

# ÉMILE JAQUES-DALCROZEN ELÄMÄ JA PEDAGOGIIKKA

Heikki Pyykkönen

Kandidaatintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikkikasvatus

Musiikin, taiteen ja  
kulttuurintutkimuksen laitos

Kevätlukukausi 2018

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta - Faculty</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos - Department</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä - Author</b> Heikki Pyykkönen	
<b>Työn nimi - Title</b> Émile Jaques-Dalcrozen elämä ja pedagogiikka	
<b>Oppiaine - Subject</b> Musiikkikasvatus	<b>Työn laji - Level</b> Kandidaatintutkielma
<b>Aika - Month and year</b> Kevätlukukausi 2018	<b>Sivumäärä - Number of pages</b> 22
<b>Tiivistelmä - Abstract</b>  Tässä tutkielmassa perehdyn Émile Jaques-Dalcrozen kehittämään pedagogiikkaan ja sen taustalla oleviin ajatuksiin. Jaques-Dalcrozen vaikutus tämän päivän musiikki- ja musiikkiliikuntakasvatukseen on ollut merkittävä ja pyrin tällä tutkielmallani valaistamaan sen perusajatuksia. Kerron ensin Jaques-Dalcrozen henkilöhistoriasta, jonka jälkeen avaan termiä Dalcroze-pedagogiikka, joka tunnetaan myös nimellä eurytmiikka ja kerron tähän käsitteeseen liittyvistä kolmesta osa-alueesta. Neljännessä luvussa kerron Jaques-Dalcrozen ajatuksista liittyen musiikkikasvatukseen ja viidennessä luvussa kerron musiikkiliikunnan ja Dalcroze-pedagogiikan vaiheista ja tavoitteista suomalaisessa koulussa. Lopuksi pohdin Jaques-Dalcrozen pedagogiikan merkitystä ja ajankohtaisuutta. Kokoan ajatuksia siitä, mitä hyvää sillä on pyritty saavuttamaan ja mitä sillä vielä voitaisiin saavuttaa.	
<b>Asiasanat - Keywords</b> Dalcroze-pedagogiikka, musiikkiliikunta, eurytmiikka	
<b>Säilytyspaikka - Depository</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja - Additional information</b>	

## SISÄLLYSLUETTELO

ABSTRAKTI .....	2
SISÄLLYSLUETTELO.....	3
1 JOHDANTO.....	4
2 ÉMILE JAQUES-DALCROZEN HENKILÖHISTORIA .....	6
3 DALCROZE-PEDAGOGIIKKA.....	9
3.1 Eurytmiikka.....	9
3.1.1 Rytmiikka.....	10
3.1.2 Säveltapailu.....	12
3.1.3 Improvisaatio .....	13
4 MUSIIKKIA KAIKILLE.....	15
5 MUSIIKKILIIKUNTA SUOMALAISESSA KOULUSSA.....	17
6 POHDINTA .....	19
LÄHTEET .....	21

# 1 JOHDANTO

Musiikkikasvatusta opiskellessa nousee hyvin usein esiin kolme nimeä: Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff ja Zoltán Kodály. Heidät nimetään usein 1900-luvun tärkeimpien vaikuttajien joukossa musiikkikasvatuksen alalla, mutta heidän alkuperäiset ajatukset saattavat jäädä vieraaksi. Päätin keskittyä kandidaatintutkielmassani yhteen näistä, joka saa minut kerta toisensa jälkeen innostumaan aina vain enemmän polusta, jonka olen valinnut elämälleni.

Émile Jaques-Dalcrozen näkemykset musiikkipedagogiikasta ovat kiinnostaneet minua siitä lähtien, kun ensimmäisen kerran kuulin hänestä aloittaessani Jyväskylän yliopistossa vuonna 2015. Hänen aikanaan hyvinkin rohkeat opetukselliset kokeilut ovat merkittävä syy sille, miksi nykypäivän musiikkikasvatuksesta ja musiikkiliikuntakasvatuksesta on muotoutunut sellaista kuin se on. Jaques-Dalcroze ymmärsi rytmin keuhollisuuden ja osasi hyödyntää sitä uudistaessaan tapaa opettaa musiikin syvintä olemusta kaikenikäisille ja -tasoisille ihmisille.

Tämän tutkielman tarkoituksena on antaa lukijalleen selkeä kuva Émile Jaques-Dalcrozesta ja hänen opetusfilosofiastaan, joka meille nykypäivän musiikkikasvattajille on hyvin vahvasti periytynyt, vaikka sitä emme välttämättä tiedostakaan. Lukiessani Jaques-Dalcrozesta ymmärrän aina vähän paremmin, mitä joillain opiskeluissanikin kohdanneissa harjoituksissa syvimmillään haetaan.

Tämän työn merkittävimpinä lähteinä on toiminut Oulun yliopistossa vuonna 2004 julkaistu Marja-Leena Juntusen väitöskirja *Embodiment in Dalcroze Eurhythmics*, Marja-Leena Juntusen, Soili Perkiön & Inkeri Simola-Isakssonin teos *Musiikkiliikunnan käsikirja 1: Musiikkia liikkuen* vuodelta 2010, sekä itse Émile Jaques-Dalcrozen esseistä koostuva *Rhythm, Music & Education* (1973). Nämä teokset antoivat hyvin kattavan kuvan Jaques-Dalcrozesta ihmisenä, pedagogina sekä muusikkona.

Marja-Leena Juntusen väitökirjassa oli olennaisia lähteitä, joita minun ei ollut mahdollista saada käsiini, joten joudun joiltakin osin turvautumaan toissijaisiin lähteisiin.

Haluan tällä tutkielmalla tarjota kaikille kiinnostuneille – ja erityisesti nykyisille ja tuleville musiikkikasvattajille – tietopaketin kyseisestä miehestä ja hänen filosofiastaan. Toivon, että tämä tutkielma onnistuu välittämään lukijalleen viestin musiikkiliikunnan hyödyllisyydestä ja rohkaisee jokaista opettajaa kokeilemaan tätä loppujen lopuksi hyvin matalan kynnyksen toimintaa. Dalcroze-pedagogiikan ensisijainen tarkoitus ei ole ollut luoda virtuoosimaisia soittajia, vaan täydentää ihmistä musikaalisena olentona tuomalla esiin tämän luontainen musikaalisuus ja rytmikkyys, riippumatta siitä kokeeko ihminen etukäteen olevansa musikaalinen, vai ei.

## 2 ÉMILE JAQUES-DALCROZEN HENKILÖHISTORIA

Émile-Jaques-Dalcroze, silloiselta nimeltään Émile-Henri Jaques, syntyi Wienissä heinäkuun 6. 1865. Hänen vanhempansa olivat sveitsiläisiä. Hän aloitti musiikkiopin-  
tonsa 6-vuotiaana äitinsä johdolla. Vuonna 1875 Jaques-Dalcroze muutti perheineen  
Geneveen, jossa hän kävi koulunsa loppuun. Koulunsa päätyttyä hän muutti Pariisiin,  
jossa hän opiskeli teatteria sekä musiikkia ja säveltämistä. (Juntunen 2010, 18.) Parii-  
sissa hän työskenteli myös musiikin opettajana ja pyöri boheemeissa piireissä, ottaen  
vaikutteita ympäristöstään ja senhetkisistä tanssin uudistajista, kuten amerikkalai-  
sesta Isadora Duncanista (Leeds 1985, 7). Vuonna 1885 Jaques-Dalcroze muutti takai-  
sin Geneveen opiskelemaan (Juntunen 2010).

Jaques-Dalcroze tutustui arabialaiseen musiikkiin ja sen erikoisiin rytmeihin sekä epä-  
säännöllisiin tahtilajeihin opiskellessaan orkesterin johtoa ja toimiessaan samanaikai-  
sesti apulaiskapellimestarina Algerian oopperassa vuonna 1886. Algerialaisten muu-  
sikoiden rytmien kyvykkyys teki häneen vaikutuksen ja sai hänet samalla vakuuttu-  
neeksi, että oikeanlaisella nuoresta aloitetulla koulutuksella länsimainen muusikkokin  
kykenisi samaan. Samoihin aikoihin Émile-Henri Jaques vaihtoi myös nimensä Jaques-  
Dalcrozeksi. Myöhemmin hän jatkoi opintojaan Wienissä ja Pariisissa ja oli valmistu-  
essaan pianisti, säveltäjä, orkesterinjohtaja, laulaja, näyttelijä sekä runoilija. (Juntunen  
2010, 18-19.)

Jaques-Dalcrozesta tuli Geneven konservatorion musiikkihistorian opettaja vuonna  
1891 ja harmoniaopin ja säveltapailun professori vuonna 1893 (Lee 2003, 17-18). Ja-  
ques-Dalcrozen (1973) aloittaessa toimintansa harmoniaopin ja säveltapailun profes-  
sorina, hän havaitsi, että hänen oppilaansa eivät osanneet täysin erottaa ja tunnistaa  
niitä sointuja, joita heidän tuli kirjoittaa ja hän uskoi tämän johtuvan liiallisesta älyn  
painottamisesta kehollisuuden kustannuksella. Hän piti velvollisuutenaan opettaa op-  
pilaallensa taito todella *kuulla* musiikki, mutta huomasi ettei harjoituksia tällaista var-  
ten ollut valmiina. (Jaques-Dalcroze 1973, vii, 2.)

Juntunen (2010, 19) toteaa Jaques-Dalcrozen huomanneen hänen oppilaillaan heikkouksia musiikillisessa osaamisessa. Jaques-Dalcrozen mielestä tämä johtui älyllisen käsittelytavan korostamisesta, kun tosiasiaassa ihminen tarvitsisi yhdistelmän älyllistä sekä kehollista tiedonkäsittelyä. Hän aloitti kokeilut erilaisilla harjoituksilla yhdistäen kehon liikkeitä säveltapailuun, sekä improvisoidun musiikin mukaan liikkumisen. Hän huomasi oppilaidensa laulavan musikaalisemmin näiden liikkeiden avulla. Jaques-Dalcrozen kokeilut musiikkiliikunnan suhteen olivat kuitenkin liian uudistusmielisiä konservatorion johdolle ja Jaques-Dalcrozen kollegoille, joten hän joutui jatkamaan niitä yksityisesti vapaaehtoisilla oppilailla. (Juntunen 2010, 19.) Hänen työnsä konservatoriolla jatkui kuitenkin tästä huolimatta (Lee 2003, 18).

James W. Lee (2003) kertoo, että Jaques-Dalcrozen työstä puhuttiin kuitenkin jo ympäri Eurooppaa ja vuonna 1906 hän julkaisi ensimmäisen kirjansa koskien hänen metodejaan opettaa musiikkia liikunnan kautta. *Methode Jaques-Dalcroze: Pour le developpement de l'instinct rythmique, du sens auditif et du sentiment tonal en 5 parties* -kirja toimi ohjeena muille opettajille ja koostui esseistä, harjoituksista sekä siihen soveltuvista sävellyksistä. Vuonna 1907 Jaques-Dalcroze aloitti demonstraatioiden kyllästyttävän luennoimisen ja myöhemmin Euroopan kiertämisen esitellen kehittämäänsä opetustyyliä ”la rythmique”. (Lee 2003, 19-20.)

Leen (2003) mukaan Jaques-Dalcroze erosi virastaan Geneven konservatoriossa 1910 muuttaakseen Saksaan opettamaan puutarhakaupunki-Helleraun yhteisöön Dresdenissä. Hellerau oli saksalaisen *Werkbund*-yhdistyksen perustama ja ylläpitämä. *Werkbund*-yhdistys koostui uudismielisistä poliitikoista, kauppiaista, tehdastuottajista sekä eri alojen taiteilijoista. Hellerau oli syntynyt eräänlaisena vastaliikkeenä sen ajan teollisuuskeskeiselle kurjuudelle ja rumuudelle. Sen tarkoitus oli antaa ihmisille mahdollisuus ja rauha kehittää henkistä itseään kauniissa ympäristössä, kuitenkin myös yhteiskunnalle kannattavalla tavalla. Jaques-Dalcroze oli aiemmin kiertueellaan

tavannut yhden Helleraun vastuuhenkilöistä, saksalaisen Wolf Dohrnin, joka oli niin merkittävästi vaikuttanut Jaques-Dalcrozen työstä, että tarjosi tälle Werkbundin puolesta 10 vuoden työsopimusta ja lupauksen rakennuttaa esiintymistilat, harjoitteluhallit, opetustilat ja pukuhuoneet lämminvesisuihkuilla Jaques-Dalcroze Instituuttia varten. (Lee 2003, 21-23.)

Lee (2003) ilmaisee Jaques-Dalcrozen opettaneen Helleraussa useita vuosia. Jaques-Dalcrozen ollessa taas Genevessä työtehtävällä 1914 Geneven kaupunki ja konservatorio päättivät, että aikovat pitää hänet lahjakkuutensa vuoksi tällä kertaa pysyvästi Genevessä. Ollakseen toistamatta virhettään päästää Jaques-Dalcroze pois, perustettiin Geneveen Jaques-Dalcrozen Instituutti, jonka johdossa hän pysyi kuolemaansa vuonna 1950 saakka. (Lee 2003, 28-34.)



### 3 DALCROZE-PEDAGOGIIKKA

Jaques-Dalcroze (1973, 1-2) – lukuisien muiden harmoniaopin opettajien tavoin – kertoo esseessään uskoneensa uransa alussa, että jokaisen musiikkia opiskelevan tulisi osata kuulla soinnut ja tunnistaa erilaiset sointukulut ilman apuvälineitä. Tästä Juntunen (2010, 21) käyttää termiä *sisäinen kuulokyky*. Jaques-Dalcroze (1973) kuitenkin havaitsi, että siihen aikaan käytetyt metodit eivät olleet riittäviä opettamaan tätä sisäistä kuulokykyä. Kun muut musiikinopettajat ajattelivat kyseisen taidon olevan joko synnynäinen tai pysyvästi olematon, ymmärsi Jaques-Dalcroze, että hänen oli kehitettävä harjoituksia, joilla kaikki voisivat sen oppia. (Jaques-Dalcroze 1973, 1-2.)

Jaques-Dalcroze (1973, 2) kirjoittaa alkaneensa kehittämään erilaisia harjoituksia, jotka auttaisivat hänen oppilaitaan:

”...tunnistamaan sävelkorkeuseroja, arvioimaan intervaleja, ymmärtämään harmonioita, erottamaan yksittäiset sävelet soinnussa, seuraamaan kontrapunktisia efektejä polyfonisessa musiikissa, erottamaan sävellajit, analysoimaan kuulollisten ja laulullisten elämysten keskinäistä suhdetta, herkistämään korvaa sekä – uuden hermostoon vaikuttavan liikuntamenetelmän kautta – avaamaan aivojen, korvien ja kurkunpään välillä kulkevat kanavat, jotka ovat kaikki tarpeellisia sisäisen kuulokyvyn kehittymiselle”.

Tästä liikunnan ja musiikin yhteen liittävästä menetelmästä käytetään maailmalla useampaa termiä, niistä ehkäpä yleisimmin käytetty on *eurytmiikka*.

#### 3.1 Eurytmiikka

Eurytmiikalla tarkoitetaan Jaques-Dalcrozen menetelmää yhdistää korvaharjoittelu, kehon liikehdintä sekä improvisaatio keskenään (Juntunen 2004, 21). Jaques-Dalcroze itse puhui ja kirjoitti tästä termeillä *gymnastique rythmique*, *plastique rythmique* tai *rythmique* (Juntunen 2004, 21; Jaques-Dalcroze 1909; 1921; Spector 1990). Suomeksi menetelmää on kutsuttu mm. *rytmiseksi kasvatukseksi*, *rytmiseksi voimisteluksi*, *rytmiikaksi* (Tenkku 1981, 50). Juntunen (2009, 1) käyttää myös nimityksiä *Dalcroze-rytmiikka* sekä

*Dalcroze-pedagogiikka*. Vuonna 1920 otettiin Englannissa käyttöön termi *Dalcroze Eurhythmics*. (Juntunen 2010, 19).

Juntunen (2004) tähdentää Jaques-Dalcrozen ajatuksia koskien eurytmiikkaa. Jaques-Dalcrozen mukaan eurytmiikka saa oppilaat ”kuuntelemaan ja täyttämään koko ruumiinsa ja olemuksensa musiikillisilla äänillä, joka puolestaan voimistaa aistimuksia, säännöstelee tavanomaisia toimintoja ja herättää mielikuvituksen resursseja” (Juntunen 2004, 21; Jaques-Dalcroze 1935). Juntunen (2009, 1) kertoo, että Dalcroze-pedagogiikka pyrkii myöskin kehittämään ihmisen kommunikointi- ja vuorovaikutustaitoja, ilmaisua, mielikuvitusta, luovuutta, itsetuntemusta ja kokonaisvaltaista kehonhallintaa. Eurytmiikan tarkoituksena ei siis ole ainoastaan herättää ja kehittää ihmisen musiikillisia valmiuksia, vaan myös kehittää muitakin ihmisen tarvitsemia sisäisiä taitoja.

Eurytmiikka koostuu kolmesta isosta osasta: rytmiikka, säveltapailu ja improvisaatio (Juntunen 2010, 20).

### **3.1.1 Rytmiikka**

Tenkku (1981) mainitsee Jaques-Dalcrozen yhdeksi pääajatuksiksi musiikin olevan liikettä. Tämän vuoksi musiikkia voidaan myöskin kokea, toteuttaa ja oppia liikkeiden yhteydessä. Tämän toteuttamiseen tarvitaan kolme ulottuvuutta: tila, aika ja voima. (Tenkku 1981, 50.)

Absoluuttisen sävelkorvan tavoin joillain ihmisillä on vaistonvarainen kyky kokea ja tuntea rytmi, mutta sekin on herätettävissä ja kehitettävissä harjoittelulla niidenkin kohdalla, joilla tätä synnynnäistä kykyä ei ole (Jaques-Dalcroze 1973, 31).

Rytmi on kehollinen kokemus. Jaques-Dalcroze (1973) kuvaili rytmiä vaistonvaraisena ruumiillisena refleksinä, joka on riippuvainen askelluksesta ja tasapainosta ja niiden

keskinäisestä harmoniasta. Jos ihminen askeltaa tasaisilla, samanpituuisilla askelilla neljän askeleen sarjaa kerta toisensa jälkeen, on hänen 4/4-tahti mitä ilmeisimmin ta-sainen. Kun ottaa mukaan kädet, jotka onnistuneesti liikkeellään painottaa haluttuja askelia, on lapsella mitä luultavimmin kyky aksentoida onnistuneesti. Jos taas esimer-kiksi perusterve ihminen askeltaa jollain tavalla epäsäännönmukaisesti, esiintyy sama epäsäännönmukaisuus myös musiikissa (Jaques-Dalcroze 1973, 31-32.):

Esimerkki 1: jos neljän askeleen sarjoissa neljäs askel on jatkuvasti ensimmäistä lyhyempi, esiintyy sama epäsäännöllisyyden ongelma myös musisoidessa tahti-lajilla 4/4. Sama pätee kaikissa tahtilajivariaatioissa.

Esimerkki 2: jos kävellessä 2:n, 3:n tai 4:n sarjoissa ensimmäisellä askeleella tö-mistäminen tuottaa vaikeuksia, tuottaa samanlainen ensimmäisen iskun aksen-tointi vaikeuksia myös musisoidessa 2/4-, 3/4- tai 4/4-tahtilajilla.

Jos pyydät lasta laulamaan samanaikaisesti hänen liikkeessa, eikä hänen askelten ja laulun rytmit mene yksiin, puuttuu häneltä Jaques Dalcrozen (1973) mukaan luontai-nen rytmien ajanottokyky. Jos hän ei kykene aksentoimaan jotain askelistaan, on hä-nellä silloinkin puutteita rytmittäjässä. Jaques-Dalcroze kutsui rytmittäjän puutetta *arytmiaksi*. Ja kuten solfeesi-harjoituksilla on mahdollista oppia tunnistamaan säveliä, on totuttamalla kroppa säännönmukaisiin ja symmetrisiin liikkeisiin silmien ja lihas-tuntemusten avulla mahdollista opettaa arytmisille ihmisille musiikillista rytmittäjää. (Jaques-Dalcroze 1973, 32.)

Jaques-Dalcrozen (1973) tarkoituksena oli opettaa ihmiselle rytmien tietoisuus (*consciousness of rhythm*). Tällä hän tarkoitti kykyä tunnistaa ja sijoittaa paikoilleen mikä vain sarja tai yhdistelmä erilaisia ajallisia palasia omine kestoineen ja vahvuuksineen. (Jaques-Dalcroze 1973, 37.) Esimerkiksi neljästä saman pituisesta, mutta jokaisella ker-ralla voimistuvasta soivasta neljäsosasta muodostuva kokonaisuus koostuu siis nel-jästä saman pituisesta, mutta eri vahvuisesta ajallisesti mitattavissa olevasta palasesta.

Tenkku (1981) valaisee, että liikkeiden avulla perehdytään erityisesti rytmiin, dynamiikkaan, tempon muutoksiin ja muotorakenteisiin. Rytmiikan opiskelu on siis enemmänkin kokonaisvaltaista musiikin opiskelua, kuin pelkän rytmin opiskelua. (Tenkku 1981, 50.) Juntunen (2010, 21) kertoo Jaques-Dalcrozen olleen vakuuttunut siitä, että oppilas oppii ajattelemaan ja ilmaisemaan itseään rytmisesti rytmisten liikeharjoitusten kautta.

### 3.1.2 Säveltapailu

Säveltapailulla Jaques-Dalcrozen (1973) tavoitteena oli opettaa ihmisille soinnillinen tietoisuus (*consciousness of sound*) Soinnillisella tietoisuudella hän tarkoitti kykyä tunnistaa ja sijoittaa paikalleen mikä vain äänistä tai soinnuista muodostuva sarja tai yhdistelmä, sekä taitoa poimia mikä vain melodia tai harmonia vertailemalla ainoastaan sävellyksestä löytyviä säveliä keskenään ilman mitään soitinta apunaan käyttäen. (Jaques-Dalcroze 1973, 36.) Juntunen (2010, 21) mukaan säveltapailu kehittää myös sisäisen kuulokyvyn taitoa, eli kykyä kuulla ja tuottaa tarkkoja soivia mielikuvia ilman soittimen tai äänen apua.

Ennen varsinaista lauluopetusta lapsen tulisi Jaques-Dalcrozen (1973) mukaan saada siihen valmistavaa opetusta, jolla harjoitettaisiin lapsen kielen ja huulien toimintaa erilaisten konsonanttien ja vokaalien avulla. Ensimmäinen opetettava asia lapsen ollessa valmis lauluopetukseen, on opettaa hänet erottamaan sävel ja puolisävelaskel toisistaan. Ilman tätä vaihetta, on skaalojen opettelu yhtä tyhjänpäiväistä, kuin esimerkiksi sanojen opettaminen ennen kirjainten tuntemista. (Jaques-Dalcroze 1973, 27.)

Kaikkia ääniä tulisi Jaques-Dalcrozen (1973) näkemyksen mukaan lähestyä kuulokuvan kautta, sillä näin toimittaessa äänistä muodostuu pikkuhiljaa sointeja. Tätä kautta on mahdollista tuottaa absoluuttisen sävelkorvan ominaisuuden kaltainen taito: *relatiivinen sävelkorva*. Kantava ajatus relatiivisessa sävelkorvassa on se, että oppilas oppii tunnistamaan esimerkiksi C-sävelen ja laulamaan sen ilman viritysrautaa. Tätä tietoa

vasten hän voi peilata kaikkea kuulemaansa ja tunnistaa kokosävel- ja puolisävelaskelten kaavan perusteella, mitä sävellajia he kuulevat minäkin hetkenä ja mitä nuotteja siitä löytyy. Kun oppilas lopulta saa asteikot tätä kautta haltuun, ovat intervallien ja sointujen kuuleminen sekä modulaatioiden toteuttaminen ja annettujen jännitesointujen purkaminen kuin lasten leikkiä. (Jaques-Dalcroze 1973, 27-30.)

Juntunen (2010) selostaa, että Dalcroze-pedagogiikassakaan säveltapailun ei tule koskaan alkaa nuoteista, vaan harjoituksista, joihin yhdistyy esimerkiksi laulaminen tai luonteva tapa liikkua. Tällaisten harjoitusten kautta kuuntelukokemus aktivoituu, konkretisoituu ja vahvistuu oppilaassa, jolla tämän seurauksena musiikillinen ymmärrys kehittyy. (Juntunen 2010, 21.)

### **3.1.3 Improvisaatio**

Juntunen (2010) mukaan improvisaatio voi tapahtua Dalcroze-pedagogiikan harjoituksissa liikkuen, laulaen, soittaen ja joskus näytellen. Oppilaita voidaan kannustaa näyttämään spontaanisti kehon liikkeillään, mitä he kuulevat musiikissa. Oppilaat voivat myös äänellään tai instrumentillaan laittaa haluamaansa järjestykseen rytmikassa ja säveltapailussa oppimiaan asioita. (Juntunen 2010, 22.)

Juntunen (2010) mainitsee, että opettajalle perinteisen Dalcroze-pedagogiikan improvisointiosuudet ovat erityisen hankalia, sillä myös hänen tulee improvisoida musiikki, jonka mukaan oppilaat sitten liikkuvat. Tämän lisäksi hänen tulee kyetä seuraamaan oppilaiden reaktioita sekä liikkumista ja kuljettamaan soittoaan sen mukaisesti. Kuitenkin vain tällä tavalla toteutettu improvisointi synnyttää halutun vuoropuhelun liikkeellä ilmennetyn musiikin ja soitetun musiikin välillä. (Juntunen 2010, 22.)

Jaques-Dalcroze (1973) uskoi, että jotta lapsi voi aloittaa todellisen improvisoinnin, tulee hänelle ensin opettaa fraseerausta ja vivahteikkuutta. Tämä tulee tehdä ilon kautta

siten, että lapsi löytää tekemisestä asian sisimmän, eli tekemisen tuottaman runollisuuden ja kauneuden. Tämän vaiheen tärkein tehtävä on saada lapsi ymmärtämään fraseerauksen ja vivahteikkuuden merkitys musiikille. Tärkeämpää, kuin esimerkiksi pelkkien termien *diminuendo* tai *ff* hallinta, on ymmärtää mitä niillä saadaan aikaan ja miksi näin halutaan tapahtuvan. (Jaques-Dalcroze 1973, 33-34.)

Jaques-Dalcroze (1973) kertoo kokemuksen tuomalla varmuudella, että kun lapsi ymmärtää, kuinka musiikista voi vivahteikkuudella ja aksentoimalla tehdä oman itsensä kuuloista, ei hän oikein innostettuna enää muunlaiseen musisointiin suostukaan. Hän osaa muovata rytmiä itselleen sopivaksi ja luoda eläväisiä fraaseja dynamiikkaa säätelällä. Lapselle tulisi antaa pikkuhiljaa kasvavalla määrällä enemmän ja enemmän improvisoitavaa. Tämän voi aloittaa esimerkiksi pyytämällä häntä improvisoimaan yhden tahdin soittamansa kappaleen yhteydessä ja pikkuhiljaa kasvattamalla tätä improvisoitua osuutta vaikkapa tahti kerrallaan. Ja kun saat lapset kuuntelemaan ja arvioimaan toistensa improvisaatioita, tulee heistä yhä nopeammin kehittyviä itsearviointiinkin kykeneviä improvisoijia ja tulkitsevia muusikoita. (Jaques-Dalcroze 1973, 35.)

## 4 MUSIIKKIA KAIKILLE

Juntunen (2010) mainitsee, että Jaques-Dalcrozen saadessaan harmoniaopin ja säveltapailun professorin työn Geneven konservatoriossa, huomasi hän puutteita niin oppilaidensa musiikillisessa osaamisessa, kuin myös musiikkikasvatuksessa yleensä. Jaques-Dalcroze huomasi, että teknisestä osaamisesta huolimatta hänen oppilaidensa taito kuulla ja tulkita musiikkia oli heikko. Hän koki, että metodit joita käytettiin muusikoiden kouluttamiseen, painottuivat lähes täysin teoriaan ja tekniikkaan, eikä lainkaan näiden oppien aiheuttamien tapahtumien kuulemiseen. (Juntunen 2010, 19.)

Jaques-Dalcroze (1973) aloitti uusien musiikillisten opetusmenetelmiensä kokeilun konservatorion oppilailla, mutta myöhemmin puhui myös koulujen musiikinopetuksen uudistuksen puolesta. Hän koki, että kansakuntaa ei auta muutama valittu paremmin koulutettu muusikko, vaan kansan tulee myös ymmärtää, mitä tapahtuu. Jaques-Dalcroze oli varma, että jos ainoastaan korkeasti koulutettu älymystö ymmärtää uudet suunnat, eikä suuri massa pysy kehityksen perässä, on kehitys turhaa ja lopulta kuihtuu. Hän kirjoitti siitä, kuinka sen aikaisen musiikinopetuksen pääasiana tuntuu olevan pelkkä ulkokuoren tarkastelu ja muiden imitointi, kun taas hän halusi opettaa ihmiset todella kuuntelemaan musiikkia ja olemaan osa sen tunteikasta ja kasvattavaa olemusta. (Jaques-Dalcroze 1973, 6, 18-19.)

Jaques-Dalcroze (1973) tiesi, että uuden tavan opetus oli aloitettava nimenomaan lapsista, heidän kyltymättömän intonsa ja kaavoihin kangistumattomuutensa vuoksi. Hän myös tiesi, että yksityisille soittotunneille päätyi käytännössä ainoastaan hyvin tienaavien perheiden lapset, eikä näiden oppilaitosten sisäänpääsykriteerinä toiminut niinkään soveltuvuus, vaan perheen varallisuus. Toimiva koulumusiikinopetus oli siis ainoa keino innostaa musikaaliset kyvyt esiin. Hän peräänkuulutti sellaisia opettajia musiikinopettajiksi, jotka itsekin ovat musiikkia rakastavia muusikoita ja joiden musiikillinen ymmärrys ja kyky jakaa tätä ymmärrystä eteenpäin on paljon enemmän,

kuin senhetkisillä musiikkia opettavilla, mutta samaan aikaan täysin siihen sopimattomilla lukuaineiden opettajilla. Osana Jaques-Dalcrozen koulutuksen tarkoitusta oli myös löytää lahjakkaimmat oppilaat ja valmistaa heitä musiikinopettajan uraa varten. (Jaques-Dalcroze 1973, 7-8, 19-20, 29.)



## 5 MUSIIKKILIIKUNTA SUOMALAISESSA KOULUSSA

Juntunen (2010) toteaa suomalaisen koulun musiikkiliikunnan pohjautuvan Jaques-Dalcrozen ja Carl Orffin musiikkikasvatusteorioihin. Musiikkiliikunnan kantava ajatus on, että tietäminen tapahtuu kehollisten kokemusten kautta syvemmillä tasolla, kuin se tapahtuisi pelkällä käsitteellisellä tasolla. Musiikkiliikunta vahvistaa mielen ja kehon yhteyttä erilaisten aistitoimintojen, havaintojen, toiminnan, kuuntelun, tunteiden sekä ajattelun toimiessa yhdessä, jolloin oppimiskokemus on kokonaisvaltainen ja kattava. (Juntunen 2010, 11.)

Juntunen (2010) mukaan musiikkiliikunta tarjoaa musiikkikasvatuksellisten tavoitteiden lisäksi runsaasti myös yleiskasvatuksellisia päämääriä. Musiikin ymmärtämisen, tulkinnan ja sen omakohtaisen persoonallisen toteutuksen lisäksi musiikkiliikunnan tavoitteena on antaa ihmiselle valmiudet olla vapautunut, tasapainoinen ja luova persoona. Musiikkiliikunnan avulla lapsi pääsee leikin ja aktiivisen toiminnan avulla eroon liiasta yksilöä jarruttavasta itsetietoisuudesta ja -kriittisyydestä, joka vapauttaa hänet olemaan utelias ja rohkea oppija. (Juntunen 2010, 11.)

Soili Perkiö (2010, 12) listaa musiikkiliikunnan tavoitteita ensisijaisen musiikista oppimisen lisäksi seuraavasti:

- kontakti- ja kommunikointikyky
- mielikuvitus ja ilmaisu
- musiikin elementtien ymmärtäminen
- koordinaatio ja keuhonhallinta
- keskittyminen, havaintokyky, ajattelu ja muisti
- aistit
- kielellinen kehitys

Kaikki nämä osa-alueet ovat Perkiön (2010) mielestä kehitettävissä musiikkiliikunnalla. Ryhmätoiminta kehittää kontakti- ja kommunikointikykyä, oman ilmaisutavan

tutkiminen sekä uudet tuntemattomat liikkeet kehittävät niin mielikuvitusta kuin kehohallintaakin, leikin mahdollistama ympäristö saa lapsen keskittymään tekemäänsä sekä havainnoimaan ympäristöään entistä tehokkaammin ja tekemisen sekä kokemisen kautta lapselle avautuu erilaisten käsitteiden merkitykset. Näiden lisäksi kineesteettinen aisti, kuuloaisti, tuntoaisti, näköaisti ja tasapainoaisti ovat kaikki aktivoituneena musiikkiliikuntatoiminnassa. (Perkiö 2010, 12.)

Inkeri Simola-Isaksson (2010) kertoo, että Dalcroze-rytmiikan toi Suomeen tanssitaiteilijana, koreografina, muusikkona sekä taidemaalarina toiminut Maggie Gripenberg, joka toimi Kansallisteatterissa näyttämöplastiikan ja tanssin opettajana vuodesta 1909. Vuonna 1910 hän pääsi Jaques-Dalcrozen oppilaaksi tämän kesäkurssilla ja tästä innostuneena Gripenberg suoritti lyhyessä ajassa loppututkinnon Jaques-Dalcrozen opissa. (Simola-Isaksson 2010, 37.)

Gripenberg toimi Simola-Isakssonin (2010) mukaan vuosina 1914-1952 liikuntataiteen/plastisen tanssin ja Dalcroze-rytmiikan opettajana Helsingin musiikkiopistossa, josta tuli myöhemmin Helsingin konservatorio ja joka on tunnettu vuodesta 1939 lähtien Sibelius-Akatemiana. Vuosina 1939-1949 hän toimi myöskin Helsingin yliopiston voimistelulaitoksen rytmiikan opettajana. Näin ollen hänen pedagogiset ideat lähtivät niin muusikoiden, kuin voimistelunopettajien mukana liikkeelle ympäri Suomea. Gripenbergin jälkeen 1952-1968 Sibelius-Akatemian liikuntataiteen/plastiikan ja rytmiikan opettajana toimi Ilta Leiviskä, joka taas oli saanut oppinsa Maggie Gripenbergiltä. Leiviskän aikana vuonna 1958 liikuntataiteesta ja rytmiikasta tuli pakollisia oppiaineita musiikinopettajaopiskelijoille. (Simola-Isaksson 2010, 38.)

Musiikkiliikunnan suomalaisen menetelmän voidaan katsoa luoneen Inkeri Simola-Isaksson, joka on toiminut vuosikymmeniä Sibelius-Akatemian lehtorina musiikkiliikunta erikoisalanaan. Hän on myös toiminut liikuntamusiikin kehittäjänä ja säveltäjänä ja esiintyvien voimisteluryhmien säestäjänä. (Juntunen ym. 2010, 9.)

## 6 POHDINTA

Émile Jaques-Dalcrozella on selvästi ollut iso vaikutus tämän päivän musiikki- ja musiikkiliikuntakasvatukseen Suomessa. Vaikka hänen merkittävimmät musiikinopetuksen uudistukseen liittyvät ajatukset ja käytänteet ovat syntyneet jo 100 vuotta sitten, ovat ne edelleen hyvin ajankohtaisia.

100 vuotta sitten Jaques-Dalcroze turhautui monessa mielessä musiikin puutteelliseen opetukseen niin kouluissa, kuin musiikkioppilaitoksissakin. Ainoastaan varakkuudella pystyi takaamaan oikeuden koulun ulkopuolisiin musiikkiopintoihin, jossa sieläkään ei käytännössä opiskeltu musiikillista ymmärrystä varten. Kyseessä oli suurelta osin rikkaiden, ei-musikaalisten ihmisten sormitekniikkaan nojaavia harjoituksia, josta oli pitkä matka todelliseen musiikin ilmentämiseen.

Jaques-Dalcrozen opit mahdollistavat sen, että nekin ihmiset, jotka eivät luonnostaan omaa musiikillisia ominaisuuksia, voivat ne oppia. Rytmittäjää ja sävelkorvaa erilaisine nyansseineen ja tehoineen on mahdollista opettaa leikinkaltaistenkin toimien kautta. Jaques-Dalcrozen tavoitteena ei ollut muokata jokaisesta oppilaasta virtuoosia omassa instrumentissaan, vaan kokonaisvaltaisesti musiikin kuultua kauneutta ja värejä arvostamaan kykenevä ihminen. Hän näki asian niin tärkeänä, että puhui myös vahvasti koulujen musiikinopetuksen uudistamisen puolesta, sillä vain se takaisi suurten ihmismäärien musiikillisen ymmärryksen.

Eurytmiikalla on paljon annettavaa myös valmiiksi taitaville muusikoille. Sen tarkoitus ei ole sulkea teknistä osaamista pois, vaan kehittää muusikon kykyä ymmärtää ja tuntea soittamansa ja kuulemansa musiikin ja siinä ilmenevien erilaisten sävyjen tarkoitus. Samalla soittajan tulisi olla kykenevä ilmaisemaan soitollaan juuri niitä tunteita ja sävyjä, joita hän milloinkin haluaa ilmentää. Tämän uskoisi olevan aina syvennettävissä yksilöstä riippumatta.

Jaques-Dalcrozen ajatukset ja opit ovat vielä nyt sadankin vuoden jälkeen hyvin ajankohtaisia ja tärkeitä. Kun tämän vuoden 2018 alussa avaa radion, voi huomata, ettei musiikissa itsessään ilmene esimerkiksi erityisen kirjavaa määrää emootioita. Soivan laulun sanoitukset voivat olla monen mielestä hyvinkin koskettavia, mutta itse musiikki on hyvin kompressoitua ja siten dynamiikaltaan tasapaksua. Radiosta kuullun musiikin valikoima on myös hyvin suppea ja Dalcroze-pedagogiikalla on tarjota erinomaisia keinoja lasten ja nuorten kuuntelukasvatukseen, joka takaa sen, etteivät ilmaisukanavia etsivät ihmiset jää paitsi monesta upeasta asiasta, jota musiikilla on tarjota.

Kuten tutkielmastani käy ilmi, eurytmiikan yksi osa-alueista on rytmiiikan ja säveltäpailun lisäksi improvisointi. Dalcroze-pedagogiikan avulla on siis mahdollista antaa lapselle eväitä täysin omanlaiseen musiikilliseen tulkintaan ja peruskoulussakin nykyisin opetettavaan säveltämiseen.

Émile Jaques-Dalcrozen elämä ja ajatukset olivat täysin ainutlaatuisia. Nämä ajatukset ja niitä seuranneet teot ovat johtaneet siihen, että meillä on mahdollisuus muovata maailmasta yhä musikaalisempaa ja värikkäämpää. Parasta on, että tätä muovaamista on lähes mahdotonta toteuttaa näkemättä ympärillä hymyileviä kasvoja.

## LÄHTEET

- Brunet-Lecomte H. (1950). Jaques-Dalcroze. Sa vie – Son oeuvre. Edition Jeheber, Geneve.
- Jaques-Dalcroze, É. (1909). L' éducation par le rythme. *Le Rythme* 7: 63–70.
- Jaques-Dalcroze, É. (1921). Définition de la Rythmique. *Le Rythme* 7/8: 1–8.
- Jaques-Dalcroze, É. (1935). Petite histoire de la Rythmique. *Le Rythme* 39: 3–18.
- Jaques-Dalcroze, É. (1973). *Rhythm, music & education*. Kääntänyt Rubenstein, H. F. The Dalcroze Society. 1. painos julkaistu 1928. Uusintapainokset 1965 ja luettu pehmeäkantinen 1973.
- Juntunen, M-L. (2004). *Embodiment in Dalcroze Eurhythmics*. Oulun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Kasvatustieteiden ja opettajankoulutuksen yksikkö. Väitöskirja. Osoitteessa: <http://jultika.oulu.fi/files/isbn9514274024.pdf> Luettu 22.12.2017.
- Juntunen, M.-L. 2009. Musiikki, liike ja kehollinen kokemus. Teoksessa Louhivuori, J, Paananen, P & Väkevä, L. (Toim.) 2009. *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena. 245-257.
- Juntunen, M-L., Perkiö, S. & Simola-Isaksson, I. 2010. *Musiikkia liikkuen. Musiikkiliikunnan käsikirja 1*. Helsinki: WSOYpro. 11.
- Juntunen, M-L. 2010. Mitä musiikkiliikunta on? Teoksessa Juntunen, M-L., Perkiö, S. & Simola-Isaksson, I. 2010. *Musiikkia liikkuen. Musiikkiliikunnan käsikirja 1*. Helsinki: WSOYpro. 11.
- Lee, J. W. (2003). *Dalcroze by any other name: Eurhythmics in early modern theatre and dance*. Graduate Faculty of Texas Tech University. Filosofian väitöskirja. Osoitteessa: <https://ttu-ir.tdl.org/ttu-ir/handle/2346/15905>. Luettu 29.12.2017.
- Leeds, J. A. (1985). Romanticism, the Avant-Garde, and the Early Modern Innovators in Arts Education. Julkaisussa *The Journal of Aesthetic Education* 19(3). 75-88. University of Illinois Press. Osoitteessa: <https://www.jstor.org/stable/pdf/3332645.pdf>. Luettu 28.12.2017.

- Tenkku L. (1981). Oman aikamme musiikkikasvatus: Émile Jaques-Dalcroze. Teoksessa Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. (1981). Musiikin didaktiikka. Jyväskylä: Gummerus. 47-55
- Perkiö, S. 2010. Musiikkiliikunnan tavoitteita. Teoksessa Juntunen, M-L., Perkiö, S. & Simola-Isaksson, I. 2010. Musiikkia liikkuen. Musiikkiliikunnan käsikirja 1. Helsinki: WSOYpro. 12.
- Simola-Isaksson, I. 2010. Suomalainen musiikkiliikunta. Teoksessa Juntunen, M-L., Perkiö, S. & Simola-Isaksson, I. 2010. Musiikkia liikkuen. Musiikkiliikunnan käsikirja 1. Helsinki: WSOYpro. 37-39
- Spector, I (1990) Rhythm And life. The work of Émile Jaques-Dalcroze. New York: Pendragon Press.