



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Heikki Saarenkunnas

Mikä siinä on kun sitä nuottia ei osata lukea?

Yhtyeopetus nuotinlukuharjoittelun välineenä rytmimuusiikin ammattiopiskelijoille

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

23.4.2021

Tekijä(t) Otsikko	Heikki Saarenkunnas <i>Mikä siinä on kun sitä nuottia ei osata lukea?</i> Yhtyeopetus nuotinlukuharjoittelun välineenä rytmimusiikin ammattiopiskelijoille
Sivumäärä Päiväys	60 sivua + 4 liitettä 23.4.2021
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Soiton ja laulun opetus, basso
Ohjaaja(t)	Annu Tuovila, MuT
<p>Esittelen opinnäytetyössäni nuotinluvun ryhmäopettamiseen kehittämäni materiaalia ja kahdelle Pop & Jazz Konservatorion ammattiopiskelijoista koostuvalle ryhmälle pitämäni opetuskokeilua. Tavoitteena oli kehittää materiaalia ja metodiikkaa, joilla voisin tarjota nuotinluvun kanssa vaikeuksia kokeville rytmimusiikin ammattiopiskelijoille turvallisen ja mielekkään ympäristön harjoitella nuotinlukua yhtyeessä. Taustoitan työtäni avaamalla rytmimusiikkiin liittyviä toimintamalleja ja kulttuurisia ilmiöitä sekä niiden yhteyttä rytmimusiikin ammattilaisten nuotinlukutaitoihin.</p> <p>Opetuskokeilu koostui neljästä opetuskerrasta, joista jokaisella harjoiteltiin yksi kokeilua varten sävelletystä neljästä harjoituskappaleesta. Näitä kappaleita harjoitteleamalla opettelimme entuudestaan tuntemattoman nuottikuvan käyttämistä yhtyekontekstissa. Pyrin kokeilullani tarjoamaan oppilaille mahdollisuuden harjoitella tällaista työskentelyä paineettomassa ympäristössä, joka kuitenkin muistuttaisi muodoltaan mahdollisimman paljon työelämän yhteytoimintaa. Keräsin opetuskokeilun aikana opiskelijaryhmiltä aineistoa kyselyillä ja äänitin oppitunnit.</p> <p>Opiskelijat kokivat kokeilun hyödylliseksi, motivoivaksi ja mielekkääksi. Myös opettajan näkökulmasta kaikki kokeilun osallistujat vaikuttivat saavan kurssin aikana paljon hyödyllisiä taitoja nuottikuvan kanssa työskentelyyn. Opiskelijat kehittyivät huomattavasti muun muassa rakenteen hallinnassa, uuden nuottikuvan omaksumisessa ja yhtyeessä kommunikoinnissa nuotteja käytettäessä kokeilun aikana. Paineeton ympäristö edisti myös opiskelijoiden taitoja käsitellä nuottikuvaa rauhallisesti ja systemaattisesti.</p> <p>Kokeilun tuloksien perusteella tätä opinnäytetyötä varten kehittämäni sisällöt vaikuttaisivat olevan käyttökelpoisia rytmimusiikin ammattiopetuksessa. Sisältöjä olisi syytä kokeilla tulevaisuudessa myös suuremmalla oppilasjoukolla ja laajemmalla kurssikonaisuudella. Uskon, että nuotinluvun mielekäs opiskelu voisi hyödyttää monia nuotinluvussa haasteita kokevia rytmimusiikin ammattiopiskelijoita ja monipuolistaa ammattikoulutuksesta valmistuvien muusikoiden osaamista.</p>	
Avainsanat	Nuotinluku, yhtyeopetus, rytmimusiikki, ammattiopinnot

Author Title	Heikki Saarenkunnas Combating the Hardships of Music Reading in a Popular Music Band Setting
Number of Pages Date	60 pages + 4 appendices 23 April 2021
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy, Bass
Supervisor	Annu Tuovila, DMus
<p>This final project report examines a teaching experiment concerning practicing sheet music reading in a band setting. The aim of the experiment was to develop and test material and methodology for making sheet music more approachable to secondary level music performance students who have acquired their music skills through informal learning practices, which is typical in popular music. The experiment involved two groups of three students studying in the vocational education programme in Pop & Jazz Conservatory in Helsinki.</p> <p>The experiment consisted of four separate lessons for each of the groups, each lesson concentrating on one of the four new pieces written for the class. The aim of the material was to create meaningful challenges and help the students accumulate experience in using sheet music in a band setting. My goal was to provide participants with a chance to rehearse music reading in a safe and non pressured environment. With this, I aimed to prepare the students for the rare but existent professional popular music settings which require music reading skills.</p> <p>I gathered data by recording the lessons and asking the students to fill in questionnaires in the beginning and the end of the experiment. According to the questionnaires, all students found the experiment useful, motivating and meaningful. The students seemed to advance substantially in the skills needed for successful music reading in a band setting.</p> <p>The results of the experiment suggest that the materials and methodology could be useful in vocational popular music education. Offering a meaningful and a safe context for practising these skills would benefit students struggling with music reading significantly. The positive results call for further experimentation with a greater number of students.</p>	
Keywords	Sheet music, music reading, popular music, vocational studies

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Työprosessin kuvaus	2
3	Nuotinluku rytmimusiikissa	4
3.1	Rytmimusiikille tyypillisiä notaatiotapoja	6
3.1.1	”Sointulappu” tai ”komppilappu”	7
3.1.2	Nashville numbers	9
3.1.3	Tabulatuuri	11
4	Sujuva nuotinluku ja sen oppiminen	14
4.1	Kuinka nuottia luetaan?	14
4.2	Kuinka nuotinlukua opitaan?	17
5	Opetuskokeilun kannalta keskeisiä pedagogisia tavoitteita ja työskentelytapoja	20
5.1	Riittävän hidas työskentely	20
5.2	Yksilöllisten tarpeiden kohtaaminen	21
5.3	Käytännönläheisyys	22
5.4	Pelkkä nuottikuva pohjamateriaalina	23
5.5	Onnistumisen kokemus	23
6	Nuottimateriaali ja musiikillinen sisältö	24
6.1	Cold Cantaloupe	24
6.2	Hutun-paska	25
6.3	Autumn Bleees	26
6.4	Xtreme Fusion Breakdown Jam	30
7	Opetusmateriaalien pilottikokeilu kahdella oppilasryhmällä	33
7.1	Opetuskokeilujen tiedonkeruu	33
7.1.1	Aloituskartoitus	33
7.1.2	Opetuksen äänittäminen	34
7.1.3	Loppupalaute	35
7.2	Ryhmä 1	35
7.2.1	ensimmäinen opetuskerta: Funk-rytmiikkaa ja rakennemerkintöjen tutkimista	36
7.2.2	toinen opetuskerta: Tyyllilajivaihdoksien harjoittelua	38
7.2.3	kolmas opetuskerta: Rytmiin lukemista 12/8-tahtilajissa	41

7.2.4	neljäs opetuskerta: fuusioetydi kokonaisuutena	43
7.2.5	Loppukysely ja suullisia palautteita	43
7.3	Ryhmä 2	44
7.3.1	Ensimmäinen opetuskerta: Merkinantojen ja rakenteen hallinnan harjoittelua	45
7.3.2	Toinen opetuskerta: tanssimusiikkia rutiinilla	47
7.3.3	Kolmas opetuskerta: swing-jazz	48
7.3.4	Neljäs opetuskerta: loppuetydin selätys	50
7.3.5	Loppukysely ja suullisia palautteita	52
7.4	Opetuskokeilun tulokset	53
8	Pohdinta	54
	Lähteet	56
	Liitteet	
	Liite 1. Opetuskokeilun rekrytointitiedote	
	Liite 2. Opetuskokeilun aloituskysely	
	Liite 3. Opetuskokeilun lopetuskysely	
	Liite 4. Opetuskokeilun äänitys- ja tutkimuslupalomake	

1 Johdanto

Esittelen opinnäytetyössäni rytmimusiikin ammattiopiskelijoille nuotinluvun opettamiseen kehittämäni opetusmateriaalia sekä materiaalin pohjalta pitämiäni opetuskokeiluja. Taustoitän työtäni tutkimalla rytmimusiikin yleisiin toimintamalleihin ja historiaan liittyviä ilmiöitä, joiden uskon vaikuttavan heikon nuotinlukutaidon yleisyyteen alan muusikoiden keskuudessa. Avaan myös tapoja, joilla sujuva nuotinluku käytännön tasolla tapahtuu.

Aloittaessani itse rytmimusiikin ammattiopinnot nuotinlukutaitoni oli parhaimmillaankin hyvin puutteellinen. Rytmimusiikille tyypilliset oppimisstrategiat, kuten korvakuulolta opetteleminen ja tabulatuuriin hyödyntäminen, olivat minulle pääasiallisia tapoja oppia sekä instrumentinhallintaa että ohjelmistoa. Tämän myötä perinteisen nuottikirjoituksen rooli jäi työskentelyssäni toissijaiseksi. Ammattiopintojeni alussa lähes kaikki nuotinluvuun liittyvät harjoitteet ja työtehtävät olivat minulle erittäin vaikeita. Vain harvoissa tilanteissa pääsin työskentelemään nuottikuvan kanssa niin, että materiaali oli minulle riittävän yksinkertaista kokeakseni nuotinluvun onnistuneeksi.

Vaikka opintojeni edettyä olen useiden ponnistusten kautta onnistunut saavuttamaan tyydyttävän nuotinlukutaidon, jäin kaipaamaan ohjattua nuotinlukuun keskittyvää tukiopeutusta, jossa lukutaidon harjoittelu aloitettaisiin mahdollisimman yksinkertaisesta ja hitaasta lukuharjoittelusta. Empiiristen havaintojeni perusteella uskon, että hyvin useat ammattiopiskelun aloittavat muusikot jakavat kokemukseni.

Tässä työssä esiteltävä opetusmateriaali koostuu neljästä kitaratriolle sävelletystä eriytyneistä edustavasta kappaleesta. Jokaiseen kappaleeseen on sävelletty 1–3 eri vaikeustasoista stemmaa jokaiselle soittimelle. Kaikki kappaleet ovat sävelletty yhdessä kanssaopiskelijoideni Markus Venehsalon ja Teemu Sarjamon kanssa.

Järjestin materiaalia testatakseni kahdelle Pop & Jazz Konservatorion ammattiopiskelijoista koostuvalle ryhmälle neljän opetuskerran mittaiset kurssit. Ryhmät poikkesivat nuotinlukutaustaltaan toisistaan merkittävästi. Toinen ryhmistä koostui pääasiassa nuotinluvun harjoittelua vasta aloittavista muusikoista, kun taas toisen ryhmän soittajat olivat selkeästi jo kokeneita nuotinlukijoita.

Ryhmiä toisistaan merkittävästi poikkeavista taustoista ja tarpeista huolimatta molemmat opetuskokeilut olivat erittäin onnistuneita. Kurssi tuntui tarjonnan sekä mielekkäitä ja motivoivia haasteita että onnistumisen kokemuksia molemmille ryhmille.

Opinnäytetyöni tavoitteena on luoda lisää metodiikkaa nuottikuvan kanssa työskentelyn harjoitteluun työelämän kaltaisessa ympäristössä. Kurssisisällölläni pyrin vastaamaan sekä nuotinluvun vasta-alkajien että edistyneempien nuotinlukijoiden oppimistarpeisiin.

Riittävän hidasta työskentelyä ja vertaistuellista työympäristöä tukemalla pyrin luomaan kokemattomallekin nuotinlukijalle kokemuksen onnistuneesta nuotinluvusta ja nuottikuvan ymmärtämisestä. Tämän toivoin edesauttavan oppilaiden itsevarmuutta ja uskoa omiin mahdollisuuksiin oppia sujuvaksi nuotinlukijaksi.

Nuottimateriaalin monimuotoisuudella pyrin varmistamaan mielekkäiden oppimiskokemusten syntymistä myös edistyneemmille nuotinlukijoille. Eri tasoisia stemmoja sisältävällä tavoitteella oli löytää jokaiselle soittajalle sopivia haasteita, joilla sujuvoittaa omaa nuotinlukutaitoa ja tukea lukemisen yhdistämistä yhtyetyöskentelyyn.

Opinnäytetyöni etenee seuraavasti: Luvussa kaksi esittelen opetusmateriaalin valmistamisen ja opetuskokeilun työprosessin. Luvussa kolme pohdin heikkoon nuotinlukutaitoon vaikuttavia taustatekijöitä sekä esittelen rytmimusiikille tyypillisiä vaihtoehtoisia muistiinmerkintätapoja. Neljäs luku käsittelee nuotinlukuun liittyviä kognitiivisia malleja ja niiden oppimista. Luvuissa viisi ja kuusi esittelen opetuskokeilun keskeisiä pedagogisia periaatteita ja käyn läpi kurssin nuottimateriaalin yksityiskohtaisesti. Seitsemännessä luvussa käsittelem opetuskokeilun etenemistä ja arvioin sen tuloksia.

2 Työprosessin kuvaus

Ajatus tätä opinnäytetyötä ja siihen liittyvää kurssimateriaalia varten syntyi keväällä 2020, kun valitsin työni aiheeksi nuotinluvun opettamisen rytmimusiikin ammattiopiskelijoille. Olin päätenyt vuoden 2019 aikana mukaan useampaan produktioon, joiden materiaalit tuotiin harjoituksiin pelkästään läpikirjoitettuna nuotteina ilman minkäänlaista referenssiaudiota. Työskentelytapa oli minulle suhteellisen uusi ja jouduin työskentelemään paljon pärjätäkseen yhtyeissä.

Tämän kokemuksen –ja siitä selviämisen– myötä aloin pohtimaan, kuinka tällaista työskentelyä olisi mahdollista päästä harjoittelemaan alan oppilaitoksissa. Toivoin, että olisin päässyt harjoittelemaan nuottikuvan kanssa toimimista yhtyeessä enemmän, ennen kuin sitä minulta työelämässä vaadittiin. Tästä motivoituneena päätin kehittää materiaalia, jonka pohjalta tällaista työskentelyä voitaisiin harjoitella yhtyekontekstissa.

Perusajatus materiaalille oli yksinkertainen. Nuottimateriaalien olisi koostuttava kokonaisista idiomaattisista kappaleista, jokaisen stemman tulisi olla vähintään joltain osin läpi kirjoitettu ja jokaisen soittimen stemmoissa olisi oltava useita vaihtoehtoisia vaikeustasoja.

Tällä ajatuksella sävelsimme kahden kanssaopiskelijani (Markus Venehsalo ja Teemu Sarjamo) kanssa kesän aikana neljä kappaletta vaihtelevine vaikeustasoineen. Kappaleiden tyyllilajit valitsimme niin, että jokainen niistä edustaisi sellaista rytmimusiikin tyyliä, jonka yhteydessä perinteistä nuottikirjoitusta vieläkin käytetään. Esittelen nuottimateriaalin tarkemmin luvussa kuusi.

Materiaalin toimivuutta testatakseni päätin järjestää sen pohjalta opetuskokeiluja. Uskoin, että Pop & Jazz Konservatorion opiskelijoista voisi löytyä tämän kaltaisesta opetuksesta kiinnostuneita oppilaita ja hankin Konservatorion rehtorilta luvan opetuskokeilun järjestämiseen ja siitä tutkimustiedon keräämiseen.

Syksyllä 2020 aloitin oppilasrekrytoinnin. Tein kurssista tiedotteen (ks. liite 1), jota pyysin Pop & Jazz Konservatorion opettajia levittämään oppilailleen, sekä kävin puhumassa kurssin sisällöstä PJK:n instrumenttiryhmissä.

Tiedotteita levittämällä ilmoittuneita kertyi erittäin vähän. Kuitenkin ryhmissä henkilökohtaisesti vierailemalla sain kerättyä noin kahdenkymmenen kiinnostuneen opiskelijan yhteystiedot, joista valitsin satunnaisesti kolme kolmen hengen ryhmää. Valitettavasti kolmannen ryhmän kurssi jäi kesken pandemiatilanteesta johtuen, joten tässä opinnäytetyössä käsittelen vain kahta ryhmistä.

Opetuskokeilun ensisijaisena tavoitteena oli lähestyttävän ja turvallisen oppimisympäristön luominen. Rekrytointiprosessin haasteet kielivät aihealueen jännittävyydestä, onhan nuotinluvun ryhmäharjoittelu ajatuksena kokemattomalle nuotinlukijalle vähintäänkin stressaava. Menemällä itse paikan päälle rekrytoimaan oppilaita onnistuin kuitenkin vies-

timään, että kurssin tavoitteena on harjoitella nuotinlukua kaikille sopivalla tasolla, tarvittaessa jopa täysin alkeista lähtien. Vertaistuellisen ilmapiirin syntymistä tuin myös kertomalla omista haasteistani nuotinlukijana.

Toisena tavoitteenani oli varmistaa, että nuotinlukutilanne muistuttaisi mahdollisimman paljon työelämätilannetta etydiharjoittelun sijaan. Tämän varmistin sillä, että jokaisen opitunnin tavoitteena oli saada kappaleesta harjoiteltua soiva kokonaisuus, jonka saavuttamiseksi nuottimateriaalia käytettiin apukeinona.

Opetuskokeilun kolmas tavoite oli, että materiaali tarjoaisi haasteita ja onnistumisen kokemuksia jokaiselle osallistujalle hänen taustastaan tai aikaisemmasta osaamisestaan riippumatta. Tätä varten suurin osa kurssin kappaleista sisälsi useita eri vaikeustasoisia stemmoja.

Molempien ryhmien opetuskerrat järjestettiin lokakuun 2020 ja tammikuun 2021 välillä. Pandemiatilanne vaikeutti myös näiden aikataulutusta, mutta kaikki opetuskerrat saatiin järjestettyä täysillä ryhmillä.

Järjestin neljä opetuskertaa kummallekin opetuskokeilun ryhmälle, joista jokainen keskittyi uuden kappaleen harjoitteluun sekä siihen liittyvien musiikillisten ja nuotinkirjoitussellisten ilmiöiden tutkimiseen. Keräsin oppilailta omaan nuotinlukutaustaan ja kurssin oppimiskokemuksiin liittyvää kyselytietoa opetuskokeilun alussa ja lopussa. Äänitin myös kaikki opetuskerrat, minkä pohjalta puran molempien ryhmien etenemisen tunti tunnilta luvussa seitsemän.

Ennen varsinaista kurssisisältöön syventymistä avaan ensiksi nuotinlukutaitoon liittyviä rytmimusiikkikulttuurin taustatekijöitä sekä tapoja, joilla nuottia käytännössä luetaan.

3 Nuotinluku rytmimusiikissa

Lars Lillestam toteaa artikkelissaan *On Playing by Ear* (1996, 5), että nuottien käyttäminen on hyvin harvinaista rock-musiikin yhteydessä. Useat rock-musiikin huippuammattilaisetkaan, kuten Paul McCartney (Longmire 2018), Dave Mustaine (Mustaine 2017) ja Eric Clapton (Clapton 2007, 97), eivät osaa lukea perinteistä nuottikirjoitusta laisinkaan. Sama ilmiö on toteutunut kaikissa kulttuureissa mahdollisen formaalin musiikkikoulutuksen ulkopuolelle jääneissä musiikin tyyleissä (Green 2002, 5).

Näitä niin kutsuttuja kansankielisiä (vernacular) musiikin tyylejä ja kulttuureja ovat esimerkiksi kansanmusiikkiperinteet ympäri maailman afrikkalaisesta perinnesäveltämisestä amerikkalaiseen bluesiin, edellä mainittu rock ja lähes kaikki muut populaarimusiikin määritteen alle mahtuvat musiikit. Näissä musiikkiperinteissä nuoret muusikot tyypillisesti opiskelevat ja harjoittelevat itsenäisesti ja/tai vertaistuellisesti muiden muusikoiden kanssa, esimerkiksi imitoimalla muita muusikoita tai kopioimalla äänitteiltä ja musiikkiesityksistä soittotyylejä ja -sisältöjä.

Lucy Green kutsuu näitä toimintamalleja informaaleiksi musiikin oppimistavoiksi (informal music learning practices). Tapoja yhdistää siis formaalien instituutioiden ulkopuolella tapahtuva itsenäinen tai ryhmässä tapahtuva oppiminen ilman tiukkaa instituutioiden ja niiden perinteiden määrittämää viitekehystä. (Green 2002, 5.)

Formaaleihin oppimistapoihin taas lukeutuu opettajan ohjauksella oppilaitoksessa tapahtuva oppiminen, joka pohjautuu instituutioissa tapahtuvan opetuksen perinteisiin ja tapoihin (Gullberg ja Brändström 2016, 1). Rytmimusiikista puhuttaessa yleisimpiä ympäristöjä formaalille opetukselle ja oppimiselle ovat alan opistot ja ammatilliset oppilaitokset.

Informaaleissa ympäristöissä syntyneiden musiikkiperinteiden opettaminen formaaleissa oppilaitoksissa ei tapahdu ristiriidatta. Kuten edellä mainitusta oppimistapojen listasta käy ilmi, valmiiksi notatoidun musiikin harjoittelu ei varsinaisesti kuulu informaaleihin oppimistapoihin. Vaikka viivastonotaatio tavalla tai toisella on osana useiden rytmimuusikkojen alkuvaiheen harjoittelua, auditiiviset oppimistavat ovat lähes poikkeuksetta pääasiallisessa roolissa oppimisessa, jolloin notaatio jää pitkälti täydentävään rooliin (Green 2002, 38). Uskon, että sujuva nuotinluvun oppiminen vaatii merkittävästi enemmän toistoja ja nuottien säännöllistä käyttöä, kuin mitä sen ajoittainen täydentävä harjoittelu mahdollistaa.

Hyvä esimerkki sujuvan nuotinlukutaidon esiintymisen suhteellisesta harvinaisuudesta löytyy Lucy Greenin tutkimuksesta *How popular musicians learn* (2002). Tutkimuksessa Green haastatteli 14 rytmimusiikin ammattilaista ja harrastajaa, joista vain kolme sanoi osaavansa lukea nuottia sujuvasti ammattikontekstissa. Vaikka useat nuoremmat haastateltavat joutuivat lukemaan nuottia instrumenttioppitunneillaan sekä koulujensa musiikkitunneilla, Green observoi lukemisen jäävän toissijaiseksi omaksumistavaksi verrattuna korvakuulolta tapahtuvaan harjoitteluun. (Green 2002, 29, 71.)

Vaikkakin tutkimus sijoittuu vuosituhannen taitteen Iso-Britanniaan, vaikuttaisivat samat ilmiöt pätevän myös 2000-luvun Suomeen. Esimerkiksi taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa (2017) musiikin perusopinnoissa tavoitteeksi on listattu ”ohjata oppilasta [...] lukemaan ja tulkitsemaan musiikin lajille ominaisia musiikin merkitsemistapoja”. Vasta syventävien opintojen tavoitteiden listauksesta löytyy maininta nuotista: ”ohjata oppilasta tarkastelemaan soivaa ja nuotinnettua musiikkia monipuolisesti eri näkökulmista”.

Tulkitsen itse, että perusopetuksen tavoitteiden viittaus musiikin lajille ominaisiin musiikin merkitsemistapoihin viittaa viivastonuotin käytön epätyypillisyyteen rytmimusiikin useissa lajeissa. Historiallisesti vahvasti klassiseen musiikkiin keskittyneiden nuotinlukutavoitteiden taipuminen sisällyttämään myös perinteisen nuottikirjoituksen ulkopuolelle jääviä merkitsemistapoja viitannee rytmimusiikin kasvaneeseen osuuteen musiikkiopistojen opetuksesta. Näin ollen myös perinteisen nuotinlukutaidon harjoittelu ei välttämättä enää kuulu jokaisen oppilaan taiteen perusopetuksen mukaiseen opetukseen. On siis täysin mahdollista, että jopa formaalin opistokoulutuksen saaneen muusikon nuotinlukutaidot voivat olla jatkossa hyvinkin heikot.

Rytmimusiikkiin liittyvä nuotinlukutaidon vaihtelevuus näkyi myös pilottikokeiluni oppilaissa. Osa oppilaista ei selkeästi ollut hyödyntänyt aikaisemmassa musiikkiharrastuksessaan nuottikuvaa lähes laisinkaan, kun taas osalle opiskelijoista oli ehtinyt kehittyä jo vahvakin rutiini nuotin kanssa työskentelyyn. Tämän huomion yhteydessä koen tarpeelliseksi alleviivata, että kaikki opiskelijoista omasivat nuotinlukutaidon ulkopuolella poikkeuksetta vähintäänkin hyvät valmiudet rytmimusiikin ammattilaisuuteen.

Koska opiskelijoiden nuotinlukutaustassa on näin merkittävää vaihtelua, koin tarpeelliseksi luoda materiaalia, joka erityisesti painottuu heikompien nuotinlukijoiden mahdollisuuksiin ottaa nuotinluvussa kokeneempia vertaisiaan kiinni. Uskon, että riittävän hyvin myös lukutaidon alkeita harjoittelevien opiskelijoiden huomioon ottava materiaali voi avata ovia nuotinlukutaitoa vaativiin työympäristöihin myös taustaltaan vähemmän kokeneille lukijoille.

3.1 Rytmimusiikille tyypillisiä notaatiotapoja

Edellisessä luvussa musiikin perusopetuksen tavoitteista puhuttaessa viitattiin rytmimusiikille ominaisiin musiikin merkitsemistapoihin. Esittelen seuraavaksi muutamia yleiseksi

huomaamiani tapoja, joilla musiikillisia sisältöjä merkitään muistiin rytmimusiikin erinäisissä työympäristöissä. Merkittävin yhteinen tekijä kaikilla näille tavoille on se, että jokainen niistä on tavalla tai toisella viivastonotaatiota merkittävästi epätarkempi muistiinpanomenetelmä.

3.1.1 ”Sointulappu” tai ”komppilappu”

Tämä kategoria sisältää todellisuudessa hyvin monenlaisia notaatiotapoja. Koin kuitenkin luontevaksi yrittää yhtäläisyyksiensä vuoksi summata ne saman otsikon alle. Näitä notaatiotapoja käytetään lähinnä muistiinpanoina eikä niinkään notaationa, jonka pohjalta kappaleita olisi mahdollista –ainakaan kovin tarkasti– esittää prima vista -tilanteessa.

Sanoilla *sointulappu* ja *komppilappu* voidaan tarkoittaa kontekstista riippuen hyvinkin monenlaista muistiinpanoa. Sointulappu voi viitata esimerkiksi kappaleen sanoihin, joiden ylle on merkitty kappaleen harmonia sointumerkein (kuvio 1) tai tahtirakenteeseen kirjoitettuihin reaalisointumerkkeihin (kuvio 2). Yhteistä molemmille merkintätavoille on, että kappaleen melodiaa ja sen rytmiä ei ilmennetä merkinnällä laisinkaan.

Erityisesti kuvion 1 mukaisessa merkinnässä nuotin käyttökelpoisuus nojaa vahvasti oletukseen, että lukija tuntee kappaleen melodian ja tyyliin jo entuudestaan. Tämän merkintätavan mukaisessa muistiinpanossa myöskään kappaleen harmoninen rytmi ei ilmene millään tavalla merkinnästä. Jokaisen soinnun tahtimäärät on siis tunnistettava korvakuulolta entuudestaan tietoisesti tai tiedostamatta opeteltuna.

```

Em          D          G
  Tell me somethin' girl

C              G          D
  Are you happy in this modern world?

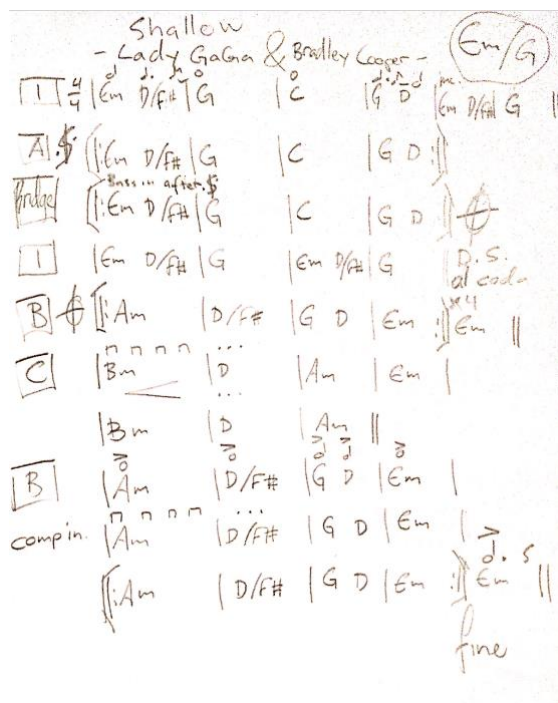
Em          D          G
  Or do you need more

C              G          D
  Is there somethin' else you're searchin' for?

```

Kuvio 1. Ote sointulapusta, jossa kappaleen sanat ja sointumerkit

Kuvio 2 edustaa sointulappua, joka sisältää komppisoittajan kannalta jo hieman enemmän informaatiota. Melodia ei vieläkaan lapusta ilmene, mutta nyt merkinnöistä näkyy jo kappaleen tahtilaji, yleinen rytmikka, harmoninen rytmi ja rakenne. Myös instrumentaation vaihteluun on viitteitä.



Kuvio 2. sointulappu, josta ilmenee muun muassa kappaleen tahtilaji, harmoninen rytmi ja rakenne

Vaikkakin tällaisella muistiinpanomenetelmällä voidaan jo kirjoittaa muistiin merkittäväkin määrä yksityiskohtia kappaleesta, ei pelkän nuottikuvan perusteelta kappaleen toisintaminen alkuperäisen kaltaisena ole varsinaisesti mahdollista.

Termin komppilappu alle mahtuu edellä mainittujen tapojen lisäksi jotakuinkin yhtä monta menetelmää kuin maailmassa on kappaleiden muistiinmerkitsijöitä. Esimerkiksi rumpaleiden itselleen tekemissä lapuissa ei usein merkitä kappaleen harmoniaa lainkaan, vaan muistiinpano keskittyy ainoastaan rakenteeseen, rytmeihin ja dynamiikkaan.

Tämän tyylliset muistiinpanomenetelmät nojaavat vahvasti rytmimusiikin vahvaan improvisaatioperinteeseen. Kappaleita soitetaan ääni ääneltä juuri alkuperäisen kaltaisesti rytmimusiikissa vain erittäin harvoin. Tämän myötä vähemmän informaatiota sisältävät muistiinpanot ovat monesti työelämässä käytännöllisempiä kuin täysin läpikirjoitetut tran-

skriptiot alkuperäisestä kappaleesta. Tällaista muistiinpanoa lukiessaan muusikko käyttää usein omaa tyylilajintuntemustaan täydentääkseen soittamansa sisällöt, eikä näin tarvitse tämän tarkempaa nuottikuvaa kappaleesta.

3.1.2 Nashville numbers

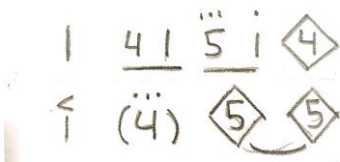
Vaikka Nashville numbers on järjestelmänä Suomesta käsin katsottuna pitkälti kurioositeetti, tarjoaa se mielenkiintoisen näkökulman rytmimuusikkojen tapaan valita musiikin keskeisiä elementtejä muistiin merkittäväksi. 1950-luvulta asti Nashvillen studiomuusikkojen käyttämä merkintätapa (De Clercq 2019, 1) on kehittynyt hyvinkin hienostuneeksi ja verraten monimutkaiseksi tavaksi merkitä rytmimusiikin kappaleita muistiin.

Järjestelmä pohjautuu musiikin teorian opiskelusta useille tuttuun sointuasteiden merkintään numeroin, joskin Nashville-versiossa roomalaisten numeroiden sijaan käytetään arabialaisia numeroita (De Clercq 2019). Reaalisointumerkkien sijaan harmonia siis notatoidaan sointujen funktion mukaan sitomatta kappaletta sävellajiin. Tämän ansiosta nopea sävellajin vaihtaminen esimerkiksi laulajan vaihtuessa on merkittävästi helpompaa kuin reaalisointuihin perustuvaa harmonian notatointia käyttäessä.

Tämän notaatiotavan keskeisenä tavoitteena on rakenteen ilmaiseminen selkeästi ja tiiviisti. Lähtökohtaisesti kaikki kappaleet pyritään merkitsemään vain yhdelle sivulle. Tämän saavuttamiseksi Nashville-lapussa luovutaan suurelta osin perinteiseen nuottikirjoitukseen kuuluvista merkintätavoista niin harmonian, rytmien kuin jopa tahtilajimuutosten suhteen.

Kuten edellä mainitsin, sointuasteiden ilmoittamiseen järjestelmässä käytetään arabialaisia numeroita. Sointujen laatu oletetaan aina duuriksi, jos ei toisin mainita. Mollisointu merkitään lisäämällä miinusmerkki soinnun perään, ylinouseva taas merkitään plusmerkillä. Laajennokset (esim. 7, 9) merkitään numerolla ylälaidassa samalla tavoin kuin reaalisointumerkeissä.

Rytmin merkitsemisessä järjestelmä poikkeaa perinteisestä nuottikirjoituksesta huomattavasti harmoniamerkintöjä enemmän. Kuviossa 3 kuvataan muutamia yksinkertaisempia rytmimerkintöjä.



Kuvio 3. Esimerkki erilaisista järjestelmälle tyypillisistä rytmimerkinnöistä

Tahdin mittaiset soinnut kirjoitetaan ilman minkäänlaisia lisämerkintöjä, kun taas saman tahdin sisällä esiintyvät useammat soinnut alleviivataan. Sointujen pituus oletetaan yhtäläiseksi (tahti kaksi) ellei toisin mainita. Jos taas tahdin sisäisten sointujen pituus poikkeaa tästä, merkitään se lisäämällä pisteitä tahdin päälle. Esimerkin tahdissa kolme soitetaan viidennen asteen sointua kolmen neljäsosan ajan ja ensimmäisen asteen sointua yhden neljäsosan ajan.

Ruutukuviolla ympäröidyt soinnut soitetaan pitkänä äänenä tahdin alusta. Nuoli taaksepäin soinnun päällä tarkoittaa kahdeksasosaetuiskulla aloittamista. Poikkeavassa tahtilajissa olevat tahdit merkitään sulkuihin, joiden päälle merkitään pistein tahdin pituus. Yli yhden tahdin mittaisen pitkien äänien kanssa käytetään perinteisestä notaatiosta tuttua kaarta. Monimutkaisempaa rytmikkaa ilmaistaessa tahdin ylle kirjoitetaan tyypillisesti rytmejä perinteisellä rytminotaatiolla.

Tämä lista järjestelmään kuuluvista rytmimerkinnöistä ei sisällä kaikkia Nashville-järjestelmään kuuluvia merkintätapoja, mutta antaa toivottavasti kuvan järjestelmän omalautuisuudesta. Perinteisestä notaatiosta poikkeavuutensa takia Nashville-tyylin rytminotaatio saattaa tuntua alkuun hyvinkin erikoiselta, mutta yksinkertaisuutensa ansiosta se on erittäin nopeasti opittavissa. Koska sekä rytmin että harmonian merkintätavat ovat tässä järjestelmässä erittäin yksinkertaisia, useimmat kappaleet on hyvin helppo merkitä muistiin käyttäen vain yhtä sivua. Kuviossa 4 on esimerkki kokonaisesta kappaleesta kirjoitettuna tähän tyyliin.

SHALLOW

VOC+GTR. ONLY					
IN) 6-5/4	4	15	C) DRS IN	3- 5	2- 6-
6-5/4				3- 5	2-
VR) 6-5/4	4	15	CHR) 6-5/4	6-	
6-5/4	4	15		2- 5/4	15 6-
PRC) 6-5/4	4	15		2- 5/4	15 6-
6-5/4	4	15		2- 5/4	15 6-
IN) 6-5/4	4	15			
VR) 6-5/4	4	15			
6-5/4	4	15			
PRC) ^{BASS+KB IN} 6-5/4	4	15			
6-5/4	4	15			
CHR) 2- 5/4	15	6-			
2- 5/4	15	6-			
2- 5/4	15	6-			
2- 5/4	15	6-			

Kuvio 4. Nashville numbers -tyyliin notatoitu kappale

Merkintätavalle tyypillisesti nuotti on jaettu kahteen pystyosioon. Koska kaikki kappaleen merkinnät on helppo tehdä erittäin kompaktisti, kertauksien ja segno/coda -merkintöjen käyttäminen ei ole tarpeellista. Näin osakohtaisten lisämerkintöjen –esimerkiksi kuvion 4 toisen pre chorus -osuuden bass+kb in – tekeminen helpottuu merkittävästi.

Tällainen notaatio on parhaimmillaan kontekstissa, jossa ammattimuusikot soittavat erittäin laajaa yksinkertaisista kappaleista koostuvaa ohjelmistoa. Merkinnän selkeyden ja yksityiskohtaisuuden lisäksi tämän tyylinen muistiinpano on äärimmäisen nopea kirjoittaa kappaleen kuuntelemisen yhteydessä.

3.1.3 Tabulatuuri

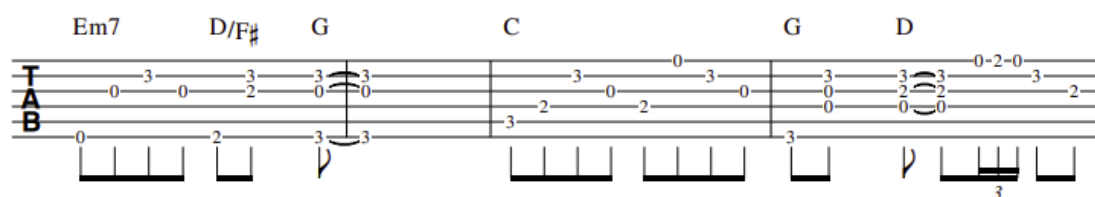
Tässä opinnäytetyössä listatuista vaihtoehtoisista notaatitavoista tabulatuuri muistuttaa eniten perinteistä nuottikirjoitusta. Toisin kuin aiemmat esittelemäni lähinnä harmoniaan ja rakenteeseen keskittyvät muistiinpanot, tabulatuuri sisältää myös melodista informaatiota.

Lähinnä kielisoittimille tarkoitettu järjestelmä muistuttaa perinteistä viivastonotaatiota myös ulkonäöllisesti. Järjestelmä perustuu soittimesta riippuen neljästä seitsemään poikkiviivaan, jonka päälle merkitään otelaudan sormituksia vastaavia numeroita. Poikkiviivojen määrä ilmaisee halutun soittimen kielten määrän. Kuviossa 5 ylempi viivasto kuvaa kuusikieliselle kitaralle ja alempi nelikieliselle bassolle kirjoitettua tabulatuuria. Viivojen päälle kirjoitetut numerot kertovat, monenneltako kielen nauhalta jokainen ääni löytyy.



Kuvio 5. Esimerkki kitaralle ja bassolle kirjoitetuista tabulatuureista

Verrattaessa perinteiseen notaatioon tabulatuurista ilmenee nopeasti merkittäviä puutteita. Ilmeisin näistä on tarkan rytmien ja fraseerauksen notatoiminen. Vaikka tabulatuuriin onkin mahdollista yhdistää rytmikirjoitusta (kuvio 6), ei esimerkiksi äänten pituuksien merkitseminen taukojen puutteen takia ole käytännössä mahdollista.



Kuvio 6. Tabulatuuri, johon on lisätty rytmিনotaatiota

Toinen ilmeinen puute tabulatuurin käyttämisessä on, että vain tabulatuurin kautta kommunikoiva muusikko on käytännössä täysin kyvytön keskustelemaan muiden soitinryhmien edustajien kanssa kappaleiden melodisista sisällöistä.

Tabulatuuri merkintätapana kerää monesti myös ansaittua enemmän halveksuntaa musiikin ammattilaisilta. Esimerkiksi Steve Lukather vertaa tabulatuurista soittamista Guitar Hero -videopelin pelaamiseen (Beckner 2020).

Näistä puutteista ja kritiikeistä huolimatta tabulatuuri on helpon ymmärrettävyytensä ansiosta hyvin suosittu notaatiotapa harrastelijamuusikoiden keskuudessa. Oppimiskynnys tabulatuurin ymmärtämiseen on erittäin matala, eikä merkintöjen logiikan ymmärtäminen vaadi minkäänlaista musiikin ja sen teorian aikaisempaa tuntemusta.

Hyvä esimerkki tabulatuurin hyödyllisyydestä musiikkiharrastuksen alkuvaiheissa on muusikko Adam Neelyn (2016) kuvaus omasta historiastaan tabulatuurin käyttäjänä. Neely kuvailee käyttäneensä tabulatuuria erittäin paljon kappaleiden opetteluun aloittavana muusikkona. Tabulatuurin helppouden ansiosta Neely koki sen hyväksi tavaksi omaksua uusia kappaleita ja innostua niiden soittamisesta. Musiikkiuran etenemisen yhteydessä kuitenkin perinteisen notaation edut ylittivät tabulatuurin helppouden. Neely alleviivaa kuitenkin sujuvan nuotinlukutaidon vaativan aikaa ja ponnistuksia, ennen kuin sen käyttöön pysyvä siirtyminen on luontevaa. (Neely 2016.)

Omakohtaiset kokemukseni ovat hyvin samankaltaiset. Musiikkiharrastuksen alussa uusien kappaleiden oppiminen oli kaikista helpointa internetistä löydettyjen tabulatuurien avulla. Erityisesti ennen kuin opin opettelemaan kappaleita korvakuulolta, tabulatuurit olivat loistava keino kappaleiden oppimiseksi.

Äärimmäisen aktiivisten tabulatuurien jakamiseen keskittyvien internet-yhteisöjen perusteella kokemuksen jakavat myös miljoonat muut musiikkiharrastajat. Esimerkiksi ultimate guitar -sivustolla on vuodesta 1998 lähtien jaettu tabulatuureja ja sointulappuja yli miljoona kappaletta (Ultimate guitar 2020). Sivustolla on yli 10 miljoonaa aktiivista käyttäjää.

Vaikka kaikki edellä mainitsemani muistiinpanotavat ovat erinomaisia keinoja sekä kappaleiden muistiinmerkitsemiseksi että ohjelmiston harjoittelemiseksi, nuottikirjoituksen roolin korvaamisella saattaa olla vaikutusta musiikin harrastajan nuotinlukutaitoon.

Erityisesti tabulatuuri voi korvata nuottikirjoitusta kappaleiden omaksumisvälineenä. Kun nuottikuvaa ei tarvita omien suosikkikappaleiden harjoittelemiseen, ei nuotinlukutaitoon kehity.

4 Sujuva nuotinluku ja sen oppiminen

Jotta voidaan pohtia keinoja opettaa sujuvaa nuotinlukua, on ensin tarpeellista selvittää, miten nuotinluku todellisuudessa tapahtuu. Tässä luvussa avaan tapoja, joilla nuotinlukija tulkitsee nuottikuvaa sitä soittaessaan sekä pohdin, kuinka nuotinlukutaito yleensä opitaan.

4.1 Kuinka nuottia luetaan?

Yksinkertaisimmillaan nuotin lukemisen tavoitteet ovat verrattain selkeät: muusikon tehtävänä on toisintaa nuottikuvassa ilmaistu sisältö mahdollisimman tarkasti soittimellaan. Tähän kuuluu muun muassa oikeiden soivien äänien valinta, niiden soittaminen oikeissa rytmeissä ja nuotissa implikoidun dynamiikan riittävän tarkka toisintaminen.

Vaikkakin tämä kuvaus on sinänsä totta, voisi sitä verrata esimerkiksi kielen lukemiseen. Väite, että lukutaito perustuu yksittäisten kirjaimien äänteiden toistamiseen ja rytmittämiseen tekstin sanelemassa järjestyksessä, olisi tarpeeton pelkistys ja oikeastaan kuvaa vasta koko lukemisprosessin ensimmäistä ja yksinkertaisinta vaihetta. Sujuvaksi etenevässä lukutaidossa lukija siirtyy kirjaimista (ja äänneistä) sanoihin ja yhä suurempiin kielellisiin yksikköihin, lauseisiin ja kappaleisiin ja näiden pohjalta luo tekstille merkitystä omien kognitiivisten ja emotionaalisten rakenteidensa ja kokemustensa varassa (Kiiveri 2006).

Samanlainen toimintaketju pätee suurelta osin myös nuotinlukuun. Vain alkeellisimmassa nuotinlukutaidon vaiheessa yksittäiset nuotit ja niiden aika-arvot luetaan ja toistetaan yksitellen, sillä sujuva nuotinlukutaito perustuu hyvin vahvasti fraasien ja suurempien kokonaisuuksien tunnistamiseen ja niiden myötä kulttuurituntemuksensa varassa sisällön ymmärtämiseen. (Sloboda 1978, 16-17.)

Nuotinluvun monimutkaisuuteen ja musikaalisuuteen viittaavat myös viivastonotaatioon kuuluvat ominaisuudet, jotka eivät rajoitu pelkästään sävelkorkeuteen ja äänten kestojen ilmaisuun. Nuottikirjoituksen keskeisiin sääntöihin kuuluu muun muassa oikeaoppisesti äänten tonaalisten merkitysten ja funktioiden kirjoitusasulla ilmaiseminen.

Kuviossa 7 esitetty melodia vaikuttaa ensikatsaukselta täysin järjettömältä. Toistettaessa kuitenkin kuulija (ja soittaja) tunnistaa melodian Finlandia-hymnin ensimmäiseksi neljäksi tahdiksi. Koska nuottikuva virheellisen enharmonian takia ei kuitenkaan ilmennä

äänien suhdetta harmoniaan ja sävellajiin oikein, on nuottikuvan nopea ja oikea tulkitseminen erittäin paljon vaikeampaa. Kuviossa 8 nähty oikeinkirjoitettu versio on merkittävästi helpompi lukea ja tulkita oikein.



yhden tai useamman virheen nuotissa ja sen takia tietoisesti etsivät niitä lisää, ei yksikään heistä onnistunut toistamaan kaikkia ”virheitä” oikein.

Erityisen mielenkiintoista kokeessa on, että toisella soittokerrallaan soittajat tekivät vähemmän virheitä itse kappaletta soittaessaan, mutta nuottiin kirjoitetuista ”vääristä” äänistä he soittivat entistä harvemman nuotin mukaisesti. Sloboda tulkitsee tämän viittaavan siihen, että ensimmäisen soittokerran kappaleeseen tutustumisen jälkeen soittajat käyttivät nyt jo olemassa olevaa kuulokuvaa kappaleesta hyödykseen ja tämän avulla pystyivät konkreettisten sävelien lukemisen sijaan yhä enemmän lukemaan musiikkia silmäilemällä (Sloboda 1978, 12).

Näin ollen vahva nuotinluku perustuu vähintäänkin osin tyyllilajin ja sen idiomien tuntemukselle. Toki tyyllilajikohtaisuuden lisäksi esimerkiksi tonaalisen musiikin tyypillisten harmonisten ja rytmisten sääntöjen tuntemus on taito, jota nuotinluvussa käytetään yli generajojen. Slobodan tutkimus antaa siis ymmärtää, että sujuvat nuotinlukijat lukevat musiikkia fraasikokonaisuus kerrallaan ja hyödyntävät tyyllilajituntemustaan. He olettavat luettavan materiaalin pienimpien yksidiöiden sisältöä sen sijaan, että lukisivat jokaisen äänen erikseen.

Nuotinlukuprosessiin liittyvä musiikin ja kulttuurin tuntemus ei ole pelkästään visuaalinen metodi, vaan nuottikuvan lukemisessa ja tulkitsemisessä on selkeä osuus sisällön musiikalisella prosessoinnilla (Sloboda 1984, 29-40). Toki yksinkertaisin oletus nuotinluvun aivoissa tapahtuvassa mekaniikasta olisi, että nuotinluku on vain visuaalis-motorinen toiminto, jossa lukija kääntää lukemansa nuottimerkinnät musiikiksi motorisesti soitintaan käyttäen.

Halpern ja Bower (1982) testasivat nuottikuvan lukemista ja muistamista näyttämällä joukolle kokeneita muusikoita ja musiikkia harrastamattomia ihmisiä lyhyitä melodioita, jotka tutkimukseen osallistujat pyrkivät muistamaan ja kopioimaan nuottipaperille mahdollisimman tarkasti. Kokeen melodiat jaettiin ”hyviin” ja ”huonoihin”. Hyvät ja huonot melodiat olivat muodoiltaan ja intervallietäisyyksiltään hyvin samanlaisia, mutta hyvät melodiat olivat etukäteen testattu joukolla muusikoita musiikillisesti ”järkeviksi”.

Testiin osallistujista musiikkia harrastamattomat muistivat sekä hyvät että huonot melodiat yhtä hyvin, kun taas testissä huomattavasti parempia tuloksia saaneilla muusikoilla ero hyvien ja huonojen melodioiden muistamisessa oli merkittävä. Tästä voidaan tehdä

johtopäätös, että muusikoiden luku- ja muistamismetodiikka nojaa musikaaliseen ymmärrykseen, eikä silkkään tehokkaaseen visuaaliseen muistiin ja prosessointiin.

4.2 Kuinka nuotinlukua opitaan?

Kuten edellisessä luvussa totesin, nuotinluku ei ole pelkästään merkkijonojen tulkitsemista nuotti kerrallaan, vaan sujuva nuotinluku perustuu nopean merkkien ymmärtämisen lisäksi suurempien yksiköiden tunnistamiseen musiikin idiomien tuntemusta hyödyntäen. Aivan kuten kielenkin, myös nuotin lukemisen harjoittelu on kuitenkin välttämätöntä aloittaa merkeistä ja niiden tunnistamisesta.

Kielellisen lukutaidon oppimisen kanssa yhteistä nuotinlukutaidon karttumisella on myös siinä, että harva sujuva lukija muistaa oppimisprosessiaan tai sen vaatimia ponnisteluja. John Sloboda toteaa artikkelissaan ”The Psychology of music reading” (1978, 8), ettei muista joutuneensa itse ikinä työskentelemään nuotinlukutaitonsa eteen eikä tämän myötä tiedä, mitä sanoa oppilaalle, joka ei osaa lukea nuottia. Hän epäileeekin, että valtaosa pätevistä nuotinlukijoista on oppinut taitonsa varhaisessa vaiheessa elämäänsä vaivatta.

Tällainen kehityskaari ei läheskään aina päde rytmimusiikin ammattilaisen musiikillista taustaa tutkittaessa. Greenin tutkimuksessa (2002) osoittautui, että suurelle osalle populaarimuusikoista nuotinluku oli lähinnä toissijainen oppimiskeino. Myös henkilökohtaisten kokemuksieni mukaan rytmimusiikin ammattilaisissa on olemassa vähintäänkin suhteellisen suuri joukko, joka ei ole nuorena iässä päätyneet musiikkiharrastuksensa kautta oppimaan sujuvaa nuotinlukua, sillä soittamiseen liittyvät taidot on hankittu pääasiassa vain rytmimusiikille ominaisin informaalein keinoin, joihin nuotista kappaleiden opettelu ei varsinaisesti kuulu.

Vaikkakaan Sloboda ei tunnista tapoja opettaa tai oppia nuotinlukua aikuisiässä, haluaisin uskoa, että myös myöhäisellä iällä nuottikuvan sujuvaan ymmärtämiseen on mahdollista oppia. Suuri osa olemassa olevasta nuotinluvun opettamisen metodiikasta on kuitenkin suunniteltu lasten opettamiseen.

Hyvä esimerkki tästä on Kodály-metodi. Metodissa arvostetaan musiikillista lukutaitoa erittäin suuresti ja sen opettamiseen on kehitetty hyvin monimuotoista -ja monimutkaista-

metodiikkaa. (Houlahan ja Tacka 2015, 154-170). Opetuksessa yhdistellään muun muassa solmisaatiota, rytmistä solfaa, sormiviivastoa ja käsimerkkejä nuottiviivaston hahmottamiseen.

Toisessa ääripäässä lasten musiikkikasvatuksen metodeista on Suzuki-metodi. Suzuki-opetuksen keskiössä on korvakuulolla ohjelmiston harjoittelu, eikä metodi sisällä ohjeita nuotinluvun harjoittelemiselle, vaan sen uskotaan kehittyvän musiikillisen työskentelyn yhteydessä ilman spesifiä metodiikkaa sen opettamiseksi (Suzuki 1983, 132-138).

Yhteistä metodeille on, että molemmissa musiikkikasvatus aloitetaan hyvin varhaisessa iässä ja nuotinlukutaito –tarkkaan ohjattu tai ei– opitaan musiikillisen edistyksen lomassa. Ammattiin opiskelevan rytmimuusikon kohdalla tällainen opetushistoria on harvoin toteutunut ja varhaisiällä opittu kielitaidon omainen viivaston hahmotuskyky ei ole kehittynyt. Kuten luvussa kaksi esitin, rytmimusiikin harrastuksen ja mahdollisen myöhemmän ammattilaisuuden kehitys alkaa hyvin usein informaalista ja vähintään osittain itseohjautuvasta ympäristöstä, jolloin esimerkiksi Kodály-metodin mukaisen musiikkikasvatuksen edut jäävät kokematta.

Kun nuotinlukutaidon harjoittelu aloitetaan vasta aikuisällä, soittajan muu musiikillinen osaaminen on usein jo paljon pidemmälle kehittyntä, kuin oma nuottiviivaston hahmottaminen. Tässä kohtaa lapsille suunnatuilla nuotinlukuharjoituksilla harjoittelu tuntuu helposti nöyryyttävältä ja musiikillisesti epätydyttävältä. Tähän usein ratkaisuna opettajilla tuntuu olevan kehotus lukea kaikkea mahdollista nuottikuvaa, jota opiskelija käsiinsä saa.

Vaikkakin ratkaisuna hieman karkea, mahdollisimman laajan nuottiohjelmiston mekaaninen läpitarpominen on ehdottomasti hyödyllistä ja lukutaitoa edistävää toimintaa. Buck näkeekin, että sujuvan nuotinlukutaidon puuttuminen on merkki silkasta laiskuudesta, onhan nuotinlukutaito kaikille riittävän ahkerille harjoittelijoille opittavissa oleva taito (Buck 1944). Onneksi vuoden 1944 jälkeen pedagogiaan on ruvettu suhtautumaan empaattisemmin! Vaikkakin sujuva nuotinlukutaito on ahkeralla työskentelyllä varmasti opittavissa monille meistä¹, oppilaiden nuotinlukuvaikeuksien yleistäminen silkaksi laiskuuden tai motivaation puutteen seuraamuksiksi ei ole mielestäni hyvää pedagogiikkaa.

¹ Esimerkiksi lukuvaikeuden on todistettu vaikeuttavan nuotinluvun oppimista, joten väite kaikille yhtäläisistä nuotinluvun oppimismahdollisuuksista ei pidä paikkansa.

Uskon, että sujuvaksi kehittynyt nuotinlukutaito on työmäärältään lähes mahdotonta kehittää pelkän mekaanisen itsenäisen harjoittelun varassa. Tässäkin yhteydessä nuotinlukutaito vertautuu osuvasti kielen lukemisen oppimiseen. Vaikka lukutaidon harjoittelu aloitetaan erittäinkin mekaanisesti peruskoulun ensimmäisinä vuosina, siirtyy taidon sujuvoittaminen ja kartuttaminen pian lukutaidon käyttöön konteksteissa, joiden ensisijaisena tavoitteena ei ole pelkkä lukutaidon kehittäminen. Kirjoja luetaan viihteenä, muita oppiaineita opitaan lukemalla eikä lukutaidon käyttämiseltä voi nyky-yhteiskunnassa välttyä oikeastaan laisinkaan. Tämän myötä lukutaidon sujuvoituminen ulkoistuu, eikä pääpaino ole enää tietoisella harjoittelulla.

Sama kehitys vaikuttaa kuuluvan jokaisen sujuvan nuotinlukijan musikaaliseen lukutaitoon. Vaikkakin nuorena iässä lukeminen on aloitettu mekaanisilla harjoitteilla, on pian lukutaidon edistäminen siirtynyt sivutuotteeksi muusta musiikillisesta toiminnasta. Klassisen musiikin taustasta tulevien muusikkojen nuotinlukutaitoa pidetään –systäkin– yleensä merkittävästi vahvempana kuin rytmimusiikkitaustaisilla kanssamuusikoillaan. Lienee selvää, että tämä ero johtuu siitä, että klassisen musiikin toimintamalleihin kuuluu nuotin aktiivinen käyttäminen niin solistisen kuin yhtyeohjelmistonkin harjoittelussa.

Nuotinluvun oppimisen kannalta olisikin tärkeää, että muusikko päätyisi käyttämään nuottikuvaa aktiivisesti myös nuotinlukutaidon itsensä kehittämiseen keskittyvien harjoitteiden ulkopuolella, esimerkiksi ohjelmistoa tai muita muusikontaitojaan harjoitellessaan. Usein ongelman tässä synnyttää se, että harjoitteet, joita muusikko tekee muita musiikillisia taitoja kerryttääkseen, ovat jo niin monimutkaisia, että heikolla nuotinlukutaidolla materiaalien opiskelu on äärimmäisen hidasta ja turhauttavaa. Jos korvakuulo-opettelu on mahdollinen vaihtoehto sisällön oppimiselle, on hyvin tyypillistä nuottikuvan kanssa turhautuessa opetellakin materiaali äänitteen perusteella, kun oppija on ehtinyt jo kerryttää tällaiseen oppimisstrategiaan merkittävää osaamista.

Kurssiani varten kehittämäni harjoitteet pyrkivät vastaamaan tähän ongelmaan sillä, että soitettavat kappaleet ovat itse säveltämiäni pastisseja, joista ei ole olemassa äänitettyjä näytteitä. Näin ollen nuotti on ainoa mahdollinen informaatiolähde sisällön oppimiselle. Yhtymusisointikonteksti, jossa harjoitteita tehdään, tarjoaa taas mahdollisuuden käyttää nuotinlukua välineenä musiikillisten tavoitteiden toteuttamiseen, jolloin yleinen nuotiharjoituksiin liittyvä nuotinlukutaidon harjoittelun itseisarvoinen asema heikkenee.

5 Opetuskokeilun kannalta keskeisiä pedagogisia tavoitteita ja työskentelytapoja

Opetuskokeiluni tavoitteena oli tarjota rytmimusiikin ammattiopiskelijoille mielekäs ja turvallinen ympäristö saada joko aloitus pitkäaikaiseen nuotinluvun harjoitteluun tai tuoda sopivan haastavia lisäharjoitteita jo olemassa olevan nuotinlukutaidon edistämiseksi ja ylläpitämiseksi. Tässä osiossa esittelen pedagogisia toimintamalleja ja tavoitteita, joilla pyrin varmistamaan positiivisen oppimiskokemuksen toteutumisen kaikille opetuskokeiluun osallistuneille.

5.1 Riittävän hidas työskentely

Keskeisimpänä opetuskokeilun haasteena koin nuotinlukutilanteeseen hyvin yleisesti liittyvän suorituspaineen välttämisen. Kuten aikaisemmassa luvussa totesin, itseni kaltaisissa tapauksissa alkavan rytmimusiikin ammattiopiskelijan nuotinlukutaito saattaa usein olla muuhun soitto- ja musiikin hahmotustaitoonsa nähden jopa erittäin alkeellisella tasolla. Tämän(kin) takia prima vista- tai nuotinlukutilannetta pidetään usein pelottavana ja nöyryyttävänä. Ainakin itselleni on jäänyt kauhukuvana muistiin se useille tuttu tilanne, jossa harjoitukset alkavat ennalta täysin tuntemattomien kappaleiden nuottien jakamisella ja joista harjoitusten ohjaaja odottaa yhteen kykenevän toistamaan kappaleen oikein ja vieläpä tyylinmukaisesti viimeistään toisella yrittämällä.

Tällaisen tilanteen syntymistä opetustilanteessa vältin painottamalla nuottimateriaalin erittäin hidasta ja huolellista käsittelyä. Jokaisella oppitunnilla tunnin kappaleen nuottikuva purettiin ensiksi suullisesti sekä pääpiirteiltään että osa osalta. Ensiksi kappaleesta käsiteltiin keskustellen siihen liittyviä keskeisiä yleispiirteitä, kuten tyyli-, sävel- ja tahtilajit, rakenne kertauksineen ja segnoineen sekä osien määrä.

Tällaisen tarkastelun tehtävänä on yleiskuvan saamisen lisäksi pyrkiä erottelemaan oppilaalle, mikä nuottikuvassa on todella tärkeää. Hyvin tyyppillisesti harjaantumaton nuotinlukija takertuu ensimmäisten muutamien tahtien tarkkaan soivaan sisältöön eikä kykene etenemään kappaleessa eteenpäin laisinkaan. Keskustelun yhteydessä kävimme läpi tapoja yksinkertaistaa ja olettaa kirjoitetun materiaalin pohjalta asioita, joita voi tyyli- tuntemuksensa varassa soittaa siinä tapauksessa, jos ei ehdi lukea tarkkaa nuottikuvassa olevaa informaatiota. Tällainen priorisointitaito on erittäin tärkeää onnistuneen nuotista soittamisen kannalta.

Kun kappaleesta oli saatu keskustelemalla riittävä yleiskuva, alettiin sitä tarkastelemaan osa osalta. Jokaisen osan kohdalla selvitettiin erikseen, minkälainen harmonia siinä on, minkälaista komppausta siihen kuuluu, minkälainen on osan dynamiikka ja mahdollinen melodia. Jokainen osa harjoiteltiin analysoinnin jälkeen ja mahdolliset virheet stemmojen tulkinnassa korjattiin yhdessä.

Erityisesti ensimmäisillä opetuskerroilla vähensin uuden nuottikuvan laajuuden aiheuttamaa jännitystä ja stressiä aloittamalla oppitunnit merkittävästi lyhyemmällä nuotinlukuharjoituksilla. Luimme yhdessä muun muassa 4–16 tahdin otteita James Brownin komppisektioiden soitosta ja lyhyitä synkopaatioharjoituksia unisonossa (kuvio 9).



Kuvio 9. Esimerkki lyhyestä synkopaatioharjoituksesta, joita yhtyeissä harjoiteltiin unisonossa

Lyhyet looppina soitettavat harjoitukset ovat opetuskerran alussa paljon vähemmän ylitysepääsemättömän tuntuisia kokonaisuuksia suppean pituutensa myötä. Kun yksinkertaisia harjoitteita saadaan kuulostamaan oikealta nopeasti, syntyy heti opetuskerran alkuun onnistumisen kokemus. Tämä myös edesauttaa tunnin päämateriaalin äärellä rauhallisen ja systemaattisen työskentelyn aloittamista.

5.2 Yksilöllisten tarpeiden kohtaaminen

Hitaassa ryhmätyöskentelyssä on myös riskinsä. Jos joku ryhmän jäsenistä on muita merkittävästi sujuvampi lukija, on vaarana, että hitaasti etenevä kappaleen purkaminen alkaa tuntua liian helpolta ja tämän myötä myös tylsältä ja turhautavalta. Tähän olen pyrkinyt vastaamaan säveltämällä kurssin nuottimateriaalin niin, että jokaisen soittimen stemmasta on useimmissa kappaleissa 2–3 eri vaikeustason versiota. Jos siis esimerkiksi kitaramelodioiden harjoittelu etenee merkittävästi hitaammin kuin rumpustemman

tulkitseminen, voidaan rumpalin stemma vaihtaa haastavampaan ja monimutkaisempaan versioon, joka yhä sopii yhteen aikaisempien kitara- ja bassostemmojen kanssa.

Kitaratrio kokoonpanona mahdollistaa myös hyvin selkeän soittajien henkilökohtaisten vastuualueiden jakautumisen. Kitaristin vastuulla on luonnollisesti kappaleen melodioiden ilmentäminen, rumpali lähes poikkeuksetta vastaa kappaleen dynamiikasta kaikista eniten ja basistin kontolle jää tämän tyyppisessä kokoonpanossa harmonian ylläpitäminen. Kappaleen rakenteen ylläpitämisen vastuu vaihtelee kappaleittain soittajalta toiselle, joskin hyvin usein merkittävin vastuu rakenteessa tuntuu olevan rumpalilla.

Koska soittajien vastuualueet poikkeavat toisistaan näin suuresti, opetustilanteessa ikävien vertailuasetelmien syntymistä on suhteellisen helppo välttää. Poikkeavat vastuualueet myös mahdollistavat eri oppilaiden vahvuuksien hyödyntämisen toiselle haasteellisten osa-alueiden harjoittelussa. Esimerkiksi pilottikokeiluni ryhmissä rumpalit toimivat usein erinomaisena apuna vaikeampien rytmien lukemisessa. Kitaristit taas pystyivät usein auttamaan unisono-melodioiden tulkitsemisessä basisteja.

Opetuksen kannalta on myös ehdottoman hyödyllistä, jos opettajalla on mahdollista rakentaa ryhmät jotakuinkin samantasoista nuotinlukijoista, mutta tämä ei luonnollisesti aina ole mahdollista. Tämän takia koin erittäin tärkeäksi luoda materiaalin mahdollisimman joustavaksi erilaisten osaamistasojen suhteen.

5.3 Käytännönläheisyys

Mielekkyyden kokemuksen kannalta pidin tärkeänä, että soitettava nuottimateriaali vastaa mahdollisimman paljon musiikkia, jota rytmimuusikon ammatissa soitetaan. Tämän takia kurssin kaikki kappaleet ovat pastisseja tyylilajeista, joita soitetaan paljon ja suhteellisen usein myös läpikirjoitetun nuotin pohjalta.

Jotta kappaleiden harjoittelu tuntuisi mielekkäältä, on kappaleiden oltava mukavia soittaa ja kuunnella. Pyrin kappaleiden sävellystyössä käyttämään ilmiöitä, joiden soittamisesta itse pidän, kuten riffipohjaisia kompeja, mielenkiintoista tonaalista ja modaalista harmoniaa ja monimuotoista rytmikkaa. Pilottikokeilun palautteen perusteella myös oppilaat pitivät kappaleita erittäinkin motivoivina. Toinen ryhmistä jopa pyysi itselleen yhdestä kurssin kappaleista kopiot jatkaakseen sen harjoittelemista kurssin päätyttyä.

5.4 Pelkkä nuottikuva pohjamateriaalina

Kurssin ainoana harjoittelumateriaalina käytettiin pääosin läpikirjoitettua viivastonotatiota. Kaikille soittimille oli kirjoitettu omat stemmat, joiden pohjalta kappaleita harjoitettiin. Referenssiaudion pois jättämisen lisäksi vältin opetustilanteissa soittoesimerkkien antamista kappaleen osuuksista.

Nykyään todella suuressa osassa muusikoiden työskentelystä keskeisenä kappaleiden harjoittelumetodina on äänitteiden kuunteleminen. Koin tarpeelliseksi luoda kurssillani kokemuksen, jossa musiikin sisältö tulee pelkästään kirjoitetusta nuottikuvasta. Uskon, että riittävän nuotin pohjalta harjoittelun myötä heräävät auditiiviset assosiaatiot nuottikuvalla voivat luoda merkittäviä oivaltamisen kokemuksia oppilaille, joka ei ole ennen tätä kokenut.

Niin kuin luvussa neljä totesin, sujuva nuotinluvun prosessi on luonteeltaan musikaalista. Kun musiikin sisältö tulee pelkästään nuotista, alkaa nuotinlukija ”kuulemaan” soivan musiikin päässään pelkästään nuottia katsomalla sitä riittävästi harjoiteltuaan. Uskon, että tämän kokeminen –mahdollisesti ensimmäistä kertaa– on merkittävä askel nuotista soittamisen saavutettavuuden kannalta.

5.5 Onnistumisen kokemus

Kaikista keskeisin tavoite kurssillani oli synnyttää kokemus, jossa yhtyeenä luodaan valmis soiva kappalekokonaisuus pelkän nuottikuvan pohjalta. Erityisesti pidin tärkeänä tällaisen kokemuksen saamista niille oppilaille, joilla ei ole lähes laisinkaan nuotinlukukokemusta yhtyekontekstissa.

Nuotinlukuun liittyvä ahdistavuuden ja vaikeuden kokemus on ainoastaan mahdollista selättää näyttämällä oppijalle, että onnistunut nuotinluku on tavoitteena täysin saavutettavissa. Yhtyeessä harjoittelu mahdollistaa sen, että kirjoitettu kappale voidaan toteuttaa ja kuulla kokonaisena ja valmiina. Uskon, että kokemus näin käytännönläheisestä nuottikuvan käytöstä antaa mahdollisuuden mieltää nuottikuva käytännön työkaluna.

6 Nuottimateriaali ja musiikillinen sisältö

Tässä luvussa esittelen valmistamani nuottimateriaalit yksi kerrallaan ja perustelen niissä tehtyjä valintoja. Kaikki kappaleet on sävelletty yhdessä kitaristi Markus Venehsalon ja rumpali Teemu Sarjamon kanssa. Kitaristin ja rumpalin avulla varmistin, että jokaisen soittimen stemmat ovat soittimelleen tyypillisiä ja oikein kirjoitettuja. Lähes kaikki kappaleiden rumpukompit ovat Teemu Sarjamon kirjoittamia ja osa melodioista Markus Venehsalon sävellyksiä. Kaikki kappaleet ovat tyyllilajipastisseja, joiden tavoitteena on esitellä tyyllilajeissa usein esiintyviä ilmiöitä. Kaikki tyyllilajeista ovat myös sellaisia, joissa viivastonotaation käyttö on tyypillistä vähintäänkin satunnaisesti.

6.1 Cold Cantaloupe

Ensimmäisen kurssin kappaleen tyyllilajiksi valitsin fuusiofunk-instrumentaalisen soitettavuuden ja lähestyttävyyden takia. Tyyllilajia pidetään usein yhteissoiton kannalta miellyttävänä ja sitä soitetaan paljon esimerkiksi jameissa. Kappale pohjautuu dooriseen Am7 – D7 sointukiertoon ja siihen nojaavaan riffikomppiin.

Helpoimmassa tason 1 versiossa mollipentatoninen melodia nojaa kahdeksasosasyntakopintaan ja komppiraita on erittäin toistollista (kuvio 6). Vaikein tason 3 versio perustuu merkittävästi enemmän 16-osarytmikkaan ja sisältää komppiraidaltaan paljon enemmän variaatiota (kuvio 7).

The image displays two systems of musical notation for the piece 'Cold Cantaloupe'. Each system consists of three staves: a treble clef staff for the melody, a bass clef staff for the bass line, and a guitar staff for the rhythm. The first system begins at measure 12, and the second system begins at measure 16. Above the treble staff, the chord progression Am7 – D7 – Am7 – D7 is indicated. The melody in the treble staff features a sequence of notes: a quarter rest, a quarter note G, an eighth note A, an eighth note B, a quarter rest, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, and a quarter note F#. The bass line in the bass staff follows a similar rhythmic pattern with notes G, A, B, C, D, E, and F#. The guitar staff shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes, with 'x' marks indicating muted notes. The dynamic marking *mf* is present in both systems.

Kuvio 10. Cold Cantaloupen helpoimman version A-osa

14 Am7 D7 Am7 D7

Am7 D7 Am7 D7

(play accents 2nd time only)

18 Am7 D7 Am7 D7

Am7 D7 Am7 D7

Kuvio 11. Saman kappaleen A-osa vaikeimmassa versiossa

Yksinkertaisemman version vahvalla toistollisuudella pyrin varmistamaan, että myös vasta-alkava nuotinlukija voi hahmottaa kappalekokonaisuuden verrattain nopeasti. Alleviivasin toistollisuutta merkitsemällä ensimmäisen kahden tahdin jälkeen riffin toistot poikkiviivoilla, jolloin lukijan ei tarvitse jatkuvasti etsiä muutoksia kirjoitetussa materiaalissa, vaan hän voi keskittyä kappaleen rakenteeseen ja dynamiikkaan. Monimutkaisimmassa versiossa taas pyrin minimoimaan toistollisuuden varmistaakseni sen, että etevällekin nuotinlukijalle olisi kappaleessa riittävää haastetta.

Kappaleen rakenne on hyvin vahvasti tyylilajilleen uskollinen. Kappale lähtee pienen unisono-rytmin sisältävällä lyhyellä komppi-introlla, jonka jälkeen toistetaan A- ja B-osat kahdesti. Tämän jälkeen siirrytään improvisoituun kitarasooloon, josta siirrytään vielä viimeiseen B-osaan. Rakenne on ilmaistu nuotissa hyödyntäen sekä kertausmerkkejä, että segno ja coda -merkintöjä. Pilottikokeilun aikana rakenteen sujuva ja tarkka seuraaminen yhteenä osoittautuikin keskeiseksi haasteeksi ja tutkimista vaativaksi teemaksi.

6.2 Hutun-paska

Toiseksi kurssin kappaleista sävelsimme tanssimusiikkipotpurin. Tanssimusiikki on yksi tyypillisimmistä tyylilajeista, joissa suomalainen rytmimusikko päättyy lukemaan perin-

teistä nuottikirjoitusta. Koska kappaleet ovat sisällöltään usein hyvin yksinkertaisia, päätin tehdä kappaleen potpurimuotoisena. Kappaleessa on paljon lyhyitä yksinkertaisia osia erilaisissa tanssimusiikin tyylilajeissa humpasta rumbaan, joiden välillä vaihdellaan nopeasti.

Tämänkin kappaleen merkittävämmäksi haasteeksi pilottikokeilussa osoittautui rakenteessa sujuva eteneminen. Vaikka kappaleen kirjoitusasu ei sisällä laisinkaan segno- tai coda-merkintöjä, osasta toiseen sujuvasti siirtyminen aiheutti molemmille opetusryhmistäni haasteita.

22

Dmaj7 Em7 F#m7 Bm7 B7 E7 A7

Dmaj7 Em7 F#m7 Bm7 B7 E7 A7

Dmaj7 Em7 F#m7 Bm7 B7 E7 A7

3

26

Dm A7 Dm

Dm A7 Dm

♩ = 110 (double time)
hump
double time

Kuvio 12. Esimerkki siirtymästä rumban ja humpan välillä

Kuten kappaleen nimestä voi päätellä, koin tarpeelliseksi lähestyä sitä riittävän ironian ja huumorin kautta. Tanssimusiikkia ei tyypillisesti pidetä muusikoiden keskuudessa erityisen taiteellisesti tyydyttävänä, joten koin tärkeäksi, ettei kappaletta tarkastella liiallisella vakavuudella.

6.3 Autumn Bleeps

Kolmas kurssin kappaleista mukailee big bandille tyypillistä läpikirjoitetun jazz-musiikin notaatiota. Kappaleessa käytettiin paljon tyylille ominaisia sovituskeinoja, kuten pedal

pointia, yhteisiä iskuja sekä suoran latin- ja kolmimuunteisen swing-komppauksen välistä vaihtelua.

Kappaleen tyyli laji valittiin kurssille, koska tämän tyyliässä jazz-musiikissa läpikirjoitetun notaation käyttö on suhteellisen yleistä. Erityisesti big bandeissa ja muissa tarkkaa soittamista vaativissa isommissa kokoonpanoissa käytetään paljon tarkkaan kirjoitettua viivastonotaatiota.

Kappaleen keskeisiä haasteita on be bopille tyypillisen tiheän harmonian seuraaminen ja sujuva kolmimuunteisen ja suoran rytmiikan välillä vaihtelu (kuvio 13). Vaikeimmassa versiossa melodiaan oli myös kirjoitettu suhteellisen tiheää kahdeksasosalinjaa, jonka oppiminen vaati pilottikokeilussa hidasta tarkastelua.

The image shows two musical staves. The top staff is a piano accompaniment with a complex harmonic structure. It features a series of chords: D7, Gm6, C#dim, Dm7, Gm7, Cm7, and F7. The bottom staff is a bass line with a simpler rhythmic pattern, featuring a 'Latin straight 8ths' pattern. The notation includes a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C).

Kuvio 13. Vaihdos kolmimuunteisesta suoraan rytmiikkaan helpoimmassa versiossa

Helpoin versio kappaleesta sisälsi suurelta osin harmonian seuraamista improvisoidulla komppauksella (kuvio 14) sekä yksittäisiä unisonorytmejä ja -riffejä (kuvio 15). Ensimmäisen version tarkoituksena olikin harjoitella lähinnä rakenteen hallintaa jazz-kontekstissa ilman tiheän läpikirjoitetun notaation aiheuttamaa painetta.

13

Cm7	F7	B♭6	Fm7	B♭7
Cm7	F7	B♭6	Fm7	B♭7
Cm7	F7	B♭6	Fm7	B♭7

Kuvio 14. Helpoimman version sointukomppausta ilman läpikirjoitettuja stemmoja

65

G

F13♭9

F13♭9

Kuvio 15. Helpoimman version välisoiton unisonorytmiikkaa

Versiossa kaksi kappaleeseen lisättiin yksinkertainen läpikirjoitettu bassostemma, yksinkertainen kitaramelodia sekä melodiafraaseihin vastaavaa rumpurytmiikkaa (kuvio 16).

Figure 16 shows two systems of musical notation. The first system (measures 89-92) is in B-flat major and features a 'four feel swing' tempo. The second system (measures 93-96) continues the piece with more complex melodic lines and a denser bass line. Chord symbols are provided above and below the staves.

Kuvio 16. Tason 2 melodiaa ja läpikirjoitettua yksinkertaista komppilinjaa

Kolmanteen versioon kirjoitimme hieman monimutkaisemman, be bopille tyypillisen melodian sekä suurempia liikkeitä ja tiheämpiä muunnosäveliä sisältävän bassostemman (kuvio 17). Rumpustemmaa pysyi suhteellisen samanlaisena versioon 2 nähden, sillä koimme, että tarkemman rumpurytmiikan läpikirjoittaminen ei olisi tyylinmukaista.

Figure 17 shows two systems of musical notation. The first system (measures 89-92) is in B-flat major and features a 'four feel swing' tempo. The second system (measures 93-96) continues the piece with more complex melodic lines and a denser bass line. Chord symbols are provided above and below the staves.

Kuvio 17. Kolmannen version monimutkaisempi melodia ja bassostemma

6.4 Xtreme Fusion Breakdown Jam

Neljännessä ja viimeisessä opetuskokeilun kappaleista keskeisenä tavoitteena oli tuoda kurssille lopputyön kaltainen haastava etydi. Kappaleesta sävellettiin vain yksi versio ja siihen lisättiin tietoisesti useita erityistä haastetta synnyttäviä ilmiöitä, kuten polyrytmejä, metrisiä modulaatioita, ajoittain nopeastikin muuttuva modaalinen harmonia ja sitä mu-
kailevat melodiat.

Kappaleeseen valittiin tahtilajiksi 12/8 osittain siihen liittyvän lukemisen haasteiden takia. Koska tahtilajissa voidaan laskea pohjapulssina joko kuuteen (neljäsosa) tai neljään (pisteellinen neljäsosa), rytmin lukeminen vaatii erityistä huolellisuutta ja yksinkertaistenkin rytmien hahmottaminen näin kirjoitettuna voi olla haastavaa.

The image shows two systems of musical notation for a 12/8 time signature piece. Each system consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar staff. The first system begins at measure 10 and the second at measure 14. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords labeled Dm11 and Bm11. The guitar staff shows a complex rhythmic pattern with 'x' marks indicating muted notes. The piece concludes with a first ending bracket over the final measures of the second system.

Kuvio 18. Kappaleen A-osa, jossa 8.-osasyntakopoitua rytmiiikkaa

Kappaleen perusrytmiiikan harjoittelu osoittautui haastavaksi, muttei ylitsepääsemättömäksi haasteeksi opetustilanteissa. Kun rumpukompin länsiafrikkalaistyylinen polyrytmiiikka saatiin harjoiteltua, kappaleen rytmiiikka alkoi hahmottua myös muiden soittimien osalta.

Kappaleen rakenteeseen sävelsimme haastetta vaihtamalla osien välissä rytmiikan peruspulssia. A-osan 12/8 polyrytmisen pulssi (kuvio 18) vaihdettiin B-osassa enemmän 6/8-rytmiikkaa mukailevaan komppaukseen (kuvio 19). toisen B-osan jälkeen bassosooloon siirryttäessä komppi muutettiin metrisellä modulaatiolla 12/8-tahtilajista 4/4-tahtilajiin (kuvio 20), josta muiden soolojen aikana siirryttiin takaisin 12/8-tahtilajiin. Kappaleeseen kirjoitettiin myös useita unisonorytmejä (kuvio 21), jotka omalta osaltaan toivat huomattavaa lisähaastetta soittotilanteeseen.

101 **B**
 Fmaj9 Bbm9 Fmaj9 Dbmaj9 Bmaj9
 ff
 Fmaj9 Bbm9 Fmaj9 Dbmaj9 Bmaj9
 ff
 Fmaj9 Bbm9 Fmaj9 Dmaj9 Bmaj9
 ff

Kuvio 19. 6/8-tyylistä komppausta mukaileva B-osa

32 **C**
 Half time feel
 Bm9 Bbmaj9 Bm9 C#m9
 mp
 Bm9 Bbmaj9 Bm9 C#m9
 mp
 Bm9 Bbmaj9 Bm9 C#m9
 mp

Kuvio 20. Metrinen modulaatio

Drum solo

play 4 times
Dm9 Fm9

82

A/B B \flat /C Ebm9

Dm9 Fm9 A/B B \flat /C Ebm9

ad lib solo
Dm9 Fm9 A/B B \flat /C Ebm9

86

Ebm9 Fm9 Gm9 Am9 Bm9 Dbm9 Ebm9

Ebm9 Fm9 Gm9 Am9 Bm9 Dbm9 Ebm9

Kuvio 21. Unisono-rytmiikkaa

Kappaleen monimutkaisuus saattaa vaikuttaa eksessiiviseltä, mutta sille on perustelunsa. Tällaiseen kappaleeseen kurssin lopettamisen tavoitteena oli osoittaa oppilaille, että vaikeistakin kappaleista voi riittävän huolellisella nuottikuvan tarkastelulla saada esityskelpoisen. Kappaleen erityisen haastavuuden tavoitteena oli myös tuoda nuotinluku oppilaiden muun soitannollisen osaamisen tasolle, jotta oppilaat kokisivat harjoittelun yhteydessä mielekkyyden kokemuksia myös nuotinluvun oppimisen lisäksi. Pilottikokeilussa nämä tavoitteet vaikuttivat onnistuvan erinomaisesti.

Tavoitteenani kurssin lopettamisessa erityisen haastavaan kappaleeseen oli luoda tilanne, jossa nuottikuvaa on loppujen lopuksi käytetty vain apu työkaluna kappaleen harjoitteluun ja siihen liittyvien ilmiöiden tutkimiseen. Polyrytmiikan ja modaalisen harmonian sisällyttäminen kappaleeseen varmisti, että sisällössä on paljon tarkasteltavaa ja opittavaa myös nuotinlukuteknisten asioiden ulkopuolella. Vaikean kappaleen selättäminen kurssin lopuksi pyrki myös jättämään oppilaille onnistumisen tunteen. Tämäkin tavoite tuntui opetuskokeilussa toteutuvan erittäin hyvin.

7 Opetusmateriaalien pilottikokeilu kahdella oppilasryhmällä

Testatakseni opetusmateriaalia rekrytoin Pop & Jazz Konservatorion ammattiopiskelijoista kaksi kolmen hengen ryhmää, joiden kanssa pidimme neljä 90-120 minuutin mittaista opetuskertaa. Kävin PJK:n instrumenttiryhmätunneilla esittelemässä opetuskokeilua koulun oppilaille, joista sain kerättyä riittävästi kiinnostuneita oppilaita kurssin järjestämiseksi. Koska kaikki etukäteistietoni oppilaista perustui siihen, miten oppilaat reagoivat kurssin esittelyyn, jouduin valikoimaan opetusryhmien kokoonpanot suhteellisen satunnaisesti. Onnekseni onnistuin kuitenkin kokoamaan molemmista ryhmistä nuotinlukutaidoltaan kohtuullisen tasaväkisen kokoonpanot. Kurssin järjestämiseen sain luvan PJK:n rehtorilta. Oppilasrekrytointiin käytetty tiedote löytyy tämän opinnäytetyön liitteistä.

Molemmat ryhmät koostuvat samanlaisesta kitara+basso+rummut -kokoonpanosta. Pilottikokeilun onnistumisen varmistamiseksi halusin pitäytyä kolmen hengen ryhmissä. Ryhmän pienuus varmisti mahdollisimman pienen vertaispaineen syntymisen. Pysin välttämään tilannetta, jossa yhden henkilön nuotinluvun hitaus odotuttaisi suurta ryhmää ihmisiä ja näin ollen lisäisi merkittävästi tilanteeseen liittyviä paineita. Pienikokoinen ryhmä myös mahdollisti riittävän henkilökohtaisen huomion antamisen jokaiselle oppilaalle.

Kolmen hengen ryhmän etuna on myös se, että perinteinen kitaratrio on yhtyemuotona erinomainen ryhmäharjoittelun kannalta. Tällainen kokoonpano jakaa hyvin selkeät vastualueet kaikille soittajille, eikä kukaan yksilöistä voi ”vapaamatkustaa” muiden suorituksen varassa. Melodinen vastuu jää suurimman osan ajasta yksin kitaristille, harmonisen rakenteen ilmentäminen basistille ja rytminen sekä dynaaminen vastuu painottuvat eniten rumpalille. Koska soittimia on yhtyeessä näin vähän, on jokaisen soittajan musiikillisia valintoja helppo seurata.

7.1 Opetuskokeilujen tiedonkeruu

Keräsin tietoa opetuskokeilun aikana pyytämällä molemmilta oppilasryhmiltä sekä kurssin alussa että lopussa lyhyen kirjallisen kyselyn sekä äänittämällä kaikki opetuskerrat.

7.1.1 Aloituskartoitus

Kurssin aluksi kartoitin oppilaiden nuotinlukutaustaa aloituskyselyllä (ks. liite 1). Pysin saamaan tietoa oppilaiden kokemuksesta omasta nuotinlukutaidostaan sekä siitä, kuinka usein kukin kurssin osallistujista työskentelee viivastonotaation parissa.

Kyselyn vahvuus menetelmänä on juuri yksiselitteisten ja konkreettisten asioiden selvittämisessä (Hirsjärvi ja Hurme 2008, 35), joten koin menetelmän hyväksi tavaksi kartoittaa osallistujien aloitustasoa. Kysyin opiskelijoilta heidän nuotinlukutaustastaan viisiporlaisella asteikolla. Ensin kysyin kolme kysymystä taidoista: Kuinka vahvaksi koet nuotinlukutaitosi? Koetko nuotinlukutaitosi vastaavan muuta ammatillista osaamistasi? Koetko nuotinlukutaitosi vastaavan alan ammatillisia vaatimuksia?

Oppilaiden aikaisempaa nuotinlukutaustaa kartoitin seuraavilla kysymyksillä: ” Kuinka usein törmäät työtehtäviin, jotka vaativat nuotinlukutaitoa?” ” Kuinka usein törmäät työtehtäviin, jotka vaativat prima vista -nuotinlukua?”. Kysymysten ymmärtämisen varmistamiseksi kerroin vielä kyselytilanteessa suullisesti, mitä eroa on prima vista -nuotinluvulla ja yleisellä nuotinlukutaidolla.

Kyselyn lisäksi kyselin vielä suullisesti strukturoimattoman haastattelun kaltaisesti oppilaiden nuotinlukutaustasta. Haastattelu mahdollistaa syvempiä vastauksia ja vastauksien laittamisen laajempaan kontekstiin (Hirsjärvi ja Hurme, 34-35). Sain näin kyselemällä syvempää lisätietoa oppilaiden suhteesta nuotinlukuun, joskin pääasiallinen motivaationi oli synnyttää aiheesta keskustelua tehdäkseni ensimmäisen oppitunnin ilmapii-ristä mukavamman kaikille osallistujille. Tällä tavoin tiesin myös itse opettajana, millaista osaamista odottaa oppilailta ennen harjoittelun aloittamista.

7.1.2 Opetuksen äänittäminen

Opetustilanteiden observointi oli keskeisin metodini kerätä tietoa opetuskokeilun etenemisestä. Opettajana toimimisen myötä roolini observoijana oli osallistuva. Jotta en joutuisi tekemään opetuksen etenemisestä muistiinpanoja kesken opetustilanteen, päätin äänittää kaikki opetuskerrat.

Valitsin videoinnin sijaan äänityksen, sillä koin, että äänittämällä saan tallennettua riittävästi opetuskokeilun arvioimisen kannalta keskeistä informaatiota. Äänityksen toteuttaminen oli myös käytännön tasolla merkittävästi helpompaa.

Metodina observointi tukee sekä ryhmän sisäisen että opettaja-oppilas -vuorovaikutuksen analysoimista (Hirsjärvi ja Hurme, 38). Nauhoitteita kuuntelemalla pystyin analysoimaan sekä ryhmän että yksilöiden kehitystä kurssin edetessä sekä keräämään opetuksen aikana tulleita osallistujien kommentteja. Aineiston purin litteroimalla oppituntien etenemisen. Osallistujien kommentit litteroin sanantarkasti.

7.1.3 Loppupalaute

Opetuskokeilun viimeisen opetuskerran päätteeksi keräsin kaikilta osallistujilta kurssipalautteen sekä kyselylomakkeen että suullisen haastattelun muodossa.

Loppukyselyssä (ks. liite 3) selvitin, miten osallistajat kokivat kurssin höydyllisyyden, tunti-ilmapiiirin ja tunneille tulemisen. Tämän lisäksi keräsin lomakkeeseen sanallista palautetta kurssista.

Kyselyn loppuosassa kysyin vielä samat kysymykset oppilaiden kokemuksista omasta nuotinlukuosaamisestaan kuin aloituskyselyssäkin. Tällä pyrin selvittämään, muuttuiko oppilaiden kokemus nuotinluvusta kurssin aikana. Vaikkakin kaikkien kolmen kysymyksen (”Kuinka vahvaksi koet nuotinlukutaitosi?”, ” Koetko nuotinlukutaitosi vastaavan muuta ammatillista osaamistasi?” ja ” Koetko nuotinlukutaitosi vastaavan alasi ammatillisia vaatimuksia?”) vastausten perusteella nuotinlukutaitojen koettiin hieman vahvistuneen.

Loppukyselyn lisäksi keräsin kurssin päätteeksi oppilailta avointa palautetta myös suullisesti. Aloituskyselyn tapaan myös loppukyselyn yhteydessä pyrin näin saamaan syvempiä ja laajempia vastauksia kysymyksiin dialogin kautta.

Esittelen seuraavaksi molemmat ryhmät ja niiden etenemisen kurssin läpi tunti tunnilta. Kaikki oppilaat allekirjoittivat suostumuksen (ks. liite 4) tutkimustiedon keräämiseen kursilta. Kaikki osallistajat ovat myös lukeneet opetuskokeilun kuvauksen ja antaneet sen julkaisulle hyväksynnän.

7.2 Ryhmä 1

Kaikki ryhmän 1 oppilaista vastasivat aloituskyselyssä kokevansa nuotinlukutaitonsa heikoksi. Oman nuotinlukutaidon koettiin vastaavan muuta omaa musiikillista osaamista ja alan vaatimuksia joko erittäin huonosti tai huonosti. Kaksi kolmesta oppilaasta kertoi myös törmäävänsä nuotinlukutaitoa vaativiin työtehtäviin harvemmin kuin kerran vuodessa, viimeinen kolmesta noin kerran kuukaudessa.

Kaikilla ryhmän jäsenillä oli suhteellisen vähän aikaisempaa kokemusta nuotinluvusta yhtyetyöskentelyn kontekstissa. Kaikki heistä olivat kuitenkin hyvin motivoituneita nuotinluvun harjoitteluun ja sisäistivät kurssilla opetettavia sisältöjä nopeasti.

Ryhmän jäsenet vaikuttivatkin olevan lähes täydellisesti kurssin kohderyhmää: jo monelta osin ammattitaitoisia muusikko-opiskelijoita, joilla on vähän aikaisempaa kokemusta nuottikuvan kanssa työskentelystä ja paljon motivaatiota sen oppimiseksi.

Ryhmän basisti kuvaili motivoitumistaan kurssille ilmoittautumiseen:

Basisti: "Meille [opettaja] sano bassopajassa tästä prima vista -jutusta. Mä eka sanoin heti et "ei missään tapauksessa". Mut sit siinä oli et okei siellä voi olla myös prima vistaa paskoille, tai et miten oppis... Se oli se selviytymistyöpaja, mitä nimee tästä käytettiin, josta tajusin heti että täähän on iha täysin mulle. Sit mä innostuin ihan täysiä."

Ryhmän opetuksessa alusta asti keskiössä oli nuottikirjoituksen perussymboliikan ja käytänteiden verestäminen. Esimerkiksi ensimmäisen oppitunnin aikana kävimme läpi dynamiikkamerkkien lukemista sekä rakennemerkkien kuten segno ja coda merkitystä. Ryhmä tuntui kokevan nuotinluvun mekaniikan perusteiden harjoittelun erittäin hyödylliseksi ja saikin aikaan merkittävää edistystä niiden sisäistämisessä.

7.2.1 ensimmäinen opetuskerta: Funk-rytmiikkaa ja rakennemerkkintöjen tutkimista

Ensimmäisen opetuskerran alussa lämmittelimme lukemalla lyhyitä otteita James Brownin komppisektioiden soitosta. Aloitimme nuottikuvien purkamisen sävellajin tunnistamisella ja purkamalla soittimien stemmoja yhdessä. Stemmojen äänet etsittiin yksi kerrallaan ja rytmit laulettiin yhdessä. Tällä tavoin kävimme kahden eri kappaleen komppipatternit läpi.

Itse päivän kappaleena käsittelimme kurssille sävellettyä kappaletta Cold cantaloupe. Tämänkin purkamisen aloitimme yhdessä tunnistamalla kappaleen sävellajin, tyylin ja rakenteessa tapahtuvat ilmiöt.

Kappale purettiin osa osalta. Alkuun harjoittelimme kappaleen perusgroovea, jossa kitara ja basso soittavat lähes samaa komppikuviota (kuvio 13). Perusgrooven löydyttyä harjoittelimme B-osan komppausta sointumerkkien pohjalta (kuvio 14). Käsittelimme tapoja arvata nuottikuvan sisältö sointumerkkien perusteella siinä tapauksessa, ettei itse ehdi lukemaan nuottikuvan sisältöä. Rytmiikan tulkitsemisessa autoin suurimman osan ajasta soittamalla tai laulamalla nuotin rytmejä soittajien mukana.

Oppilasryhmä tuntui pitävän tunnin teemoja hyödyllisinä:

Kitaristi: "Ite tulee tosi harvoin soitettua tälllein lapusta jotain biisiä läpi. Näitä on hyvä käydä läpi, ihan perusjuttuja, että sais soitettua läpi sen biisin."

Figure 22 shows the basic groove of the song. It consists of three staves: Treble Clef, Bass Clef, and Guitar. The Treble Clef staff has a melody with notes G4, A4, B4, C5, G4, F#4, E4, D4. The Bass Clef staff has a bass line with notes G2, A2, B2, C3, G2, F#2, E2, D2. The Guitar staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks indicating fretted notes. Chords are indicated as Am7 and D7. Dynamics include 'f' and 'repeat til cue'.

Kuvio 22. Kappaleen perusgroove

Figure 23 shows the beginning of the B-section. It consists of three staves: Treble Clef, Bass Clef, and Guitar. The Treble Clef staff has a melody with notes F#4, G4, A4, B4, F#4, E4, D4, C4. The Bass Clef staff has a bass line with notes F#2, G2, A2, B2, F#2, E2, D2, C2. The Guitar staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks indicating fretted notes. Chords are indicated as F#m7, B7, Em7, and G7. Dynamics include 'f' and 'Simile ad lib comping'.

Kuvio 23. B-osan alkupuoli

Tähän tapaan käsitelimme koko kappaleen rakenteen läpi. Noin 45 minuutin nuottiin perehtymisen jälkeen nuottikuva pystyttiin soittamaan alusta loppuun läpi. Kun kappale oli saatu komppaamalla toimimaan kokonaisuutena, harjoittelimme koko yhtyeen kanssa yhdessä A-osan melodian (kuvio 15). Olin kirjoittanut kappaleen melodian myös f-avaimelle, joten pystyimme harjoittelemaan melodiaa unisonossa. Annoin myös rumpalille melodian rytmin luettavaksi, mikä osoittautui hyväksi tavaksi opettaa melodian rytmikkaa muille soittajille.

Cold Cantaloupe 1

Kuvio 24. Unisonossa harjoiteltu melodia

Melodian harjoittelun jälkeen soitimme vielä kappaletta kokonaisuutena niin, että annoin rumpalille vaikeamman (taso 2) version nuotista soitettavaksi basistin ja kitaristin jatkaessa helpomman (taso 1) version soittamista.

Vaikeamman rumpustemman antaminen herätti keskustelua:

Rumpali: ”Tää varmaan näyttää vaikeemmalta ku mitä siel on. Se on sama komppi, mut siellä on muutama ghosti.”

Basisti: Tuntuu olevan jotenki kantava teema näiden kaikkien kaa, et näyttää vaikeamalta [kuin onkaan].”

Koen, että yllä mainittu on keskeinen oivallus nuottikuvan kanssa työskentelyn kannalta. Kokemattomalle nuotinlukijalle nuottimateriaali näyttää usein paljon vaikeamalta ja monimutkaisemmalta kuin onkaan. Kappaleen oppiminen nuotin pohjalta vaikutti herättäneen itsevarmuutta nuottikuvan hallitsemisen suhteen.

Oppitunnin loppuksi annoin kappaleesta vaikeamman (taso 2) version kitaristille ja basistille sekä tason 3 version rumpalille harjoiteltavaksi kotiin.

7.2.2 toinen opetuskerta: Tyylijajivaihdoksien harjoittelua

Seuraava opetuskerta aloitettiin viime kerran kappaleen vaikeamman version harjoittelulla. Kertasimme komppikuviot ja yksittäisiä teknisyyksiä kappaleen merkinnöistä ja harjoittelimme vielä rakennemerkintöjen seuraamista, kunnes saimme soitettua kappaleesta kokonaisen version.

Noin puolen tunnin harjoittelun jälkeen siirryimme seuraavaan kappaleeseen Hutun paska. Kappaleen käsittely aloitettiin taas samalla tavalla: kävimme läpi kappaleen komppaustyylit ja sävellajin sekä yleisiä huomioita rakenteesta. Tämän jälkeen purimme tämänkin kappaleen osa osalta.

Tässäkin kappaleessa keskeiseksi osoittautui rakenteen onnistuneen ylläpitämisen harjoittelu. Tiheään vaihtuvat osat ja tyylilajit tuottivat haasteita, jotka kuitenkin selätettiin verrattain nopeasti.

Kappaleeseen oli kirjoitettu erilaisia vaihtelevia melodioita, mutta rakenteen hallitsemiseen keskittyäksemme osa osioista jätettiin kitaralle sointukompattavaksi melodian soittamisen sijaan. Toisistaan eriävien melodioiden suuri määrä aiheuttaa helposti merkittäviä haasteita, jos lukijan prima vista -taito ei ole vielä riittävän kehittynyt niiden reaaliaikaiseen lukemiseen. Sujuvaa prima vista edeltävän nuotinlukutaidon keskiössä on musiikillisen muistin yhdistäminen nuotinlukuun ja soittajalle täysin uuden useita melodioita sisältävän kappaleen muistaminen on vähintäänkin vaikeaa.

Kappaletta harjoiteltiin kohta kohdalta ja jokainen osioiden välinen siirtymä harjoiteltiin erikseen. Myös osioiden sisäistä rakenteen hallintaa harjoiteltiin. Esimerkiksi osion C (kuvio 16) sujuva läpisoitto vaati toistoja. Vaikka harmoninen sisältö olikin yksinkertaista ja tonaalista, osan nopean harmonisen rytmin hallinta vaati toistoja.

C
♩ = 110 (double time)
humpas
double time

26 Dm A7 Dm
27 Dm A7 Dm
28 Dm A7 Dm
29 Dm A7 Dm
30 Dm A7 Dm
31 Dm A7 Dm
32 Gm D7 Gm E7/G#
33 Gm D7 Gm E7/G#
34 Gm D7 Gm E7/G#
35 Gm D7 Gm E7/G#
36 A7 Bb7 A7 Bb7 A7
37 A7 Bb7 A7 Bb7 A7

Kuvio 25. C-osan nopeasti vaihtuvien sointumerkkien seuraaminen vaati harjoittelua.

Erityistä haastetta tuotti myös kappaleen B2-osio. Osaan sävellettiin tietoisesti haastava – eikä kovin tyylinmukainen – tahtilajin muutos. Osio on muilta osin kuin beguine-tyylinen B1 (kuvio 17), mutta neljän tahdin fraaseihin oli lisätty yksi 5/4-tahti (kuvio 18). Vaikkakin tahtilajimuutos oli sävelletty tuomaan lisävaikeutta kappaleeseen, ryhmä selätti haasteen nopeasti.

B
beguine
Dmaj7 Em7 F#m7 Gmaj7 C# Dmaj7

Kuvio 26. Kappaleen ensimmäisen B-osan alku ilman tahtilajivaihdoksia

B2
♩ = ♩ (half time)
Half time
beguine
Dmaj7 Em7 F#m7 Gmaj7 C# Dmaj7

Kuvio 27. Toisen B-osan alku vaihtuvalla tahtilajilla

Kappaleen lopetuksesta käsitelimme vielä erikseen ritardandon ja fermaatin käsitteet. Nuottimateriaalia valmistellessamme sävelsimme outroon kitaralle ja bassolle hidastuvan unisonon, joka päättyy yhteiseen fermaattiin (kuvio 19), jotta yhtye joutuisi nuottikuvasta tulkittujen yksilösuorituksen lisäksi myös kommunikoimaan aktiivisesti soittaessaan. Rumpalin jättäminen pois ritardandosta pakotti myös muut yhtyeen jäsenet ottamaan rytmistä vastuuta.

The image shows a musical score for the end of a piece. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have bass clefs. The music is in 2/4 time. The first measure has a whole note chord E7. The second measure has a whole note chord A7 with a 'rit.' marking above it. The third measure has a whole note chord Dm6/9 with a fermata symbol above it. The bottom staff has a whole note chord E7 in the first measure, a whole note chord A7 in the second measure, and a whole note chord Dm6/9 in the third measure. There is a '>' marking below the first measure of the bottom staff.

Kuvio 28. Kappaleen lopetus, jossa unisono ritardandossa ja fermaatti

Oppilaiden jo pitkälle kehittyneen musiikillisen hahmotuskyvyn ansiosta tämäkin haaste selätettiin nopeasti ja soittajat tuntuivat ymmärtävän helposti unisonon vaatiman tavan kommunikoida.

Kappaleen musiikillisen tyylin näennäisestä epämotivoivuudesta huolimatta opiskelijat pitivät oppituntia hyödyllisenä:

Rumpali: ”Tää on niinku itseasiassa aika paljon antoisampaa ku mitä mä sillain kuvittelinkaan. Ihan tosi jees.”

Basisti: ”Mää oon ainaki ilonen koska mä, no, pärjään aika paljon paremmin ku odotin. Se on positiivinen ylläri.”

Oppilasryhmä tunnisti myös rakenteen herättämät haasteet:

Rumpali: ”Laskee vaa pitäis aina sillai muistaa melkei aina. Vaik niinku sanoit et sen tuntee tosi luontevasti ne semmoset 16 [tahdin] kierrot... Se on ehkä vähän ollu se probleema itel ku ne ehkä jotenki aina snajaa ja tuntee. Sä luostat siihen et kyl mä nyt tajuun et tää on 16 tahtii, mut sitä ei sen takii oikee koskaa laskenu tahteja. Nii sit nyt ku pitäis periaattees laskea ja soittaa samaan aikaa nii ei oo mikää [oma] vahvuusalue.”

Basisti: ”Mulla on täsmälleen sama, et sit se onkin ihmettelyä...”

7.2.3 kolmas opetuskerta: Rytmien lukemista 12/8-tahtilajissa

Myös kolmannen opetuskerran alkupuoli käytettiin edellisen tunnin materiaalin kertaamiseen. Osat käytiin nopeasti yksi kerrallaan läpi, minkä jälkeen kappaleen kokonaisuus soitettiin vielä läpi.

Tarjosin oppitunnin uudeksi materiaalille ryhmälle sekä kappaletta Autumn blees että loppuetydyksi sävellettyä Xtreme fusion breakdown jam. Ryhmä koki, että koska heillä ei ole laisinkaan kokemusta perinteisen jazz-musiikin soittamisesta, olisi järkevää mennä suoraan viimeisen kappaleen harjoitteluun. Tämä oli myös omasta mielestäni hyvä päätös viimeisen kappaleen haastavuuden vuoksi.

Tällä kertaa emme aloittaneet kappaleen purkamista kokonaisuuden läpikäynnillä, vaan aloitimme suoraan 12/8-tahtilajin ja siihen kirjoitettujen groovejen harjoittelulla. Käytimme reilusti aikaa kappaleen intron rytmiiän (kuvio 20) sujuvoittamiseen.

Kuvio 29. Intron groove

Kuten kappaletta aikaisemmassa luvussa esitellessäni totesin, 12/8 tahtilajina vaatii erityistä harjoittelua. Kappaleen perussyke voidaan tulkita joko kuutena iskuna neljäsosia laskien tai neljänä iskuna pisteellisiä neljäsosia laskien. Huolellisella, noin 20 minuutin harjoittelulla perusrytmiiä saatiin sujuvoitettua.

Seuraavaksi harjoittelimme A-osan melodiarytmiä (kuvio 21). Tässä käytimme koko yhtyettä hyödyksi ja soitimme melodian rytmiä unisonossa.

Kuvio 30. A-osan melodia

12/8-tahtilajin kirjoitusasu tuotti tässä(kin) lisähaastetta rytmin lukemisessa. Toistojen kautta rytmikka saatiin myös tässä osiossa soittajien musiikilliseen muistiin. Kappaleen intron ja A-osan harjoitteluun kului koko oppitunti ja oppilaat ottivat B-osan kotiin harjoiteltavaksi.

7.2.4 neljäs opetuskerta: fuusioetydi kokonaisuutena

Viimeinen opetuskerta käytettiin edellisellä tunnilla aloitetun kappaleen kokonaisuuden harjoitteluun. Osa osalta kävimme kaikki loput osiot läpi ja saimme kappaleesta soivan kokonaisuuden.

C-osaan kirjoitettu metrinen modulaatio oli yhtyeelle uusi käsite, mutta aivan kuten aikaisempien uusien termien kanssa, soittajat tuntuivat sisäistävän ilmiön merkityksen nopeasti. Eniten työstöä tässäkin kappaleessa vaati sujuvien osien välisten siirtymien hallitseminen. Kappaleessa esiintyvät useat rytmiset ja dynaamiset muutokset aiheuttivat haasteita, mutta kappalekokonaisuus saatiin noin tunnin harjoittelulla yhtenäiseksi kokonaisuudeksi.

Kappaleen suuri määrä erilaisia osia tuntui edistävän soittajien luottamusta nuottikuvaan. Kokonaisuuden monimutkaisuuden takia ulkoa oppiminen oli selkeästi pienemmässä roolissa kuin nuottikuvan aktiivinen seuraaminen. Kappale selkeästi koettiin myös motivoivana ja vaikutti, että nuottikuvaa käytettiin lähinnä apukeinona musiikin oppimiseksi. Ryhmä pyysikin saada pitää kappaleen nuotit jatkaakseen sen harjoittelua keskenään.

7.2.5 Loppukysely ja suullisia palautteita

Kaikki ryhmässä vastasivat loppukyselyssä kokeneensa kurssin joko hyödylliseksi (kaksi vastaajaa) tai erittäin hyödylliseksi (yksi vastaaja). Myös opettajan näkökulmasta kurssi tuntui tuottavan paljon edistystä jokaisen oppilaan nuottisuhteeseen.

Kaikkien ryhmäläisten asenne uuden nuotin tutkimisen aloittamiseen ja purkamiseen tuntui paranevan joka tunti merkittävästi. Haastaviakin nuotteja osattiin kurssin aikana lähestyä osa osalta ja suuriakin haasteita aiheuttavista osioista selvittiin poikkeuksetta hyvin. Kaikki oppilaista vastasivatkin kyselyssä kurssin luoneen joko paljon tai erittäin paljon uskoa omiin oppimismahdollisuuksiin nuotinlukijana.

Oppilailta saatu kirjallinen palaute antaa myös ymmärtää kurssin olleen hyödyllinen ja motivoiva:

”Nuotinluvun selkeytyminen kurssin aikana, huomasin löytäväni pienellä ajatustyöllä oikeet rytmit nuoteista. Hyödyllistä ja tarpeellista nuotinlukua.”

”Prima vista on ollut suuri heikkouteni, joten kaikki kurssilla tehty oli hyödyllistä. Erityisesti pidin siitä, että kurssilla soitettiin yhdessä, jolloin sai vertaistukea eikä joutunut painiskelemaan hankalien rytmien kanssa yksin. Lisäksi yhdessä soittaminen laittoi opittua kontekstiin. Kaikista hankalimmat rytmit tuntuivat turhauttavilta, mutta eivät lainkaan hyödyttömiltä.”

Ainoa negatiivinen huomio kurssin loppupalautteessa liittyi kurssin pituuteen:

” Kurssi oli oikein erinomainen, joskin tuntui jäävän hieman kesken. Mikäli PJK-järjestää vastaavaa jatkossa, mielestäni kurssi voisi olla pidempi.”

Niin kuin oppilasryhmää esitellessäni kirjoitin, kaikki ryhmän jäsenet tuntuivat olevan lähes täydellisesti kurssin kohdeyleisöä. Kurssin edetessä sekä osallistujien yksilösuoritukset että ryhmän yhteistyöskentely kehittyivät huomattavasti.

Uskon kurssin luoneen merkittävää edistystä erityisesti oppilaiden asenteessa nuottikuvan hyödyntämiseen tulevassa musiikillisessa työskentelyssään.

7.3 Ryhmä 2

Ryhmä 2 poikkesi nuotinlukutaustaltaan ensimmäisestä ryhmästä merkittävästi. Osallistujat kertoivat aloituskyselyssä törmäävänsä nuotinlukutaitoa vaativiin työtehtäviin joko kuukausittain tai jopa viikoittain. Myös kokemus omasta nuotinlukutaidosta poikkesi ensimmäisestä ryhmästä: kaikki toisen ryhmän jäsenet ilmoittivat kokevansa oman nuotinlukutaitonsa joko tyydyttäväksi (2 vastaajaa) tai hyväksi (1 vastaaja).

Kokemus oman nuotinlukutaidon vastaavuudesta alan ammatillisiin vaatimuksiin keräsi hieman enemmän hajontaa. Kaksi vastaajista koki osaamisensa vastaavan ammattikentän vaatimuksia huonosti, yksi hyvin. Omaa muuta musiikillista osaamista nuotinlukutaidon koettiin vastaavan joko tyydyttävästi (2 vastaajaa) tai huonosti (1 vastaaja).

Ryhmän 2 opetus painottuikin enemmän jo olemassa olevan lukutaidon kehittämiseen ja hieman harvinaisempien merkintätapojen tutkimiseen. Oppilaiden jo korkeahkosta

nuotinlukutaidosta huolimatta kurssin aikana kuitenkin harjoiteltiin paljon kollektiivista rakenteen hallintaa nuottikuvan pohjalta. Vaikka yksilöstemmojen lukemisesta suoriuduttiin erittäinkin hyvin, monimutkaisten rakenteiden sujuva ilmentäminen vaati kurssin aikana työstämistä.

7.3.1 Ensimmäinen opetuskerta: Merkinantojen ja rakenteen hallinnan harjoittelua

Ensimmäisen ryhmän tavoin tämänkin ryhmän ensimmäinen opetuskerta aloitettiin James Brownin komppisektio-otteiden harjoittelulla. Oppilaat lukivat muutamat harjoitteet vaivatta ja lähes virheettä muutamia rytmisiä epäselvyyksiä lukuun ottamatta.

Kolmen lämmittelygrooven jälkeen siirryimme ensimmäisen opetuskerran kappaleeseen. Kappaleen tarkastelu aloitettiin käymällä kokonaisuus läpi nuottikuvan pohjalta. Sisältö tunnuttiin sisäistävän nopeasti ja rakennemerkinnot olivat kaikki entuudestaan tuttuja. Tästä huolimatta erillistä alleviivausta vaati esimerkiksi D.S. -merkinnän huomaa-minen ja sävellajin tunnistaminen C-duurin sijasta A-molliksi.

Itse nuottien lukeminen käynnistyi sujuvasti. Alun unisonon rytmi (kuvio 22) vaati muutamia toistoja ennen kuin ryhmä sai eroteltua rytmikassa esiintyvät 8-osa- ja 16-osasyntkoopit. Ryhmä kuitenkin onnistui selvittämään oikean rytmin täysin ilman ulkopuolista ohjausta hetken tarkastelulla.

The image shows a musical score for a funk piece, consisting of three staves: Treble, Bass, and Drums. The score is in 4/4 time and features a G7 chord. The tempo is marked 'Med funk' and the dynamics are 'f' (forte). The Treble staff has a melodic line with a sharp sign above the second measure. The Bass staff has a similar melodic line. The Drums staff shows a complex rhythmic pattern with 'x' marks above the notes.

Kuvio 31. Kappaleen aloitusunisono

Samaan tapaan osa osalta läpikäymällä ryhmä oppi loput kappaleen osiot nopeasti ja kappaleesta saatiin harjoitustempossa soiva kokonaiskuva, joskin pientä ulkopuolista ra-

kenteen ohjaamista vaatien. Kappaleen nuottikuvan soiva materiaali oli jo lähes täydellisesti opittu, mutta esimerkiksi oikeiden toistomäärien (8 vs 16 tahtia) soittaminen osissa vaati vielä soittoon puuttumista.

Rakenteen hallinnan harjoittelua jatkettiin vielä toistamalla kappaletta hieman nopeammassa tempossa, minkä jälkeen siirryimme monimutkaisempaan tason kaksi versioon. Vaikeutettuja stemmoja hetken yksilöllisesti tarkkailtuaan vaikeampi groove (kuvio 23) saatiin toimimaan nopeasti, joskin taas vaatien pieniä rytmisiä tarkennuksia opettajalta.

The image shows a musical score for 'Tason 2 perusgroove'. It consists of three staves: Treble, Bass, and Drum. The Treble staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bass staff starts with a bass clef and the same key signature. The Drum staff starts with a drum clef. The score includes chord symbols (Am7, D7), 'repeat til cue' markings, and first ending brackets. The Treble staff has a 'repeat til cue' marking above the first measure, followed by Am7 and D7 chords. The Bass staff has a 'repeat til cue' marking above the first measure, followed by Am7 and D7 chords. The Drum staff has a 'repeat til cue' marking above the first measure. The score ends with a first ending bracket and a repeat sign.

Kuvio 32. Tason 2 perusgroove

Tason 2 stemmojen kanssa yhtyeen harjoittelun pääpainona pysyi rakennekäsityksen yhtenäistäminen. Segnojen ja kertausmäärien lisäksi mietittiin repeat til cue -merkinnän oikeaa tulkintaa. Alun perusgroovesta siirtyminen A-osan teemaan oli merkitty kerrattavaksi merkkiin asti ja yhtye päätti, että rumpalin tulisi ohjata A-osaan siirtyminen.

Kaikki soittajat olivat hyvin itseohjautuvia ja introspektiivisiä rakenteen yhteiseen hallintaan liittyviä ongelmia pohtiessa ja ratkaistaessa. Oppilaat sopivat keskenään kohtia, joissa jonkun yhtyeen jäsenen olisi syytä antaa merkki muille jäsenille siirtymästä.

Muutamien toistojen jälkeen kappaleesta saatiin yhtenäinen ja toimiva kokonaisuus.

Soittajat pohtivat oppitunnin lopuksi kappaleiden soittamista:

Basisti: "Oli kyllä välillä vähän semmonen heikoilla jäillä tanssimisen olo siinä. [nauraa]"

Kitaristi: "Tulee niin harvoin sellasia tilanteita, joissa pitää oikeesti soittaa just siinä heti ja vielä kaikkein parhaiten mitä pystyy. Yleensä sä just meet himaan ja katot lapun läpi..."

Basisti: "Pitää heittää pokerinaama päälle ja vetää vaan."

Jo vahvasta nuotinlukutaidostaan huolimatta soittajat selkeästi kokivat tällaisen harjoittelun hyödylliseksi.

7.3.2 Toinen opetuskerta: tanssimusiikkia rutiinilla

Toinen opetuskerta aloitettiin suoraan päivän kappaleella *hutun paska*. Kappaleen sävellaji ja tempo käytiin läpi, minkä jälkeen oppilaat uskaltoutuivat kokeilemaan kappaleen soittamista täysin prima vistana.

Oppilailla oli selkeästi kokemusta tämän tyyppisen musiikin soittamisesta ja ensimmäisellä yrityksellä yhtye pääsikin kappaleen D-osan alkuun asti suhteellisen vähillä virheillä. B-osan bequinen rytmien lukeminen vaati hieman harjoittelua, mutta muilta osin yhtye tulkitsi kappaleen alkupuolen lähes täysin virheettä.

C- ja D-osiin kirjoitettu double time vaati myös tarkastelua. Vaikkakin kyseessä on suhteellisen yksinkertainen rytmien ilmiö, tahtimäärien oikea tulkitseminen double- ja half timen välillä vaihtelemalla osoittautui yllättävän haastavaksi. Esimerkiksi 16 tahdin double time -osuus tulkittiin aluksi huomaamatta 32 tahtia pitkänä erityisesti komppisoitajien toimesta.

Myös B2-osan 5/4-tahtilaji vaati muutaman toiston verran harjoittelua, mutta tämänkin kohdan ryhmä oppi hyvin nopeasti. Ensimmäisen version kaikkien haasteiden selättäminen vaati ryhmältä vain noin 25 minuuttia ja siirryimme kappaleen vaikeampaan 2 tason versioon.

Kappaleen monimutkaisempi versio erosi ensimmäisestä sisältämällä monimutkaistettuja komppistemmoja bassolle ja rummuille sekä lisää melodioita kitaralle. Kahden läpi-soittokerran jälkeen kappale saatiin soitettua jo lähes täydellisesti.

Koska yhtye oppi kappaleen sisällön näin nopeasti, soitatin ryhmällä tätä tilannetta varten varaamiani lisämateriaaleja. Soitimme tanssimusiikille tyypillisesti 2-riviselle bassosysteemillä varustetulle lead sheetille kirjoitettua humppakappaletta *Isabell*.

Tämänkin kappaleen kirjoitettu sisältö opittiin nopeasti, mutta rakenteen yhteinen hallinta tuottikin yllättävän paljon haasteita. Ryhmälle entuudestaan täysin tuntematon kappale humppaan kuuluvassa nopeassa tempossa osoittautui hyvälläkin nuotinlukutaidolla työlläksi seurattavaksi. Kuitenkin noin puolen tunnin harjoittelun jälkeen kappaleen rakenne saatiin soitettua sujuvasti alusta loppuun.

Näin yksinkertaisten kappaleiden harjoittelu sujuvistakin nuotinlukijoista koostuvalla yhtyeellä tuntui hyödylliseltä ja hyvältä tavalta keskittyä rakenteen hallinnan harjoitteluun.

7.3.3 Kolmas opetuskerta: swing-jazz

Kolmannen oppitunnin lämmittelyä soitimme synkopaatioharjoituksia unisonossa. Koska päivän teemana oli swing jazz, soitimme harjoituksia kolmimuunteisesti. Ryhmä suoriutui harjoituksista vaivatta. Rytmien lukemisen lisäksi harjoituksissa kiinnitettiin huomiota luontevan ja svengaavan kolmimuunteisen rytmiiän toteuttamiseen.

Helpoimmat harjoituksista yhtye soitti lähes virheettä ensi yrittämällä, vaikeampien ja tiheimmin varioivien rytmien kanssa tarvittiin muutamia toistoja.

Lämmittelyn jälkeen siirryimme kappaleeseen *autumn blees*. Kaikilla oppilaista oli paljon kokemusta tämän tyyllisen jazz-musiikin soittamisesta, joten tyyllilajin soittotekniset ilmiöt eivät vaatineet tunnin aikana suurempaa tarkastelua.

Tämäkin kappale aloitettiin käymällä läpi kappaleen rakenne, keskeiset ilmiöt ja sävellaji. Tämän jälkeen aloitimme kappaleen soittamisen osa osalta. Helpoin, improvisoituun komppaukseen keskittyvä versio opittiin nopeasti. Erillistä tarkastelua vaati lähinnä kolmimuunteisten swingin ja suoran latin-rytmiiän välillä vaihtelu sekä yksittäisten rakennemuutosten hiominen.

Oppilaat olivat taas hyvin reflektioivia rakenteen seuraamisessa tapahtuneista virheistä ensimmäisen läpisoiton jälkeen:

Minä: "Miten meni?"

Kitaristi: "Mä en nähnyt tuota F:n kertausta ja lähin soittaaan suoraan G:stä ja mietin että missä mennään."

Basisti: "Ai mikä se oli?"

Kitaristi: "Mä en lukenu noita kertausmerkkejä, vaan mä lähin lukeen suoraan tuota G:tä."

Basisti: "Aa, mää kuulin et sanoit "Ai nyt vasta!". Ihan hyvältä se kuulosti [nauraa]."

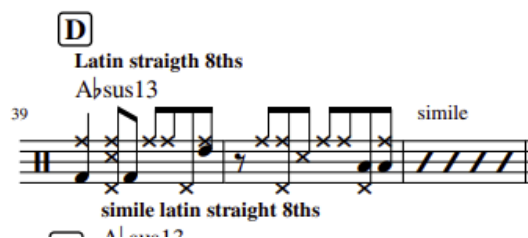
Yhtyeen rumpali myös myönsi laittaneensa mutkia suoraksi latin-osion (kuvio 33) komppia lukiessa:

Rumpali : "Mua ei kiinnostanu yhtään valitettavasti mitä tuolla latin straights 8s luki, mä vaan vedin jotain tuttua."

Minä: "Joo niinhän sitä tulee usein toimittua."

Rumpali: "Siinä lukee simile, [eli] anna mennä."

Sitaatti on mielestäni huomionarvoinen, sillä se osoittaa edistynyttä priorisointikykyä nuottia lukiessa. Vaikka rumpali ei suoraan sanonutkaan, ettei ehtinyt lukea oikein osion läpikirjoitettua komppia, uskon että soittaja teki mainitsemansa valinnan priorisoidakseen kappalekokonaisuuden onnistumisen. Taito toimia näin tarpeen vaatiessa on keskeinen osa läpikirjoitetun rytmimusiikin työskentelytapoja.



Kuvio 33. Läpikirjoitettu straight 8s latin -komppi rummuille

Ensimmäisen läpisoiton onnistuttua hyvin yhtye soitti kappaleen vielä kertaalleen nopeammassa tempossa läpi. Läpisoitto onnistui erinomaisesti ja siirryimme paljon enemmän läpikirjoitettuja stemmoja sisältävään tason 2 versioon. Melodiaosio harjoiteltiin hidastetussa harjoittelutempossa, jonka jälkeen siirryttiin kappalekokonaisuuden soittamiseen.

Läpikirjoitetun sisällön lukeminen aiheutti lisähaasteita rakenteen hallitsemisessa. Edellisessä versiossa virheet onnistuneet siirtymät olivatkin nyt merkittävästi vaikeampia. Esimerkiksi swing-osuudesta latin-osioon siirtyessä rumpali ja basisti siirtyivät neljäsosan päähän toisistaan.

Uskon, että tämä ilmiö johtuu siitä, etteivät soittajat ehtineet käyttämään yhtä paljon resursseja toistensa kuuntelemiseen nyt, kun he joutuivat käyttämään paljon enemmän aivokapasiteettiaan nuottien lukemiseen. Kysyttäessä oppilaat osasivat heti myös itse kertoa komin kääntyneen, joten kokonaan toisten soittajien kuuntelu ei loppunut.

Seuraavalla soittokerralla yhtye sai jo version 2 soitettua alusta loppuun verrattain vähillä virheillä ja siirryimme tason 3 versioon. Tässä versiossa sekä basso- että kitarastemat tuottivat jo merkittäviä haasteita, mutta ryhmä onnistui kuitenkin soittamaan kappaleen kohtuullisella menestyksellä.

7.3.4 Neljäs opetuskerta: loppuetydin selätys

Neljäs opetuskerta aloitettiin edellisen tunnin kappaleen kertauksella. Viimeisten opetuskertojen välille jäi pandemian syystä pitkä tauko, joten soitimme version 3 sijaan versiota 2. Yhtye suoriutui kappaleesta kiitettävästi ilman tarkempaa muistelua.

Lämmittelyn jälkeen siirryimme viimeisen tunnin kappaleeseen *xtreme fusion breakdown jam*. Kappaleesta käsiteltiin huolellisesti sekä tahtilaji että sävellaji. Sävellajin tarkastelussa kävimme läpi modalisuutta ja Dm11-Bm11-kierron sävellajittomuutta.

Tahtilajin vaati tarkempaa pohdintaa. kysyttäessä 12/8-tahtilajin laskemisesta oppilaat vastasivat seuraavanlaisesti:

Minä: "Miten 12/8 lasketaan?"

Kitaristi: "Kolmeen [laskee neljä kolmen sarjaa ääneen]."

Rumpali: "Se on enemmän half time -tyyppinen ku 6/8."

Vaikkakin kaikki vastaukset olivat teknisesti oikein, tämän kappaleen länsiafrikkalaistyyllisessä rytmisessä kontekstissa kappaleen syke muodostuu eri tavalla. Kappaleeseen kirjoitettujen groovejen tarkastelulla rytmikan perusajatus selvisi yhtyeelle. Noin viiden toista minuutin tarkastelun jälkeen introon kirjoitettu perusgroove saatiin toimimaan jo hyvin.

Yhtye selätti nopeasti myös A-osan muutaman toiston jälkeen. B-osaan siirryttäessä rytmikan muuttuminen vaati yhteistä tarkastelua, mutta ymmärrettiin nopeasti. Osa osalta

yhtye eteni haastavan kappaleen rakenteessa nopeasti vaatien opettajan ohjausta vain yksittäisten rytmien korjaamisessa.

C-osan metrinen modulaatio oli rumpalille selkeästi hyvin tuttu käsite ja rytmisen muutos soitettiin ensimmäisellä yrityksellä oikein. Muille soittajille konsepti vaati hieman kertamista, mutta tämäkin asia ymmärrettiin helposti.

C-osaan kirjoitettu bassomelodia (kuvio 34) tuotti odotetusti lieviä haasteita ja vaati muutamia toistoja ennen sujuvaa onnistumista. Lead-osuus olikin kirjoitettu bassolle nimenomaan sen takia, että myös basistit pääsisivät –tai joutuisivat– kurssin aikana lukemaan melodiaa. Muutaman minuutin harjoittelun jälkeen tästäkin osiosta suoriuduttiin hyvin.

40

Bass lead
Bm9

Bbmaj9

Bm9

C#m9

8

Bm9

Bbmaj9

Bm9

C#m9

Bass lead!!
(Bass lead)
Bm9

Bbmaj9

Bm9

C#m9

Kuvio 34. C-osan bassomelodia.

Seuraava pieniä haasteita aiheuttava osio oli rumpusoolon päälle kirjoitettu unisonorytmiikka. Yksi oppilasryhmän jäsenistä tulkitsi rytmien väärin ensimmäisellä soittokerralla ja muut yhtyeen jäsenet toistivat saman virheellisen rytmien, kunnes nostin virheen esille. Huomattuaan virheen ryhmä kuitenkin oppi oikean rytmien nopeasti.

Loppujen osion siirtymien harjoittelu vaati hieman työskentelyä, mutta yhtye sai kappaleesta soivan kokonaisuuden suht nopeasti. Noin tunnin harjoittelun jälkeen kappaleen kaikki osat oltiin käyty sujuvasti läpi.

Haastavista osanvaihdoksista huolimatta yhtye sai soitettua kappaleesta eheän ja dynaamisen kokonaisversion. Yhtyeen jäsenet osoittivat myös hyvää kommunikaatiotaitoa koordinoimissaan yhdessä vaikeiden siirtymien lävitse.

Kappaleen haastavuus koettiin selkeästi motivoivana. Myös osa tämän ryhmän jäsenistä piti kappaleen nuotit itsellään.

7.3.5 Loppukysely ja suullisia palautteita

Myös tämän ryhmän osallistujista kaikki vastasivat kyselyssä kokeneensa kurssin joko hyödylliseksi (1 vastaaja) tai erittäin hyödylliseksi (2 vastaajaa). Kurssin koettiin myös luovan motivaatiota nuotinluvun jatko-opiskeluun paljon (1 vastaaja) tai erittäin paljon (2 vastaajaa). Kaikki oppilaista toivoivat samankaltaista opetusta lisää oppilaitokseensa.

Oppilaat myös kertoivat pitäneensä kurssille osallistumisesta:

Kitaristi: "Tää on kyl ollu kyl tosi kiva kurssi... Tai en mä tiä sillai kurssi mut sillai ylipäättään kokemuksena."

Basisti: "Tätä vois ihan mielelläänkin jatkaa."

Kitaristi: "Ittelläni se on ehkä niin ihmisläheinen tää kuva siinä, et sillai et osas kurseilla kun tulee tällasii missä ei jengi välttämättä osaa sitä asiaa, niin siihen tulee helposti vastaan se, et se koko ryhmä tavallaan hiljenee. Mun mielestä se on positiivista, et tässä ei oo käyny ollenkaa sillain, et kaikki on vaa sillai "en osaa, katotaan miten tää menee"."

Rumpali: "Mä yhdyn tähän, koska mulla on tullu sen verran monta kertaa sellasii ns. noloja tilanteita, joita mä jäisin miettimään, jotka jäis kalvaamaan lopuks aikaa, tässä ei oo ollu sitä. Et tässä on ollu yhteishenki sillee kohallaan ja just se, et hei täällä ollaan oppimassa."

Myös kirjallisen palautteen perusteella oppilaat kokivat kurssin motivoivana ja hyödyllisenä:

"Koin kurssin ilmapiirin sekä sisällön motivoivana. Positiivista on, että maikalta löytyy eri tasoille suunnattuja lappuja samoista biiseistä. Tällöin on vasta-alkajan helpompi päästä kelkkaan mukaan ja nuotinluvun taitavat opiskelijat voivat saada jopa haasteen vastaan."

"Nuotinlukuun tuli rutiini. Vaikka tunnit olivat välillä pitkän ajan päässä toisistaan, opiskelemamme materiaali oli juuri sopivan haastavaa että mieli pysyi virekänä. Yhdessä Opetteleminen paransi motivaatota nuotinlukuun: jaksoi katsella samaa lappua pitkään, eikä alkanut puuduttaa."

Ryhmän 2 opetuskokeilun perusteella kurssisisältö vaikuttaa olevan erinomaisesti sovellettavissa myös edistyneempien nuotinlukijoiden opettamiseen. Sekä oppilaspalaute että oppilaiden kehitys yhtyenuotinlukijoina kurssin aikana osoittavat selkeästi, että kaikki osallistujat oppivat ja edistyivät nuotinlukijoina kurssin aikana.

7.4 Opetuskokeilun tulokset

Sekä loppukyselyiden että ryhmiltä saatujen suullisten palautteiden perusteella molemmat opetuskokeilut onnistuivat hyvin. Kaikki kolme kurssille asettamaani keskeistä tavoitetta toteutuivat erinomaisesti.

Vaikean ja usein stressaavaan aihepiirin takia ensisijainen tavoitteeni oli varmistaa turvallisen ja lähestyttävän oppimisympäristön syntyminen. Kaikki oppilaat vaikuttivat nuotinlukaustastaan huolimatta kykenevän työskentelemään ilman sisällön vaikeudesta ahdistumista. Erityisesti riittävän hidas työskentely ja materiaalin osa osalta purkamisen tuntui poistavan jo ensimmäisen tunnin aikana oppilaiden mahdollisen huolen oman lukutaidon riittävydestä. Tämän tavoitteen toteutumiseen viittaa myös loppukyselyssä poikkeuksetta erittäin hyväksi koettu oppituntien ilmapiiri, josta toki käy kiittäminen myös erittäin hyvin asennoituneita oppilasryhmiä.

Myös toinen tavoitteeni käytännönläheisen työskentelyn toteutumisesta tuntui onnistuvan hyvin. Usea oppilas ilmaisi kurssin aikana kokevansa yhtyeessä työelämän kaltaisessa tilanteessa työskentelyn hyödylliseksi. Yhtyetyöskentely myös varmisti sen, että jokaisen kappaleen harjoittelun lopputuloksena oli eheä kappalekokonaisuus. Uskon, että alusta loppuun asti soivan kokonaisuuden valmistuminen joka tunnilla vahvisti oppilaiden onnistumisen kokemusta. Kaikki oppilaat pitivät kurssilla soitettavia kappaleiden sisältöjä musiikillisesti ja ammatillisesti motivoivina, joten yhtyesoiton tavoitteet pysyivät musikaalisina ja käytännöllisinä.

Yhtyesoitto mahdollisti myös sen, että nuottimateriaalista saatiin synnytettyä soiva kappale ilman minkäänlaista referenssiaudiota. Rytmimusiikille tyypillisten toimintamallien takia on mahdollista, että osa oppilaista ei ollut aikaisemmin harjoitellut yhtyeessä kappaleita ilman minkäänlaista aikaisempaa kuulokuvaa. Uskon tämän kokemuksen saamisen vahvistavan nuottikirjoituksen asemaa vartenotettavana työvälineenä oppilaiden tulevassa työskentelyssä.

Loppukyselyn vastaukset kysymykseen ”Herättikö kurssi uskoa omiin oppimismahdollisuuksiin nuotinluvun suhteen?” myös tukevat tätä johtopäätöstä: kaikki vastaajat kokivat tämän toteutuvan jonkin verran (yksi vastaaja), paljon (kolme vastaajaa) tai erittäin paljon (kaksi vastaajaa). Opetuskokeilun koettiin herättävän myös motivaatiota nuotinluvun opiskelamiseen jonkin verran (kolme vastaajaa), paljon (kaksi vastaajaa) tai erittäin paljon (yksi vastaaja).

Kolmas tavoitteeni oli kyetä vastaamaan oppimateriaalilla mahdollisimman monen tasoisen nuotinlukijan oppimistarpeisiin. Ryhmien toisistaan poikkeavat nuotinlukutaustat antoivat erinomaisen tilaisuuden testata tätä ja tavoite tuntui toteutuvan hyvin. Tanssimusiikkipotpuria lukuun ottamatta kaikki kappaleista tarjosivat molemmille ryhmistä kokonaisen oppitunnin verran harjoiteltavaa, mutta molemmat ryhmät saivat myös kaikki harjoittelemansa kappaleet valmiiksi.

Myös ryhmien sisällä materiaali vastasi osallistujien erilaisiin yksilöllisiin tarpeisiin hyvin. Osan soittajista edetessä kappaleen harjoittelussa nopeammin pystyin helposti vaikeuttamaan nopeiden oppijoiden stemmoja joutumatta kiihdyttämään hitaampien oppijoiden etenemistä. Pieni ryhmäkoko myös helpotti huomion jakamista kaikille oppilaille sen mukaan, kuka kulloinkin tarvitsi eniten apua oman stemmansa kanssa.

Ainoa negatiivinen palaute kurssista liittyi opetuskokeilun pituuteen. Osa oppilaista ilmaisi, että kokivat kurssin jääneen lyhyeksi. Mahdollisen jatkon kannalta kurssia voisikin kehittää kirjoittamalla lisää materiaalia ja pitämällä sen avulla pitempiä kurssikokonaisuuksia. Näin kurssi tarjoaisi vielä enemmän mahdollisuuksia vahvan rutiinin kehittämiseen nuotin kanssa työskennellessä.

Uskon opetuskokeilun vahvistaneen jokaisen kurssin osallistujan suhdetta nuotin kanssa työskentelyyn. Vaikka neljän opetuskerran mittainen harjoittelu tuskin teki yhdestäkään oppilaasta huomattavasti vahvempaa nuotinlukijaa, tuntuivat kaikki oppilaat saaneen jo merkittävän määrän keinoja toimia nuotinlukua vaativissa työympäristöissä. Toivon kurssin madaltaneen erityisesti vähemmän aikaisempaa nuotinlukukokemusta omanneiden oppilaiden kynnystä osallistua nuotteja käyttävien yhtyeiden toimintaan ja jatkaa viivastonotaation hyödyntämistä työskentelyssään.

8 Pohdinta

Rytmimusiikin alalla nuotinlukutaidottomuus ei ole harvinaista. Koska nuotinlukutaidon vaatimus kuuluu vain harvoihin rytmimusiikin ympäristöihin, nuotinlukua ei monesti opita klassisen musiikin tapaan nuorella iällä musiikkiharrastuksen alkuvaiheessa. Näin rytmimusiikin alalla on paljon ammattilaisia, jotka eivät ole ikinä oppineet sujuvaa nuotinlukutaitoa. Rytmimusiikin ammattikentällä on kuitenkin ammattiympäristöjä, joissa nuotinlukutaitoa vaaditaan, joten nuotinlukutaidoton musiikin ammattilainen voi joutua haastaviin tilanteisiin.

Tavoitteenani oli kehittää ja testata metodiikkaa, jolla voitaisiin tukea tällaisten ammat-
tiopintonsa aloittavien rytmimuusikoiden nuotinlukutaidon kehittämistä. Opetuskokeilun
positiivisten tulosten valossa vaikuttaisi, että tällainen opetus voisi olla erittäin hyödyllistä
lisätuen tarpeessa oleville oppilaille. Lisätutkimus suuremmalla otannalla ja laajemmalla
kurssikokonaisuudella olisi kannattavaa. Toivonkin, että pääsen vielä tulevaisuudessa
soveltamaan näitä samoja toimintamalleja suuremmalle määrälle musiikin opiskelijoita.

Uskon, että rytmimusiikin ammattikoulutus voisi hyötyä merkittävästi tämän kaltaisesta
opetuksesta. Opetuskokeiluni kaltaisen opetuksen tarjoaminen mahdollisimman monelle
tukea tarvitsevalle oppilaalle voisi monipuolistaa ammattikoulutuksesta valmistuvien
muusikoiden osaamista tekemällä nuotinlukutaidosta saavutettavaa suuremmalle osalle
opiskelijoista.

Käytännön tasolla opetussisältö vaatisi laajentamista ollakseen sovellettavissa amat-
tiopilaitosten opetukseen. Erityisesti ryhmäkoon suurentaminen tekisi opetuksesta to-
teutettavampaa. Tämä luonnollisesti vaatisi instrumentaation laajentamista esimerkiksi
kosketinsoittimiin ja puhaltajiin sekä lisästemmojen lisäämistä kitaristeille. Suurempi ryh-
mäkoko aiheuttaisi myös pedagogisia lisähaasteita, mutta uskon, että tällaisen opetuk-
sen onnistunut toteuttaminen on mahdollista myös suuremmilla oppilasryhmillä.

Pedagogina koin opetuskokeilun monella tavalla kehittäväksi. Toistaiseksi vielä suhteel-
lisen vähän ryhmäopetusta tehneenä yhtyeopetuksen haasteet ja mahdollisuudet vaati-
vat paljon pohdintaa sekä opetuskokeilua suunnitellessa että sen aikana.

Pienryhmäopetus tuntui minulle hyvältä tavalta aloittaa ryhmäopetuksen harjoittelu ja ke-
hittäminen. Toivoin, että näin pieni ryhmäkoko varmistaisi riittävän huomion ja tilan an-
tamisen jokaiselle oppilaalle, mikä vaikutti toteutuvan opetuksen aikana hyvin.

Opetuskokeilu oli myös ensimmäinen kerta, kun opetin itse musiikin ammattiopiskelijoita.
Ainakin kokeiluun osallistuneiden ryhmien perusteella suurin osa ammattiopiskelijoiden
osaamiseen ja tarpeisiin liittyvistä oletuksistani tuntuivat toteutuvan. Kaikki kokeilun osal-
listajat olivat motivoituneita ja jo monella tapaa taitavia instrumenttinsa osaajia. Koin täl-
laisille oppilaille opettamisen itselleni luontevaksi ja helpoksi.

Opetuskokeilun haasteet keskittyivät pääosin käytännön järjestelyihin. Erityisesti opetus-
kertojen aikatauluttaminen ja kokonaisella ryhmällä toteutumisen varmistaminen vaati

aktiivista järjestämistä ja opetusaikataulujen jatkuvaa uudelleenjärjestämistä. Tähän lisävaikeutta synnytti pandemiatilanne ja sen aiheuttamat rajoitusten muuttumiset kurssin aikana.

Myös oppilasrekrytointi osoittautui yllättävän suureksi haasteeksi. Tiedotteella ja Pop & Jazz Konservatorion opettajien markkinoinnilla opetuskokeilu keräsi vain vähän ilmoittautujia. Sain kuitenkin itse PJK:n oppitunneilla vieraillemalla kerättyä noin 20 kiinnostunutta ilmoittautujaa. Uskon, että menemällä itse paikalle ja esittelemällä opetussisältöä suullisesti kynnys kurssille ilmoittautumiseen madaltui huomattavasti. Vaikuttaisi siltä, että nuotinluvun ryhmäharjoitteluun liittyvä jännittävyys oli helpompi purkaa esittelemällä itse opetussisältöä ja vastaamalla opiskelijoiden kysymyksiin aiheesta.

Itse opetustilanteisiin haasteita liittyi loppujen lopuksi yllättävän vähän. Pidin jokaisen yksilön kannalta sopivan etenemistahdin ylläpitämisen epäonnistumista suurimpana opetukseen liittyvänä uhkana. Materiaalin joustavuus kuitenkin mahdollisti jokaisen osallistujan oppimistahtiin sopeutumisen, eikä opetus vaikuttanut olevan yhdellekään osallistujaa liian nopea- tai hidastempoista opetuskokeilun aikana.

Kaiken kaikkiaan koin opetuskokeilun järjestämisen itselleni äärimmäisen kehittäväksi ja mielenkiintoiseksi prosessiksi. Opin paljon itsestäni opettajana ja tavoista, joilla haluan opetustyötäni tehdä. Toivon pääseväni jatkamaan tässä työssä esiteltujen opetussisältöjen kehittämistä tulevaisuudessa.

Lähteet

Bennett, H. Stith (2017) "On becoming a rock musician", Columbia university press.

Beckner, Justin (2020) "Toto's Lukather Says Tabs Don't Make Sense, Compares Notation & Tabs to Playing Real Guitar & Playing 'Guitar Hero'". Julkaistu 29.11.2020. Luettu 19.3.2021.

https://www.ultimateguitar.com/news/interviews/totos_lukather_says_tabs_dont_make_sense_compares_notation_tabs_to_playing_real_guitar_playing_guitar_hero.html

Buck, P.C. (1944) *Psychology for musicians*. London: oxford university press.

Clapton, Eric (2007) "Eric Clapton The Autobiography". Century.

De Clercq Trevor (2019) "The Nashville Number System: A Framework for Teaching Harmony in Popular Music" *The journal of music theory pedagogy volume 33*. http://www.midside.com/publications/declercq_2019_jmtp.pdf, luettu 10.3.2021.

Green Lucy (2002) "How popular musicians learn: a way ahead for music education", Ashgate publishing.

Gullberg Anna-Karin ja Sture Brändström (2016) "Formal and Non-formal Music Learning amongst Rock Musicians" teoksessa *The Music Practitioner: Research for the Music Performer*, toimittaja Jane W. Davidson. Routledge, 161-193.

Halpern, Andrea R. ja Gordon H. Bower (1982) "Musical Expertise and Melodic Structure in Memory for Musical Notation." *The American Journal of Psychology* 95, no. 1. https://www.jstor.org/stable/1422658?read-now=1&refreqid=excelsior%3Ae4281da5818eccf5e3ee5bc35db265be&seq=1#page_scan_tab_contents
Luettu 1.3.2021.

Hirsjärvi Sirkka ja Helena Hurme (2008) "Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö" Helsinki university press.

Houlahan Michael ja Philip Tacka (2015) "Kodály Today: A cognitive approach to elementary music education", Oxford university press.

Neely, Adam. (2019) "Q&A #9 - Tabs v. Notation, Synesthesia, and Destroying your Ego". Katsottu 19.3.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=k7I5IWzDWSI>

Kiiveri, Kaisa (2006) "Matkalla lukutaitoon : kaksi kuvausta lukutaidon oppimisesta koulussa" Väitöskirja, Lapin yliopisto.

Lilliestam, Lars. (1996) "On Playing by Ear." *Popular Music* 15, no. 2: 195-216. Luettu 13.1.2021.

Longmire, Becca (2018) "Sir Paul McCartney Admits He Can't Read Or Write Music, Discusses John Lennon's Fears In Tell-All '60 Minutes' Interview". Julkaistu 1.10.2018. Luettu 19.3.2021. <https://etcanada.com/news/372365/sir-paul-mccartney-admits-he-cant-read-or-write-music-discusses-john-lennons-fears-in-tell-all-60-minutes-interview/>

Mustaine, Dave. (2017) "Hell no. I can't read music." Twitter. Julkaistu 1.3.2017. Luettu 19.3.2021. <https://twitter.com/davemustaine/status/836747147131432961>

Opetushallitus (2017) "Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017" (luettu 13.1.2021) <https://www.oph.fi/fi/tilastot-ja-julkaisut/julkaisut/taiteen-perusopetuksen-laajan-oppimaaran-opetussuunnitelman>

Sloboda John (1978) "Psychology of music reading" teoksessa "Exploring the musical mind: cognition, ability, function", Oxford university press, toimittaja John Sloboda (alkup. Psychology of Music vol. 6 s. 3-20, Sage publications),3-26.

Sloboda John (1984) "Experimental studies on music reading: a review", teoksessa "Exploring the musical mind: cognition, ability, function", Oxford university press, toimittaja John Sloboda (alkup. Music perception vol 2.2., university of california press),27-42.

Suzuki Shinich (1983) "Rakkaudella kasvatettu" (käänt. S. Helkala-Koivisto), vihreälinja oy.

Ultimate-guitar (2020) "About Ultimate Guitar". Luettu 19.3.2021 <https://www.ultimate-guitar.com/about/>

Vernon M. D. (1931) "Characteristics of proof reading", British journal of psychology. https://pure.mpg.de/rest/items/item_2404059/component/file_2404058/content luettu 1.3.2021.

Opetuskokeilun rekryointitiedote

Prima vista -selvitymisworkshop komppisektiolle

Hei!

Olen Metropolian neljännen vuoden musiikkipedagogiopiskelija ja etsin opinnäytetyötäni varten 2-3 oppilasryhmää neljän opetuskerran pituiselle prima vista -soittoon ja nuotinlukuun keskittyvälle yhtyekurssille. Kurssi on suunnattu rytmimusiikin ammattiopiskelijoille, jotka kokevat kaipaavansa lisätukea nuotinluvun harjoittelussa.

Workshopin tavoitteena on harjoitella turvallisessa ympäristössä erilaisia selvitysmiskeitä prima vista -tilanteisiin. Kurssilla harjoiteltavat kappaleet ovat rakennettu sisältämään jokaiselle soittimelle useita eri vaikeustasoisia stemmoja, joten workshop sisältää kaiken tasoisille nuotinlukijoille sopivaa luettavaa. Prima vista -yksilösuorituksen harjoittelu on kuitenkin vain osa kurssin sisällöstä, sillä kurssin pääpaino on yhteytoiminnassa. Tunneilla harjoitellaan yhdessä sektion kanssa nuottikuvan muuttamista soivaksi musiikiksi sekä rakenteen ja dynamiikan hallitsemista yhtyeenä nuotista suoraan soittaessa.

Kurssi koostuu neljästä 75 minuutin opetuskerrasta, joiden aikana käydään läpi eri tyyllilajeihin kirjoitettuja kappaleita pelkän nuottikuvan perusteella. Opetusmateriaali on suunnattu kitara+basso+rummut -komppitriolle.

Etsin siis nyt PJK:n ammattiopiskelijoista kahta tai kolmea trioa nuotinluvun harjoittelusta kiinnostuneita oppilaita. Nuotinlukutaustaltaan kaiken tasoiset soittajat ovat tervetulleita! Erityisesti erityistä lisätukea nuotinluvun kanssa kaipavaat oppilaat saavat todennäköisesti eniten irti kurssista, mutta kurssilla on myös hyvinkin vahvan nuotinlukutaustan soittajille mielekkäitä haasteita.

Kurssi järjestetään arabiankadun tiloissa ja aikataulut kurssille voidaan järjestää jokaisen yhtyeen kanssa erikseen. Lähtökohtaisena tavoitteena olisi pitää yksi opetuskerta viikossa neljän viikon ajan.

Opetuskerrat äänitetään ja oppilailta kerätään kurssilla aloitus- ja lopetuskysely tutkimusaineistoksi, ei julkiseen käyttöön. Kurssille osallistuvilta oppilailta kerätään äänitys- ja tutkimuslupalomake ennen kurssin aloittamista.

Otathan minuun yhteyttä sähköpostitse, jos olet kiinnostunut kurssille osallistumisesta! Voit halutessasi myös vinkata kiinnostuneita kanssaopiskelijoita, joiden kanssa haluaisit kurssilla soittaa. Ilmoitan kurssille valituille lähiviikkoina, jonka jälkeen sovimme opetukselle ajankohdat yhtyeittäin.

Heikki Saarenkunnas

Opinnäytetyön ohjaaja Metropolia Ammattikorkeakoulussa:

Annu Tuovila

Opetuskokeilun aloituskysely

Kuinka vahvaksi koet nuotinlukutaitosi?:

- Erittäin heikko Heikko Tyydyttävä Vahva Erittäin vahva

Koetko nuotinlukutaitosi vastaavan muuta ammatillista osaamistasi?

- Erittäin huonosti Huonosti Tyydyttävästi Hyvin Erittäin hyvin

Koetko nuotinlukutaitosi vastaavan alasi ammatillisia vaatimuksia?

- Erittäin huonosti huonosti tyydyttävästi hyvin erittäin hyvin

Koetko, että nuotinlukutaitosi taso aiheuttaa sinulle paineita tai stressiä ammattiisi liittyvissä tilanteissa?

- En lainkaan vähän jonkin verran paljon erittäin paljon

Kuinka usein törmäät työtehtäviin, jotka vaativat nuotinlukutaitoa?

- En koskaan Harvemmin, kuin kerran vuodessa Vuosittain Kuukausittain Viikoittain

Kuinka usein törmäät työtehtäviin, jotka vaativat prima vista -nuotinlukua?

- En koskaan Harvemmin, kuin kerran vuodessa Vuosittain Kuukausittain Viikoittain

Koetko saavasi oppilaitosten opettajilta riittävää tukea nuotinlukutaidon kehittämiseen?

- En lainkaan vähän jonkin verran paljon erittäin paljon

Koetko oppilaitoksen tarjoavan sopivan tasoista materiaalia ja/tai harjoitteita nuotinlunun kehittämiseen?

- En lainkaan vähän jonkin verran paljon erittäin paljon

Opetuskokeilun loppukysely

Koitko kurssin hyödylliseksi?

- Ei lainkaan vähän jonkin verran paljon erittäin paljon

Mikä kurssissa tuntui erityisen hyödylliseltä? Entä hyödyttömältä tai turhauttavalta? (Omin sanoin)

Oliko tunneille tuleminen mukavaa?

- Ei lainkaan vähän jonkin verran paljon erittäin paljon

Oliko tunneilla hyvä ilmapiiri?

- Ei lainkaan vähän jonkin verran paljon erittäin paljon

Herättikö kurssi motivaatiota nuotinluvun opiskelemiseen?

- Ei lainkaan vähän jonkin verran paljon erittäin paljon

Herättikö kurssi uskoa omiin oppimismahdollisuuksiin nuotinluvun suhteen?

- Ei lainkaan vähän jonkin verran paljon erittäin paljon

Toivoisitko enemmän tämänkaltaista opetusta oppilaitokseesi?

En lainkaan vähän jonkin verran paljon erittäin paljon

Kuinka vahvaksi koet nuotinlukutaitosi?:

Erittäin heikko Heikko Tyydyttävä Vahva Erittäin vahva

Koetko nuotinlukutaitosi vastaavan muuta ammatillista osaamistasi?

Erittäin huonosti Huonosti Tyydyttävästi Hyvin Erittäin hyvin

Koetko nuotinlukutaitosi vastaavan alasi ammatillisia vaatimuksia?

Erittäin huonosti huonosti tyydyttävästi hyvin erittäin hyvin

Vapaa palaute:

Opetuskokeilun äänitys- ja tutkimuslomake

Hyvä Pop & Jazz Konservatorion opiskelija!

Olen Heikki Saarenkunnas ja opiskelen Metropolia Ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogin tutkintoa. Opintoihini kuuluvassa opinnäytetyössäni tarkastelen nuotinluvun ja prima vista -soiton opettamista pienyhtyeille. Opinnäytetyöhöni osallistuu Pop & Jazz konservatorio, jonka rehtori on antanut luvan tutkimuksen toteuttamiseen.

Opinnäytetyössäni järjestän yhtyekursseja konservatorion opiskelijoille, joista kerään tietoa äänittämällä opetuskerrat sekä keräämällä osallistuvilta opiskelijoilta aloitus- ja loppukyselyt.

Tutkimukseen osallistuvien henkilöiden nimi tai kuva eivät tule esiin opinnäytetyössä eikä heitä voida tunnistaa tuloksista kerrottaessa. Sitoudun huolehtimaan aineiston käsittelystä huolellisesti. Tutkimuksen valmistuttua aineisto hävitetään asianmukaisella tavalla.

Pyydän lupaa opetusten äänittämiseen sekä kyselytiedon keräämiseen. Vahvistaisitko luvan tai tutkimuksesta kieltäytymisen allekirjoituksellasi (lisää myös nimenselvennys!). Voit myös halutessasi kysyä minulta lisätietoja sähköpostitse tai puhelimitse (yhteystietoni ovat lomakkeen lopussa).

Annan luvan äänittämiseen ja kyselytiedon keräämiseen.

Olen saanut riittävän selvityksen tutkimuksesta, sen tarkoituksesta ja toteutuksesta, oikeuksistani sekä tutkimuksen mahdollisesti liittyvistä hyödyistä ja riskeistä. Minulla on ollut mahdollisuus esittää kysymyksiä ja olen saanut riittävän vastauksen kaikkiin tutkimusta koskeviin kysymyksiini.

Minua ei ole painostettu eikä houkuteltu osallistumaan tutkimukseen.

Minulla on ollut riittävästi aikaa harkita osallistumistani tutkimukseen.

Ymmärrän, että osallistumiseni on vapaaehtoista ja että voin peruuttaa tämän suostumukseni koska tahansa syytä ilmoittamatta. Olen tietoinen siitä, että mikäli keskeytän tutkimuksen tai peruutan suostumuksen, minusta keskeyttämiseen ja suostumuksen peruuttamiseen mennessä kerättyjä tietoja ja näytteitä voidaan käyttää osana tutkimusaineistoa.

Luvan antaja, päivämäärä sekä nimenselvennys:

En anna lupaa haastatteluun enkä videointiin.

Luvan kieltäjä, päivämäärä sekä nimenselvennys:

Kiitos!

Heikki Saarenkunnas,

Opinnäytetyön ohjaaja Metropolia Ammattikorkeakoulussa:
Annu Tuovila