

# LYÖMÄSOITTAJAN YHTEIS- MUSIIKIN MERKITYS

Sosiokonstrukttiivinen oppiminen ja seitsemän lastenlaulusovitusta

Opinnäytetyö  
Joulukuu 2014  
Musiikkipedagogi  
Lyömäsoittimet

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU  
Tampere University of Applied Sciences

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikkipedagogi  
Lyömäsoittimet

LEENA NOUSIAINEN

Lyömäsoittajan yhteismusiikin merkitys  
Sosiokonstrukttiivinen oppiminen ja seitsemän lastenlaulusovitusta

Opinnäytetyö 42 sivua, joista liitteitä 5 sivua ja sovitusvihko 27 sivua  
Joulukuu 2014

---

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen lyömäsoittajien yhteismusiikkia kolmella eri tavalla. Ensin pohdin sitä, miten musiikin oppiminen tapahtuu ja mitkä ovat opettajan keinot kokonaisvaltaisen ja hyvän musiikin opettamisen tuottamiseen. Toisena puran kyselytutkimuksen vastaukset, jonka teetin lyömäsoitintenopettajille anonymisti. Kysyin muun muassa mitä mieltä he ovat lyömäsoittajien yhteismusiikista ja onko sitä tarpeeksi. Kolmantena tein oppimiseen ja yhteismusiikkiin liittyen seitsemän lastenlaulusovitusta pienille lyömäsoitinkokoonpanoille. Kappaleet on ajateltu juuri suomalaiselle lapselle. Sovituksia ei liitetä julkaistavaan opinnäytetyöhön.

Opinnäytetyöni tarkoitus on herättää keskustelua siitä, toteutuuko lyömäsoittajien yhteismusiikki jo varhaisimmista opiskeluvuosista lähtien. Lisäksi nostan ajatuksia esiin siitä, että opettajan tulisi olla tietoinen keinoista, joilla hän opettaa ja opettamisen pitäisi olla yksilöopetuksen ja valmennuksen lisäksi yhteismusiikin tekemiseen keskittyvää.

Kyselytutkimuksen tulokset olivat juuri sellaiset, kuin olin olettanutkin. Yhteismusiikkia on lyömäsoittajille ja opettajat ovat siinä itse aktiivisia suurimmaksi osin. Myös kysyntää sovitusteni kaltaisille materiaaleille löytyy, sekä ylipäättänsä suomalaiselle lapselle tehdyille marimbamateriaalille.

Aiheet, joita käsittelen raapaisevat vain pintaa siitä, että saman aineen opettajien pitäisi keskustella enemmän toistensa kanssa. Jakaa ajatuksia, pohtia opettamista ja sen keinoja sekä tehdä materiaaleja yhdessä ja yksin.

---

Asiasanat: lyömäsoittimet, yhteismusiikki, konstrukttiivinen oppiminen,

## ABSTRACT

Tampereen Amattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
The meaning of percussionist's ensemble music  
Social-constructive learning and seven children's songs

LEENA NOUSIAINEN

The meaning of percussionist's ensemble music  
Title of thesis2

Bachelor's thesis 42 pages, appendices 5 pages and arrangements 27 pages  
December 2014

---

In this thesis I explore percussionist's ensemble music in three different parts. First I contemplate how learning of the music happens and what are the matters of learning for the teacher to produce all-encompassing and quality musical teaching. Secondly I made a survey for percussion teacher. I asked questions about ensemble music and marimba materials for the beginners. Third I made seven arrangements from children's songs for percussions which are particularly made for Finnish students.

The meaning of this thesis is to arouse conversation about the matter of young percussionist's ensemble music. Also teacher should be aware of the ways she teach and the teaching should also be ensemble music.

The results of the survey were pretty much exactly the same what I thought they would be. Also there is demand for the marimba material especially made for Finnish children.

The subjects I discourse are only the beginning of the communication that teachers should have with each other. They should share thoughts, talk to each other, understand the ways of teaching more deeply and share and made materials.

---

Key words: percussions, ensemble music, constructional learning

## Sisältö

1	JOHDANTO.....	5
2	SOSIOKONSTRUKTIIVINEN MUSIIKINOPPIMINEN .....	7
	2.1. Musiikin oppiminen .....	7
	2.2. Sosiokonstruktivismi .....	7
	2.3. Opettajan rooli .....	9
3	KYSELYTUTKIMUS.....	10
	3.1. Vastaukset ja niiden analysointi .....	10
4	MARIMBAN SOITON OPPIMISVAIHEET .....	15
	4.1. Ensimmäinen opiskeluvuosi .....	15
	4.1.1 Toinen opiskeluvuosi .....	16
5	LASTENLAULUSOVITUKSET .....	17
	5.1. Inspiraatio työtä kohtaan.....	17
	5.2. Tietoa sovituksista .....	17
	5.3. Valmistavat harjoitukset .....	19
6	SOVITUSTEN PERUSTELUT ANALYSOINTI .....	20
	6.1. Kappale 1: Hämähäkki (Kansansävelmä).....	20
	6.2. Kappale 2: Kirppu ja Härkä (Kansanlaulu) .....	21
	6.3. Kappale 3: Vaarilla on Saari (Marjatta Pokela).....	23
	6.4. Kappale 4: Pieni tytön tylleröinen (Kansansävelmä) .....	25
	6.5. Kappale 5: Ihme ja Kumma (Marjatta Pokela).....	26
	6.6. Kappale 5: Hottentottilaulu (Thornbjörn Egner) .....	28
	6.7. Kappale 7: Rosvolaulu (Thornbjörn Egner) .....	31
7	Pohdinta.....	34
	LÄHTEET .....	35
	LIITTEET .....	36
	Liite 1: Kyselytutkimuksen kysymykset ja vastaukset.....	36
	Liite 2. Laulujen sanat ja soinnut .....	38

## 1 JOHDANTO

Lyömäsoitinten opettajana toimiessani olen huomannut, että yhteismusiikilla on erittäin positiivinen vaikutus oppilaan opiskeluun. Se innostaa soittamiseen sekä kehittää erittäin hyvin musiikin harrastamisessa käytettävää tärkeää taitoa, kuuntelua. Yhteismusiikkia soittaessa, oli kokoonpano iso tai pieni, oppilas oppii kuuntelemaan mitä ympärillä tapahtuu. Nyanssit alkavat hahmottua, kappaleen rakenteet tulevat selkeämmiksi ja soittaminen kehittyi hieman eri tavalla, kuin yksin soitettaessa. Tilanne on sosiaalinen muiden ollessa siinä mukana ja juuri sosiaalisuus luo siihen positiivista oppimiskokemusta ja nostaa motivaatiota. Sosiaalisessa tilanteessa tulee monesti terve kilpailu esille. Kaikki haluavat soittaa hyvin, jotta kappale kuulostaa juuri siltä, miltä pitääkin. Tiimityölle tulee iso merkitys ja se itsessään nostaa monesti oppimismotivaatiota korkealle.

Musiikinoppiminen tapahtuu mielestäni konstruktiivisesti. Tiedolla rakennetaan kanavia ja uusi tieto rakentuu näiden vanhojen jatkeeksi voimistaen sitä. Oppilas itse huomioi eri asioita, yhdistelee niitä ja luo sitä kautta lisää tietoa itselleen. Tämä on myös hyvin motivoiva oppimistyyli, jolloin iso vastuu on oppilaan omalla tekemisellä. Opettajan rooli on tässä tärkeässä asemassa, hänen tulee olla oppilaan motivoija, valmentaja sekä välillä myös passiivisen tiedon antaja. Ihanteellinen oppimistilanne on se, kun opettaja voi keskittyä vain yhteen oppilaaseen kerrallaan. Näinhän soittotunneilla toimitaan, mutta sen lisäksi on äärimmäisen tärkeää toimia ryhmässä ja oppia sitä kautta uusia sosiaalisia taitoja, käyttäytymismalleja sekä yhteismusiikkia.

Opinnäytetyössäni yhdistän sosiaalikonstruktiivisen oppimiskäsityksen, kyselytutkimuksen ja sovituksia lyömäsoitinkokoonpanoille. Keskityn erityisesti muutamia vuosia marimbaa soittaneisiin oppilaisiin sovituksissani, eli tällöin he ovat soittaneet lyömäsoittimia noin 2-4 vuotta. Lyömäsoitinten soitto aloitetaan pikkurummulla ja vasta myöhemmin tutustutaan marimbaan. Marimban soiton osaaminen on kuitenkin tärkeä osa musikaalisuutta, fraaserausta ja toki musiikkia itsessään melodian ja harmonioiden takia. Parhaiten opitut asiat jäävät lopullisesti mieleen ja rakentavat uusia tietoja, kun kaikkea aikaisemmin opittua voidaan käyttää hyödyksi yhteismusiikkia tehdessä. Tällöin tapahtuu sosiaalikonstruktiiivista oppimista. Oppilas voi mielestäni jo hyvin varhaisessa marimbansoittovaiheessa soittaa pieniä duo- tai triokappaleita, jolloin hän pääsee mahdollisimman nopeasti opinnoissaan myös yhteismusiikin pariin. Toki pikkurummulla on soitettu duettoja jo aikaisemmin, mutta melodiainstrumentilla se on kuitenkin hyvin erilaista.

Sovitusviihkosessa on seitsemän lastenlaulua sovitettu mallettiduolle ja osassa kappaleissa on mukana pikkurumpusäestys ja yhdessä perkussiosäestys. Kappaleita edeltää valmistavat harjoitukset, joissa harjoitellaan kappaleen asteikkoa, sointuja ja kuljetuksia. Oppiminen tapahtuu ensin yksilöllisesti opettajan johdolla valmistavien harjoitusten ja oman stemman harjoittamisen parissa. Sen jälkeen kappaleen voivat soittaa kaikki yhdessä, jolloin sosiaalikonstruktiiivinen oppiminen toteutuu. Kappaleet on ajateltu niin, että ne ovat sopivia juuri suomalaiselle lapselle. Mukaan lisäsin kappaleiden melodian sanoineen ja reaalisointumerkkeineen (Liite 2). Kappaleen muistaminen ja melodian mieltäminen voi olla helpompaa, kun sille löytyy sanat, joita voi laulaa. Tällöin kaikilla on sama käsitys fraaseerauksesta ja rakenteesta.

Tässä työssä voin käyttää ajatuksia, mielipiteitä ja taitoja joita olen opettajanvuosieni aikana haalinut. Ymmärrys siitä mitä opettaa ja miten vaikuttaa paljon lopputulokseen. Opettajan tulee tietää mitä hän tekee, millä keinoilla ja mikä keino sopii minkäkinlaiseen oppimiseen ja oppilaaseen. Lisäksi haluan herättää lyömäsoitintenopettajia ajattelemaan yhteismusiikin merkitystä oppimisessa (Liite 1). Pienillä teoilla on iso merkitys oppilaan oppimisen kannalta. Esimerkiksi jonkin tutun laulun opetteleminen aina silloin tällöin voi lisätä oppilaan motivaatiota huomasti.

## 2 SOSIOKONSTRUKTIIVINEN MUSIIKINOPPIMINEN

### 2.1. Musiikin oppiminen

Oppiminen itsessään on hyvin monimutkainen prosessi ja voi tapahtua monella eri tavalla. Musiikin oppimisessa vallitsee samat lait kuin oppimisessa ylipäätensä. Osa oppimisprosesseista saattavat olla hieman erilaisia kuin koulussa tapahtuvat oppimisprosessit, mutta periaatteet ovat samat. Tässä luvussa kerron siitä, mitä itse ajattelen musiikin oppimisesta, mitä oppimisprosesseja siinä tulee esille ja mitä tapahtuu, kun oppilaat soittavat yhdessä. Tätä aihetta lähestyn konstruktiiivisen oppimisenäkemyksen kautta.

### 2.2. Sosiokonstruktivismi

Musiikin harrastamisesta sanotaan, että se on tavoitteellinen harrastus. Laaditaan päämääriä ja tavoitteita ja pyritään määrätietoisesti niitä kohti. Oppilasta tulisi ohjata siten, että hän saa hyvät työkalut oppimiseen, informaation tulkitsemiseen ja ymmärtämiseen. Tätä varten tarvitaan monipuolinen, kiinnostava, motivoiva ja virikkeitä antava oppimisympäristö, jossa oppiminen tapahtuu sekä yksilöllisesti, että yhteisöllisesti (Kauppila 2007, 35). Jotta tiedon vastaanottaminen, konstruointi ja oppilaan oma aktiivisuus ja motivaatio ovat hyvässä suhteessa oppimiseen, tarvitaan sosiaalisia suhteita ja vuorovaikutusta. Opettajan rooli oppilaan ohjaajana korostuu, ei niinkään tiedon siirtäjänä. Näiden kaikkien edellä mainittujen seikkojen nojalla musiikin oppiminen on sosiokonstruktiiivista oppimista.

Tiedon saaminen ja oppiminen ei ole vain passiivista vastaanottamista. Opiskelijan tulee itse rakentaa tietoa ja liittää sitä aikaisemmin oppimaansa tietoon (Kauppila 2007, 40). Kun oppilaalla on olemassa esimerkiksi tieto ja ymmärrys nuoteista jo opittuna, voi hän uuden kappaleen tullessa eteen pohjata siinä olevia nuotteja vanhempaan, jo olemassa olevaan tietoon. Näin oppilas rakentaa uutta tietoa vanhan tiedon pohjalta ja sen jatkeeksi. Musiikin oppimisessa uuteen tietoon törmää jokaisella hetkellä. Se on jatkuvaa tiedon konstruointia paremman tason, laadun ja kauniin musiikin saavuttamista varten. Oppilailla on monesti sisäinen motivaatio musiikkia kohtaan, joka johtaa heitä rakentamaan omia oppimismalleja tiettyjen asioiden oppimiseen ja harjoitteluun.

Musiikin oppimisessa tieto on sekä ulkoista että sisäistä. Faktatieto nuoteissa, kirjoissa ja soitinoppaissa on ulkoista tietoa, jota opettaja voi tiettyyn pisteeseen asti siirtää passiivisesti oppilaaseen. Tämä ei kuitenkaan luo optimaalista oppimisen tilaa, koska musiikissa tarvitaan molemminpuolista ja monipuolista vuorovaikutusta, jotta oppiminen on ylipäättänsä mahdollista. Yhteismusiikin harjoittaminen soittamisen ohessa luo sosiaalisen kanssakäymisen tilan oppimiseen. Aikaisemmin opittu tieto tuodaan sosiaaliseen tilanteeseen, jossa vanha tieto vahvistuu ja konstruoituu. Lisäksi tapahtuu sosiaalista vuorovaikutusta, jonka avulla oppijat luovat itselleen tiettyjä oppimismalleja, joita he voivat hyödyntää ja kehittää tulevaisuudessa. Esimerkiksi oppilaalla on oma stemma, jonka hän on harjoitellut opettajan ohjauksessa yhteismusiikkiharjoituksiin. Harjoituksissa kappaletta soitettaessa oppilas hoksaa ja oppii asioita, joita ei ole välttämättä siihen mennessä huomannut. Näitä voivat olla esimerkiksi toisten kuunteleminen, ympäristön ja musiikin havainnointi uudella tavalla, oman nuotin oikein soittaminen, motivaation kasvu soittamista kohtaan, toisten huomioon ottaminen ja yhdessä tekemisen ilo. Sosiaalisessa tilanteessa tapahtuvassa oppimisessa ja tiedon konstruoinnissa oppilas ottaa vaikutteita erilaisista malleista (Vasta 29). Hän omaksuu tiettyjä käyttäytymismuotoja, jotka ovat esimerkiksi kirjoittamattomia sääntöjä orkesterissa tai pienkokoospanossa soitettaessa. Musiikin opettelu ja soittaminen on tavallaan matkimista ja mallin seuraamista. Jokaisella ihmisellä tapahtuu abstraktia mallista oppimista, jota ei välttämättä edes huomaa. Oppilas oppii mallista havainnoimalla, mitä esimerkiksi tarkoittaa se, että kapellimestari nostaa kädet ylös tai pienyhtyeessä osat soittajat ovat jähmettyneinä paikoilleen soittovalmiina. Näin hän omaksuu asenteita ja arvoja siitä, miten tietyissä tilanteissa ja paikoissa toimitaan. Esimerkiksi kuinka koulussa tunnilla toimitaan, miten kotona toimitaan ruoka-aikana, mitä tehdään orkesterissa ollessa tai kuinka soittotunnilla oleminen toimii.

Sosiokonstruktiivisessa oppimisessa ovat vastakkain yksilöllinen ja yhteisöllinen oppiminen, ilmiöiden omakohtainen hahmottaminen ja aikaisemmin opitun tiedon vahvistaminen sosiaalisessa kanssakäymisessä (Kauppila 2007, 114). Sekä yksilöllisessä että yhteisöllisessä oppimisessa tapahtuu myös mallista oppimista, joko abstraktisti tai konkreettisesti. Nämä kaikki yhdessä edistävät tietorakenteen muodostumista, lisäävät sosiaalisia taitoja (Kauppila 2007, 117) sekä oppilaan halua oppia ja luovat motivaatiota ja arvopohjaa musiikin harrastamiselle.



### 2.3. Opettajan rooli

Musiikin kokonaisvaltaisessa oppimisessa on hyvällä opettajalla suuri rooli. Opettajan tulee olla aktiivinen kouluttaja, kuuntelija, neuvoja ja malli.

Monesti kuulee opettajista, jotka murskaavat oppilaidensa itsetunnon, kurittavat ja huomaavat ainoastaan negatiiviset puolet ja viat. Opettajan ei tule olla diktaattori omalle ajatusmallilleen, vaan toimia oppilaansa valmentajana ja ohjaajana. Opettajan täytyy kiinnittää huomiota oppilaan ajatteluun, tulkita sitä ja miettiä, miten opiskelija toimii (Kauppila 2007, 112). Tätä kautta luodaan oppilaalle ihanteellinen oppimisen ympäristö, jonka avulla hän voi kehittää omia työkalujaan oppimisessa ja ajattelussa.

Instrumenttiopettajan rooli on myös lisätä positiivista suorituspainetta. Näin oppilaan motivaatio kasvaa ja hän saa uutta puhtia soittamiseen tai harjoitteluun. Virheistä ei tulisi rangaista, vaan ne ovat luonnollinen osa oppimisprosessia. Opettajan tulee olla kannustava, mutta silti tiukka. Valmentajamainen rooli, joka keskittyy vain ensisijaisesti suoritukseen, ei saisi nousta liian usein pintaan. Tämä on instrumenttiopettajille usein hyvin tyypillistä.

Soittotunnit ovat oman harjoittelun lisäksi osa yksilöoppimista. Toki soittotunti on sosiaalista kanssakäymistä alusta loppuun, mutta siinä tilanteessa opettaja keskittyy ihanteellisesti vain yhteen oppilaaseen kerrallaan. Oppilaan motivaatiopohjan ja opettajan ammattitaidon huomioon nämä tunnit voivat olla hyvin hedelmällisiä ja niistä saadut työkalut merkittäviä elämän varrella.

### 3 KYSELYTUTKIMUS

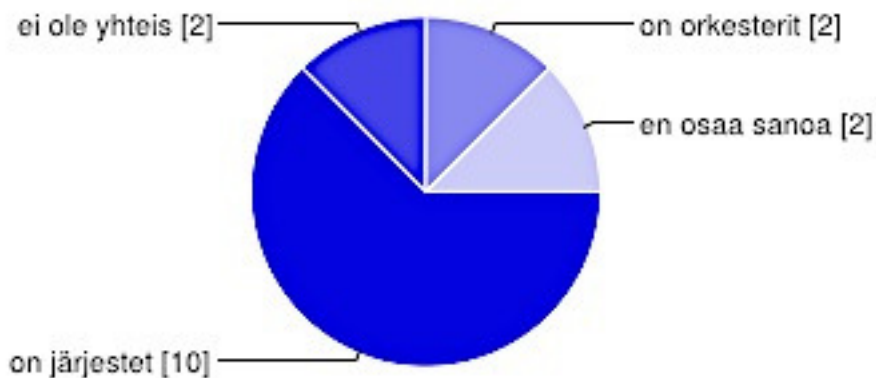
Aiheeseeni liittyen tein lyömäsoittajien opettajilla pienimuotoisen kyselytutkimuksen. Kysymyksiä painottuvat siihen, onko nuoremmilla lyömäsoittajilla yhteismusiikkia oppilaitoksissa ja löytyykö sen lisäksi vielä lyömäsoitinyhtyettä. Lopussa kysyin, onko heidän mielestään olemassa tarvetta suomalaiselle lapselle tehdyille marimbansoiton alkeismateriaalille. Lähetin kyselyn 30 lyömäsoitintenopettajalle ja sain 16 vastausta. Vastaukset ovat anonyymejä. Pyrin myös kyselylläni aktivoimaan työssä olevia lyömäsoitinopettajia pohtimaan yhteismusiikkiin liittyviä kysymyksiä niin oppilaiden, kuin heidän omankin opettajuutensa kannalta.

Kyselytutkimukseni kysymykset vastausvaihtoehtoineen löytyvät liitteestä 1.

#### 3.1. Vastaukset ja niiden analysointi

Vastaukset noudattivat miltei kaikki vastaukset noudattivat samanhenkistä mielipidettä siitä, että yhteismusiikki on tärkeä osa oppimista ja musiikkia ja sitä suurimmassa osassa vastanneiden oppilaitoksissa järjestetään.

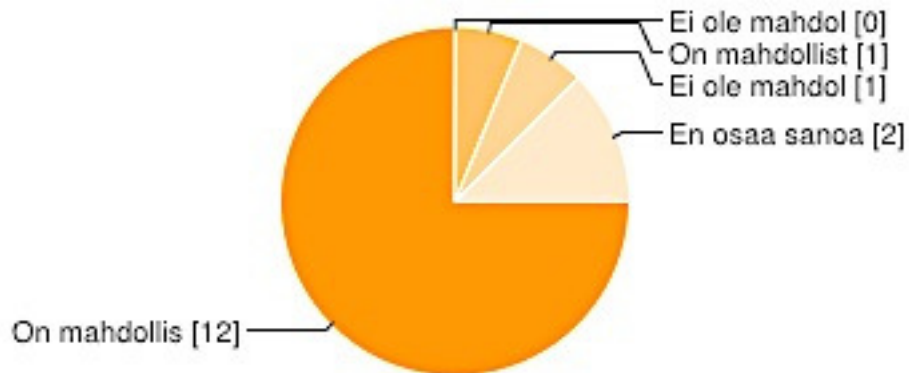
Ensimmäisen kysymyksen vastaukset olivat selkeästi sen kannalla, että suurimmassa osassa paikoista yhteismusiikkia on järjestetty jo ihan vasta-alkaneille lyömäsoittajille (kuva 1).



Kuva 1: Ensimmäisen kysymyksen vastaukset

Vastaajista 63% on ensimmäisen vastausvaihtoehdon (On järjestetty, myös 0-2 vuotta soittaneille on omat yhtyeensä, joihin pääsee mukaan) kanssa samaa mieltä. Tämä oli mielestäni selkeä kysymys, mutta silti kysymisen arvoinen. Tällainen saattaa herättää vastaajat ajattelemaan oppilaitoksen yhteismusiikin toiminnasta ja siihen liittyvistä seikoista.

Toinen kysymys on suoraa jatkoa edelliselle, mutta nyt lyömäsoittajien keskinäiseen yhteismusiikkiin viitaten.

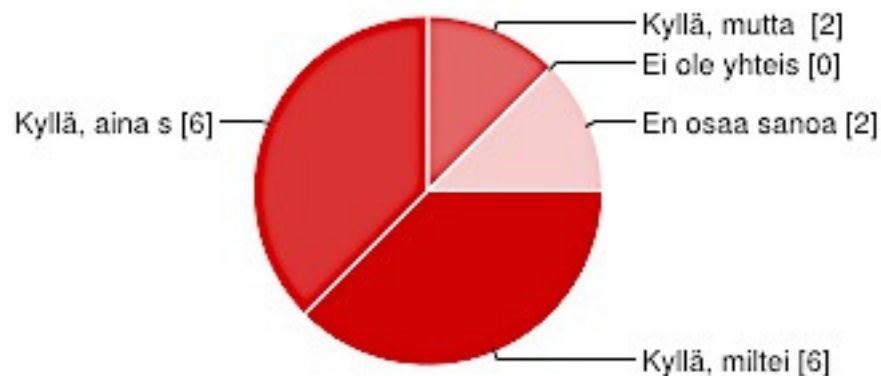


Kuva 2: Toisen kysymyksen vastaukset

Vastaajista 12 kertoo, että lyömäsoitinyhtyeen toiminta on mahdollista ja se on toiminnassa. Vain yksi vastaaja on sitä mieltä, että vaikka olisi mahdollista, niin lyömäsoitinyhtyettä ei tule (kuva 2). Tämä on mielestäni huolestuttava seikka, mutta tässä täytyy ottaa huomioon mahdolliset opetuspaikan tuomat ongelmat (soittimet, tilat) ja oppilaiden määrä. Toisaalta pienilläkin resursseilla ja opettajan aktiivisuudella saa yhtyeen kasaan ja oppilaiden soittoa ylöspäin.

Yksi vastaajista sanoo, että laittaisi kyllä yhtyeen pystyyn, jos se olisi mahdollista (kuva 2). Tässä kohtaa neuvoisin vastaajaa tekemään sen niin mahdolliseksi, kuin vain voi. Pienet teot voivat merkitä jo isoa harppausta eteenpäin tällaisen asian hoitamisessa.

Kolmannessa kysymyksessä paneuduin vielä syvemmälle yhteismusiikin saralla. Halusin tietää, miten paljon opettajat toteuttavat yhteissoittoa soittotuntien aikana. Vastaajista 75% on sitä mieltä, että kyllä sitä tapahtuu.

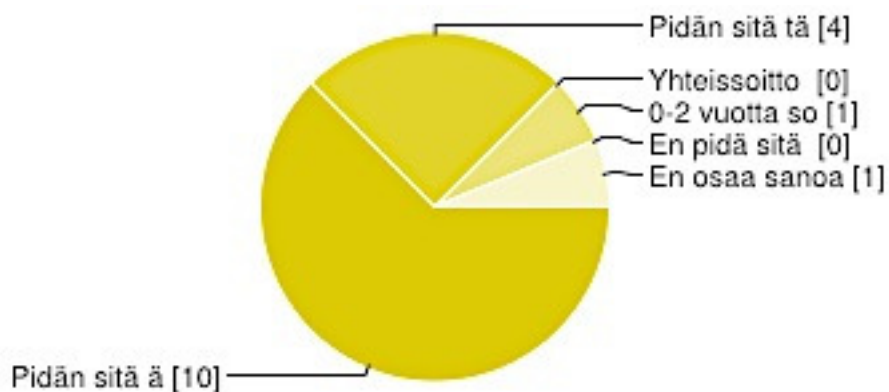


Kuva 3: Kolmannen kysymyksen vastaukset

Mielestäni on hienoa, että edes silloin tällöin soittotunnilla tulee yhteismusiikkia. Joskus tunnit menevät siihen, että opettaja opettaa ja antaa tietoa suoraan oppilaalle, joka koittaa sitä parhaansa mukaan ottaa vastaan. Tällöin soittamisesta saattaa tulla hieman jankkaavaa ja monotonista. Koko asian opettaminen ja oppiminen piristyy ja muuttuu aivan toisenlaiseksi tiedon vastaanottamiseksi, kun opettaja soittaa mukana, säestää tai muuta vastaavaa. Myös nämä pienet hetket soittotunneilla saattavat vaikuttaa massiivisesti oppilaan oppimishaluun, tiedon vastaanottamiseen ja motivaatioon.

Kaksi vastaajaa sanovat, että yhteissoittoa tapahtuu todella harvoin oppitunneilla (kuva 3). Tämä on huolestuttavaa vastaus. Jos laitamme yhteen sen, että oppilaalla ei ole mahdollisuutta orkesteriin (kuva 1), ei lyömäsoitinyhtyeeseen (kuva 2) eikä yhteissoittoon oppitunnilla (kuva 3), niin toivon lyömäsoittajien tulevaisuuden kannalta, että nämä kolme vastausta eivät ole samasta lähteestä. Kyselytutkimuksen perusteella tätä ei voi todeta.

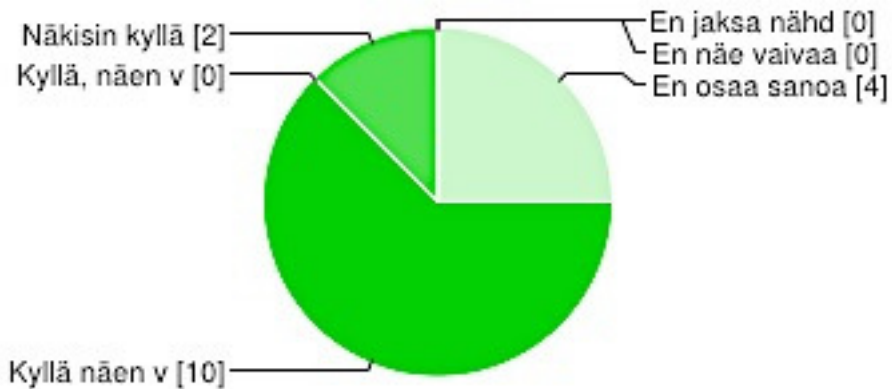
Kysymyksessä numero neljä jatkoin kolmen ensimmäisen kysymyksen teemaa yhteissoitosta ja –musiikista. Tässä summataan yhteen vastaukset, joita on tähän mennessä tullut ja kysytään yhteissoiton tärkeydestä.



Kuva 4: Neljännen kysymyksen vastaukset

Vastaajista 10 on sitä mieltä, että yhteismusiikki on äärimmäisen tärkeää varhaisesta vaiheesta lähtien ja neljä vastaajaa on sitä mieltä, että se on tärkeää (kuva 4). Kysymys oli jälleen selkeä ja ehkä jopa yksiselitteinen, mutta toivon, että herätti vastaajissa ajatuksia.

## Viides kysymys



Ensimmäisessä avokysymyksessä kysyin, mitä hyötyä oppilaille on yhteismusiikista (liite1). Vastaukset olivat samalla linjalla ja vastaajat mainitsivat paljon samoja asioita. Eniten pintaan nousi sosiaaliset valmiudet, vuorovaikutus ja motivaatio. Nämä kaikki ovat hyvin tärkeitä tekijöitä yhteismusiikin oppimisessa ja toteuttamisessa ja liittyvät suoraan sosiokonstruktiviseen oppimiseen.

Monien vastaus sisälsi maininnan kuuntelemisesta. Tällä viitattiin sekä oman soiton kuuntelemiseen että muiden soittajien kuuntelemiseen. Kun yhteismusiikkia soittaessa oppii avaamaan korvansa ympäristölle ja siellä tapahtuville asioille sekä vertaamaan sitä omaan soittoon, aukeaa uudenlainen musiikin maailma oppilaalle, joka on moniääninen, soiva ja erilaisella tavalla musikaalinen. Jos on ennen soittanut vain yksin, niin yhteismusiikkiin päästyään sisälle oppilas saa uusia rakennusaineita, joita hän voi liittää vanhaan tietoon luoden samalla uutta. Oppilaan musikaalisuus laajenee ja motivaatio sekä ymmärrys kasvavat.

Hauskuus mainittiin myös muutamissa vastauksissa. Musiikkikin voi olla hauskaa, sen ei tarvitse olla vakavaa ja passiivista puurtamista. Kuten yksi vastaus sanoo suoraan: ”Soittaminen on yhteismusisointia”.

Kahdessa viimeisessä kysymyksessä pääosassa ovat oppimateriaalit. Kysyn sitä, olisiko suomalaiselle lapselle tehdyistä tutuista lastenlaulusovituksista hyötyä soittamisessa ja jos olisi olemassa marimbansoittoon opettava kirja materiaaleineen, niin ottaisivatko opettajat sellaisen käyttöön. Vastaukset näihin olivat hyvin yksimieliset: kyllä.

Suomalaiselle lapselle suunnatusta marimbamateriaalista on kysyntää vastausten perusteella. Lastenlaulusovitukset voisivat vastausten mukaan olla hauskoja ja kivoja, näin myös tse uskon. Marimban oppimateriaali on lähinnä englanninkielistä ja kirjat todella

vanhoja. Niitä ei ole suunnattu juurikaan lapsille, vaan ne ovat tekniikkakirjoja täynnä erilaisia harjoituksia, kappaleita ja englanninkielistä tekstiä. Ruotsista löytyy yksi, kaksi oppikirjaa sisältävä marimbansoiton alkeismateriaali, joka on suunnattu nimenomaan lapsille. Mutta tämäkin on ruotsinkielinen ja etenee hieman epäloogisessa järjestyksessä. Ulkomaalaista materiaalia on paljon ja suurin osa hyvinkin käyttökelpoista, mutta suomalaiselle lapselle tai nuorelle olisi aika ajoin tarvetta ihan vain suomenkieliselle materiaalille, joka on tehty juuri häntä varten. Lastenlaulusovitukset ovat hyvä alku ja niitä on varmasti hauskaa ja opettavaista soittaa.

## 4 MARIMBAN SOITON OPPIMISVAIHEET

Marimban soitossa tärkeää on sekä G- että F-avainten sujuva lukeminen että liikkuminen edestakaisin soittimen edessä. Sen lisäksi tulee erilaiset kulkemistavat kielillä, joita määrittävät käsijärjestykset ja tekniikkaharjoitukset. Ääniä voi soittaa vuorokäsin oikealla ja vasemmalla, tai tuplaamalla käsien lyöntejä. Näitä yhdistelemällä löytyy aina järkevä käsijärjestys, joka on yksi tärkeimmistä asioista marimbaa soittaessa. Se määrittää, kuinka kannattaa soittaa ja miten melodia tai säestys rakentuu käsille marimballa. Käsijärjestysten ja marimballa mahdollisen liikkumisen kanssa opetellaan samalla soitotekniikkaa, kuinka kannatta pitää käsiä ja ranteita ja miten niitä liikutellaan. Käsijärjestyksiä merkitään nuottiin kahdella kirjaimella, R ja L. Nämä kirjaimet tulevat englannin kielestä: R tarkoittaa oikeaa kättä (right) ja L vasenta (left).

### 4.1. Ensimmäinen opiskeluvuosi

Kun lapsi, oletettavasti noin 8-9-vuotias, alkaa opiskelemaan marimban soittoa, hän on usein soittanut jo 0,5-1 vuoden pikkurumpua. Joskus jopa hieman pidemmän aikaa. Näin ollen rytmejä ei tarvitse käydä läpi marimballa, koska oppilas osaa ne jo erittäin sujuvasti. Ensimmäisenä tutustutaan malletteihin ja marimban kieliin. Sitä seuraa äänien nimet ja nuotit, sekä niiden yhdistäminen toisiinsa G-avaimella. Nuotteja opetellaan monesti ensin c1-g1 välillä ja sen jälkeen siitä ylöspäin ja alaspäin. Alusta asti aletaan myös puhumaan käsijärjestyksistä ja niiden käytöstä. Monesti opettaja määrittelee oppilaalle käsijärjestyksen, ellei sitä lue nuotissa vaihtoehtoisesti jo valmiina. Taitojen karttuessa oppilas alkaa itse hoksaamaan mahdollisia käsijärjestyksiä, jotka ovat sekä hänelle että melodian kannalta luontevia.

Kun oppilas on soittanut marimbaa noin yhden vuoden ajan, hän osaa jo sujuvasti lukea G-avainta suunnilleen välillä g-g2. Tämä vaihtelee toki oppilaiden mukaan. Sen lisäksi oppilas osaa sujuvasti lukea käsijärjestyksiä ja ymmärtää sekä osaa liikkumista marimban edessä. Esimerkiksi ensin soitetaan melodiaa oktaavialalla c1-h1, josta siirrytään soittamaan oktaavialaan c2-g2. Tällöin soittajan tarvitsee hieman siirtyä marimballa kielten mukana ylöspäin. Soittaja osaa myös miettiä oikean position marimban edessä kappaleesta riippuen. Ei voi seistä c1 nuotin kohdalla, jos kappale liikkuu koko ajan välillä h1-g2.

#### 4.1.1 Toinen opiskeluvuosi

Toisena vuonna mukaan astuu F-avaimelta soittaminen. Tämä aloitellaan rauhassa, alkuun esimerkiksi säestyksillä, jotka ovat yksinkertaisia ja esittelevät muutaman äänen kerrallaan. Lisäksi marimban soittoon tulee hieman nopeutta lisää, kun tarkkuus ja taidot kasvavat soittamisen lomassa. Kaksi vuotta soitettuaan oppilas osaa liikkumisen, käsijärjestyksien ja G-avaimen lukemisen lisäksi tulkita F-avainta välillä A-c1. Tämän välin lukeminen ei tarvitse olla ihan yhtä sujuvaa, kuin G-avaimen lukeminen, mutta kuitenkin sellaista, että pienellä pätkäilyllä se luonnistuu mukavasti.

Näiden asioiden lisäksi kahden ensimmäisen marimbansoitovuoden aikana opiskellaan asteikkoja kolmisointuineen ja kadensseineen ainakin kahteen ylennykseen ja kahteen alennukseen asti. Asteikkosoittoon lyömäsoittajilla löytyy standardi mallit, kuten muillakin instrumenteilla. Näitä lähdetään toteuttamaan rauhassa jo ensimmäisenä opiskeluvuotena.

Sovituksissani olen ajatellut asteikot niin, että etumerkkejä tulee lisää kahteen alennukseen ja ylennykseen asti. Sen lisäksi muutamat kappaleista ovat mollissa ja osassa esiintyy tilapäisiä etumerkkejä. Ensimmäisten kappaleiden melodiat ovat pidemmän aikaa soittaneelle ja säestykset hetki sitten aloittaneille. Muutamien tällaisten kappaleiden jälkeen järjestys kääntyy, eli säestys hyppää F-avaimelle ja melodia on taasen hieman helpompi. Kappaleet etenevät vaikeimmasta helpompaan. Vaikeimmatkin kappaleet ovat kuitenkin mahdollisia juuri kaksi vuotta soittaneille.



## 5 LASTENLAULUSOVITUKSET

### 5.1. Inspiraatio työtä kohtaan

Sain inspiraationi tehdä sovituksia lastenlauluista pienille lyömäsoitinkokoonpanoille muutamia vuosia sitten. Suomalaiselle lapselle ei ole olemassa juuri spesifioitua kirjaa, jonka avulla voisi helposti opetella marimban soiton alkeita ja nuotinlukua. Olen käyttänyt opetuksessa ja saanut innostusta ruotsalaisen Daniel Bergin materiaaleista, jotka on tehty ruotsalaista lasta ajatellen. Ruud Wienerin tekemät materiaalit pienille marimbansoittajille ovat myös innostaneet minua näiden sovitusten pariin, sekä G. H. Greenin kirja ”Introduction course for xylophone and marimba” (Green 1984). Risto Skrigbergin kirja ”Harjoitellen Rumpaliksi” (Skirgberg 1996) on myöskin yksi inspiraationi lähteistä. Se on erittäin selkeästi tehty ja kasattu kokonaisuus suomalaiselle lapselle, joka alkaa opiskelemaan pikkurummun soittoa. Myöskin Skrigbergin opit harjoittelemisesta, sen jäsentelystä ja toteuttamisesta ovat osa tekemiäni materiaaleja. Siitä intoutuneena olen muutaman viime vuoden ajan soittanut oppilaideni kanssa aina silloin tällöin vanhoja lastenlauluja. Samalla olen kehitellyt mielessäni ideaa suomalaiselle lapselle suunnatus- ta marimbansoiton alkeiskirjasta. Osan lastenlauluista, joita olemme soittaneet, he ovat tienneet ja osat ovat tulleet uutena. Näistä lauluista otin viisi ja sen lisäksi kaksi muuta laulua, joista tein sovitukset.

### 5.2. Tietoa sovituksista

Sovitusten pääosassa on melodia sekä säestys marimballa. Olen pitänyt säestykset sel- laisina, että ne voidaan soittaa A- marimballa (ääniala a-c4). Lisänä on pikkurumpu, bassorumpu sekä yhdessä kappaleessa latinalaistyyllisiä perkussioita.

Pikkurumpusäestyksiin olen saanut innostusta R. Skrigbergin kirjasta, jonka harjoituk- sia olen käyttänyt säestyksien lähteinä.

Ensimmäisissä sovituksissa on sekä melodia että säestys kirjoitettu G-avaimelle. Samal- la marimballa soitettaessa melodia tulisi soittaa oktaavia korkeammalta ja basso oktaa- via matalammalta. Toki melodian voin soittaa myös jollain muulla soittimella, kuten vibrafonilla tai xylofonilla. Tämän jätän opettajan mielikuvituksen varaan. Kappaleissa ei myöskään ole nyansseja ja käsijärjestyksiä. Jätän myös nämä seikat opettajan harkin- nan varaan. Myös oppilas voi osallistua käsijärjestyksen ja nyanssien luomiseen.

Olen monia asioita jättänyt opettajan ja oppilaan harkinnan ja kekseliäisyyden varaan. Näin toimin usein itse, kun opetan. Lisäilen oppilaan kanssa kappaleeseen musiikillisia asioita, teknisiä juttuja ja merkintöjä sekä joskus ylimääräisiä kertauksia. Jokainen voi tehdä kappaleesta omannäköisensä, siksi en ole tehnyt sovituksia loppuun asti valmiiksi. Loppu on kiinni opettajasta ja oppilaasta.

Jokaisesta kappaleesta löytyy helpompi ja vähän haastavampi stemma. Ensimmäisissä kappaleissa säestys on melodiaa helpompi ja myöhemmin tämä kääntyy toisin päin, kun säestys on kirjoitettu F-avaimelle. Harkitsin tätä asiaa pitkään – kirjoitanko säestykset kokonaisuudessaan G-avaimelle, vai siirrätkö ne F-avaimelle. Koska lyömäsoittajan on jossain vaiheessa opittava myös lukemaan F-avainta sujuvasti, on loogista, että ensimmäiset kappaleet ovat G-avaimella ja siirtyvät siitä F-avaimelle. Säestykset F-avaimella ovat alkuun helpohkoja, mutta muutamassa kappaleessa hieman haastavampia.

Kappaleet ovat järjestyksessä helpoimmasta haastavampaan. Kaikissa kappaleissa on myös sitä ideaa, että eritasoiset lyömäsoittajat voivat soittaa keskenään niin, että jokaiselle riittää jokin haaste ja opittava asia.

Järjestys, jolla luokittelen kappaleiden vaikeuden perustuu asteikkoihin, etumerkkeihin, kuljetuksiin ja rytmeihin:

- Ensimmäiset kaksi kappaletta ovat C- duurissa.
- Seuraavassa kahdessa on toisessa ensimmäinen korotus ja toisessa ensimmäinen alennus 2/4 sekä 4/4 tahtilajeissa.
- Viides kappale on A-mollissa, jossa vastaan tulee tilapäisiä etumerkkejä harmonisen ja melodisen mollin muodossa.
- Kuudes kappale on D- duurissa ja melodialtaan helppo, mutta tilapäisiä etumerkkejä sisältävä. Siinä taas komppiryhmä latinalaisperäisillä soittimilla saa olla tarkkana, että pysyy mukana.
- Seitsemäs kappale on B-duurissa, 6/8 tahtilajissa ja shuffle- pohjaisena rytminä. Pelkästään tämä tahtilaji ja sen luoma rytmi ovat haastavat.

Jokaisen kappaleen kohdalla on myös melodia laulujen sanoineen. Jos melodialle löytyy sanat, jotka pystyy laulamaan, auttaa tämä kappaleen opettelua, niin melodian kuin rytminkin kannalta. Oppilaan on helpompi muistaa, miten kappale menee ja väärän sävelen tullessa parhaimmassa tapauksessa itse tunnistaa sen ja osaa korjata. Näin ollen erittäin monipuolista oppimista tapahtuu, kun yhdistetään laulu, soitto, matkiminen, muistami-

nen ja oma opettelu ja vieläpä laitetaan tämä kaikki pienellä kokoonpanolla yhteiseksi kokonaisuudeksi.

### 5.3. Valmistavat harjoitukset

Kappaleita varten on tehty malleille valmistavia harjoituksia. Tästä olen saanut idean Ruud Wieneriltä (Wiener, 2003). Hänen materiaaleissaan on aina valmistavat harjoitukset, ennen kuin itse kappaletta pääsee soittamaan. Tämä lähtökohta on mielestäni todella hyvä asteikkoja ja kolmisointuja ajatellen.

Valmistavat harjoitukset voivat soittaa sekä melodian soittaja että säestäjä. Näin kappale tulee heille molemmille kokonaisvaltaisesti tutuksi. Harjoitukset voi tehdä myös monella eri tavalla lapsen nuotinlukutaidon ja oppimisen eri muodot huomioon ottaen.

Oppilas voi itse katsoa nuotit ja soittaa niistä suoraan harjoitukset läpi. Yksi vaihtoehto on myös se, että opettaja näyttää edeltä, kuinka kyseinen harjoitus tai asteikko menee ja oppilas toistaa sen perässä matkimalla. Opettajan on myös hyvä samalla kerrata oppilaan kanssa asteikkoja ja kolmisointuja. Säestäjän tulisi tuntea kappaleessa esiintyvät soinnut, jolloin nuotinluku helpottuu ja tulee hyvää harjoitusta siitä, miten voi jatkossa säestää improvisoiden sointujen avulla.

Valmistavissa harjoituksissa on myös niin kutsuttuja liikkumisharjoituksia., joissa mennään edestakaisin tiettyjen sävelten väliä tai asteikkoa ylös alas tietyn kuvion rytmittämänä. Valmistavat harjoitukset 1- sivun ensimmäinen harjoitus on niin ikään G. H. Greenin kirjan ensimmäisen aukeaman ensimmäinen harjoitus (Green 1984, 11)

Kuten sovituskirjaseni alkusanoissa lukee, Risto Skrigbergiä lainatakseni: ” Aloita aina hitaasti. ” (Skrigberg 1996). Tämä lause kiteyttää valmentavien harjoitusteni idean. Kun aloittaa jonkin uuden harjoittelun hitaasti, selkeästi ja rauhassa, saa lopputuloksesta todella hienoa jälkeä. Osa lastenlauluista on meneviä, joten oikean tempon saavuttaminen vaatii ensin perusteellista harjoittelua muun muassa valmentavilla harjoituksilla. Sen jälkeen itse kappaleen soittaminen on helpompaa.

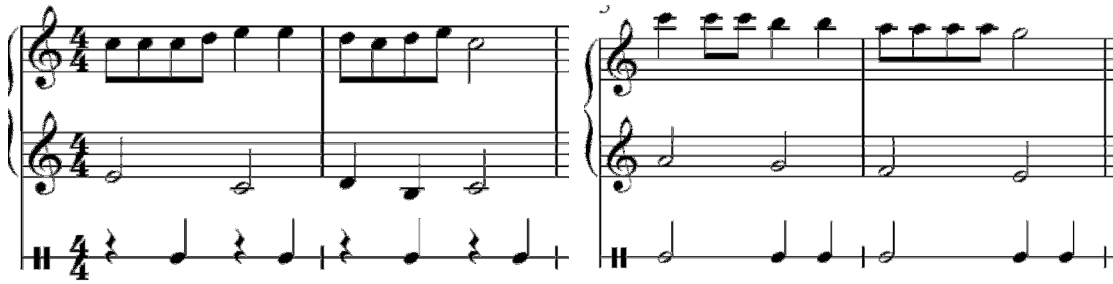
## 6 SOVITUSTEN PERUSTELUT ANALYSOINTI

Tässä kappaleessa käyn läpi kaikki seitsemän sovitustani. Kerron miksi valitsin kyseisen kappaleen ja miten se rakentuu. Mitä haasteita soittajille tässä kappaleessa on ja mitä valmentavia harjoituksia olen tehnyt ja miksi. Lopuksi mainitsen asioita, joissa oppilas voi kehittyä tämän kappaleen harjoittelun myötä sekä oman mielipiteeni lopputuloksesta ja prosessista. Sovituksissa minua auttoi opettajani Janne Tuomi (Tuomi 2014). Kaikki kuvat ovat liitteestä 2: Sovitusvihko.

### 6.1. Kappale 1: Hämähäkki (Kansansävelmä)

Valitsin tämän lastenlaulun sen takia, koska se on ollut monen oppilaani suosikki. Olemme sitä soittaneet monella tavalla, mutta tämä versio on aivan uusi sovitus kyseisestä kappaleesta.

Kappaleen rakenne on helppo muistaa ulkoa. Siinä on kaksi säettä A ja B.



Kuva 1: Säe A

Kuva 2: Säe B

Säe A (kuva 1) esiintyy alussa kaksi kertaa, toisella kerralla terssiä korkeammalta (A<sup>ˆ</sup>). Säe B on kahden tahdin mittainen. Se tulee säkeen A<sup>ˆ</sup> jälkeen. Loppuun tulee säe A (kuva 1) samassa muodossa, kuin kahdessa ensimmäisessä tahdissa. Kappale on näin ollen helppo oppia muistamaan ulkoa. Pikkurumpu säestää säkeen A kohdat takapotkuilla (kuva 1). Rytmii vaihtuu säkeeseen B (kuva2) ja palaa takaisin takapotkuihin loppussa, kun säe A tulee uudestaan.

Haastetta tässä kappaleessa tuo melodian liikkuvuus ja sekvensointi (A – A<sup>ˆ</sup>). Säestykseen ja pikkurummun stemmaan verrattuna melodia on tässä kappaleessa haastavin. Tämän kappaleen melodiansoittaja osaa jo sujuvasti lukea c1-c2 väliä G-avaimella ja pääsee nyt käsiksi c2-c3 välillä olevaan materiaaliin. Säestys sen sijaan on paljon helpompaa ja oppilas, joka on juuri alkanut lukemaan nuotteja ja soittamaan marimbaa, on tähän hyvin kykenevä.

Valmistavissa harjoituksissa on ensimmäisenä kulkeminen asteittain. Tämä perustuu G. H. Greenin kirjan ensimmäiseen harjoitukseen (Green, 1984).

Toisena harjoituksena on C- duuri kolmisointu ja sen sävelillä kulkeminen ylös ja alas.

Tämän kappaleen avulla oppilas voi kerrata itselleen C-duurin sekä kolmisoinnun ja opetella marimban kielillä kulkemista ylös ja alas järjestyksessä. Lisäksi kappaleen helpon rakenteen avulla on ulkoa opettelu varmasti nopeaa ja tehokasta. Säestystä soittavan tulee muistaa olla maltillinen, koska rytminä on puolinuotti. Sen tähtääminen oikeaan aikaan melodian soittajan kanssa on tärkeää. Pikkurummun stemma on yksinkertainen, mutta tempon nopeutuessa iskujen kanssa täytyy olla todella tarkkana.

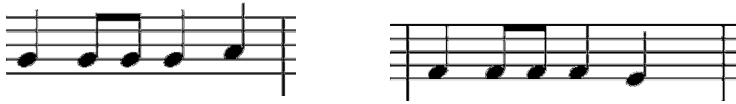
Olen lopulliseen sovitukseen tyytyväinen. Se on muokkautunut paljon tekemisen varrelle, mutta tämä yksinkertainen ja alkuperäinen muoto juuri tähän kappaleeseen on sopiva. Oppilaideni kanssa tätä soittaessa heillä oli ainakin todella hauskaa. He oppivat kappaleen nopeasti ulkoa. Kun lähdimme tätä harjoittelemaan, soitin melodian ensin läpi ja lauloin mukana. Oppilaani, joka soitti melodiaa tunti kappaleen ja opettelimme sen laulamaan yhdessä. Samalla kun hän soitti saatoin laulaa melodiaa vieressä ja jos väärä ääni tuli, hän oppi pian niitä korjaamaan laulun perusteella.

Oppiminen oli hyvin monipuolista ja kaiken lisäksi kivaa. Naurua ja iloa riitti, kun tätä soitimme. Tästä on aikaa muutama vuosi ja oppilaani osaa tämän kappaleen edelleen soittaa ulkoa ja laulaa. ”Kappaleen ulkoa opettelu on kuin pyörällä oppisi ajamaan”. Näin kuulemma käy, kun tekee huolellista työtä jonkin asian parissa. Ei sitä ihan heti unohda.

## **6.2. Kappale 2: Kirppu ja Härkä (Kansanlaulu)**

Tämän kappaleen valitsin sen perusteella, että se oli omassa lapsuudessani yksi kesto-suosikeista. Kappaletta veivattiin menemään usealla musiikintunnilla usean vuoden ajan. Menevä melodia takaa tästä kappaleesta aina pitkäaikaisen suosikin. Kestoltaan ja tahtimäärältään kappale on Hämähäkkiä pidempi.

Kappale jakautuu kahteen osaan A ja B. Molemmissa osissa läpi koko kappaleen rytmiset kuviot ja melodialinjat ovat samankaltaisia, peilikuvia toisilleen ja itseään toistavia.



Kuva 3: Tahdit yksi ja kolme

Haastetta kappaleeseen luo sen alla breve- tahtilaji. Tämän voi halutessaan esittää niin nopeasti, kuin vain kädet liikkuvat ja soitto sujuu. Myös melodiassa tapahtuvassa oktaavihypyssä täytyy tietää, minne sävelelle on menossa. Säestyksen soittajan tulee tuntea kolmisoinnut, joita tässä käytetään ja olla rytmisesti erityisen tarkka.

Koen, että tässä kappaleessa sekä melodia että säestykset ovat miltei samalla tasolla. Melodia kuitenkin hieman haastavampi kuin marimba- ja pikkurumpusäestys.

Valmentaviin harjoituksiin lisäsin jälleen C-duuri asteikon, tällä kertaa ensimmäiseksi. Lisäksi on C, F ja Dm kolmisoinnut perusmuotoisina. Etenkin säestäjän tulisi opetella tämä harjoitus hyvin ulkoa. Viimeisenä on intervalleilla hyppääminen ylös ja kappaleeseen liittyvä rytmi (kuva 4). Tässä harjoituksessa hypätään c- säveleltä oktaavi ylös ja tulla sieltä sävel kerrallaan alas harjoituksen mukaan.



Kuva 4: Intervallihyppiminen

Kuten sanottuna, valmentavat harjoitukset sopivat sekä melodian soittajalle, että säestäjälle ja ne voi toteuttaa opettajan harkitsemalla tavalla. Harjoitukset sinänsä ovat itsessään yksinkertaisia, mutta sitäkin tärkeämpiä kappaleen sujuvan soittamisen kannalta.

Kappaleessa melodia kulkee välillä c2-c3. Säestys on jälleen yksinkertainen, jotta vastaalkajakin voi sen soittaa (kuva 5). Helppolukuiset äänet ovat usein terssin tai kvartin päässä toisistaan pohjautuen kappaleen sointuihin.



Kuva 5: Säestyksen stemma tahdit 1-4

Pikkurummunsoittajan komppaus on melko yksinkertainen, mutta sitäkin tärkeämpi. Sen tulee määrittää koko kappaleen tempo ja pitää sitä yllä alusta loppuun. Huolellinen harjoittelu metronomin kanssa palkitaan tämän kaltaisissa stemmoissa.



Kuva 6: Pikkurummun komppaus

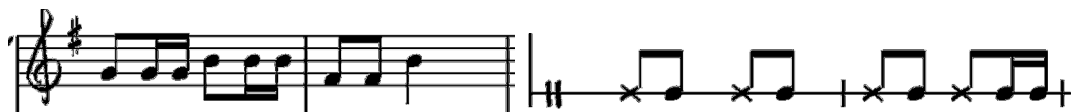
Mielestäni Kirppu ja Härkä on onnistunut sovitus, yksinkertainen kappale yksinkertaisessa muodossa. Nopeutta tähän tulisi saada, jotta menevä tunnelma saadaan aikaiseksi. Muuten kappale on hieman staattinen ja paikallaan pysyvä. Myös opettajan ja oppilaiden kanssa yhdessä tehdyt nyanssit elävöittävät kappaletta entisestään. Oppilaan osallistuminen tulkinnan tekemiseen on tärkeää. Silloin oppii ymmärtämään nyanssien merkityksiä musiikillisen lopputuloksen kannalta.

### 6.3. Kappale 3: Vaarilla on Saari (Marjatta Pokela)

Tämä on ollut tuttu kappale monelle oppilaalleni ja kaikki ovat tätä tykänneet soittaa. Sopii mielestäni myös erityisen hyvin ensimmäisen korotuksen kappaleeksi. Fis-sävel esiintyy sopivasti kaksi kertaa melodiassa sekä säestyksessä.

Kappaleessa on kaksi kerrattavaa jaksoa A ja B. Jakso B:n voi jakaa kahteen osaan, jolloin rakenne on A – B – B'. Myös pikkurummulla on kolme erilaista säestyskuviota jaksojen mukaan.

Kappaleessa esiintyvä kahdeksasosasta ja kahdesta 16-osasta koostuva rytmi on varmasti haastava soittajille.



Kuva 7: Melodian ja pikkurummun rytmit tahdit 7 ja 8.

Rytmi esiintyy ensin melodiassa ja seuraavassa tahdissa pikkurummulla. Tämä pätkä toistuu kahdesti pikkurummulla (tahdit 5-9) mutta rytmi tulee melodiassa vain yhden kerran. Lisäsin rytmin melodian lisäksi pikkurummulle, koska halusin saada vastakaikua melodian rytmikkyydelle ja pikkurumpalille hieman haastetta. Pikkurummunsoittajalla stemmassa esiintyvä x-nuotti on kantilyönti. Tällöin rumpukapulalla ei soitetakaan pikkurummun kalvoon, vaan rumpua ympäröivään metallireunukseen, eli kantiin.

Valmentavissa harjoituksissa on G-duuri asteikko sekä G- ja D-duuri kolmisoinnut. Lisäksi kolmantena harjoituksena on tersseillä kulkeminen ylös ja alas asteikon mukaan.



Kuva 8: Valmistavat harjoitukset kolme, terssikuljetus.

Säestys on ensimmäistä kertaa kirjoitettu F- avaimelle. Pidin sen hyvin yksinkertaisena, jotta nuottien lukeminen olisi helppoa.



Kuva 9: Säestystahdit 1-4.

Oppilas, joka ei ole vielä paljoa soittanut F-avaimelta, voi hyvin ottaa tämän kappaleen säestyksen itselleen hyväksi harjoitukseksi. Alussa säestys toistaa G-duurisoinnun terssisäveltä (kuva 9) ja kappaleen toisessa osassa bassokulku on kirjoitettu puolinuoteille, jotka laskevat järjestyksessä alaspäin aina H- sävelelle asti. Tämän jälkeen mennään D ja Fis- äänien kautta takaisin G:lle.



Kuva 10: Osien B ja B' laskeva bassokulku.

Kappaletta soittaessa on hyvin tärkeää kuunnella pikkurummun ja säestyksen kompaausta (kuvat 7,9 ja 10). Näin kappaleeseen saa hyvän ja eteenpäin menevän tunnelman. Pikkurumpu ja säestys eivät saa missään tapauksessa olla jäljessä tai erillään toisistaan, toisen soittajan kuunteleminen on jälleen hyvin tärkeässä asemassa.

Käsijärjestysvaihtoehtoja tähän kappaleeseen on useita. Yksi toimivimmista on lisätä sinne tuplaiskuja, eli perättäisiä iskuja samalla kädellä.



Kuva 11: Tahtien 9-12 mahdollinen käsijärjestys.

Oppilas voi katsoa mahdollisia käsijärjestyksiä oman opettajansa kanssa, sekä tehdä kappaleeseen nyanssimerkintöjä oman mieltymyksen mukaan. Myöskin pikkurummun



stemma on vaihtoehtoinen, eli jos soittajan mielestä toisenlainen rytmi sopii siihen paremmin, hän voi sen itse muuttaa mieleisekseen. Tämä lyhyt ja ytimekäs kappale soveltuu erittäin hyvin oppilaskonsertteihin pienen kokoonpanon ensi kappaleeksi. Ja joku pääsee samalla ensimmäistä kertaa paneutumaan bassostemmaan, eli ”marimba botto-miin” .

#### 6.4. Kappale 4: Pieni tytön tylleröinen (Kansansävelmä)

Tämä kappale on monille oppilailleni ollut tuntematon, mutta kaikki ovat sitä soittaessaan siihen ihastuneet. Kaunis, mutta hyvin melankolinen melodia ja sanat vetoavat tunnelmallaan niin yleisöön kuin esittäjäankin.

Melodia tulee kahdesti ja se on nuotissa erotettu kaksoisviivalla. En laittanut tähän kappaleeseen kertausmerkkejä, koska halusin hieman varioida säestystä toiselle kerralle. Siksi päädyin käyttämään kaksoisviivaa merkkaukseen.



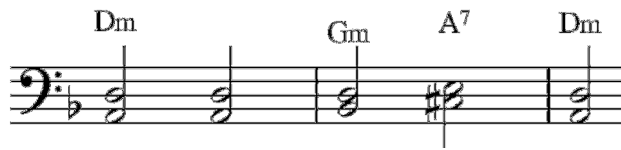
Kuva 12: Ensimmäisen säkeistön loppu ja toisen alku, tahdit 8 ja 9.

Kaksoisviivan käyttöön on myös soittajien hyvä tutustua. Sen lisäksi, että se merkkää seuraavaa säettä tai teemaa, se toimii fraasin ”katkaisijana”. Fraaseja täytyy tässä kappaleessa miettiä yhdessä opettajan kanssa, kuinka ne rakentuvat. Tässä tapauksessa kaksoisviiva on niin kutsuttu hengityspaikka (kuva12). Yksi isompi fraasi loppuu ja toinen iso alkaa.

Kappale kulkee harmonisessa d-mollissa, joten johtosävel tulee ottaa huomioon. Se esiintyy vain kerran melodiassa ja säestyksessä ensimmäisessä säkeistössä kerran ja toisessa säkeistössä kaksi kertaa. Kappale on sopivan yksinkertainen melodialtaan ja säestykseltään, jolloin tässä kappaleessa voivat molemmat soittajat keskittyä musiikin tekemiseen, melodian herkkyyteen ja fraseeraukseen.

Valmistavina harjoituksina on ensimmäisenä harmoninen d-molli G-avaimella. Toinen ja kolmas harjoitus on kirjoitettu F-avaimelle ja ne ovat kuljetusharjoitus asteikon sävellillä sekä niin kutsuttu ”double stop”-harjoitus, eli tuplaiskuja käyttävä harjoitus kappaleeseen.

leen sointujen mukaan. Tuplaiskut ovat marimbansoittajalle tärkeitä harjoituksia niiden ajoittamisen kannalta. Iskujen tulee olla juuri yhtäaikaiset, jotta molemmat äänet soivat yhdessä, eikä niin että toinen ääni on toisen etuhele.



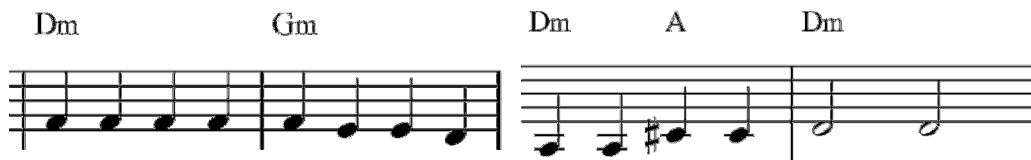
Kuva 13: Tuplaiskuharjoitus sointujen mukaan.

Kappale olisi hyvä osata ulkoa, silloin kun sitä esittää. Säestyksen stemma on hieman haastavampi tuplaiskuineen, mutta helppo ulkoa opeteltava toiston vuoksi. Vain muutama tahti eroaa säestyksessä ensimmäisessä ja toisessa säkeistössä. Melodian kaunis linja on yksinkertainen ja siksi helppo muistaa ulkoa.



Kuva 14: Melodian lähtö, tahdit 1-4.

Melodiassa on kaksi säettä. Ensimmäinen säe on tyyliiltään ylöspäin suuntaava (kuva 14). Toinen säe puolestaan suuntaa enemmän alaspäin käyden alimmassa sävelessä a. Koko kappaleen melodia liikkuu välillä a- a1.



Kuva 15: Säe 2, tahdit 5-8.

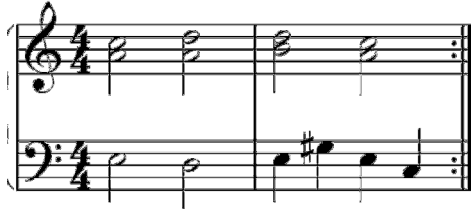
Lopulliseen kokonaisuuteen olen itse hyvin tyytyväinen. Kappaleessa on monta asiaa, joita voi oppia matkan varrella, mutta se ei ole silti liian vaikea. Meinasin ensin tehdä tähän perkussiosäestyksen käyttäen muun muassa triangelia tai vastaavia, korkeita ja herkkä-äänisiä soittimia, mutta päädyin jättämään ne pois. Kappale toimii itsessään melodian kantamana erittäin loistavasti säestyksen tuoden siihen matalien äänien tuomaa bassoelementtiä.

### 6.5. Kappale 5: Ihme ja Kumma (Marjatta Pokela)

Tämä Pokelan tekemä kappale on edelleen hyvin tunnettu, soitettu ja esitetty. Monet lapsikuorot ovat tätä laulaneet ja kappale esiintyy lukuisilla lapsille tarkoitetuilla laulukokoelmilla vielä tänä päivänäkin. Omassa lapsuudessani Ihme ja Kumma oli hyvin

laulettu ja esitetty teos, eikä sen tuoma tunnelma ja luonnosta kertovat sanat ole unohtuneet.

Kappale koostuu kahden tahdin mittaisesta introsta, joka kerrataan. Sen lisäksi melodia kerrataan toisen kerran samanlaisena versiona.



Kuva 16: Kappaleen intro.

Melodiassa on kaksi säettä, joista ensimmäinen kertoo sanojen mukaan mitä ja minkälaista on missäkin olemassa ja toinen säe on ikään kuin kertosaie, joka toteaa maailman monta ihmeellistä asiaa.

Melodiakulku ei ole suinkaan yksinkertaisimmasta päästä tässä kappaleessa. Teos menee a-mollissa, joka on yhdessä kohdassa melodisena ja palautuu harmonisen mollin kautta takaisin luonnolliseksi. Korotetut äänet löytyvät toinen säestyksestä ja toinen melodiasta.



Kuva 17: Melodinen molli palautuu luonnolliseksi, tahdit 6-8.

Melodiansoittajan onkin opeteltava tämä teos todella hyvin, jotta kulkeminen ääniltä toisille sujuu mutkitta.

Valmistavissa harjoituksissa on a-molli asteikko, sekä kadenssi sointuineen. Asteikko on kirjoitettu G-avaimelle ja kadenssi F-avaimelle. Näin molempia avaimia tulisi luettua ja ylläpidettyä niistä saatua nuotinlukutaitoa. Kolmas harjoitus on kuljetusharjoitus melodisessa a-mollissa.



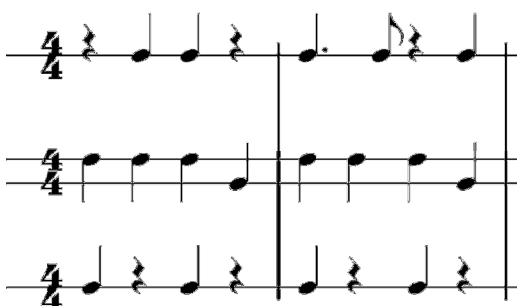
Kuva 18: Kuljetusharjoitus melodisessa a-mollissa.

Kuvassa 18 näkyy harjoituksen lähtö sävelestä a, sekä paluu takaisin alaspäin säveleltä a1. Tämä harjoitus on hyödyllinen niin melodiansoittajalle, kuin säestyksen soittajalle ja se mukailee Greenin kirjassa esiintyviä harjoituksia (Green, 1984).

Tämä on sovituksistani toinen, jonka päätin jättää ilman mitään perkussiotaustaa. Mielestäni tähän kappaleeseen ei tunnelmaltaan tarvitse mitään muuta, kuin melodian ja säestykset. Näin teoksen kaunis melodia ja sisältö pysyy ehjänä ja kauniina. Tämä sopii loistavasti juuri kahdelle soittajalle, jotka voivat soittaa tämän samalta marimbalta.

#### 6.6. Kappale 5: Hottentottilaulu (Thornbjörn Egner)

Tämä Norjalaisen säveltäjän tekemä klassikkokappale on nykyään harvemmin tunnettu lasten ja nuorten keskuudessa. Kukaan oppilaistani ei ollut kuullut tätä, kun kyselin onko tätä musiikintunnilla laulettu koskaan. Juuri siksi otin tämän mukaan sovituksiini, itselleni tämä on hyvin tuttu kappale ja lyömäsoittimille saa tästä monenlaisia sovituksia ja lisäksi kappaleella on pituutta verrattuna muihin sovituksiin. Itse päädyin pitämään jännitystä yllä säestyksen tuplaiskuilla ja lisäsin perkussiostemman, joka mukailee afrokuubalaisen musiikin rytmejä. Kappaleessa on kaksi alennusta, joten melodian ja säestyksen soittajien tulee olla toista vuotta marimbaa soittavia.



Kuva 19: Perkussiosektion komppi ensimmäisessä säkeistössä, tahdit 1-2.

Perkussioiden stemmat on rakennettu soittimille ominaisista rytmeistä. Claven soittaja soittaa son clave- rytmiä, joka on muotoa 2-3, ensimmäisessä tahdissa on kaksi iskuja ja toisessa kolme. Bongojen soittaja soittaa perinteistä bongokompia yksinkertaistettuna versiona. Kompista on jätetty kahdeksasosat pois ja siinä on mukana ainoastaan iskuille tulevat neljäsosat. Guiron soittajan komppi on myös yksinkertaistettu yleisimmästä, afrokuubalaisessa tai latinalaisamerikkalaisessa musiikissa käytettävästä guirokompista (kuva 19).

Tilapäisten etumerkkien lukeminen nuotista ja kompian tasaisena pysyminen ovat selvä haaste tässä kappaleessa. Perkussiosäestysryhmän täytyy olla hyvin rytmisissä omien soittimiensa kanssa kappaleeseen nähden ja melodian ja säestyksen puolestaan kuunnella heitä. Kuunteleminen nouseekin tässä teoksessa erityisen tärkeään asemaan. Koska soittajia on kaikkiaan viisi, täytyy jokaisen olla korvat auki tätä teosta harjoitellessa. Kappale tulee myös esittää hyvin ja vakuuttavasti. Siitä kuuluu läpi afrokuubalainen tunnelma ja viidakkomainen jännitys.

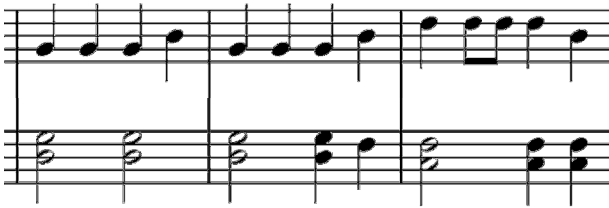
Teos rakentuu introsta, ensimmäisestä säkeistöstä, välisoitosta ja toisesta säkeistöstä. Välisoittoa ja toista säkeistöä erottaa kenraalipaussi.

The musical score for the interlude consists of four measures. The first measure is marked with the number '21'. The score is written for piano and percussion. The piano part is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef. The percussion part is written on a single staff with a double bar line at the beginning. The score is marked with 'G.P.' (Grand Pause) at the end of each measure. The music consists of a series of chords and rhythmic patterns in the piano part, and a series of rhythmic patterns in the percussion part.

Kuva 20: Neljän tahdin välisoitto ja toisen säkeistön alku.

Tämä pitää kaikkien soittajien laskea yhdessä ja lähteä toiseen säkeistöön yhtä aikaa melodiansoittajan näytöllä. Näin tulee harjoiteltua kamarimusiikissa tarvittavia ominaisuuksia, eli liikkeelle lähtöä yhdessä. Näytön tekijä voi olla kuka tahansa soittajista ja vuoro voi kiertyä, jotta kaikki pääsevät sitä kokeilemaan.

Melodian ja säestyksen stemmat ovat melko yksinkertaiset, mutta haastetta luo nimenomaan kappaleen pituus ja komppiryhmän kuuntelu.



Kuva 21: Melodia ja säestys tahdeissa 9-11.

Melodia kulkee suurimmaksi osaksi välillä d1-b1 ensimmäisessä säkeistössä. Tahdissa 17 käydään sävelellä c1 ja sitä seuraavassa tahdissa sävelellä b. Nämä ovat itseään toistavaan melodiaan selkeät poikkeukset.



Kuva 21: Tahdit 17 ja 18, alimmilla melodiasävelillä käynti.

Toinen säkeistö on selvästi tunnelmaltaan tummanpuhuvampi ja matalampi, kuin ensimmäinen säkeistö. Soinnut ovat samoja, ainoa uusi sointu on D7, joka esiintyy yhden kerran tahdissa 31.

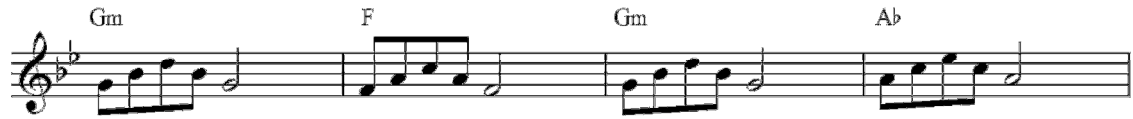


Kuva 22: Tahti 31, soinnut Gm ja D7.

Myös muita sointuja on laajennettu nelisointuihin verrattuna ensimmäiseen säkeistöön, jossa ei ollut yhtään nelisointua.

Säestys pysyy tässä kappaleessa suurimmaksi osaksi kvarteilla. Kvintti olisi ollut jännittävämmän kuuloinen, mutta käytössä on ajatuksen mukaan tavallinen 4,3 oktaavin marimba, joten kvinttisäestys ei ollut mahdollinen. Melodian olisi toki voinut kirjoittaa oktaavia korkeammalle, mutta se olisi mielestäni pilannut jännittävän tunnelman.

Valmistavina harjoituksina tähän kappaleeseen otin tuttuun tyyliin asteikon, eli harmonisen g-mollin. Sen lisäksi on kappaleen ensimmäisen säkeistön kolmisointukulku G-avaimelle kirjoitettuna.



Kuva 23: Valmistava harjoitus 2, kolmisointukulku.

Kolmantena valmistavana harjoituksena on F-avaimelle kirjoitetut tuplaiskut sointujen mukaan kvintteinä.

Kappale on kaikista sovituksista oma suosikkini. Tiivis ja jännitteinen tunnelma ja hyvä komppisektio luovat tästä hienon kokemuksen oppilaille yhteismusiikin saralta. Kuten monet vastasivat kyselyssäni, yhteismusiikki ”on hauskaa ja kehittää kuuntelua”.

### 6.7. Kappale 7: Rosvolaulu (Thornbjörn Egner)

Otin viimeiseksi kappaleeksi Egnerin varmasti tunnetuimman teoksen, Rosvolaulun. Tämä kappale on kuulemma edelleen musiikintunneilla suosiossa ja sitä lauletaan ja esitetään kouluissa.

Suurimman haasteen kappaleeseen luo 6/8 –tahtilaji ja shuffle-rytmi. Valitsinkin tähän melodian ja säestyksen lisäksi rumpusetin komppaamaan kappaletta. Setinsoittaja tarvitsee pikkurummun, bassorummun ja sudit. Sudeista saatava äänimaalima luo tähän kappaleeseen mukavan rosvomaisen ja hiippailun tunteen.



Kuva 24: Rumpusetin komppi, tahdit 1-4.

Rumpusetillä tuleva komppi on ad lib, eli soittaja voi jälleen käyttää omaa harkintakykyään, merkata jaksojen vaihtumisia ja kokeilla erilaisia komppeja.

Kappale lähtee bassomarimban kohotahdilla, jolla soittaja aloittaa tutun teeman. Tähän teemaan yhtyy kahden tahdin jälkeen melodiansoittaja.



Kuva 25: Kappaleen intro, tahdit 1-4.

Rumpusetti on mukana alusta lähtien, jotta kappale lähtee hyvällä meiningillä heti liikkeelle (kuva 24).

Kappale menee D-duurissa ja sieltä löytyy kaksi tilapäistä etumerkkiä, korotetut d- ja e-sävelet. Haastavinta ei kuitenkaan ole melodia- tai bassostemma, vaan shuffle-rytmissä pysyminen. Se on monelle oppilaalle alkuun jopa hyvin hankala, mutta hetken sitä soittuun rytmiin pääsee hyvin mukaan. Kappaleessa tulee myös huomioida merkintä ”Da capo al segno”, jolloin hypätään tahtiin viisi ja soitetaan fine -merkkiin asti tahdin 20 neljännelle iskulle. Tämä on hyvää harjoitusta siihen, että joskus nuoteissa joutuu erilaisten merkkien mukaan hyppimään paljonkin paikasta toiseen.

Kappaleen vaikein kohta on juuri ennen loppu tuleva kuljetus, jonka olen rytmittänyt 3/4 tyyliisesti.



Kuva 26: Tahdit 17-18.

Tässä kohdassa setinsoittajan on ensiarvoisen tärkeää pitää tempo tasaisena ja aksentit sekä bassorumpu selkeinä. Siten säestyksen soittaja pysyy mukana omissa neljäsosanuoteissaan. Tämä kohta vaatii ihan omaa harjoittelua kappaleen harjoittamisen yhteydessä ja jälleen kuuntelemisen merkitys korostuu.

Valmistavia harjoituksia tähän kappaleeseen tein kaksi. Toinen on D-duuri asteikko ja toinen on shuffle-rytmiä käyttävä sointukulkuharjoitus kappaleen sointujen mukaan.





Kuva 27: Sointukulkuharjoituksen seitsemän ensimmäistä tahtia.

Molempien stemmojen soittajien on hyvä tutustua tähän harjoitukseen sen rytmin vuoksi. Tämän avulla on hyvä harjoitella 6/8 tahtilajia sekä shuffle-rytmiä. Käsijärjestysmahdollisuuksia tässä on jälleen useita. Harjoituksen voi soittaa kokonaan vuorokäsin, jolloin oikea käsi pysyy paikallaan samalla äänellä ja vasen liikkuu pohja- ja sopraanosävelen välillä. D-duurisoinnussa oikea käsi on siis koko ajan fis-äänellä ja vasen käsi hoitaa d – ja a-äännet. Tämän voi toki tehdä myös toiste päin, jolloin aloitetaan harjoitus oikealla ja vasen pysyy paikallaan alto sävelellä. Tällöin harjoitus on tosin paljon hankalampi, mutta kaikkia versioita kannattaa oppilaan kokeilla. Toinen vaihtoehto on käsijärjestyksessä tuplaaminen, eli oikea tai vasen soittaa kaksi ääntä peräkkäin. Silloin käsijärjestys menisi: L R R L L R R.

Kappale soveltuu erittäin mainiosti pari vuotta marimbaa soittaneille. Melodian kulku ja säestys ovat melko yksinkertaiset, joten oppilaille on aikaa keskittyä rytmiin tätä kappaletta harjoitellessa. Itse rytmi tuo tähän isoimman haasteen, ei niinkään melodia tai soinnut. Tässä vaiheessa lyömäsoitintensoittoa on ylipäättänsä hyvä olla tutustunut erilaisiin tahtilajeihin, tämä niistä tähän mennessä ehkäpä jopa haastavin. Tätä kappaletta soittavat voivat kaikki opetella setin stemman myös. Silloin rytminkäsittely monipuolistuu ja joillekin on luontevampaa soittaa uusi asia ensin pikkurummulla ja sitä kautta saada rytmistä kiinni.

Sain lopulta tästä kappaleesta hyvän sovituksen aikaan. Alussa tämän kanssa oli hieman ongelmia ja ajattelin liian vaikeasti säestyksen ja kompin muodostamista. Lopulta yksinkertaisin sovitusta opettajani neuvojen avulla (Tuomi 2014), jolloin se sai nykyisen, selkeämmän muotonsa.

## 7 Pohdinta

Idean tähän työhön sain viime keväänä, kun soitimme muutamien oppilaideni kanssa lastenlauluja marimballa. Osa heistä oli jo hetken marimbaa soittanut ja osa oli vasta aloittamassa. Kaikki olivat hyvin innoissaan niistä lauluista, joita soitimme. Vaikka osa lauluista ei ollut heille tuttuja, heistä oli mukavaa soittaa ja laulaa niitä tunnilla yhdessä. Mietin, että näistä lauluista voisi tehdä ihan kunnan sovitukset oppilaille ja soittaa niitä yhdessä pienissä kokoonpanoissa.

Opettajana olen monesti pohtinut sitä, miten opetan, minkälainen opettaja olen tai mitä keinoja käytän opettamisessa. Olen halunnut nimet ja teoriat omille tyyleilleni, jotta tiedän mitä teen ja miten. Konstruktiivinen oppiminen ja etenkin sosiaalikonstruktiivinen oppiminen ovat hyvin lähellä omaa opetustapaani. Vaikka tässä tavassa opettaja ei saisi toimia valmentajan tavoin ja keskittyä vain suoritukseen, niin sitä joutuu musiikissa välillä tekemään kannustavan ja motivoivan opettamisen lisäksi. Tärkeintä on kuitenkin oppilaan oma oppimishalu ja motivaatio. Tähän voi opettajalla olla suuri vaikutus. Esimerkiksi hauskojen tai tuttujen laulujen soittaminen yhdessä aina silloin tällöin voi toimia motivaattorina oppimiselle ja oppimishalulle. Musiikin täytyy olla hauskaa ja kivaa, aina välillä.

Materiaaleja juuri suomalaiselle marimbaa soittavalle lapselle ei ole. On olemassa paljon ulkomaalaista materiaalia, mutta tarvetta marimbakirjalle on. Tällaisten sovitusten tekeminen juuri suomenkielisenä auttaa asiaa eteenpäin. Kun materiaalien tekstit ovat hyvin usein esimerkiksi englannin, ruotsin- tai saksankielisiä, on piristävää opettaa nuoremmille oppilaille kappaleita niin, että ne ovat suomenkielellä ja ohjeet ovat suomeksi. Ei tarvitse olla aina kääntämässä tekstiä heille, vaan he voivat myös itse kotona lukea sen. Toki marimbansoiton alkeiskirja oli mielessä opinnäytetyöksi, mutta sen tekemiseen menee hieman pidempi aika, jotta siitä saisi hyvän kokonaisuuden. Sovitusten tekemistä lyömäsoittajille tulen jatkamaan tulevaisuudessa ja mahdollisesti myös julkaisemaan tämän kokoelman.

**LÄHTEET**

Berg, D. 2008. Spela Marimba del 1. Kristianstad: Luftisken.

Green, G. 1984. Instruction Course for Xylophone. USA: Meredith Publishing.

Kauppila, R. 2007. Ihmisen tapa oppia. PS-kustannus

Skrigberg, R. 1996. Harjoitellen Rumpaliksi. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Tuomi, Janne 2014. Suullinen tiedonanto sovituksista. Tampere.

Vasta, R. 2002. Kuusi teoriaa lapsen kehityksestä. Oy UNIPress ab.

Wiener, R. 2003. Elementary Marimbapieces vol 1. Gordemo: Rawi Percussion music publications.

1978. Suuri Toivelaulukirja 2. Helsinki: Musiikki Fazer Oy.

1979. Suuri Toivelaulukirja 3. Helsinki: Musiikki Fazer Oy.

1985. Suuri Toivelaulukirja 6. Helsinki: Musiikki Fazer Oy.

1988. Suuri Toivelaulukirja 7. Helsinki: Musiikki Fazer Oy.

1993. Suuri Toivelaulukirja 10. Helsinki: Musiikki Fazer Oy.

## LIITTEET

Liite 1: Kyselytutkimuksen kysymykset ja vastaukset

1 (2)

1. Onko lyömäsoittajille järjestetty yhteismusiikkia oppilaitoksen toimesta? (esim puhallinorkesteri, bändejä, kamarimusiikkia, yhteissoittoa)
  - On järjestetty, myös 0-2 vuotta soittaneille on omat yhtyeensä, johon pääsee mukaan
  - Ei ole yhteismusiikkia oppilaitoksen puolesta
  - On orkesterita/yhtyeitä, mutta ei 0-2 vuotta soittaneille
  - En osaa sanoa
  
2. Onko lyömäsoittajille ja/tai niille, jotka eivät mahdu mukaan orkestereihin, mahdollista järjestää lyömäsoitinyhteytoimintaa opettajan puolesta?
  - On mahdollista ja on toiminnassa
  - Ei ole mahdollista rahoituksen ym. hallinnollisten syiden takia
  - On mahdollista, mutta lyömäsoitinyhteytoimintaa ei silti ole
  - Ei ole mahdollista, mutta jos olisi, niin toimintaa tulisi.
  - En osaa sanoa
  
3. Tapahtuuko soittotunneilla yhteissoittamista esim. opettajan tai toisen oppilaan kanssa (duettoja, trioja, toinen säestää toisen soittoa/soittaa mukana jne.) ?
  - Kyllä, miltei joka tunnilla
  - Kyllä, aina silloin tällöin
  - Kyllä, mutta todella harvoin
  - Ei ole yhteissoittoa oppilaalle soittotunneilla
  - En osaa sanoa
  
4. Kuinka tärkeänä pidät vasta-alkaneiden lyömäsoitinopiskelijoiden yhteismusiikkia/toisen kanssa soittamista musiikkiopistossa?
  - Pidän sitä äärimmäisen tärkeänä monipuolisen oppimisen kannalta
  - Pidän sitä tärkeänä asiana
  - Yhteissoitto on ihan ok, mutta ei tärkeysjärjestyksen kärkipäässä oppimisessa

2 (2)

- 0-2 vuotta soittaneiden ei tarvitse vielä olla mukana yhteissoittojutuissa, ehtii myöhemminkin
  - En pidä sitä juurikaan tärkeänä, mutta jos sitä sattuu olemaan niin laitan oppilaita sinne
  - En osaa sanoa
5. Näetkö itse paljon vaivaa sen eteen ( esim. materiaalin haku, sovittaminen tai säveltäminen, yhtyeiden kokoaminen ja niiden harjoittaminen tms.), että 0-2 vuotta soittaneet pääsevät mukaan yhteismusiikin maailmaan?
- Kyllä näen vaivaa sen eteen ja se kannattaa
  - Kyllä, näen vaivaa sen eteen, mutta se teettää liikaa työtä
  - Näkisin kyllä vaivaa sen eteen, mutta oppilaitoksessani ei ole mahdollisuutta lyömäsoitinyhtyeelle
  - En jaksa nähdä vaivaa asian eteen, koska siitä työstä ei makseta
  - En näe vaivaa sen eteen, koska 0-2 vuotiaille ei ole yhteismusiikkia
  - En osaa sanoa
6. Kirjoita tähän lyhyesti, mikä on mielestäsi suurin hyöty ja/tai oppi, jota 0-2 vuotta soittaneet oppilaat saavat yhteismusiikista/toisen kanssa soittamisesta?
7. Kaksiosainen avokysymys:
- Jos olisi olemassa juuri suomalaiselle, nuorelle marimbansoittajalle soveltuvia, tuttuja lastenlauluja duo ja trio kokoonpanoille, ottaisitko ko. materiaalia opetuskäyttöön?
  - Koetko, että tällaiselle materiaalille, jossa on suomalaisten lasten tuntemia lauluja, on ylipäänsä tarvetta (vertaa: piano- ja viulukoulut ym. pienille opiskelijoille, suomenkieliset, tuttuja lauluja).

## Liite 2. Laulujen sanat ja soinnut

## Hämähäkki

C G C F G<sup>7</sup> C

Hä-mä-hä-mä-häk-ki kii-pes lan-gal-le. Tu-li sa-de rank-ka, hä-mä-hä-kin vei.

5 Am Em F C C G<sup>7</sup> C

Au-rin-ko ar-mas, kui-vas sa-te-hen, hä-mä-hä-mä-häk-ki kii-pes uu-del-leen.

## Kirppu ja Härkä

C Dm G<sup>7</sup> Dm G<sup>7</sup>

Is-tui-pa ker-ran kirp - pu pai-ta-ni hel-mal - la. Jut-te - li ja lau - loi

7 C C E<sup>7</sup>

täl - lä ta - val - la. "Ois - pa mul - la voi - maa, kuin suu - rel - la hä - räl -

12 F F C G<sup>7</sup> C

lä, et - tei tart - tis ai - na pe-la-ta jär - jel - lä."

## Vaarilla on saari

G Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G G D

Vaa-ril - la on saa - ri, se o - ma saa - ri on. Ai, ai, vaa - ri - a,

4 Em Hm C G D<sup>7</sup> G

kai-kil-la ei o - le saa - ri - a, mut-ta mei-dän vaa-ril - la o - ma saa - ri on.

## Pieni tytön tylleröinen

Dm Gm A<sup>7</sup> Dm F

Pie - ni ty - tön tyl - le - röi - nen tie - tä pit - kin kul - ki.

5 Dm Gm Dm A Dm

Tu - li vas - taan Nuk - ku - mat - ti, sil - mät pie - net sul - ki.

## Ihme ja Kumma

Am Dm E7 Am F G7

Au-rin-gos-sa ai - na var - jo seu-raa kul - ki - jaa. Kun päi - vä pai-nuu pil - veen, niin

4 C H7 E Am Dm G7 C

var - jo ka - to - aa. Maa-il - mas-sa mon - ta on ih-meel-lis - tä a - si - aa, se

7 Am Dm E7 Am

häm - mä - s - tyt - tää kum - mas - tut - taa pien - tä kul - ki - jaa.

## Hottentottilaulu

Gm

A-sui ker-ran af-ri-kas-sa Chic-ka-du-a jo-el-la pik-ku poi-ka Huu-a Kot-ti,

F Gm F Gm F

mus-ta kuin pes-ty no-el-la. Ei ol-lut pu-et-ty Kal-len ta-voin, kul-ki mel-kein

G Ab Gm Eb F Gm

pal-jain na-voin. Sit-ten kul-ki Huu-a Kot - ti, hän o-li oi-ke-a hot-ten-tot-ti.

Gm Eb7 Gm Eb Gm

Naa-pu-ri-na ku-nin-gas a-sui bam-bu-ma-jas-san - sa se-kä ku-nin-knaan

Eb7 Gm D7 Gm F7 Gm

rou-va ja ty-tär yn-nä ko-ko kan - sa. Ku-nin-kaan var-paas-sa o - li kän-sä

F7 Gm Ab

se - kä ren - gas ne - näs - sän - sä. Hän o - li pak - su kuin

Gm Eb F Gm

kas - ke - lot - to, mut-ta o - li haus - ka hot - ten - tot - ti.

## Rosvolaulu

D A<sup>7</sup>

Nyt hil - jaa hil - jaa hii - vi-tään näin Kar-de-mum-man yös - sä. On kaik - ki kan - sa  
D G D

pöt-köl-lään vaan ros-vot raa-taa työ - sä. Kun pak-ko on niin sie-pa-taan ei tar-pee-ton-ta  
Em

mil - loin - kaan. Hei rens - se - lit sel - kä - hän,  
G A<sup>7</sup> D

nas - sa - kat kou - ra - han, Kas - per ja Jes - per ja Joo - na - tan!