikin perusteiden harjoittelukerroilla järjestyksen ylläpitämisen sijaan enemmän itse musiikin opettamiseen.

Kyselyn vastauksista käy ilmi, että oppilaat pitivät projektista. Heistä soiton opettelu ja esiintyminen oli mukavaa. Aikaa oppimisprosessiin täytyy kuitenkin varata paljon. Mitä nuorempia ja kokemattomampia soittajia oppilaat ovat, sitä enemmän harjoittelu-aikaa tarvitaan. Opittavaa musiikin perusteiden tunneilla on niin paljon, että tuntien yhteydessä en projektia järjestäisi uudelleen. Mikäli mahdollisuus toiseen kokeiluun tulisi, kokoaisin ryhmän tuntiajan ulkopuolelle, jolloin harjoituskerroista tulisi pidempiä.

Jos kokeilu järjestettäisiin itsenäisenä kurssina uudelleen, ryhmään saisi tulla myös vanhempia oppilaita. Ohjaamassani projektissa kaikki oppilaat olivat täysin uuden asian edessä, mikä vaikeutti hieman oppimisen alkua. Ainoa soittamisen malli tuli minulta. Vanhempien oppilaiden kokemuksilla ja taidoilla musiikin syke löytyisi varmasti nopeammin, jolloin toisten opettajien apua ei tarvittaisi. Nuoremmat oppisivat vanhempien mallista tehokkaammin ja voisivat ottaa tukea soittoonsa heiltä. Rytmien yhdistämisvaiheen alkuvaikeuksista huolimatta mielestäni mallioppiminen toteutui kohtalaisen hyvin. Hankaluus



muodostui juuri siitä, että en voinut näyttää jokaista eri rytmiä malliksi samanaikaisesti. Onneksi ryhmistä alkoi kuitenkin löytyä harjoittelun myötä sellaisia soittajia, joista toiset oppilaat saattoivat ottaa mallia. Nuotteja ei kukaan kaivannut koko projektin aikana, en edes minä, joten menetelmävalinta ilman nuotteja toteutettavasta rytmien opettelusta oli toimiva.

län myötä rytmien omaksumiskyky paranee. Tästä esimerkkinä on se, kun opetin rummutusta viime elokuussa Oriveden Opiston uusille oppilaille. Oppilaat olivat nuoria aikuisia ja heitä oli yli 20. Opetettavina rytmeinä olivat taas samba-reggae ja rap. Lasten opettelemista rytmeistä poiketen Oriveden oppilaiden rytmit sisälsivät vaikeammat aloitukset ja lopetukset sekä muutaman taitteen. Se, mihin konservatoriolla meni aikaa yli puoli vuotta, opittiin Orivedellä parissa tunnissa. Kokemus ja aiempi musiikkitausta siis helpottavat vieraan kulttuurin musiikin omaksumista. Brasilialaislapset kasvavat projektissa soittamaamme musiikkia kuullen, joten heille aiemmat musiikkiharrastukset eivät ole niin tärkeitä. Heille afrobrasilialainen musiikki on arkipäivää.

Suomessa musiikkimaailma on hyvin erilainen, jonka vuoksi oppilaat olisi tullut perehdyttää brasilialaiseen kulttuuriin paremmin. Olisi ollut hienoa saada näyttää oppilaille enemmän videokuvaa Brasiliasta ja kuunteluttaa paljon musiikkia. Musiikkiin olennaisesti liittyvä tanssi jäi projektista myös. Olisin halunnut opettaa rumpuryhmälle pieniä koreografioita soiton lomaan. Tarkkaan aikarajoituksen vuoksi kaikki edellä mainittu perehdytys ja kulttuuriin tutustuttaminen jäi kuitenkin pois.

Suomessa afrikkalainen rummutus on melko suosittu harrastus, joten miksei myös afrobrasilialaiselle rummutuksellekin löytyisi harrastajia. Suomalaisilla sambakouluilla on toki omat orkesterinsa eli bateriansa, mutta haluaisin tuoda suomalaisten tietoisuuteen samban lisäksi myös toisenlaisia elementtejä brasilialaisesta kulttuurista. Edellytys siihen, että voisin toimia rumpuryhmän opettajana pitkäkestoisemmissä projekteissa, on brasilialaisen musiikin ja kulttuurin opiskelu. Osaan vasta muutaman rytmien, eikä mielestäni olisi oikein oppilaita

tai tuota upeaa kulttuuria kohtaan toimia opettajana puutteellisin tiedoin ja taidoin. Lyhyissä projekteissa pärjään kuitenkin hyvin, sainhan omassa projektissani oppilaat oppimaan rytmensä ja innostumaan yhdessä soittamisesta.

## LÄHTEET

Eronen, S., Kanninen, K., Katainen, S., Kauppinen, L., Lähdesmäki, M., Oksala, E. & Penttilä, M. 2001. *Persoona. Kehityopsykologia*. Helsinki: Edita Oyj.

Escola Olodum. 2011. Luettu 24.5.2011. <http://www.blogescolaolodum.com.br>

Grupo Cultural Batukenjé. 2011. Luettu 9.8.2011.  
<http://www.batukenje.blogspot.com>

Himberg, L., Laakso, J., Näätänen, R., Peltola, R. & Vidjeskog, J. 2002. *Kehittyvä ihminen. Psykologia 2*. Porvoo: WSOY.

Koskiala, M. & Häyrinen, U. 1984. *Samba ja Rion karnevaalit*. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

Laakso, A. & Pohjanvirta, A. 1988. *Psykologian perusteet*. Porvoo: WSOY.

McGowan, C. & Pessanha, R. 1991. *The Billboard Book of Brazilian Music, Samba, Bossa Nova and the popular sounds of Brazil*. Iso-Britannia, Enfield: Guinness Publishing Ltd.

Sabanovich, D. 1988. *Brazilian Percussion Manual. Rhythms and Techniques with Application for the Drum Set*. Van Nuys, California: Alfred Publishing Co., Inc.

Sulsbrück, B. 1982. *Latin-American Percussion. Rhythms and rhythm instruments from Cuba and Brazil*. Copenhagen: Den Rytmsiske Aftenskoles Forlag.

Tampereen konservatorio. 2010. *Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma*. Voimassa 1.8.2010 alkaen.

Tampereen konservatorion teoriakollegio. 2010a. *Musiikin perusteiden sisältökuvaus 7-vuotiaat*.

Tampereen konservatorion teoriakollegio. 2010b. *Musiikin perusteiden sisältökuvaus 8-vuotiaat*.

The Drums of Bahia & the Blocos Afros. Päivitetty 24.11.2010. Luettu 24.5.2011.  
<http://members.cox.net/drum/blocos01.htm#intro>

Zidório, C. afrobrasilialaisen rummutuksen ammattilainen. 24.3.2011 ja 12.11.2011. Henkilökohtainen tiedonanto.

## LIITTEET

## LIITE 1

KONSERTTIOHJELMA: MUODON VUOKSI 1: LAULUJA MAAN JA TAI-  
VAAN VÄLILTÄ

<p><b>A. Mustonen: Perunalaulu</b> sanat: A. Mustonen esittäjät: kaikki ryhmät säestys: Noora-Maria Kylväjä, flyygeli</p>	<p><b>J. Rasinkangas: Jätit</b> sanat: J. Konola esittäjät: Emilia Natusen 1- ja 2-tason ryhmät säestys: Anni Latva-Pukkila</p>
<p><b>J. Löytty: Puupaapöppe</b> sanat: K. Löytty (1. säkeistö), A. Jaantila/S. Perkiö (2. säkeistö) esittäjät: kaikki ryhmät säestys: Noora-Maria Kylväjä, flyygeli, djembet Maarit Siltasen ryhmät</p>	<p><b>T. Kärki: Mummon kaappikello</b> sanat: R. Helismaa esittäjät: esiintyjät ja yleisö säestys: Noora-Maria Kylväjä, flyygeli</p>
<p><b>Trad: Terve teille lintuset</b> sanat: Trad. esittäjät: Toni Widjeskogin 1- ja 2-tason ryhmät</p>	<p><b>P. Ohis: Käkärämänty</b> sanat: P. Ohis esittäjät: kaikki ryhmät säestys: Noora-Maria Kylväjä, flyygeli, Toni Widjeskogin ryhmät, palat</p>
<p><b>D. White ja E. de Marsan: Lintu</b> sanat: C. Aubry suom. sanat: 1. säkeistö tunteaton, 2. ja 3. säkeistö H. Norkamo esittäjät: Maarit Siltasen 1- ja 2-tason ryhmät</p>	<p><b>S. Linda, G. D. Weiss, H. Peretti, L. Creator: Ei saa häiritä leijonaa (Wimoweh)</b> sanat: Saukki esittäjät: kaikki ryhmät säestys: Noora-Maria Kylväjä, flyygeli</p>
<p><b>E. Kettunen: Lentäjän poika</b> Sanat: E. Kettunen esittäjät: Noora-Maria Kylväjän ja Tiina Puumalaisen 1-tason ryhmä säestys: Noora Maria Kylväjä, flyygeli; Wilhelm Toivonen, viulu; Marjatta Paulasto, viulu; Elias Rislakki, nokkahuili</p>	<p><b>T. Kärki: Mummon vanha kaappikello</b> Hiljaa mummon vanha kaappikello raksuttaa Mummon pienen pirtin lämpimässä. Mummo kutoo sukkaa hämärässä, Sukkaa jonka lapsenlapsi saa. Kerran oli kello tuoti niin kuin mummokin, Mutta siitä kauan on jo, kauan tetenkin, Kello raksuttaa menmytä aikaa.</p>
<p><b>Trad. Pitkäsäärinen</b> sanat: Trad. esittäjät: Emma Kuosmasen ja Anni Latva-Pukkilan 1-tason ryhmät säestys: Anni Latva-Pukkila, flyygeli</p>	<p><b>Nuorikona mummo kerran lahjaks kelson sai, Silloin päivä oli mittumaarin. Kellon tehnyt oli käsi vaarin: Onni pirtin läyti, tottakai Päivät silloin lipuivat kuin joutsenet ne vain, Riemu arjestakin teki silloin sunnuntain, Kello raksutti onnea peikkää.</b></p>
<p><b>S. Puhtila: Vanha Krokottii</b> sanat: S. Puhtila esittäjät: Katja Jokisen, Marianna Korpelan, Emma Kuosmasen, Emilia Natusen, Jenni-Sofia Peijon, Elna Pietilän ja Suvi Viertolan 7-vuotiaiden ja 8-vuotiaiden ryhmät säestys: Noora-Maria Kylväjä, flyygeli</p>	<p><b>Hiljaa mummon vanha kaappikello raksuttaa Mummon pienen pirtin lämpimässä. Nukkunut on mummo hämärässä Unta, josta herättää ei saa. Uni nyt on mummolle se kaunis, tuttu tie, Joka jälleen vanhan mummon onnen aikaan vie, Kello raksuttaa muistojen tiellä.</b></p>
<p><b>Rumpuryhmä: Só Alegria!</b> esittäjät: Marianna Korpelan, Emma Kuosmasen ja Jenni-Sofia Peijon 7-vuotiaiden ja 8-vuotiaiden ryhmät ohjaus: Marianna Korpela</p>	



## **MUSIIKIN PERUSTEET 7-vuotiaat**

Ryhmiin osallistuvat pääsääntöisesti työvuoden aikana 7 vuotta täyttävät oppilaat.

### Tavoite

Kurssin tavoite on säveltapailupainotteisesti luoda valmiuksia oppilaiden musiikin luku- ja kirjoitustaidolle, musiikin hahmottamiskyvylle sekä musiikin peruskäsitteiden ymmärrykselle. Opinnit toteutetaan mahdollisimman elämyksellisesti ja kokonaisvaltaisesti huomioiden oppilaiden ikätaso ja instrumentit. Ryhmille pyritään luomaan konkreettisia esiintymistilaisuuksia.

### **Musiikin luku- ja kirjoitustaito sekä musiikin hahmottaminen**

1. Yleisesti duuri-molli-erottelu
2. Musiikkiterminologiaa ryhmän mukaan
3. Rytmit ja tahtiosoitukset 2/4, 3/4, 4/4 ja 5/4 (vähintään tasa- ja kolmijakoinen musiikki)
4. Diskantti-, bassoavain
5. Musiikin muodot
6. Säveltasot soveltaen ryhmän mukaan
7. Korkea-matala
8. Rytmiluku
9. Laulaminen
10. Rytmidiktaatti
11. Melodiadiktaatti
12. Sointukuuntelu
13. Soittaminen, soitinsommitelmat ja -tutustumiset
14. Liikuntasommitelmat ja musiikkiliikunta

### **Musiikin historian ja tyylien tuntemus**

1. Musiikkisadut
2. Musiikkinäytteisiin liittyvät kertomukset

### **Arviointi**

Opettaja arvioi oppilaan edistymisen lukuvuoden aikana ja antaa siitä kirjallisen lausunnon.

Arviointiin ei liity kirjallisia kokeita.



## **MUSIIKIN PERUSTEET 8-vuotiaat**

Ryhmään osallistuvat pääsääntöisesti työvuoden aikana 8 vuotta täyttävät oppilaat.

### **Tavoite**

Kurssin tavoite on säveltapailupainotteisesti kehittää oppilaiden musiikin luku- ja kirjoitustaidon, musiikin hahmottamisen sekä musiikin peruskäsitteiden tuntemusta. Opetus toteutetaan mahdollisimman kokonaisvaltaisesti, elämyksellisesti ja huomioiden oppilaiden instrumentit. Opintojen aikana pyritään luomaan oppilaille esiintymismahdollisuuksia.

### **Musiikin luku- ja kirjoitustaito sekä musiikin hahmottaminen**

1. Intervallit ryhmän mukaan
2. Ylennykset ja alennukset
3. Sävellajit yleisesti
5. Säveltasot ryhmän mukaan
6. Musiikkisanastoa ja -terminologiaa ryhmän mukaan
7. Musiikin muodot
8. Samanlainen - erilainen
9. Voimakas- hiljainen
10. Voimistuva-hiljenevä
11. Ympäristön ääniä
12. Rytminluku
13. Rytmidiktaatti
14. Laulaminen
15. Melodiadiktaatti
16. Sointukuuntelu
17. Soittaminen, soitinesittelyt, soitinsommitelmat ja soitintutustumiset
18. Tanssisommitelmat ja musiikkiliikunta

### **Musiikin historian ja tyylien tuntemus**





1. Musiikkisadut
2. Musiikkinäytteisiin liittyvät tiedot

### **Arviointi**

Opettaja arvioi oppilaan edistymisen lukuvuoden aikana ja antaa siitä kirjallisen lausunnon.

Arviointiin ei liity kirjallisia kokeita.

## Kysely rumpuryhmätoiminnasta 7- ja 8-vuotiaille

				
1. Oliko rummuttaminen mukavaa?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2. Oliko rummuttaminen helppoa?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3. Oliko projekti sopivan mittainen?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4. Haluaisitko jatkaa rummutusta?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5. Oliko Laulumajan ylimääräiset harjoitukset hyödylliset?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6. Olivatko mupetuntien harjoitukset sopivan pituisia?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7. Jaksoitko yleensä keskittyä ja totella opettajaa harjoitusten ajan?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8. Saiko opettaja sinut oppimaan?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9. Opitko oman rytmisi hyvin?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10. Oliko esiintyminen kivaa?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
11. Olitko tyytyväinen ryhmän esityksiin konserteissa?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
12. Minkä kouluarvosanan antaisit koko projektille? (4-10)				

Annan numeron: \_\_\_\_\_

Muodon vuoksi 1: Lauluja maan ja taivaan väliltä

Só Alegria! -rumpuryhmä

Konserttitaltiointi 10.4.2011 (DVD)

Pyynikkisali