MAUA MAZURI YAPENDEZA
Laululeikkien tarkastelua Tansanian musiikki- ja kulttuuriperinteen valossa

Musiikkikasvatuksen pro gradu –työ
Jyväskylän yliopisto
Musiikkitieteen laitos
Syys 2005
Anna-Kaisa Halme

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta
Humanistinen

Laitos
Musiikkitieteen laitos

Tekijä
Anna-Kaisa Kyllikki Halme

Työn nimi
MAUA MAZURI YAPENDEZA
Laululeikkien tarkastelua Tansanian musiikki- ja kulttuuriperinteen valossa

Oppiaine
Musiikkikasvatus

Työn laji
Pro gradu -työ

Aika
Syys 2005

Sivumäärä
70 + liitteitä (10s) + cd

Tiivistelmä - Abstract

Työ koostuu kahdesta osasta, joista ensimmäisessä käsittelen Tansaniaa ja sen perinnemusiikkikulttuuria yleisesti. Tutkielman toisessa osassa esittelen ja analysoin Tansaniasta (16.6.-11.8.2003) keräämääni lasten laululeikkimateriaalia. Työn tarkoituksena on tuoda esiin Tansaniaa, sen perinnemusiikkikulttuuria sekä lastenkulttuuria, ja tarjota kollegoilleni sekä muille musiikkikasvatuksen parissa työskenteleville mahdollisuus hyödyntää materiaalia opetustyössään. Työ sisältää ääni- ja videonäytteitä jotka ovat käytettävissä työn cd- versiossa.

Tutkielma on kvalitatiivinen musiikkikulttuuriin keskittyvä tutkimus, joka kuuluu etnomusikologian piiriin. Työni keskeiset menetelmät ovat havainnointi sekä osallistuva havainnointi, haastattelut sekä tutkimuspäiväkirjan kirjoittaminen ja oman dokumentaationi analysointi. Laadullisen tutkimuksen piirteitä työssäni ovat todellisen elämän, lasten laululeikkien kuvaaminen, ja pyrkimykseni tutkia kohdetta mahdollisimman kokonaisvaltaisesti.

Tässä tutkielmassa pyrin selvittämään valitsemieni laululeikkien ominaisuuksia, eritoten mahdollisia variaatioita sekä piirteitä jotka heijastavat tansanialaista kulttuuria. Koska olen perehtynyt myös suomalaisiin ja kansainvälisiin laululeikkeihin, olen käyttänyt niitä apuna vertaillessani laululeikkejä keskenään.

Työ nostaa esiin myös länsimaisen kulttuurin sekä kolonialismin perinnön vaikutuksia Tansanian perinnekulttuuriin yleensä. Tätä kautta tulee esille myös kulttuurintutkijoiden ja tansanialaistenkin huoli Tansanian musiikkiperinteen säilymisestä, sekä länsimaalaisten puutteellinen käsitys afrikkalaisesta kulttuurista yleensä.

Asiasanat
Tansania, laululeikit, perinnemusiikki, ngoma, kenttätutkimus

Säilytyspaikka
Jyväskylän yliopisto, Musiikkitieteen laitos

Muita tietoja
Haastatteluaineisto, videot, kuvat ja äänitteet ovat tutkimuksen tekijällä

SISÄLLYS

1 JOHDANTO 1

2 TANSANIA – PÄIVÄNTASAAJAN TILKKUTÄKKI 4

2.1 TANSANIA MAANTIETEELLISESTI 4
2.2 VÄESTÖ 5
2.3 USKONNOT JA YHTEISKUNTA 5

3 TANSANIAN HISTORIA MUSIIKILLISESTA NÄKÖKULMASTA 7

3.1 PORTUGALILAISTEN JA ARABIALAISTEN JALANJÄLKIÄ 8
3.2 SAKSALAISET JA MAJI-MAJI -KAPINA 9
3.3 LÄHETYSTYÖN JA LÄNSIMAALAISTEN VAIKUTUKSIA 9
3.4 ENSIMMÄISEN MAAILMANSODAN JÄLKEEN 12

4 AFRIKKALAISTEN MUSIIKKIEN YLEISPIIRTEITÄ 13

4.1 MUSIIKIN MONINAISUUS 14
4.2 MUSIIKIN FUNKTIONAALISUUS 14
4.3 ELEMENTIT 15
4.4 SOITTIMISTO 15

5 TANSANIAN PERINNEMUSIIKISTA 16

5.1 PERINNEMUSIIKKI KÄSITTEENÄ 16
5.2 TANSANIALAISEN PERINNEMUSIIKIN PIIRTEITÄ 17
5.3 MUZIKI 18
5.4 NGOMA 19
5.4.1 Tanssi ja improvisaatio ngomassa 20
5.5 VIERAILUKOHTEIDEN MUSIIKISTA JA SOITTIMISTA 21
5.5.1 Ngoma- rumpu 21
5.5.2 Marimba 22

6 ELÄMÄÄ TANSANIALAISESSA YHTEISÖSSÄ 23

6.1 PERHE JA KYLÄYHTEISÖ 23
6.2 LEIKKI JA KOULUNKÄYNTI 24
6.3 SUULLINEN PERIMÄ – INFORMAALIA KASVATUSTA 26
6.4 NGOMA KASVATTAA YHTEISÖSSÄ 27
6.5 LAULULEIKIT TANSANIALAISESSA PERINNE- JA LASTENKULTTUURISSA 28

7 TUTKIMUSASETELMA 31

7.1 ENNAKKO-OLETUKSENI TANSANIALAISTEN LASTEN LAULULEIKEISTÄ 31
7.2 KVALITATIIVISTA KULTTUURINTUTKIMUSTA 31
7.3 ETNOMUSIKOLOGINEN TUTKIMUSOTE 32
7.4 OSALLISTUVA HAVAINNOINTI 32
7.5 ANALYYSIMENETELMÄ 34
7.6 LEIKKIEN LUOKITTELUPERUSTEISTA 35
7.6.1 Katalin Lázár 35
7.6.2 Clara Ikekeonwu ja Evangeline E. Nwokah 35

8 TUTKIMUSAINEISTO 37

8.1 TUTKIMUSMATKA LYHYESTI 37
8.1.1 Valmisteluja *38*
8.1.2 Vierailuja ja keruuta *38*
8.1.3 Kenttätyön ihmetyksiä ja ongelmia *44*
8.2 HAASTATELTAVAT 47
8.3 TUTKIMUSPÄIVÄKIRJA 48

9 LAULULEIKKIMATERIAALIN ESITTELY 49

9.1 LEIKKIJÄT JA LEIKKIPAIKAT 50
9.2 LEIKKITAVAT 51
9.3 LAULUISTA 51
9.4 LAULUJEN TEKSTEISTÄ 51
9.5 NUOTINNOKSISTA 51

10 SEITSEMÄN ERILAISTA LAULULEIKKIÄ 52

10.1 MAUA MAZURI, ZUM ZUM 52
10.2 UKUTI UKUTI 54
10.3 NAMTAFUTA RAFIKI 56
10.4 WATOTO WANGU 57
10.5 TI-PI-TI-PI-TANDA 60
10.6 LINGU LINGU 60
10.7 KOKOYE 63

11 LOPUKSI 65

11.1 LÄHDEKRITIIKKI JA TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS 65
11.2 POHDINTA 66

LÄHTEET 70

LIITTEET 73

LIITE 1: LEIKKIEN JA LEIKKIJÖIDEN YLEINEN KUVAILU 73
LIITE 2: LEIKKIEN MUSIIKILLINEN JA LIIKUNNALLINEN KUVAILU 74
LIITE 3: NUOTTIESIMERKKI, MAUA MAZURI, ZUM ZUM 75
LIITE 4: NUOTTIESIMERKKI, UKUTI UKUTI (VANHA) 76
LIITE 5: NUOTTIESIMERKKI, UKUTI UKUTI (MODERNI) 77
LIITE 6: NUOTTIESIMERKKI, NAMTAFUTA RAFIKI 78
LIITE 7: NUOTTIESIMERKKI, WATOTO WANGU 79
LIITE 8: NUOTTIESIMERKKI, TI-PI TI-PI TAN-DA 80
LIITE 9: NUOTTIESIMERKKI, LINGU LINGU 81
LIITE 10: NUOTTIESIMERKKI, KOKOYE 82

1 JOHDANTO

> ”Aurinko on vasta nousemassa tiheän kasvillisuuden päällystämän Uluguru-vuoren takaa. Kukko on kiekunut äänensä käheäksi, marakatit kisailevat puiden oksistoissa, äidit hämmentelevät maissipuuroaan. Mama Evan paistaman chapata- leivän ja inkivääriteen jälkeen pakkaan Mini Disc- nauhurin taskuuni ja päätän lähteä kävelylle. Pian jo huomaan saaneeni seuraa, ryhmän iloisia Tushikamaneen kylän lapsia. Päätän unohtaa aamukävelyni ja lähden lasten kanssa leikkimään. Leikimme kivillä, heitämme melko kauhtunutta palloa ja kutittelemme. Joku keksii että lähellä oleva nuorisotalo on tyhjillään. Lähdemme sinne ja lapset esittävät vuorollaan lauluja ja tansseja. Laulamme yhdessä Hämähäkkiä ja Tansanian kansallislaulua, ja soitan lapsille nokkahuilua. Keskipäivällä lähdemme kukin kotiin juomaan ja lepäämään, mutta sanomattakin on selvä että tapaamme illalla samassa paikassa.” (tutkimuspäiväkirja 28.6.2003,38.)

Matkustin kesällä 2003 Tansaniaan keräämään materiaalia pro gradu –tutkielmaani varten. Viivyin Tansaniassa kaksi kuukautta oppien ja keräillen Tansanian lasten ja nuorten kulttuuria. Sain myös mahdollisuuden opettaa tansanialaisille suomalaisia laululeikkejä ja suomen kieltä. Mielenkiintoni Tansaniaan, sen kulttuuriin, lapsiin ja nuoriin sai alkunsa jo paljon ennen kuin olin edes 12-vuotias. Kiinnostus maahan jossa olin viettänyt muutaman vuoden varhaislapsuudestani on vain kasvanut, ja oma tutkimusmatkani Tansaniaan olikin monin tavoin ihmeellinen löytöretki.

Vierailukohteinani olivat Dar-es- Salaamissa sijaitseva Mbezin kylä sekä Bagamoyo, jotka sijaitsevat rannikolla, ja Tushikamaneen kylä sisämaassa, Morogorossa. Näissä kylissä vierailin kouluissa, pihayhteisöissä sekä lasten ja nuorten harrastusryhmissä. Tarkoitukseni oli taltioida tansanialaisten lasten leikkimiä laululeikkejä ja analysoida niitä myöhemmin Suomessa.

Pro gradu-tutkielmani on laadullinen tutkimus, joka kuuluu etnomusikologian alueeseen. Tutkielmani koostuu kahdesta osasta, joista ensimmäisessä käsittelen Tansaniaa ja sen perinnemusiikkikulttuuria yleisesti. Olen pyrkinyt selvittämään Tansanian

perinnemusiikkikulttuuria afrikkalaisen musiikkitradition ja Tansanian rikkaan historian avulla. Olisi mahdotonta tarkastella itselle vierasta musiikkikulttuurin aluetta ilman perehtymistä sen historialliseen ja kulttuuriseen taustaan. Myös länsimaisen kulttuurin vaikutukset sekä kolonialismin perintö ovat avanneet uusia näkökulmia tutkielmassani. Tutkielman toisessa osassa esittelen ja analysoin Tansaniasta keräämääni lasten laululeikkimateriaalia. Tarkoitukseni on tällä kokonaisuudella tuoda esiin Tansaniaa, sen perinnemusiikkikulttuuria sekä lastenkulttuuria, ja tarjota kollegoilleni sekä muille musiikkikasvatuksen parissa työskenteleville mahdollisuus hyödyntää materiaalia opetustyössään. Työni sisältää ääni- ja videonäytteitä jotka ovat käytettävissä työn cd-versiossa. Näytteiden katsomista varten tarvitaan Quick Time Player-ohjelma.

Laululeikeille, kuten muullekin kansanperinteelle, on tyypillistä muuntelu. Laululeikeillä ei ole olemassa yhtä oikeaa leikkitapaa, on vain erilaisia tapoja toteuttaa perinteinen idea. Leikki muotoutuu näin ollen leikkijöiden ja leikkitilanteen mukaan, ja saa leikkikerrasta toiseen uusia ja taas uusia piirteitä. Juuri laululeikkien muuntuvuus tekee niistä kiehtovan. Lasten leikkejä on tutkittu ja kartoitettu jo 1950- luvulta lähtien (Alyce Cheska, Angela Elster). Erityisesti 1970 –luvulla lisääntyi kiinnostus antropologisiin tutkimuksiin lasten leikeistä ja peleistä, ja 1980- luvulla perehdyttiin vertailemaan erilaisten kulttuurien leikkejä keskenään.(Nwokah ja Ikekeonwun 1998, 59) Lukuisista leikkitutkimuksista johtuen on olemassa merkittäviä todisteita siitä, että leikkien rakenne heijastaa yhteisönsä kiinnostuksen kohteita ja arvoja. Leikit ovat sosiaalinen yhteys kulttuuriseen oppimiseen ja mikrokosmisiin tapahtumiin jotka auttavat yhteisöä juurruttamaan ja vahvistamaan kulttuurista arvomaailmaansa.(Nwokah ja Ikekeonwu 1998, 60) Tässä tutkielmassa pyrin selvittämään valitsemieni laululeikkien ominaisuuksia, eritoten mahdollisia variaatioita sekä piirteitä jotka heijastavat tansanialaista kulttuuria. Koska olen perehtynyt myös suomalaisiin ja kansainvälisiin laululeikkeihin, olen käyttänyt niitä vertailevana apuna ja tukena tansanialaisia laululeikkejä tutkiessani.

Tansaniassa, kuten useimmissa muissakin Afrikan maissa ei erotella erikseen eri taiteenlajeja, vaan musiikille, tanssille, draamalle ja runoudelle on yhteisnimitys, *ngoma*.

Ngoma on elinvoimaisin musiikin ja taiteen muoto Tansanian kylissä ja maaseuduilla, mutta suurkaupungeissa se on joutunut antamaan tilaa kevyelle musiikille, *muziki* sekä länsimaisille ja muualta maailmasta kulkeutuneille uusille vaikutteille. Lasten laululeikit ovat niin ikään lasten omaa *ngomaa* joka sekin elää rikkaimpana maaseudulla. Urbanisoituminen ja erityisesti

länsimaiset vaikutteet ovat vaikuttaneet myös laululeikkeihin, joita leikitään kaupunkialueilla vähenevässä määrin.

Tutkielma-aihettani parhaiten käsitteleviä lähteitä löytyy erityisesti 1970- 1980-luvuilta, joka edellyttää etenkin tilastollisten asioiden tarkistamista tuoreemmista lähteistä. Tansanian lasten- ja nuorten musiikkikulttuurista ei ole tehty painettua tutkimusta, mutta sen sijaan aiheeseen liittyviä artikkeleita ja ajankuvia oli löydettävissä. Niin ikään muidenkin maiden lasten laululeikkien tutkimukset sijoittuvat 1950- 1980-luvuille. Vaikka laululeikit saavat uusia variaatioita jatkuvasti levitessään lähinnä suullisena perimänä, ovat laululeikkitutkijat hahmotelleet monia erilaisia jaottelumalleja leikkien tutkimiseksi. Laadullinen, etnomusikologinen tutkimus nojaa kuitenkin pitkälti tutkijan omaan tutkimusmateriaaliin, joka rohkaisee käyttämään tuoretta video- ja havaintomateriaaliani, mutta velvoittaa myös sen arvottamiseen ja tarkempaan tutkimiseen. Lähdemateriaalin vähäisyys oli toisaalta yksi syy miksi fokusoin aiheeni juuri tansanialaisten lasten laululeikkeihin; halusin saada uutta ja tuoretta tietoa, sekä tutustua itse tansanialaisten lasten ja nuorten musiikkikulttuuriin. Tutkimusaiheeni tuntui myös niin konkreettiselta ja eläväiseltä että aloin varmistua siitä, että kenttätutkimus olisi ainoa todellinen ja rehellinen tapa saada vastauksia kysymyksiini.

2 TANSANIA – PÄIVÄNTASAAJAN TILKKUTÄKKI

2.1 Tansania maantieteellisesti

Itä-Afrikassa päiväntasaajan tuntumassa, Intian valtameren rannalla sijaitseva Tansania on pinta-alaltaan miltei 1 000 000 km^2, ja se onkin itäisen Afrikan suurin valtio. Maan 36 miljoonasta asukkaasta suurin osa saa toimeentulonsa maanviljelystä. (Central Intelligence Agency, 2003.) Suurimmat kaupungit Tansaniassa (kuva 1) ovat rannikolla sijaitseva maan pääkaupunki Dar es Salaam, hallinnollinen pääkaupunki Dodoma sisämaassa, Mbeya itäisellä ylängöllä, Mwanza Victoriajärven rannalla, satamakaupunki Tanga rannikolla sekä Sanzibar samannimisellä saarella. (Martin 1998, 633.)

Kuva 1: Tansanian kartta. (Central Intelligence Agency, 2003.)

Maantieteellisesti Tansania voidaan jakaa kolmeen pääalueeseen: Sanzibarin ja Pemban saaret sekä islamilainen rannikko muodostavat yhtenäisen alueen, keskitasangot toisen ja ylängöt kolmannen. Tansanian rannikko on 800 kilometriä pitkä, ja hyvin taajaan asuttua maan kuuminta ja kosteinta seutua. Keskitasangolla ilmasto on viileämpi ja kuivempi ja maaperä köyhä ja kuiva. Pohjoisella ylängöllä sijaitsevat maan korkeimmat vuoret, Kilimanjaro ja Meru. Etelän ylängöillä virtaa Tansanian suurin joki Rufiji. Maan keskiylänkö on tiheään asuttua leudon ilmaston ja riittävän sademäärän vuoksi. (Martin 1998, 633.)

2.2 Väestö

Tansaniassa asuu yli 130 etnistä ryhmää, joista suurin osa, 95%, on bantuheimoja (www.cia.gov). Bantuheimoista mikään ei muodosta enemmistöä, vaan sukuma- heimoa on 13% väestöstä ja muita heimoja on kutakin n. 4%. Bantuheimojen lisäksi maassa asuu khoisan -heimoja, arabeja, intialaisia, eurooppalaisia, pakistanilaisia sekä Niililtä kulkeutuneita ryhmiä maan pohjoisosassa. Vaikka Tansaniassa onkin lähes yhtä monta kieltä kuin heimoja ja väestö on kirjava sekoitus eri kansoja, on Tansaniassa virallinen yhteinen kieli, suahili. Suahili kehittyi aikoinaan kaupanteon myötä arabien, portugalilaisten ja bantukansojen etsiessä yhteistä kommunikointitapaa. (Martin 1998, 634.)

Kuva 2: Polttopuiden kuljetusta Sanzibarilla

2.3 Uskonnot ja yhteiskunta

Tansanian väestö on hyvin uskovaista. Se jakautuu kolmeen uskonnolliseen kerrostumaan: Islaminusko saapui Tansaniaan Sansibarin kautta arabikauppiaiden mukana n. 900-luvulla. Muslimeita onkin manner-Tansaniassa 35% väestöstä ja Sanzibarilla muslimeita on 99% saaren asukkaista. Maaseudulla ja vuoristossa harjoitetaan edelleen heimouskontoja, joita on n. 20%. Kristinusko tuli maahan lähetyssaarnaajien mukana 1840-luvulla samoin kuin länsimainen koulujärjestelmä ja terveydenhuolto. Kristittyjä on manner-Tansaniassa 45%. (Martin 1998, 634.)

Kuva 3: Maasai –heimon jäseniä Ngorongoron kraaterilla

Tansanialainen yhteiskunta elää muutosten aikaa. Ihmiset muuttavat kaupunkeihin ja perinteinen yhteisöllisyys on rikkoutumassa. Yhteiskunnalliset erot kärjistyvät. Maahan on kehittynyt pieni keskiluokka, joka käy nettikahviloissa, käyttää matkapuhelimia ja seuraa joukkoviestimistä maailman menoa. Suurissa kaupungeissa, erityisesti Dar es Salamissa on selviä merkkejä niin kulttuureiden sekoittumisesta kuin urbanisoitumisestakin. Seuraavassa haastattelemani tansanialaisen Davie Kitururun ajatuksia aiheesta:

> ”Urban culture is multinational. There are people who have come to Dar just to travel with masaki, and they think they have seen Africa. In Dar you can find someone who is trying to be american, be what ever. The city is coping different cultures and other places. There is so many people from world and they are coming to same place so you cant find strong culture, it will be an urban culture, a culture which you find in any big city. You might go to Dar and for some minutes you can feel you are in Helsinki. “ (Kitururu, 2003).

Toisaalta maaseudulla kävellään yhä pitkiä matkoja veden ja polttopuun haussa ja yli puolet 30-miljoonaisesta väestöstä elää köyhyysrajan alapuolella (Suomen lähetysseura, 2004). Monilla ei ole varaa koulunkäyntiin tai sairaalahoitoon. Yksi suuri uhka maan tulevaisuudelle on jatkuvasti paheneva aids-tilanne.

3 TANSANIAN HISTORIA MUSIIKILLISESTA NÄKÖKULMASTA

Tansania-sanaa käytetään kuvaamaan suurpiirteisesti sitä maa-aluetta, joka tänä päivänä käsittää valtion, joka muodostettiin 1964 Tanganjikan ja Sanzibarin yhtyessä. Tansaniasta löytyvät vanhimmat jäännökset ihmis-sivilisaatiosta, ja tutkijat otaksuvatkin että ensimmäiset kulttuuriset ilmaukset historiassa luotiin Tansaniassa, ihmisten työn teon yhteydessä, yli 2 miljoonaa vuotta sitten. Tuosta ajasta eteenpäin olivat Tansaniaa asuttaneet ainoastaan hajanaiset joukot metsästäjiä ja keräilijöitä. Metsästäjät käyttivät erilaisia musiikillisia signaalisysteemejä kimakoissa huudoissaan. Metsästysaseesta, jousipyssystä sai alkunsa ensimmäinen jousisoitin, musiikkijousi. (Malm 1981, 24.)

Pohjois-Afrikassa alkoi n. 2000 ekr. ilmastonmuutos, jonka muutti ilmaston kuivemmaksi ja Saharan autiomaa alkoi muodostua askel askeleelta. Ihmiset alkoivat vaeltaa etelään paremman elämän toivossa. Näistä karjanhoitajista, paimentolaisista ja maanviljelijöistä suhteellisen pieni osa tuli vähitellen Niilinlaakson kautta Tansaniaan. He toivat arvattavasti mukanaan rummun ja ehkä myös jousisoittimia, jotka muistuttivat lyyraa ja harppua. (Malm 1981, 24.)

Varsin nopeasti Tansanian rannikosta tuli osa laajaa kauppajärjestelmää joka oli riippuvainen Intian valtameren monsuunituulista. Tämä kauppasysteemi käsitti Kiinan, Indonesian, Intian sekä Arabimaat. Näihin aikoihin muuttoliikkeen mukana kulkeutui ksylofoni Indonesiasta Itä-Afrikkaan. (Lahtinen – Lahtinen 1978, 46), sekä kaariluutut, sitra ja Lounais-Tansaniassa käytetyt tiimalasirummut (Macy 2001.).

Intian valtameren maiden välinen kaupankäynti kukoisti 1000- 1500-luvuilla. Itä-Afrikka kävi kauppaa kullallaan ja norsunluulla, jotka kuljetettiin karavaanivaunuissa sisämaasta rannikolle. Kauppakeskuksissa, kuten Kilwassa, Bagamoyossa ja Sanzibarilla oli suuria hindu- ja arabi-kauppiaiden taloja, joissa oli rikas musiikkielämä. Islam levittäytyi pitkin Itä-Afrikan rannikkoa ja alkoi muodostua arabialais-afrikkalainen kulttuuri. (Malm 1981, 25.) Musiikintutkija Stephen Martinin (1998, 635) mukaan 1100-luvulle mennessä arabikauppiaiden ja afrikkalaisnaisten avioliitot olivat luoneet alun suahilikulttuurille ja suahilin kielelle.

1400-luvulla Tansaniaan oli asettunut kirjava sekoitus kieli- ja väestöryhmiä joita maassa on edelleen, kuten bantut ja khoisanit. Nämä Tansanian sisämaahan levinneet väestöt olivat vain pinnallisesti kosketuksissa rannikon kulttuurin kanssa. Joillekin tahoille syntyi kaupan

avulla asutuskeskuksia hoveineen, joissa ammattimuusikot soittivat erityistä hovimusiikkia rummuilla kuninkuuden symbolina. Musiikki hioutui suullisen tradition myötä. Jopa tänä päivänä laulunkertojat laulavat tapahtumista jotka tapahtuivat 1400 -1500-luvun hoveissa.(Malm 1981, 25) Sisämaassa erityinen ammattiryhmä olivat päällikkö - lääkärit, (yks. mganga mon. waganga), jotka usein olivat myös muusikoita. Mganga opetti nuorisoa ja säilytti tärkeitä musiikki-instrumentteja joita nuorten kasvatuksessa käytettiin. Erilaiset heimot kehittivät lukemattomia varioituja muunnelmia tansanialaisesta perinnemusiikista, ngomasta[1]. (Malm 1981, 26.)

3.1 Portugalilaisten ja arabialaisten jalanjälkiä

Tansania sai ensikosketuksensa länsimaihin, kun vuonna 1498 portugalilainen Vasco da Gama saapui laivoineen ja miehistöineen Tansanian rannikolle pyytääkseen apua itä-afrikkalaisilta luotseilta. Tästä tapahtumasta alkoi uusi luku Tansanian rannikon historiassa. Portugalilaiset eivät kyenneet sulautumaan suahilikulttuuriin eivätkä Intian valtameren kauppayhteisöön, mutta halusivat päästä osallisiksi idänkaupasta. He valtasivat itä-afrikkalaiset kaupungit väkivalloin ja raunioittivat niitä ja linnakkeita. (Malm 1981, 25.) Lyhyessä ajassa portugalilaiset hajottivat Itä- Afrikan kehittyvän kauppakulttuurin ja muun taloudellisen kehityksen, ilman että edes hyötyivät siitä. He eivät tunkeutuneet sisämaahan eivätkä jättäneet mitään musiikillisia jälkiä, mutta heidän sekaantumisensa rannikkoon lopetti tehokkaasti erilaiset kehitysprosessit jotka olivat saaneet alkunsa. Tansanian sisällä 1600-luvun lopulla syntynyt vallankumouksellinen liike ajoi portugalilaiset pois maasta ja arabialainen vaikutusvalta alkoi jälleen kasvaa ja vahvistua. (Lahtinen – Lahtinen 1978, 47.) Arabialaiset harjoittivat orjakauppaa ja alkoivat ulottaa orjanhakumatkojaan sisämaahan asti. Näin he rikkoivat myös sisämaan heimoyhteisöjä, jotka olivat kehittäneet tasapainoisen yhteiskuntajärjestelmän ja työnjaon. (Malm 1981, 25-26.) Orjakauppa sai valtavat mittasuhteet, ja päätyi 1800-luvun lopussa kaaokseen, kun rauhallisten heimojen täytyi alkaa tosissaan taistella orjanmetsästäjiä vastaan. (Lahtinen – Lahtinen 1978, 47.)

[1] Katso luku 4.4 Ngoma

3.2 Saksalaiset ja Maji-maji -kapina

Englantilaiset ja saksalaiset alkoivat kilpailla Itä-Afrikan herruudesta 1860. He halusivat etupäässä hyödyntää Afrikan luonnonrikkauksia ilman välikäsiä. Saksalaiset yrittivät ottaa Tansanian siirtomaakseen, ja vaikka heillä oli ylivoimaiset aseet, ei tehtävä ollut helppo. Vuosina 1905 - 1907 itätansanialaiset keräsivät vastarinnan koolle, ja tekivät suurkapinan saksalaisia vastaan, ns. maji-maji- kapinan. Kapinan yhteydessä levisi laulajien avulla sanoma, että esi-isät heräisivät henkiin, ja kaikki jotka joisivat erityistä käsiteltyä vettä, *majia*, muuttuisivat haavoittumattomiksi. *Maji* oli symbolinen käsite, joka tarkoitti asiaan perehtyneille sitä, että jos saksalaisten ruuteihin kaadettiin vettä, heidän tuliaseensa eivät toimineet. Maji-maji- miesten sotaharjoitukset pidettiin paikassa, jossa tanssittiin ryhmissä ngomaa, joka opetti tekniikan saksalaisia vastaan. Mutta afrikkalaiset eivät saaneet hätistettyä saksalaisia, ja neuvottelupöydässä Tansania määrättiin Saksalle. (Malm 1981, 26-27.)

3.3 Lähetystyön ja länsimaalaisten vaikutuksia

Kristittyjen kirkon ja lähetyssaarnaajien vaikutusta afrikkalaiseen musiikkielämään ei voi ohittaa. Kristityt lähetyssaarnaajat toivat länsimaisen koulujärjestelmän Afrikkaan ja rakensivat koululaitoksia ympäri mannerta. Erityisesti afrikkalaisten musiikin opiskeluun vaikutti länsimaisten tuoma solfa - notaatio, jota afrikkalaiset koraalisäveltäjät –ja laulajat käyttävät tänäkin päivänä apunaan. Hymnien laulaminen, niiden jäykkä poljento, neliosainen SABT- harmonia ja yksiääninen rakenne ovat luultavasti myös eräitä lähtemättömistä kolonialismin vaikutuksista afrikkalaisessa musiikissa. (Primos 2001, 3.) Tansanialainen muusikko – opettaja, Davie Kitururu, näkee länsimaisen koulujärjestelmän tulon Tansaniaan sivuttaneen ja hajoittaneen perinteisen tansanialaisen musiikinopetuksen, jossa kaikki eri taiteen lajit olivat yhtä:

> ”Somehow, when the education system was designed, traditional culture was overlooked and it was not taking its part of the education system. The storytelling and…they separated. The music and the storytelling and the acting and what…just to be different things. Which then that was a very Western

> thinking. Later on it was not working. Because this things here really depended on each other. I think that people are now thinking of it seriously, because we need separate when you separate them.” (Kitururu 2003).

Afrikkalaiset säveltäjät, joiden musiikki oli saanut runsaasti vaikutteita kirkkomusiikista, alkoivat nousta teoksineen esiin 1900- luvulla. Hyvä esimerkki tästä on Enoch Sontongan säveltämä Nkosi Sikelel’i Afrika vuodelta 1897, jota lauletaan nykyään lähes koko Afrikassa ja joka on osa itä-afrikkalaisten kansallislaulua. (Primos 2001, 3.) Suomessa samainen laulu on ainakin evankelisluterilaisille koululaisille tuttu ’Kuule isä taivaan pyyntö tää’. Tansaniassa laulu on tärkeä ja juhlallinen osa koululaisten arkipäivää.

Seuraavasta linkistä pääset kuuntelemaan Tansanian kansallislaulun Tushikamaneen kylän lasten esittämänä. Sanat alla. mungu-ipharadiki.wav

Suahiliksi:	Vapaa suomennos:
Mungu ibariki Tanzania	Jumala siunaa Tansaniaa.
Dumisha uhuru na Umoja	Suo ikuista vapautta ja yhtenäisyyttä
Wake kwa Waume na Watoto	sen pojille ja tyttärille
Mungu Ibariki Tanzania	Jumala siunaa Tansaniaa
na watu wake.	ja sen kansaa.
Ibariki Tanzania	Siunaa Tansaniaa
Ibariki Tanzania	Siunaa Tansaniaa
ubariki watoto wa Tanzania.	Siunaa Tansanian lapsia.

Saksalaisten lähetyssaarnaajien myötä Tansaniaan saapui kokonaan uusi kulttuuri. Useimmat lähetyssaarnaajista pidättäytyivät tiukasti kristinuskossa ja yrittivät saada paikallisia ottamaan käyttöön eurooppalaista kulttuuria. (Lahtinen – Lahtinen 1978, 47.) Etenkin paikalliset uskonnolliset johtajat ja opettajat vastustivat lähetystyötä. Lähetyssaarnaajat pystyivät kuitenkin tarjoamaan suuria materiaalisia hyötyjä niille joista tulisi kristittyjä. Tämä vaikutti luonnollisesti ihmisiin, etenkin katovuoden aikana. Seurauksena oli uskonnon hajaantuminen

ja perinteisten normien muuttuminen. Lähetysyhteistyön kautta kasvoi myös erilaisuus yhteiskunnassa. Afrikkalaisten keskuudessa sai alkunsa etuoikeutettu, koulutettu yläluokka, johon kuuluivat etupäässä niiden kansojen edustajat, joiden lähetystyö oli intensiivistä, esim. hayat ja chaggat. Samoihin aikoihin otettiin käyttöön rotuerottelu. Afrikkalaisten aliarvostus kuului tähän kaavaan. Lähetyssaarnaajien negatiivinen asenne pakanallisia tapoja kohtaan kohtasi traditionaalisen musiikin, ja koska lähetyssaarnaajien mukaan tässä musiikissa oli paljon sellaista mitä he pitivät pakanallisena, eivät kristityt voineet olla tekemisissä traditionaalisen musiikin kanssa. Koska musiikki kytkeytyi tanssiin ja draamaan ngomassa, teki se siitä entistä synnillisemmän. (Malm 1981, 27-28.)

Lähetyssaarnaajien asettama esityskielto ngomalle aiheutti joka suhteessa vakavia seurauksia. Ei ollut kyse pelkästään musiikkimuodosta joka kiellettiin, vaan samalla kiellettiin afrikkalaisten keino välittää taitojaan, jotka olivat tärkeitä jos halusi selvitä paikallisessa miljöössä. Malm mainitsee, että tutkija A. Danielou on kutsunut tätä prosessia jopa kulttuuriseksi kansanmurhaksi. Tietyillä alueilla, ennen kaikkea asutuskeskuksissa, katosi perinnekulttuuri lähes kokonaan, ilman että sitä olisi korvannut jokin muu kulttuuri. Tila jäi avoimeksi huiputuksille ja perinnekulttuurin pohjimmaisuuksille, kuten noitakeinoille ja manaukselle, jotka temmattiin irti niiden alkuperäisistä yhteyksistä. (Malm 1981, 27-28.)

Lähetyskouluissa afrikkalaiset oppivat myös eurooppalaisia hengellisiä lauluja ja virsiä. Eurooppalaiset kirkkomusiikkimuodot tuntuivat kuitenkin afrikkalaisista erittäin yksinkertaisilta ja banaaleilta, ja he muuttivatkin pian sekä sointia että rytmiä afrikkalaisempaan suuntaan. Näin sekamuodot saivat alkunsa. Aluksi lähetyssaarnaajat olivat kehitystä vastaan, mutta koska afrikkalaisten pappien vaikutusvalta oli kasvanut, ja Tansaniasta tullut itsenäinen, hyväksyttiin tämä sekamusiikki afrikkalaisten kristittyjen musiikiksi. (Malm 1981, 28.)

Näinä päivinä jo tiedetään etteivät länsimaalaisten viemät avut, kuten tekniikka ja ”sivistys” ehkä olleetkaan niin hyödyllisiä afrikkalaisessa miljöössä kuin luultiin. Siitä, kuinka tehokasta propagandaa esimerkiksi afrikkalaista musiikkia ja tanssia vastaan käytettiin, kertoo hyvin se, että näistä ajoista syntynyttä musiikkia kutsutaan eri Tansanian kielillä *ngoma shetaniksi*, eli paholaisen tanssiksi.(Malm 1981, 28.)

Eurooppalaisten vaikutusvalta oli suurinta kaupungeissa, joihin afrikkalaiset eri kansanryhmistä kerääntyivät. Afrikkalaiset alkoivat vältellä suoraa kontaktia oman ryhmänsä kulttuuriin. Suurimmassa kaupungissa, Dar es Salaamissa, muodostettiin 1930-luvulla

yhdistyksiä samaan ryhmään kuuluville ihmisille, jotka muun muassa hautasivat heimo-isänsä ja tanssivat ryhmän omaa ngomaa ja uusia tansseja, kuten euro- afrikkalainen mbeni. Näistä ryhmistä tulikin afrikkalaistumisen kantapaikkoja. (Malm 1981, 29.)

3.4 Ensimmäisen maailmansodan jälkeen

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen manner-Tansania oli n. 40 vuotta brittien siirtomaa Tanganyika. Se itsenäistyi vuonna 1961, ja Sanzibarin itsenäistyttyä muutama vuosi myöhemmin, muodostui Tanganyikasta ja Sanzibarista nykyinen Tansania. (Martin 1998, 633.) Vuonna 1961 presidentiksi valitun Nyereren kaupungistumista vastustava Arushan julistus[2] auttoi tuolloin pitämään ihmiset maaseudulla ja säilyttämään perinteitään. Kauppaliitot, poliisi ja armeija sekä maan hallitus suosivat perinteisiä taiteita vieläkin. (Sweeney 1991, 72.) Perinnemusiikki siirtyy ja säilyy tänä päivänä luontaisesti kylien jokapäiväisessä elämässä sekä muutamissa sitä varten perustetuissa oppilaitoksissa. Kuitenkin länsimainen musiikkikulttuuri on levinnyt niin kaupunkeihin kuin kouluihinkin, ja tansanialaiset saavat todella pitää huolta musiikkiperinteestään jottei se alkaisi hiipua, ja jotteivät arvokkaat kulttuuriset perinteet unohtuisi. (Ngunangwa, 2003)

---

[2] Vuonna 1967 presidentti Julius Nyerere antoi Arushan kaupungissa poliittisen julistuksen. Arushan julistus oli afrikkalaisen sosialismin alkusysäys. Se tarkoitti käytännössä sitä että pankit, suurviljelytilat, vakuutusyhtiöt ja tuotantolaitokset siirrettiin valtion omistukseen ja verotusta korotettiin. Tavoitteena oli saada tasaisempi tulonjako ja jakaa varallisuutta rikkailta köyhempienkin käyttöön. (United Nations Development Programme, 2002.)

4 AFRIKKALAISTEN MUSIIKKIEN YLEISPIIRTEITÄ

Musiikkitieteilijä Krister Malm on yrittänyt korjata tutkimuksillaan useimmille länsimaalaisille tyypillistä käsitystä afrikkalaisista musiikeista. Malmin mukaan länsimaissa kuvitellaan, että koska afrikkalaiset kulttuurit eivät ole jättäneet kirjallisia dokumentteja jälkeensä, ne ovat säilyneet lähes muuttumattomina. Tämä pätee jopa käsitykseemme afrikkalaisen musiikin historiasta. Tavallinen käsitys näihin päiviin asti, jopa musiikin ammattilaisten joukossa on ollut, että afrikkalainen musiikki ei ole muuttunut mainittavasti viime vuosituhannen aikana. Tällaista käsitystä heijastavat sanonnat ”primitiivinen musiikki” tai ”kivikautinen musiikki”. Malm selittää käsityksiämme sillä, että vasta 1960-luvulla on alettu yhdistää Tansaniassa ja muualla Afrikassa tehtyjä arkeologisia löytöjä musiikkikulttuureihin. Näin ollen Afrikan historiasta tiedetään vielä vähän, mutta se vähä mitä tiedetään voi kuitenkin valaista että se liikehtii hiljaiselossaan. (Malm 1981,25.) Myös haastattelemani tansanialainen muusikko-näyttelijä Davie Kitururu on samoilla linjoilla Malmin kanssa:

> ”Right now, in the modern world, most people outside Africa, when they talk of African art or theatre, they talk it as kind of a static culture, kind of culture which doesn´t develop. People like to see the Africans dancing the same way, doing the same things what they have been doing 50 years ago. And that’s not a reality of life. Things change, everything change. Globalisation, technology, modern ways of learning things and all this affect the culture. So there is some different development in the culture itself. Its not like the culture is just standing still, there is development”
>
> (Kitururu 2003.)

Etnomusikologi Kathy Primoksen mukaan voidaan sanoa että musiikki kumpuaa syvältä jokaisen afrikkalaisen sydämestä. Musiikkia pidetään Afrikassa paitsi erottamattomana elämän kulusta niin myös aidoimpana ja puhtaimpana hengellisyyden keinona parantaa mieltä, ruumista ja sielua. Niin tarinan kerronta, viestin vieminen, lasten leikit, seremoniat kuin perheen ja yhteisön tapahtumatkin ovat kaikki yhtä musiikin kanssa. Musiikki toimii

näin olennaisena välineenä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja ihmisen kehittymisessä. Koska musiikki on Afrikassa yleisesti hyväksytty itseilmaisun väline, henkilökohtaiset viestit ja ongelmat voidaan jakaa musiikin avulla ilman pelkoa siitä että se aiheuttaisi pahastumista tai loukkaantumista yhteisössä. (Primos 2001, 1.)

4.1 Musiikin moninaisuus

Afrikka on suurimpia ja arvatenkin värikkäimpiä maanosia maailmassa. Jo sen monimuotoiset ilmastoalueet ja lukuisat erilaiset kansat kertovat kulttuurisesta rikkaudesta. Erilaisia kieliä mantereella on yli tuhat, ja kun tiedetään että kieli vaikuttaa rytmillään ja intonaatioillaan musiikkiin, voidaan vain kuvitella miten suunnaton erilaisten musiikillisten tyylien määrä voi olla. (Karolyi 1998,3.)

4.2 Musiikin funktionaalisuus

Afrikkalaisen muusikon ja kirjailijan Francis Bebeyn mukaan afrikkalaisille taide on elämää. Tämä näkyy siinä että afrikkalainen musiikki on erittäin funktionaalista; jokaisella sävelmällä ja laululla on tarkoituksensa afrikkalaisten jokapäiväisessä elämässä. Musiikkia käytetään mm. työn rytmittämisessä, tiedonvälityksessä, lasten kasvatuksessa, juhlissa ja seremonioissa. Musiikin avulla myös parannetaan ja autetaan ihmisiä eri elämänvaiheissa. (Kuitunen-Moisala 1985, 8.) Musiikin tärkein tehtävä on kuitenkin kulttuuriperinteen säilyttäminen ja siirtäminen sukupolvelta toiselle. Lauluilla ja tansseilla opetetaan yhteisön lakeja, historiaa, uskontoa ja terveydenhoitoa. (Lahtinen-Lahtinen 1978, 44.) Tyypillistä on, että musisointiin, tanssiin tai tarinankerrontaan osallistuvat kaikki yhteisön jäsenet, kukin tavallaan. Muusikon asema kyläyhteisössä on tärkeä ja arvostettu. Usein muusikot johtavatkin musiikillisia seremonioita. (Karolyi 1998, 5.)

4.3 Elementit

Toinen afrikkalaiselle musiikille tyypillinen piirre on sen liittyminen kiinteästi muihin taiteisiin, kuten tanssiin, teatteriin ja runouteen. Monessa Afrikan bantukielissä sana ”ngoma” tarkoittaa paitsi rumpua, myös musiikkia, tanssia ja teatteria yhdessä. P. ja M. Lahtinen (1978, 45) sanovatkin afrikkalaisen musiikin olevan lähes poikkeuksetta tarkoitettu tanssittavaksi. Afrikkalaisen perinnemusiikin tärkeimmät elementit ovat rytmi ja sointiväri, kun taas harmonia ja melodia ovat toissijaisia. Runsas synkopointi ja polyrytmiikka kuuluvat niin ikään tärkeisiin elementteihin. Lähes poikkeuksetta afrikkalaiseen musiikkiin liittyvät myös variaatiot ja värikäs improvisointi. (Kuitunen - Moisala 1985, 11)

4.4 Soittimisto

Soitinluokkien soittimisto on afrikkalaisessa musiikissa varsin runsas, ja monesta soittimesta on useita erilaisia variaatioita. Karolyi (Karolyi 1998, 26-45) jakaa soittimet membranofoneihin eli erilaisiin rumpuihin (lieriö- pokaali- tai tiimalasirummut), idiofoneihin (kätten taputukset, jalkojen tömistykset, kalistimet, kepit, kellot, ksylofonit, mbirat[3]) ja kordofoneihin (soittokaaret, sitrat, harput, lyyrat), aerofonit (erilaiset huilut ja trumpetit).

[3] Mbiraa kutsutaan länsimaalaisittain käsi- tai sormipianoksi. Mbirassa on käsien väliin mahtuva kaikukoppa ja sormin näppäiltävät metallikielet. (Malm 1981,34.) Soitinvariaatioita ja soittotapoja on monia, riippuen maasta, heimosta ja soittajasta.

5 TANSANIAN PERINNEMUSIIKISTA

Afrikkalaista musiikkia alettiin kartoittaa länsimaisen musiikkitieteen menetelmin 1900-luvun alussa, (muun muassa Alan Lomax). Virtamon mukaan afrikkalainen musiikki jaetaan tavallisesti kolmeen luokkaan: kansojen perinteinen musiikki eli heimomusiikki, kaupungeissa ja asutustaajamissa syntynyt urbaani populaarimusiikki sekä taidemusiikki, joka on usein sävelletty länsimaisen taidemusiikin mallien mukaan. (Virtamo 1997,s. v. Afrikka.) Keskityn seuraavassa kuvailemaan tarkemmin Tansanian kansojen perinteistä musiikkia.

5.1 Perinnemusiikki käsitteenä

Perinnemusiikilla tarkoitetaan tässä tutkielmassa Tansanian heimojen keskuudessa kehittynyttä musiikkia. Heimomusiikille tyypillinen piirre on se että se on kohdistettu tietylle ryhmälle, esimerkiksi miehille, naisille, lapsille, uskonnollisiin yhteyksiin, poliittisille jaostoille ja niin edelleen. (Nettl, 1973, 1-3.) Bruno Nettlin mukaan perinnemusiikki elää omaa elämäänsä erillään urbaanista ja ammattimaisesti kehitetystä musiikista, eikä sisällä nuotinnusta. (Nettl, 1973, 127.) Perinnemusiikki opitaan kuulonvaraisesti ja siitä syystä se on altis muuntuvuudelle ja lukuisille varianteille. Variantit nähdään perinnemusiikissa kuitenkin rikkautena ja lahjana, kun esimerkiksi taidemusiikissa ne luetaan lähes poikkeuksetta virheiksi. Perinnemusiikin ominaisuuksiin kuuluu funktionaalisuus sillä perinnemusiikilla on useimmiten jokin käyttötarkoitus. Se toimii rituaalimusiikkina, työmusiikkina, *tai* vaikka seremoniamusiikkina. Perinnemusiikin piirteisiin kuuluu myös alakulttuurisuus, sillä perinnemusiikki ei ole yhtenäistä musiikkia, vaan usein tiettyjen alakulttuuristen ryhmien (ammatit, ikäryhmät) musiikkia. Koska perinnemusiikki koostuu erilaisista paikallisista musiikkitraditioista, sitä leimaa myös alueellisuus ja nationaalisuus. Perinnemusiikin kuulonvarainen leviäminen edellyttää sitä että musiikilla on tekijänsä, mutta sitä ei välttämättä ole tunnettu. Musiikintekijän anonyymius ei kuitenkaan ole ongelma, sillä perinnemusiikissa tärkeämpää on se että kuulija voi samaistua esittäjään esityshetkellä. (Toivanen 2003.)

5.2 Tansanialaisen perinnemusiikin piirteitä

Itä -Afrikka on kuulunut vuosisatoja islamilaisen kulttuurin vaikutuspiiriin, mikä on huomattavissa myös musiikissa. Jo 1500- luvulla islam levittäytyi pitkin Itä -Afrikan rannikkoa. Erityisesti Sanzibarilla ovat sulautuneet yhteen kaikkiaan kolmen suuren kulttuurialueen perinteet: aasialainen, eurooppalainen sekä bantu- afrikkalainen, jotka ovat saaneet aikaan varsin eksoottisen väestön ja kulttuurien sekoituksen. Sansibarista tuli 1950-luvulla myös egyptiläisperäisen *taarab* -musiikin keskus. Sana *taarab* on arabialaista alkuperää ja viittaa taarabin tuottamaan mielihyvään, hilpeyteen ja huvitukseen. Taarab on viihdemusiikkia ja se liittyy kiinteästi runouteen ja suahilinkielisiin sanoituksiin.(Farhan 1993, 5.) Tyypilliseen taarab -yhtyeeseen kuuluvat sitran tyyppinen *kanuni*, viulut, sellot, kontrabasson kaltainen basso, harmonikka, *udi*-luuttu, *ney*-huilu, lyömäsoittimia sekä joskus sähkökitara ja sähköpiano. Yhdessä laulajien ja taustakuoron kanssa taarab- orkesteri muodostaa usein noin 30 hengen yhtyeen. (Martin 1998, 645.) Taarab on kulkeutunut esiintymistyyleineen ja ideoineen myös manner - Tansaniaan, ja tuonut näin vaikutteita niin perinteiseen kuin kevyeenkin musiikkiin (Kitururu 2003).

Tunnusomaisia afrikkalaisia piirteitä tansanialaisessa musiikissa ovat moniäänisyys, kvintti- ja kvarttisoinnut, sekä jodlausta ja hoketusta lähenevä laulutapa (Virtamo 1997, s. v. Afrikka). Laulun aloittaa usein esilaulaja, joka saattaa laulaa monimutkaisiakin aloitusosuuksia. Esilaulajan jälkeen muut toistavat aloitusosuuden tai laulavat yksinkertaisemman jatkon tai kertosäkeen. Myös äänenvärin vaihtelut kuuluvat tansanialaiseen perinnemusiikkiin. Äänenväriä voidaan muutella kesken kappaleen niin rummuilla kuin lauluäänelläkin. Rytmisoittimia esiintyy vähemmän kuin muualla Afrikassa ja musiikin rytminen rakenne ei ole yhtä mutkikas (Virtamo 1997, s. v. Afrikka). Polyrytmisessä musiikissa melodian fraasit ovat lyhyitä, ja rytmiikalla on melodiaan nähden korkeampi asema. (Malm 1981, 23-24.) Melodia perustuu enimmäkseen pentatoniselle asteikolle, mutta muitakin skaaloja käytetään. Lyhyiden melodisten ostinatokuvioiden taukoamaton toistaminen on tavallista. Ostinatokuvio siirtyy usein soittajalta toiselle, mutta säilyy täsmälleen samanlaisena. (Malm 1981, 23.) Tansanialaisessa perinnemusiikissa korostuu myös taito pitää samaa tempoa yllä pitkään, joskus jopa tunteja. Tutkimusmatkallani sain ohjausta marimban soitossa, ja harjoittelin muutamia ostinatokuvioita, joista jälkeenpäin ajattelin seuraavaa:

> ”Treenasin ngoman ja marimban soittoa! Nopeastihan sitä nuo kuviot oppi, taisivat lapsetkin olla hieman hämillään kun musungu tuosta vain soittaa. Vaan eipä mennyt kauaa kun tajusin että tätä samaa riffiähän soitetaan eikä loppua näy. 10 minuutin tauottoman ostinaton toiston jälkeen kädet eivät enää totelleet. Sain todella tuta tansanialaisen musiikin haastavuuden…tena,tena! (uudestaan, uudestaan). Tärkeintä tuntuu olevan yhtä aikaa soiton rytminen tarkkuus, rento soittotyyli ja hyvä fiilis. Ilmankos taitavimmat jatkavat aivan loputtomiin…” (tutkimuspäiväkirja 3.7.2003)

Musiikkitieteilijä Gerhard Kubik, johon Steven Martin artikkelissaan viittaa, jakaa Tansanian kahdeksaan musiikkikulttuurialueeseen (Martin, 1998. 636):Arabivaikutteinen rannikko sekä Sansibarin ja Pemban saaret, Nyamwezi- ja sukuma-heimon alueet Pohjois-Tansanian keskiosissa, Gogo-heimo Keski- Tansaniassa, Chagga- heimo Kilimajarolla, Kargwe ja Buhaya Luoteis- Tansaniassa, Länsi- Tansania, Ruvumajoen laakso Etelä- Tansaniassa, Ubena ja Upangwa sekä Njassajärven ympäristö Lounais- Tansaniassa. Näistä alueista tutustuin lähinnä arabikulttuurin vaikutusalueisiin rannikolla sekä Keski-Tansanian alueeseen. Huomattavaa on että vuosien mittaan em. alueiden musiikilliset piirteet ovat sekoittuneet ja osin sulautuneet toisiinsa. Suurimmat kaupungit toimivatkin todellisina musiikkikulttuurin kohtaamispaikkoina.

5.3 Muziki

Itä-Afrikassa puhutussa suahilin kielessä ei ole alun perin varsinaista sanaa musiikille. (Malm 1981, 19.)) Muziki on selkeästi eurooppalaisperäinen sana, ja se tarkoittaa lähinnä radiosta kuunneltavaa populaaria musiikkia, joka on usein tanssimusiikkia tai rannikkoalueen arabivaikutteista taarab –musiikkia. Myös eurooppalaistyylinen kuorolaulu kwaya sekä puhallinsoitinvoittoinen bändimusiikki lasketaan tavallisesti kuuluvan muziki –termin alle. (Donner, 1980,69.)

5.4 Ngoma

Tansaniassa musisointi on aina sosiaalinen tapahtuma. Musiikin, tanssin, draaman, ja runouden raja ei ole kovinkaan suuri, ja siksi niistä käytetään yhteisnimitystä ngoma. Ngoma tarkoittaa myös rumpua. Tämä antaa ymmärtää että rumpu on erityisen tärkeä enemmistölle musiikillisista yhteisöistä. (Malm 1981,19) Ngoma onkin elinvoimaisin musiikin muoto Tansanian kylissä ja maaseuduilla. Ngomalla ei ole varsinaisesti yleisöä, vaan usein kaikki paikalle sattuvat liittyvät ngomaan joko soittaen, laulaen tai tanssien. (Malm 1981,20) Esiintyjät saavat pienen osan toimeentulostaan lahjoista joita heille annetaan ngoman aikana. (Donner 1980, 90.)

Davie Kitururun mukaan ngoma kuuluu kiinteästi myös työntekoon. Sitä käytetään esimerkiksi sadonkorjuussa tai peltotöissä työtä helpottamaan. Osa työntekijöistä laulaa rumpuja soittaen, ja toiset paiskivat töitä ja välillä osia vaihdetaan. Sellaista Tansanialaista juhlaa tuskin onkaan, johon ei ngoma kuuluisi. Niin hautajaiset, häät, lapsen syntymä, sadonkorjuujuhlat kuin nuorten aikuistumisjuhlatkin ovat musiikkia pullollaan. Tansanian maaseutukylissä elää perinteisiä parantajia ja shamaaneja, jotka käyttävät musiikkia hoidoissaan. Tällaiset parantajat opastavat myös nuoria poikia tanssin ja metsästyksen pariin heidän aikuistumisriiteissään. (Kitururu 2003.)

Kuva 4: ngoma- rumpuja virittymässä auringon paahteessa

5.4.1 Tanssi ja improvisaatio ngomassa

Niin kuin jo aikaisemmin mainitsin, afrikkalaisessa ja niin ikään tansanialaisessa musiikissa musiikki ja tanssi ovat yhtä. Karolyin mukaan niiden yhtenevyys voidaan selittää sillä, että ne perustuvat molemmat rytmiin. Tansseja voidaan esittää sekä pyhissä että maallisissa yhteyksissä. (Karolyi 1998,49.)

Ngomassa on useita tanssityylejä. Yleisesti ottaen jokainen tanssija tanssii ottamatta kehokontaktia muihin tanssijoihin. Kehon eri osat seuraavat erilaisia kaavoja rytmisessä kudoksessa. Tanssijat antavat tanssille ”tilan” kehossaan, ja siirtyvät siksi kovin vähän paikaltaan. Erityiset akrobaattiset tanssit taas vaativat suurehkon tilan. Ngomaa tanssitaan usein ryhmässä, jonka sisällä voidaan muodostaa pieniä ryhmiä. Nämä erilaiset ryhmät ottavat draaman avulla kontaktia toisiinsa, mutta kuitenkin jokainen yksilö saa varioida peruskuvioita mielensä mukaan. Jotkut heimot käyttävät kasvomaalauksia tai puisia naamioita tansseissaan. (Malm 1981,23)

Improvisoinnilla on usein suuri osuus ngomassa. Perinteisesti afrikkalaista musiikkia tai tanssikoreografiaa ei kirjoiteta ylös vaan säilytetään muistissa. Siksi taipumus improvisoida opitun mallin pohjalta on enemmän sääntö kuin poikkeus. Karolyi (1998, 50) määrittää improvisoinnin seuraavasti: ”Improvisation is the art of ’bringing out’, ’realizing’ the musical potential in terms of rhythm, melody and harmony of a motif, phrase, complete musical sentence, or even larger formal units, such as binary form.” (Karolyi 1998, 50.)

Seuraavasta linkistä pääset katsomaan videoleikettä jossa Bagamoyon lasten tanssiryhmän, Shada Groupin lapset improvisoivat: shadaimpro.mov

5.5 Vierailukohteiden musiikista ja soittimista

Vierailukohteinani olivat Dar-es- Salaamissa sijaitseva Mbezin kylä sekä Bagamoyo, jotka sijaitsevat rannikolla, ja Tushikamaneen kylä sisämaassa, Morogoron kaupungissa. Kaikissa kohteissa seurasin etupäässä lasten- ja nuorten musiikkikulttuuria, jolle oli tyypillistä solistin ja ryhmän vuorolaulu yksi- tai kaksiäänisenä, ryhmätanssit ja soolotanssi-improvisaatiot. Soittimia käytettiin säestämään ja pitämään tempoa yllä. Tavallisimmat soittimet lasten- ja nuorten musiikissa olivat ngoma- rummut, marimba (malimba) sekä merkkiäänenä toimiva vihellyspilli. Käsittelen tässä eniten käytettyjä soittimia, ngomaa ja marimbaa.

5.5.1 Ngoma- rumpu

Yksi käytetyimmistä soittimista on lehmännahasta ja peltitynnyristä tehty Ngoma- rumpu. Joissain paikoin peltitynnyrin tilalla käytetään myös puun runkoa. Pyöreät nahkapalaset pingotetaan tynnyrin kumpaankin päähän nahkasuikaleilla. Rumpua voidaan virittää lämmittämällä sitä auringossa tai nuotion äärellä, jolloin äänenkorkeus nousee. Ngoma-rumpuja voidaan soittaa joko ohuilla tikuilla tai käsillä. Tikuilla soittaminen on yleisempää silloin kuin rummutuksen tarkoituksena on säestää esimerkiksi tanssia. Laulun säestykseen haetaan rummusta pehmeämpi sointi soittamalla sitä käsin. (Kitururu 2003.) Ngoma- rumpua käytetään myös tarinoiden kerronnassa ääniefektien tekemisessä. Lasten- ja nuorten ngoma-ryhmissä ngoma- rumpu on tavallinen näky, ja ngoma- rumpua soittavat kaiken ikäiset lapset ja nuoret. Ngoma- ryhmän tanssiessa eri tasoihin viritetyt ngoma- rummut (rumpaleita oli useimmiten 2-5) säestävät, ja usein niin että yksi rumpali pitää yllä perus pulssia kun saman aikaisesti toinen rumpali improvisoi. Välillä rummut lyövät rytmikkään breikin, jonka jälkeen alkaa usein uusi erilainen komppi.

5.5.2 Marimba

Toinen yleinen soitin on ksylofonin kaltainen marimba *malimba*. Ksylofoneja on Tansaniassa monenlaisia, ja niiden rakenne, soittotapa ja vire riippuvat siitä minkä heimon soitin on kyseessä. Marimba – niminen ksylofoni oli tavallinen näky rannikolla zaramo- heimon parissa sekä sisämaassa Morogorossa. Marimbassa on kaikukoppa jonka päällä on yleensä kahdeksasta kymmeneen puista kieltä. Marimbaa soitetaan kumipäisillä malleteilla. Monesti marimban soittajia on kaksi, joista toinen soittaa marimballaan säestysääniä ja toinen improvisoi. Tässä tapauksessa *marimba ya kuanza* aloittaa kappaleen ja hetken päästä *marimba ya kugenkizia* (marimba joka kääntää kappaleen ylösalaisin) yhtyy soittoon ja kehittelee kappaletta monimutkaisemmaksi. Marimban kieliä viritetään kovertamalla kieltä sen alapuolelta. Marimbaa ja ngoma – rumpua käytetään usein yhtä aikaa säestämään ja vauhdittamaan esityksiä. (Martin 1998, 639.) Seuraavasta linkistä pääset katsomaan videoleikettä jossa Davie Kitururu soittaa oppilaansa kanssa ngomaa ja marimbaa: marimba.mov

6 ELÄMÄÄ TANSANIALAISESSA YHTEISÖSSÄ

6.1 Perhe ja kyläyhteisö

Suurin osa tansanialaisista lapsista varttuu maaseudun kylissä, joissa asuu 85% tansanialaisista. Suurin osa ihmisistä asuu kyläyhteisöissä jotka muodostuvat suurperheistä. Suurperheessä elävät mies ja hänen vaimonsa, joita voi moniavioisuudesta johtuen olla usempiakin. Samaa perhettä ovat myös miehen ja hänen vaimojensa lapset, joista tyttölapset annetaan pois toisiin perheisiin niin nuorena kuin mahdollista, mutta poikalapset ovat samaa perhettä vielä perustettuaan itsekin perheen. Jos suurperhe käy liian suureksi eikä asumis- ja maanviljelystilaa riitä kaikille, muuttavat pojat perheineen lähistölle ja perustavat sinne uuden suurperheen. (Himmelstrand 1979,133.)

Kyläyhteisössä ihmisten varallisuus lasketaan useimmiten lasten määrän ja ”laadun” mukaan. Samoin määräytyy yhteisön varallisuus: se mitataan sen jäsenten määrän ja laadun mukaan. (UNDP 2003.) Yhteisössä pidetään huolta köyhemmistä, autetaan toisia maanviljelystöissä sairauden sattuessa ja osallistutaan koko yhteisön voimin lasten kasvatukseen. Useimmat asuvatkin presidentti Julius Nyereren perustamissa niin sanotuissa Ujamaa-kylissä,[4] joissa perheellä on oma kotinsa mutta maata viljellään koko kylän voimin (Himmelstrand 1979,134.).

Maaseudulla asutaan melkein aina pienissä mökeissä, joiden seinät on rakennettu puukepeistä tai risuista ja täytteenä käytetty savea tai lantaa. Lattia on tasaiseksi poljettua maata ja kattona voidaan käyttää banaaninlehtiä tai peltiä. Kodista löytyy paikka myös vuohille ja kanoille jotka yöpyvät sisällä. Ruoka laitetaan useimmiten ulkona padassa avotulella, mutta tuulisella tai kylmällä säällä sytytetään nuotio sisälle. (Kitururu 2003)

Kun nainen on raskaana, tekee hän silti töitä pellollaan niin pitkään kuin suinkin. Monet naiset synnyttävät kotona terveyssisarien avustamana, tai hankkiutuvat suurimpien kylien lähellä oleviin neuvoloihin. Harvaan asutulla maaseudulla epähygieeniset kotisynnytykset ja

[4] Presidentti Julius Nyerere alkoi hallita Tansaniaan sosialistisen mallin mukaan 1961, jolloin maahan perustettiin laajoja Ujamaa-kyliä, kollektiiveja, joiden perustana oli kova työnteko ja tasa-arvo. Toimeentulo hankittiin viljelemällä maata. Parhaimmillaan näissä yhteisöissä asui 85 % väestöstä. (UNDP 2003.)

lääkityksen puute aiheuttavat sen että maaseudulla syntyvien lasten kuolleisuus on suuri. (Himmestrand 1979,133.)

Jos lapsi syntyy terveenä, hän saa olla koko varhaislapsuutensa äitinsä lähellä. Vauvan ollessa pieni äiti kantaa häntä selässään kangaskäärössä, *kanga*, jolloin lapsi on mukana niin peltotyössä kuin ruuanlaitossakin. Varttuessaan lapset oppivat arjen askareita ja tapoja perheeltään. Kouluiässä on useimmilla lapsilla jo jokin kotityö hoidettavanaan koulupäivän jälkeen. Tämä askare on monesti veden hakemista, polttopuiden keräämistä, pyykkäystä, pienempien sisaruksien hoitamista tai kotieläinten kuten kanojen ja vuohien hoitoa (Kitururu 2003.). Kouluikään tultua tytöt saavat oppia kotitöissä ja pojat oppivat hoitamaan karjaa ja seuraamaan miehiä jahdeissa. (Himmestrand 1979,133.)

Kuva 5: Äidit kuljettavat vauvoja ja pikkulapsia kankaasta solmitussa käärössä

6.2 Leikki ja koulunkäynti

Kotiaskareiden ohella lapset etsivät itselleen aikaa leikkimiseen jolloin he mm. hyppivät ruutua, kiipeilevät puissa, leikkivät hippaa tai kotia, jahtaavat pikkulintuja, potkivat palloa, pelaavat kivillä erilaisia pelejä, piirtelevät hiekkaan tai leikkivät taputus- ja laululeikkejä.

Tavallisesti lapset leikkivät ryhmissä eivätkä yksin tai pareittain. He kerääntyvät ryhmään, jossa vanhemmilla lapsilla on enemmän päätösvaltaa kuin pienemmillä, mutta he pitävät näin myös pienemmistään huolen. (Himmestrand 1979,144.)

Tansania kuuluu maailman köyhimpiin maihin, jossa koulunkäyntimahdollisuus on edelleen vain suurimmissa kaupungeissa ja kylissä asuvien lasten ja nuorten oikeus. Tansaniassa 78% väestöstä on lukutaitoisia. (CIA 2003.) Tänä päivänä koulutus on arvossaan Tansaniassa. Se on havaittavissa jo koululaisten innokkaasta asenteesta oppimista kohtaan. Jo pienikin lapsi tietää että kouluun pääsy on avain tulevaisuuteen, ja että käymällä edes peruskoulun voi löytää töitä jolla elättää aikanaan oman perheensä. Pääosin peruskouluopetus on Tansaniassa ilmaista, mutta jotkut koulut, erityisesti yksityiset, perivät huikeitakin lukukausimaksuja. Etenkin maaseudulla vain harvalla perheellä on varaa maksaa lukukausi- tai koulutarvikemaksuja. Ongelmana ovat myös pitkät koulumatkat ja koulujen vähyys maaseudulla. Koulutuksen ja oppimisen arvostuksesta kertovat hyvin useassa tansanialaisessa koulussa juhlapäivinä ja vierailijoille laulettavat oman koulun laulut, joissa kehutaan oman koulun oppilaita, opettajia ja saavutuksia.

Kuva 6: Koulupukuisia oppilaita Mbezin koulussa

Seuraavasta linkistä pääset katsomaan videoleikettä jossa Morogoron Kilakalan koulun oppilaat laulavat oman koulunsa laulun. Sanat alla.

kilakala-taifa.mov

suahiliksi:	vapaa suomennos:
Shule yetu Kilakala	Meidän koulumme Kilakala
twaomba mungu ailinde.	Jumala siunaa Kilakalaa
Tulinde wanafunzi pia na walimu wetu.	Siunaa oppilaita ja opettajia

Tudumishe mazingira yetu pia na nidhamu.	jotta voisimme jatkaa hyvässä elinympäristössämme
Shule yetu kweli hakika itasonga mbele.	Koulumme on menossa eteenpäin
Taaluma kipimo ca utu tujivunie.	Koulutus on avain elämään
Tukizingatia yote tuliyofunzwa.	Meidän täytyy ajatella mitä opimme
Tutafanikiwa kutumikia Taifa.	Koulutus on hyväksi kansallemme

(tutkimuspäiväkirja 27.7.2003,46.)

6.3 Suullinen perimä – informaalia kasvatusta

Koulunkäynti ei kuitenkaan ole ollut koulutuksen mittapuu kuin vasta viime vuosina, vaan ennen suku- ja kyläyhteisö piti huolen siitä että lapset oppivat pärjäämään elämässä. Tänäkin päivänä tansanialaiset lapset oppivat suurimman osan kulttuuriperinteestä ja arkiaskareista vanhemmiltaan ja suvultaan, mutta perussivistyksestä ja formaalista kasvatuksesta huolehtii koulu. (Himmelstrand 1979,133.) Informaalia kasvatusta tapahtuukin usein sellaisten sosiaalisten järjestelmien sekä ryhmien piirissä, jotka eivät ole syntyneet vain kasvatus- ja opetusfunktioita toteuttamaan (Hirsjärvi 1983,8). Informaali kasvatus on elinikäinen prosessi, jossa yksilö hankkii taitonsa, tietonsa, arvonsa ja asenteensa arkipäivän kokemuksista sekä kasvatuksellisista lähteistä ja vaikutuksista ympäristössään (Smith, 2005).

Suuri osa Tansanian maaseutujen asukkaista elää yhä painetun sanan ulottumattomissa, mutta radion avulla tiedot maailman tapahtumista leviävät kuitenkin tavallisenkin kansan tietoon. Suurimmissa kaupungeissa ei viestintäkulttuurin ero länsimaalaiseen ole enää suuri, sillä tv, matkapuhelimet ja tietoliikenne ovat lyöneet itsensä läpi myös siellä, tosin ne ovat vielä vain hyvin toimeentulevien ulottuvilla. Pienemmissä kaupungeissa ja kylissä tiedotusvälineet eivät vielä määrittele mikä ihmiselle on tärkeää tai ohjaa heidän päivittäistä aikatauluaan.

Näillä pienillä paikkakunnilla valtaosa ihmisten välistä kommunikaatiota hoidetaan edelleen suoraan ihmiseltä toiselle. Päivittäisten arkiasioiden lisäksi jokaisessa yhteisössä on

myös henkistä pääomaa kuten arvoja ja yhteistä tietoa, joka tavalla tai toisella halutaan saattaa muiden yhteisön jäsenten tietoon. Tämä suullinen perinne sisältääkin usein hyvin keskeisen osan yhteisön henkisestä pääomasta, jota ovat muun muassa oman kansan historian tuntemus, omaan kansaan kuuluvien sukujen ja niiden erityisominaisuuksien sekä niiden asuma-alueiden tuntemus (Haapaniemi 1992, 7.).

6.4 Ngoma kasvattaa yhteisössä

Nigerialaisen musiikintutkijan Meki Nzewin mukaan jokaisella ihmisryhmällä, jolla on selkeä käsitys musiikin tuntemuksesta ja harjoittamisesta, joka periytyy sukupolvelta toiselle, on operatiivinen musiikkikasvatussysteemi sen pedagogisesta ilmenemismuodosta riippumatta. (Nzewi 1999, 72- 73.) Nzewin mukaan afrikkalainen musiikkikasvatus on suurelta osin informaalinen prosessi, jopa silloin kun kyseessä on ammatillinen musiikkikoulutus. Informaalius ei kuitenkaan merkitse filosofian tai systemaattisen menettelyn puuttumista musiikkikulttuurin tietämyksen siirrossa. Nzewin mukaan afrikkalaisen musiikkikasvatuksen tärkeimmät toimintaperiaatteet ovat ihmisjoukkojen rohkaisu aktiiviseen ja osallistuvaan musiikkielämään sekä erilaisten musiikin erityisosaajien tuottaminen.(Nzewi 1999, 72- 73.)

Musiikin tärkein tehtävä yhteisössä on kulttuuriperinteen säilyttäminen ja siirtäminen sukupolvelta toiselle, mutta se on myös kiinteässä yhteydessä jokapäiväiseen elämään. (Lahtinen – Lahtinen 1978, 44.) Musiikilliset taidot ovat olennainen osa afrikkalaisen lapsen sosiaalista kehitystä. Afrikkalaisnaiset toivottavat vastasyntyneet tervetulleeksi lauluin, vanhemmat heiluttavat lasta käsivarsilla, ja äidit kuljettavat ja tanssittavat lapsia kantoliinoissaan, *kangoissaan*. Pikku hiljaa lapsi alkaa heilutella käsiään ja jalkojaan vastaukseksi. Lapset tulevat myös pian tutuiksi kulttuurinsa rytmien kanssa kuulleessaan kun naiset laulavat päivittäisissä askareissaan. Huomaamattaan lapset oppivat rytmejä, jotka sisältävät esim. hemiolan tai muita ´ristirytmejä`, joita useissa muissa kulttuureissa pidetään monimutkaisina. Kaikki lapset oppivat poikkeuksetta laulamaan ja tanssimaan, vaikkakin jokainen tekee sen omalla tavallaan. Jokaisesta lapsesta tulee riittävän taitava laulaja ja tanssija osallistuakseen yhteisölliseen afrikkalaiseen elämään. Melkein jokainen myös saavuttaa amatöörin tason afrikkalaisessa musiikissa ja muusikkoudessa. (Primos 2001, 2-3.)

Lauluilla ja tansseilla vanhemmat opettavat nuoremmilleen yhteisön sääntöjä, historiaa, uskontoa ja terveydenhoitoa. Myös lasten kasvatus tapahtuu usein laulujen avulla:

Vanhemmat kehottavat lauluillaan lapsia pysymään kotipihan läheisyydessä, peseytymään taikka olemaan huolellinen koulutehtävissä. (Kitururu 2003.)

6.5 Laululeikit tansanialaisessa perinne- ja lastenkulttuurissa

Lasten leikeillä on tansanialaisessa perinteessä ollut aina keskeinen sija, sillä ne auttavat lasta sosiaalistumaan hänelle luonnollisella tavalla. Leikkien avulla opitaan myös uusia taitoja ja tietoja. Useimmista Afrikan maista, kuten Tansaniastakin, puutuu lähes kokonaan leikkikaluteollisuus. (Haapaniemi 1992, 11.) Tämä on kuitenkin vain lisännyt lasten luovuutta keksiä ja rakennella leluja saatavilla olevasta materiaalista. Tutkimusmatkallani näin lasten leikkivän mm. banaaninlehdistä punotulla pallolla, cola- tölkeistä tehdyillä autoilla ja rummuilla. Lapset pelasivat myös puupalikoilla ja pikkukivillä, eikä ollut harvinainen näky sekään että lapsi työnsi kepin päässä olevaa muovista purkin kantta.

Kuva 7: Pikkupoika esittelee itse tekemäänsä lelua

Ehkä juuri leikkikalujen vähäisyyden vuoksi lapsilla on intoa ja aikaa laulaa ja leikkiä laululeikkejä yhdessä. Myös tansanialainen kulttuuri sinänsä antaa laululeikeille täyden tukensa, sillä kuuluvathan musiikki ja tanssi milloin milläkin funktiolla jokapäiväiseen elämään. Tässä työssä laululeikillä tarkoitetaan leikkiä joka koostuu laulusta ja esim. taputuksista, imitaatiosta, tanssista tai kisailusta.

Laululeikeille on tunnusomaista melodian yksinkertaisuus, joka mahdollistaa saman-aikaisen leikin tai koreografian harjoittamisen. Myöskin rytmiikalla leikittely ja humoristiset sanat huudahduksineen kuuluvat laululeikkeihin niin Tansaniassa kuin esimerkiksi Suomessakin. Musiikilliset leikit ovat usein peräisin kansanperinteestä. Ne ovat luonteeltaan monikulttuurisia ja antavat mahdollisuuden improvisaatioon. Laululeikeille ominaista on myös luovuuden herättäminen sekä oppiminen toiston avulla. Laululeikeissä yhdistyvät laulu ja liike sekä puhe ja liike. Ne ovat monesti liikunnallisesti hyvinkin haastavia, ja kehittävät koordinaatiokykyä sekä hienomotoriikkaa. Laululeikit opettavat huomaamattakin melodioita, rytmiikkaa ja fraseerausta, ja antavat näin mahdollisuuden opetella musiikillisia taitoja turvallisessa ympäristössä. (Elster 2002, 38.)

Musiikillisten taitojen oppiminen on yhteydessä muihin ilmaisumuotoihin, kuten liikkeeseen, draamaan, runoon ja visuaaliseen taiteeseen. Tämä taiteiden yhdistelmä onkin avain afrikkalaisen lapsen taiteelliseen kehitykseen. Laululeikkien lisäksi lapsia rohkaistaan keksimään omia lauluja heidän omiin tarkoituksiinsa. Musiikilliseen luovuuteen ei pelkästään rohkaista, vaan se on myös odotettavissa oleva osa lapsen persoonallista ja sosiaalista kehitystä. (Primos 2001, 2.)

Laululeikkejä koonnut Edgar S. Bley jakaa laululeikit eri ikäkausiin seuraavasti:

1. Esikoulu- ja päiväkoti-ikäisille suunnatut laululeikit, jotka sisältävät helppoja lauluja joihin yhdistetään pantomiimia tai yksinkertainen rytminen leikki.

2. 6-8- vuotiaille sekä 9-12- vuotiaille suunnatut laululeikit joissa säännöt ovat yksinkertaiset mutta tarkat. Tässä iässä lapset haluavat myös tietää tarkkaan miten leikki kulkee, ja minkälaiset ovat rajoitukset leikkipaikan suhteen. Myös vapaat muunnelmat lauluista ja leikeistä ovat suosittuja, mikäli lapset tuntevat olevansa tutussa ja turvallisessa ympäristössä. Lauluista ja leikeistä kehitellään mieluusti myös pieniä esityksiä.

(Bley 1971, 6.)

Tässä tutkielmassa käsittelen lähinnä 6-12- vuotiaiden laululeikkejä, joskin leikkijöiden ikähaarukka on todellisuudessa paljon laajempi. Evangeline Nwokah ja Clara Ikekeonwu lainaavat artikkelissaan ”A sosiocultural comparison of Nigerian and American Children´s Games” (1998, 62) leikkitutkija Cheskan käsityksiä leikistä. Cheskan mukaan leikin täytyy sisältää osallistujia, vastapelureita- tai puolia, järjestäytynyt menettelytapa, toiminnan tai juonen vakiintunut järjestys, päätös tai lopputulos. Leikin pitäisi olla myös miellyttävä, vapaaehtoinen, mielenkiintoinen ja sillä pitäisi olla ajalliset ja tilaa koskevat rajoitukset jotta se erottuisi muista aktiviteeteista. Cheskan mukaan leikit voivat olla kilvoittelevia tai yhteistoiminnallisia, jolloin leikkijät leikkivät leikkiä yhteistä lopputulosta tavoitellen. (Ikekeonwu- Nwokah 1998, 62.)

.

7 TUTKIMUSASETELMA

7.1 Ennakko-oletukseni tansanialaisten lasten laululeikeistä

Muodostin ennen tutkimusmatkaani hypoteesin siitä millaisia tansanialaiset laululeikit voisivat olla. Hypoteesini rakensin opetustyössä ja vapaa-aikanani havainnoimien suomalaisten lasten laululeikeistä sekä tutustumalla tansanialaiseen musiikkikulttuuriin sekä lasten ja nuorten elämään Tansaniassa. Ennakkokäsitykseni oli että tansanialaisten lasten laululeikkejä leimaa yhteisöllisyys ja informaali oppiminen. Musiikillisesta näkökulmasta laululeikit sisältäisivät muun muassa polyrytmiikkaa, improvisointia, tanssia, taputusta ja moniäänisyyttä. Otaksuin myös että laululeikeissä on havaittavissa aivan samoja piirteitä kuin muidenkin kulttuurien laululeikeissä, kuten kisailua, nopeusennätysten saavuttamista, ja lasten omia koreografioita. Todennäkoisimpänä pidin joka tapauksessa sitä että laululeikit ovat lapsille erittäin mieluisia ja hyvin tavanomainen tapa viettää vapaa-aikaa. Oletin myös että Tansaniassa lasten laululeikkejä leikkivät myös nuoret, sillä er ikäiset lapset ja nuoret viettävät paljon aikaa yhdessä tansanialaisissa kylissä.

7.2 Kvalitatiivista kulttuurintutkimusta

Tutkielmani on kvalitatiivinen, musiikkikulttuuriin keskittyvä tutkimus, joka perustuu pitkälti kenttätyössä tekemääni havainnointiin ja keräämäni materiaalin analysoimiseen. Laadullisen tutkimuksen piirteitä työssäni ovat todellisen elämän, lasten laululeikkien kuvaaminen, ja pyrkimykseni tutkia kohdetta mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. Tutkimukseni kvalitatiivisuutta puoltavat myös käyttämäni tutkimusmetodit, osallistuva havainnointi sekä oman dokumentaationi analysointi. (Hirsjärvi –Remes –Sajavaara 2000, 152-155). Tutkielmassani tärkein yhteys laadullisen tutkimuksen ja kulttuurin tutkimuksen välillä on elävän ilmiön selittäminen. Alasuutarin mukaan laadullista tutkimusta ja kulttuurin tutkimusta yhdistää myös se, että kummassakaan selitysmallien ei oleteta esittävän universaaleja lainalaisuuksia, vaan keskeistä on ilmiön paikallinen selittäminen, jonka avulla tehdään ymmärrettäväksi tietty kulttuurisesti ehdolliseksi ymmärretty asia.(Alasuutari 1994, 46.)

7.3 Etnomusikologinen tutkimusote

Tutkimuksessani on yhtälailla piirteitä myös etnomusikologisesta tutkimuksesta, jonka aluetta ovat musiikki suullisessa perimässä sekä elävät musiikilliset systeemit. (Myers 1992,3.) Laululeikit ovat lähes poikkeuksetta kirjoittamatonta musiikki- ja leikkikulttuuria jotka leviävät vain suullisen perimän avulla. Ne ovat lasten omaa kulttuuria, mutta voivat olla myös tietyille yhteisöille tai kansoille korvaamaton tapa kasvattaa ja opettaa lapsia. Suullisen perimän tutkimisessa käytetyin tutkimusmetodi on kenttätutkimus, joka onkin ainoa mahdollinen työtapa kun mitään kirjoitettua tai nauhoitettua materiaalia ei entuudestaan ole saatavilla. Kenttätutkimuksessa tutkijan primaareiksi lähteiksi tulevat havainnot kentällä sekä erilaiset dokumentoinnit, kuten videoinnit, äänitteet ja valokuvat (Myers 1992, 21- 22.). Kenttätutkimukseni havainnointien analysoimisessa tukeudun musiikin etnografiaan, jonka avulla pyritään kirjoittamaan ihmisistä musiikillisessa kontekstissaan ja jaottelemaan havainnoitavaa musiikkikulttuurista tapahtumaa. Etnografian tärkeänä tukena ovat dokumenteista tehdyt transkriptiot sekä tutkijan tutkimuspäiväkirja. (Toivanen 2004, 1.)

7.4 Osallistuva havainnointi

Vasenkarin mukaan osallistuva havainnointi on tutkimusmenetelmä, jota kulttuurintutkija soveltaa hankkiessaan tutkimusaineistonsa empiirisesti kentällä. Kentällä tutkija on läsnä erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa, kohtaa erilaisia ihmisiä, puhuu heidän kanssaan ja havainnoi heidän toimiaan. (Vasenkari 1996, 5.) Osallistuvassa havainnoinnissa olennaista on, että tutkija osallistuu tutkittavien ehdoilla heidän toimintaansa. Osallistumisen aste voi vaihdella täydellisestä osallistumisesta, jossa tutkija pyrkii pääsemään täydellisesti ryhmän jäseneksi, siihen että osallistuja toimii ainoastaan havainnoijana. (Hirsjärvi –Remes – Sajavaara 2000, 204.)

Osallistuva havainnointi osoittautui jo matkaa suunnitellessa parhaaksi menetelmäksi oppia ja kerätä tansanialaisia laululeikkejä. Minusta oli tärkeää sekä nähdä millaisia laululeikkejä, ja miten tansanialaiset lapset leikkivät, että oppia heidän kulttuurinsa leikkejä. Halusin myös selvittää, millaisia lasten laululeikit ovat musiikilliselta sisällöltään, ja mitä

tansanialaisen musiikkikulttuurin piirteitä ne heijastavat. Tätä kaikkea en olisi voinut selvittää vain havainnoimalla, ja siksi tallensin osan laululeikeistä videokameralla.

Osallistuvana havainnoitsijana pääsin ajoittain lähemmäksi havainnoitsemiani ryhmiä, ja sitä kautta muodostuneet ystävyyssuhteet tarjosivat mahdollisuuden tutustua tansanialaiseen arkielämään elämällä sitä myös itse. Luonnollisestikaan osallistuvan havainnoijan ei tarvitse yrittää riisua kulttuurisia, sosiaalisia, historiallisia tai henkilökohtaisia ominaisuuksia yltään, vaan päinvastoin, olla tietoinen omasta sidonnaisuudestaan. Havainnoijana on myös hyvä ymmärtää, että omat ennakkokäsitykset ja – oletukset vaikuttavat siihen aineistoon jota on työstämässä. (Vasenkari 1996, 9.)

Osallistuessani lasten laululeikkeihin koulun ja kylien pihoilla, koin olevani yksi leikkijöistä. Edes puutteellinen suahilinkielen taitoni, tai ulkoinen erilaisuuteni ei tehnyt oloani mitenkään ulkopuoliseksi. Leikkivät lapset ja opettajat ottivat minut lämpimästi vastaan, ja lasten kanssa syntyi välillä ihan oma siansaksaa ja kehonkieltä muistuttava kieli kommunikoinnin helpottamiseksi. Sen sijaan tallentaessani laululeikkejä videokameralla, minulla oli kyllä aikaa havainnoida leikkijöiden toimia, mutta koin oloni varsin ulkopuoliseksi. Vasenkari on selvittänyt tällaista osallistuvan havainnoinnin paradoksia artikkelissaan. Vasenkarin mukaan osallistuminen edellyttää aktiivista läsnäoloa, sekä fyysisesti että psyykkisesti läheistävää toimintaa suhteessa tutkittavan yhteisön ihmisiin. Kuitenkaan tutkimuksen kohteen havainnointi ei ole mahdollista kuin jonkin etäisyyden päästä. (Vasenkari 1996 8.) Samanaikaisesti pitäisi siis olla lähellä ja etäällä, läsnä ja vähän kauempana. Eipä siis ole ihme että havainnoimis- ja kuvaamistilanteet tuottivat aloittelevalle tutkijalle aika-ajoin ristiriitaisia ja epäeettisiä tunteita.

Myös videokameran esille ottaminen aiheutti jo sinänsä eristäytymisen tunteen, sillä paikallisille videokamera oli vieras laite. Videokameraa pidettiin äärettömän arvokkaana, ja näin ollen myös sen kantajaa. Täytyy myöntää että tämä asetelma korosti ”rikas pohjoinen-köyhä etelä” käsitystä, ja sai aloittelevan tutkijan kerta toisensa jälkeen pohtimaan kenttätutkimuksen eettisiä ongelmia. Toisinaan katsoinkin parhaaksi olla ottamatta mitään dokumentointilaitteita mukaan, ja luottaa omaan muistiini ja päiväkirjamerkintöihini.

7.5 Analyysimenetelmä

Keräämäni laululeikkimateriaali koostuu kahdestakymmenestä nauhoittamastani ja havainnoimastani laululeikistä. Pyrin valitsemaan tähän tutkimukseen seitsemän keskenään mahdollisimman erilaista laululeikkiä saadakseni kattavimman kuvauksen laululeikkityypeistä. Olen koonnut leikit ensin taulukoiksi, joista käy ilmi leikkiin, leikkijöihin ja leikkitilanteisiin liittyviä asioita. Taulukoiden muodostamisessa ja leikkien luokittelussa olen käyttänyt apuna unkarilaisen perinneleikkitutkijan, Katalin Lázárin, sekä nigerialaisten Clara Ikekeonwun ja Evangeline E. Nwokahin leikkien jaottelumallia. Kuitenkin myös oma materiaalini ja omat kokemukseni laululeikeistä määrittelevät pitkälti luokitusta ja analyysiä.

Taulukoista (LIITTEET 1 ja 2) käy ilmi millaisia asioita olen valitsemistani laululeikeistä erotellut. Jaoin taulukot kahteen osaan, jossa ensimmäisessä käyvät ilmi leikkien ja leikkijöiden yleiset piirteet ja toiseen olen koonnut musiikillisia ja liikunnallisia piirteitä. Taulukoissa olen käyttänyt Katalin Lázárin luokitteluperusteita (jako liikunta-, järkeily-, ja parinvalintaleikkeihin), Nwokahin ja Ikekeonwun jaottelumallia (leikin pituus, loppuratkaisu, ikä- ja sukupuolijakauma) sekä itse materiaalini pohjalta tekemiä jakoja (aihepiiri, leikkipaikka, musiikilliset ja liikunnalliset piirteet). Taulukot olen tehnyt avuksi yhteenvedon tekemiseen mutta se antaa myös lukijalle nopean katsauksen analysoimieni laululeikkien piirteisiin.

Pienoisanalyysissa olen kirjoittanut jokaisesta valitsemastani leikistä oman kappaleensa. Pyrin kuvailemaan leikkejä ja niiden etenemistä, sekä selvittämään leikeissä havaittavissa olevia tansanialaisen kulttuurin piirteitä, ja millaisia ne ovat. Lukijan kannalta tärkeänä lisänä ovat näytteet ja ohjeet leikeistä, sekä nuotinnos. Näytteet antavat lukijalle mahdollisuuden luoda oman käsityksensä laululeikeistä, ja yhdessä ohjeiden kanssa ne toimivat oppimateriaalina niin kouluissa kuin vapaa-ajan ryhmissäkin. Korostan että nuotinnos on vain suuntaa antava visuaalinen lisä laululeikkien melodian hahmottamiseen. Laululeikeissä esiintyy jatkuvasti variaatioita, joten ehdottoman oikeaa nuotinnusta on mahdoton tehdä. Mielestäni nuotinnosten painottaminen ei ole tarpeen myöskään siksi, että kyseessä on materiaali, joka alkuperäisessä kontekstissaan on suullista perimää, eikä sillä ole alkuunkaan mitään tekemistä nuottien kanssa.

7.6 Leikkien luokitteluperusteista

7.6.1 Katalin Lázár

Unkarilainen etnomusikologi Katalin Lázár on artikkelissaan ”Typology of folk games” (1999) pohtinut tapoja jaotella perinneleikkejä. Hänen mukaansa luokittelun voi perustaa mille tahansa leikissä ilmenevälle elementille. Sopivan luokittelun voi näin ollen tehdä esimerkiksi tekstin, melodian, muodon tai leikkijöiden iän mukaan. (Lázár 1999, 26)

Lázár pitää luokittelun ongelmana sitä, että leikkien erilaisuuden vuoksi millekään edellä mainituista elementeistä ei yksinään voi perustaa luokittelusysteemiä. Monissa leikeissä ei esimerkiksi ole tekstiä tai melodiaa lainkaan, eikä välttämättä myöskään pysyvää muotoa. Tutkija jaottelee kokoamansa leikit tyypeiksi, tyyppiryhmiksi ja lopulta eriksi. Lázárin jaottelussa leikin varianttien summa on *tyyppi*. Samanlaiset tyypit muodostavat tyyppiryhmiä ja tyyppiryhmät muodostavat lopulta eriä. Oman aineistonsa lajittelussa Lázár on jakanut leikkinsä neljään erilaiseen erään jotka ovat: leikit joissa tarvitaan esine, liikuntaleikit, järkeily-leikit ja parinvalinta-leikit (Lázár 1999, 26)

Leikkien jaottelu leikkijöiden ikäluokan mukaan on vaikeaa. Analysoitava leikkimateriaali ei aina välttämättä kerro leikkivien lasten ikää eivätkä psykologiset leikki-iätkään aina pidä paikkaansa. Etenkin oman materiaalini kohdalla on muistettava, että länsimaissa ja Afrikassa lapsen oletettava leikkimisikä on hyvinkin erilainen. Esimerkiksi laululeikkejä leikkivät Suomessa etupäässä 4-8- vuotiaat, kun taas Tansaniassa leikkiin kuin leikkiin osallistuvat vielä 16- vuotiaatkin.

7.6.2 Clara Ikekeonwu ja Evangeline E. Nwokah

Clara Ikekeonwun ja Evangeline E. Nwokahin artikkeli ”A Sociocultural Comparison of Nigerian and American Children´s Games” teoksessa Play & Culture Studies (1998) käsittelee niin ikään leikkien luokitteluperusteita. Kirjoittajien kokoama vertaileva analyysi nigerialaisten ja amerikkalaisten lasten leikeistä ja peleistä käsittää myös laululeikit. On hyvä,

että laululeikit lasketaan samaan kategoriaan muiden leikkien kanssa, sillä etupäässä ne ovat sosiaalis-musiikillinen ilmiö, eikä niitä näin ollen tule tarkastella vain musiikkitieteellisistä näkökulmista. (Ikekeonwu- Nwokah 1998, 60.)

Ikekeonwun ja Nwokahin tutkiessa nigerialaisten lasten leikkejä, he käyttivät jakoperusteina muun muassa leikin pituutta ja sitä miten leikki loppui (esimerkiksi leikkijät nauroivat tai riitelivät, uusi leikki alkoi, leikkijät väsyivät). Leikkijöiden määrä, sekä ikä- ja sukupuolijakauma olivat analyysin perusaineksia. Sääntöjen noudattaminen, leikin lopputulos, leikkivuorot, voittajan palkitseminen tai rankaiseminen olivat osa jaottelua. Tutkijat jakoivat myös fyysiset liikkeet 12 eri kategoriaan, äänet viiteen ja kehokontaktit yhdeksään eri kategoriaan. Lopulta leikin nimi, leikkiohjeet ja leikissä käytetyt materiaalit viimeistelivät analyysin. (Ikekeonwu- Nwokah 1998, 63.)

Nwokahin ja Ikekeonwun mukaan vain yksityiskohtaisella leikkien eri piirteiden analysoinnilla voidaan selvittää missä määrin leikit heijastavat oman kulttuurinsa ominaisuuksia tai eroavat muista kulttuureista. Tutkijat mainitsevat analyysin kannalta tärkeimmiksi asioiksi mm. leikin pituuden, leikkiin tarvittavien lelujen sekä leikkijöiden ikä- ja sukupuoli jakauman määrittelyn. Tutkijat pitävät myös kilvoittelun tai selkeän kilpailun havaitsemista leikissä tärkeänä. (Ikekeonwu- Nwokah 1998, 60.)

8 TUTKIMUSAINEISTO

8.1 Tutkimusmatka lyhyesti

> ”Näinpä sitä lähdettiin kohti Tansaniaa! Olo on jännä mutta jokseenkin rauhoittunut. Olenpa tätä hetkeä odottanutkin, 12- vuotiaasta asti. Ihmeellisintä ja mukavinta on ajatella, että saan nyt tehdä odottamani tutkimusmatkan Tansanian lasten musiikki- ja leikkikulttuuriin ja samalla palata sinne missä itsekin otin leikin ja musiikin ensiaskelia…Kwaheri Finland!” (tutkimuspäiväkirja 16.6.2003.)

Alkuperäinen suunnitelmani oli kerätä laululeikkejä maaseudun pienistä kylistä, mutta vastaavia tutkimusmatkailijoita kuultuani muutin suunnitelmiani. Olisi ollut lopultakin ehkä kyseenalaista lähteä kiertelemään kyliä jo koska olin liikkeellä yksin pienenä valkoisena naisena köyhässä maassa, jossa rikas pohjoinen - köyhä etelä -kontrastiin törmää jatkuvasti. Myös se että minulla oli suahilin kielestä vain alkeistaidot rajoitti lähtemistä esimerkiksi sellaisille seuduille joissa ei puhuta englantia. Matkaani ennen loin kontakteja muutamiin kouluihin ja harrasteryhmiin ja sovin tapaamisista.

Saavuttuani Tansaniaan minulle selvisi kuitenkin että videokuvaaminen ja valokuvaaminen eivät suinkaan olleet sallittuja joka puolella, johtuen sotilaiden valvomista alueista tai islaminuskoisten alueista joissa kaikki kuvaaminen oli kiellettyä. Jouduin myös paikka paikoin puntaroimaan moraalikäsityksiäni, kun mietin onko sopivaa kuvata lasten leikkejä vai sopivampaa osallistua niihin itse. Koska mukanani ei ollut assistenttia, eivätkä paikalliset ystäväni kovin mielellään tarttuneet videokameraan sen arvokkuuden vuoksi, olin ainoa mahdollinen kuvaaja. Niinpä tein jokaisessa keruutilanteessa tilanteeseen nähden sopivan ratkaisun kuvaamisesta tai osallistuvasta havainnoimisesta. Minulle oli ehdottoman tärkeää noudattaa kuvattavien yhteisöjen sääntöjä ja toimia hyvän etiikan mukaan.

Sain myös tottua afrikkalaiseen elämänrytmiin, joka vaikutti Suomessa suunnittelemaani tutkimusmatkaan monilla tavoin. Pääosin se sekoitti tapaamis- ja kuvausaikataulujani, ja muutamien viikkojen ihmettelyjen jälkeen unohdin hyvillä mielin suuret suunnitelmani ja päätin kerätä sitä mitä on saatavilla.

8.1.1 Valmisteluja

Matkani valmistelut hoidin pääosin itse, mutta hyviä vinkkejä sain Tansaniassa vierailleilta opettajilta ja opiskelijoilta. Tansanian musiikkikulttuuria tutkinut Philip Donner ohjasi minua rajaamaan tutkimusaluetta ja neuvoi kenttätyön perusteissa. Perehdyin Tansaniaan ja kenttätutkimukseen myös kirjallisuuden avulla. Ennen matkaa opiskelin suahilin kieltä tansanialaisen Ernest Mushoran johdolla. Hän myös opetti minulle paljon tansanialaisuudesta ja maan tavoista sekä antoi muutamia ideoita vierailukohteista. Pitkällisten sponsoreiden etsintöjen jälkeen matkaani lupasi avustaa Move (Musiikin opetus ja tutkimus verkossa - virtuaaliyliopistohanke), jonka kanssa sovittiin keräämäni materiaalin käyttöoikeuksista.

Dar es Salamiin saavuttuani minun oli ensiksi hankittava tutkimuslupa, joka minulle myönnettiin ennakkoon sähköpostitse yllättävän lyhyellä (3kk) odotusajalla. Luvan myönsi Tansanian tieteen ja teknologian komissio (Tanzania commission for science and technology). Tutkimuslupaa varten minulla oli oltava myös oleskelulupa, jota sainkin sitten odottaa reilun viikon. Oleskeluluvan hankintaprosessi oli monimutkainen ja vaati kärsivällisyyttä. Matkan varrella monet opettajat halusivat nähdä tutkimuslupani, sekä amanuenssi Eila Kauton kirjoittaman viestin yliopistolta. Koko matkani ajan minulla oli ”tukikohta” vanhassa kotikylässäni, suomalaisten rakennuttamassa residenssissä nimeltä Onnela.

8.1.2 Vierailuja ja keruuta

Kuva 8: Tutkimusmatkakartta. Kaupungit, joissa vierailin tutkimustani varten on yhdistetty mustalla viivalla.

Ensimmäisen kouluvierailuni tein Dar es Salaamissa sijaitsevan Mbezin ala-asteelle. Siellä sain myös ensimmäisen kokemuksen siitä millaisia perinteiset tansanialaiset koulut ovat: Kuin kivisiä, pitkiä latoja, joissa on viidestä kymmeneen usein kalustamatonta, jokseenkin likaista luokkaa. Näitä koulurakennuksia käyttää päivittäin jopa tuhat lasta, joskin sentään jaettuna aamu- ja päiväryhmiin. Onnekkaimmilla oppilailla oli kynät ja vihot, muut vain kuuntelivat. Koulujen kunto ja oppijoiden taitotaso vaihtelivat eri kouluissa, mutta yksi piirre oli kaikissa sama; oppilaat nauttivat suunnattomasti koulunkäynnistä. Mbezin koulussa lauloin ja leikin muutaman luokan oppilaiden kanssa.

Kuva 9: Mbezin koulun oppilaita leikkimässä laululeikkiä koulun pihalla

Koska suahilin kielen taitoni eivät olleet vielä kukkeimmillaan, pyysin oppilaita kirjoittamaan laulujen sanat paperille voidakseni näin jälkeenpäin koettaa hahmottaa laulujen sisältöä. Oppilaat olivat kaikkialla kovin ystävällisiä ja varsin innokkaita auttamaan. Vain suahilia äidinkielenään puhuville oppilaille opettamani suomalaiset- ja englantilaiset laululeikit tuntuivat olevan varsin vaikeita, eivätkä innostaneet kovinkaan pitkäjänteiseen harjoitteluun. Sen sijaan nonsense -tekstilliset laulu- ja taputusleikit herättivät innostusta ja oppimisintoa. Erityisesti koululaisia hauskuutti suomalaistenkin lasten suosiossa oleva

Ankkamateesus Floore- leikki. Hauskaa lapsilla tuntui myös olevan kun lauloin heidän kanssa suahiliksi tai soitin nokkahuilua ja tinapilliä.

Saatuani oleskeluluvan lähdin Morogoron kaupunkiin, n. 250 km sisämaahan päin. Siellä asuin melkein kuukauden kauniissa Tushikamaneen pikkukylässä. Tutustuin aluksi kylän väkeen, erityisesti kylän lapsiin. Lapset opettivat minulle suahilia ja minä heille Suomea, pelasimme jalkapalloa ja piirsimme, lauloimme ja leikimme. Tässä kohtaa minulle iski kamerakauhu. Toisin sanoen, kun tutustuminen lapsiin oli ollut perin mukavaa ja mutkatonta, tuntui lähes pahalta ajatukselta kaivaa äänityslaitteet esiin. Olo oli kuin petturilla. Huomaamatonkin videokameran käyttö huomataan, ja se saa välittömästi aikaan melkoisen kuilun kuvaajan ja kuvattavien välille. Päätinkin tehdä tilanteesta ”leikkipäivän”, jonne kutsuin kylän lapsia heidän vanhempiensa luvalla. Minulla oli paikallinen, suomea puhuva tulkki apunani, ja kun ensin esittelin lapsille laitteita ja kerroin mitä aion heidän kanssaan tehdä, oli vastaanotto innokkaan utelias. Vastalahjaksi lasten taltioinnista jaoin heille namusia ja askarteluvälineitä. Tämän kylän lapsista oli varsin haikea erota, ja pidimmekin yhdessä jäähyväisjuhlat jossa leikimme ja otimme valokuvia.

Tushikamaneen kylässä sijaitseva Kilakalan ala-aste on herttainen koulu herttaisine oppilaineen. Opettajat olivat sen sijaan hieman epäileväisiä, ja rehtori tahtoi tietää minusta lähes kaiken ennen kuin sain tavata lapsia. Yritin olla loukkaantumatta, mutta eittämättä johtajan asenne vaikutti mielialaani. 13-15-vuotiaiden tyttöluokka esitti monen monta oman koulunsa laulua, perinteisiä tanssilauluja sekä itse tekemiään rap- henkisiä runoja aidsin vaaroista. Seuraavasta linkistä pääset katsomaan videoleikettä jossa Tushikamaneen Kilakalan koulun oppilaat esittävät runon Aids:ista ja sen vaaroista. kilarunot.mov

Morogorossa tutustuin myös nuorten vapaaseen taidekouluun, jonka opettajan kanssa kirjoittelin jo Suomessa ollessani. Chayode on vapaa taidekoulu, jonne 18-28-vuotiaat nuoret voivat tulla ngomaa, eli laulua, tanssia, ja soittoa harjoittelemaan. Ohjaajina toimivat joko nuoret itse tai paikalliset muusikot. Innokkaimmista ngoman taitajista on muodostunut Art Africa- ryhmä, jossa on 15 nuorta. Tätä ryhmää ohjaa muusikko-näyttelijä-tanssija Davie Kitururu. Ryhmä tekee esiintymismatkoja, ja on hyvin pidetty etenkin Morogoron läänissä. Tapaamiseni Davien kanssa tapahtuivat perinteiseen afrikkalaiseen tyyliin, eli tapasimme kun hänestä siltä tuntui. Tämä aiheutti minulle melkoista päänvaivaa monen päivän ajan, mutta kun vihdoin istuimme saman pöydän ääreen ja Davie alkoi puhua, olin todella kiitollinen. Nauhoitin keskustelujamme jotka osoittautuivat tärkeäksi materiaaliksi. Davie opetti myös

laululeikkejä omilta lapsuusajoiltaan. Kävin Chayodessa lähes päivittäin ja sain tutustua Art African – ryhmän taitaviin nuoriin ja soittaa heidän kanssaan sekä seurata myös miten kylän pikkulapset ihailivat ja matkivat isompiaan. Tässä vaiheessa minulle alkoi valjeta miten musiikkikasvatus Tansaniassa toimii, ja että haluan ehdottomasti tietää siitä lisää. Chayoden nuoret tekivät minulle ngoma- rummun ja opettivat soittamaan sekä sitä että marimbaa. Art Africa- nuorten kanssa vaihdoimme myös ilmaisuleikkejä, ja he kertoivat siitä miten yrittävät ngoma- esitysten avulla kertoa ikäisilleen muun muassa hivin ja Aidsin vaarasta, joka on suuri ongelma myös Tansanian nuorten keskuudessa.

Seuraavista linkeistä pääset katsomaan videoleikkeitä jossa Chayoden Art Africa – ryhmä

verryttelee kansainvälisestikin tunnetulla Zin-Zin-Zin-leikillä zinzinzin.mov, sekä harjoittelee Aidsin vaaroista kertovaa performanssia. african-art.mov

Kuva 10: Chayoden nuoria ja lapsia

Vierailin myös yksityisessä englanninkielisessä koulussa nimeltään Elu Children Care. Koulu on erään nuoren miehen, Uncle Eraston, perustama, ja sen päätavoitteena on opettaa lapsia tasa-arvoisessa yhteisössä, vain englanninkieltä käyttäen. (jos puhui suahilia, sai nipistyksen) Perusideana on myös että kaikki ihmiset (opettajat ja oppilaat) ovat samanarvoisia. Näin ollen koulussa ei ollut opettajia, vaan ”setiä” ja ”tätejä”, jotka kaikki toimivat sekä opettajina,

siivoojina että keittäjinäkin. Näin ulkopuolisen silmin koulussa vallitsi kovin lämmin henki, mutta aika ajoin ilmapiiri muuttui tiukaksi ja lapset koottiin kuuntelemaan opettajaa joka piti päivän puheen. Erikoista oli että koulu oli rakennettu 10 km päähän kaupungista, vuorien väliselle laaksoalueelle jossa ei ole mitään muuta. Oppilaat kulkivat tiukasti riveissä ja jonoissa kuin partiolaiset ikään. Joka tapauksessa nämä lapset oppivat uskomattoman nopeasti laululeikkejä, sekä englantilaisia että suomalaisia, johtuen ehkä juuri kielikylvystä.

Kuva 11: Englanninkielinen yksityiskoulu, Elu Children Care Morogorossa

Morogorosta matkustin muutamaksi päiväksi Dar es Salamiin ja vierailin suahilin opettajani veljen perheen luona. Seuraavana kohteenani oli Bagamoyon pieni historiallinen kaupunki rannikolla, n. 70 km päästä Dar es Salaamista. Matka taittui perinteisesti paikallisella pikkubussilla, dala-dalalla. Nämä 70-luvun Hiace- merkkiset *masakit* olivat varsin edullisia kulkuvälineitä, mutta sitäkin vaarallisempia. Monesti olisin valinnut toisenlaisen kulkuneuvon, mutta useimmiten dala-dalat olivat ainoa vaihtoehto. Dala-dalojen kuskien periaate on, että mitä enemmän matkustajia, sitä enemmän rahaa, ja mitä kovempaa ajetaan, sitä parempi auto. Tämä tarkoitti käytännössä sitä että autot eivät lähteneet liikkeelle ennen kuin pursuivat ihmisiä, ja jos matkustajia ei ollut näköpiirissä, lähdettiin niitä etsimään kierrellen kaikki pikkukylät. Näin ollen aikatauluista ei ollut puhettakaan, ja kyllä sai totisesti kiittää maailmaa jos ehjänä määränpäähän pääsi, sillä matkalla maisemia ihaillessa tavoittivat silmäni useammankin ojassa katollaan kyyhöttävän dalan, jonka matkustajat istuivat veripäissään tien pientareella. Huh! Noh, tällaisella vempeleellä matkustin useamman kerran, myös rannikolle Bagamoyoon.

Bagamoyossa asetuin mukavaan guesthouseen, jonka emäntä Mary on yksi Bagamoyo College of Arts:in tanssinopettajista. Collegen opiskelijat olivat kesälomalla, mutta kävivät silti harjoittelemassa collegen estradilla iltaisin. Harmikseni harjoituksia ei saanut nauhoittaa, koska koko collegen alueella kuvaaminen oli kiellettyä. Järjestin itselleni ngoma-rummun opettajan, joka piti minulle rumputunnin joka päivä. Opetus oli varsin antoisaa ja mielenkiintoisa, vaikkakin opettaja käytti opetusmenetelmänä ainoastaan ”minä soitan-sinä toistat” – menetelmää. Vierailin myös Nwambaon ala-asteella laululeikkejä ja erilaisia pelejä oppimassa ja opettamassa. Kuin sattumalta löysin lasten- ja nuorten Shada Group -tanssiryhmän, harjoituksiin. Ryhmän lasten aikuistumis- ja sadonkorjuutanssit huikeine improvisaatio-osuuksineen tekivät minuun suuren vaikutuksen. Ryhmän sihteeri, yläkoulun opettaja Joseph Ngunangwa piti huolen että sain tutustua ryhmään ja ymmärsin mikä on ryhmän tarkoitus.

Kuva 12: Tanssinopettaja Mary, sekä rumpujensoiton opettajani

8.1.3 Kenttätyön ihmetyksiä ja ongelmia

Heti alkuun sain havaita muutaman ongelman keruuseeni liittyen. Ensiksikin, sain kuvattua lasten leikkejä, mutta kun ajattelin tallentavani myös omaa opetustani, se osoittautui lähes mahdottomaksi. Kukaan opettajista ei uskaltanut koskea kameraan, koska he pitivät sitä niin vaikeasti hallittavana ja mittaamattoman arvokkaana. Suomalainen assistentti olisi sittenkin ehkä ollut tarpeen. Toinen ongelma liittyi materiaaliin. Opettajat kyllä ymmärsivät mitä halusin, ja ohjasivatkin oppilaita kanssani laululeikkeihin. Mutta pian muutaman leikin jälkeen opettajat komensivat oppilaat riviin, ja alkoi varsinainen show. Tansaniassa jokaisella koululla on omia lauluja, joita esitetään juhlapäivinä sekä koulun vieraille. Niinpä sain seurata ja nauhoittaa näitä erityisen hyvin harjoiteltuja kappaleita koreografioineen, joita olisi mitä ilmeisimmin riittänyt vaikka useammaksikin päiväksi. Tämä sama vieraanvarainen ilmiö tapahtui lähes joka koulussa missä vierailin.

Musiikillisten kokemusteni lisäksi pidin tärkeänä että opin ymmärtämään tansanialaista kulttuuria ja elämää yleensä. Niinpä väritin tutkimusmatkaani muun muassa tutustumalla ikäisteni nuorten naisten käsityöpajaan ja opettelemalla kädestä pitäen sisal-kassin valmistusta. Paikalliset perheen äidit opettivat minulle myös ugalin, joka päiväisen maissipuuron valmistusta sekä helmikorujen punontaa. Sain myös osallistua islamilaisiin häihin ja vierailla Usinga Centerissä, kodittomien lasten majapaikassa. Sain opetusta myös batiikkivärjäyksessä ja mahdollisuuden vaellella upealla Uluguru-vuorella, pelata Suomi-Tansania jalkapallo- ottelussa, ja keskustella paikallisten kanssa elämän iloista (ruoka, lapset) ja suruista (aids, kuivuus). Kaikki paikallisten kanssa vietetyt hetket olivat eittämättä unohtumattomia, mutta jotkin asiat jäivät erityisen hyvin mieleeni. Pyysin monesti naispuolisia ystäviäni kävelylle tai esittelemään kylän toria, kirkkoa, putouksia tai muuta sellaista. Naiset kertoivat etteivät he ole käyneet juuri kilometriä kauempana kotoaan eivätkä tunne seutuja. Naisten paikka tuntui olevan kotona lapsia hoitamassa, mikä näkyi tietysti positiivisesti iloisissa ja terveissä lapsissa. Sain saattajiksi ja seuralaisiksi lähes poikkeuksetta nuoria miehiä, joiden kanssa käsittelimme laajalti kulttuuriemme erilaisia näkökulmia moniavioisuudesta.

> ”Sain taas selvittää kielteistä suhtautumistani moniavioisuuteen. Kuski selvästi arvosti näkökulmaani, mutta ihmetteli samaan hengen vetoon miksi tansanialainen mies ei kelpaa vaikka valkoinen nainen saisi kaupan päälle vielä 100 lehmää myötäjäisenä sulhasen isältä! ” (tutkimuspäiväkirja 1.7.2003, 47.)

Kulttuurierot eivät lopultakaan saaneet minua shokkiin, sillä olin perehtynyt asiaan hyvin ennen matkaa. Opin nopeasti peseytymään gekkojen ja sammakoiden kanssa litralla kylmää vettä, tai syömään ugalia ja papuja sormin päivästä toiseen. Sen sijaan sain joka päivä tuta mitä on olla erilainen, ja se otti koville. Vaalea ihonväri kuvastaa tansanialaisille rikasta ihmistä, jonka helposti oletetaan hoitavan vaikka koko pienen tansanialaiskylän lasten koulumaksut. Joillekin naisille suorien, vaaleiden hiuksien ja vaalean hipiän koskettaminen oli suuri kokemus joka teki heidät onnelliseksi. Vaikka alituiset tuijotukset ja tervehdykset ajoittain rasittivat, huomasin että loppujen lopuksi kyse on uuden ihmeellisen kohtaamisesta. Sitähän se oli minullekin silittäessäni kiharatukkaisen pikkupojan päätä tai ihmetellessäni vanhan miehen suuria ihokoruja. Kohtaamani tansanialaiset ihmiset olivat hyvin sydämellisiä ja vieraanvaraisia ja heihin tutustuttuani tunsin olevani hyvien ihmisten parissa. Sattuipa matkalla muutama nauruja kirvoittanut kohtauskin erilaisuuteen liittyen:

> ”Elämäni ensimmäinen kokemus taskulamppuna! Kävelimme Josephin kanssa tapaamaan Usinga Centerin johtajaa kun törmäsimme Josephin opettaja-kollegoihin pilkkopimeällä polulla. Vaihdoimme opettajien kanssa yhteystietoja, ja osoitteet kirjoitettiin lapuille selkääni vasten, koska olin ainoa vaalea asia alueella josta saimme edes hieman valoa.”(tutkimuspäiväkirja 16.7.2003, 98.)

Iltaisin pimeän saavuttua (n. klo.18.00) vetäydyin sisälle tai majapaikkani pihapiiriin. Sain jo Suomessa ohjeita olla liikuskelematta kylillä pimeän tultua, sen verran yleisiä ryöstöt ja raiskaukset ovat. Tämä rajoitti keruuta ehkä hieman, mutta toisaalta lapset ja nuoretkin menivät niihin aikoihin koteihinsa. Sen sijaan ilta-aika osoittautui hyväksi ajankohdaksi purkaa nauhoituksia ja kirjoittaa päiväkirjaa ja sulatella näin päivän tapahtumia. Kirjoituskäsi oli välin todella kovilla, sillä matkassani ei ollut tietokonetta tai kirjoituskonetta. Koneesta olisi ollut kieltämättä hyötyä, ja materiaalia läpi käydessäni tekstiä olisi tullut talteen varmasti

enemmän. Harteillani oli jo melkoisesti elektronisia, arvokkaita laitteita, joten en kaivannut yhtään lisää. Muistiinpanoja kertyi joka tapauksessa rutkasti ja taltiointeihin yhdisteltynä ne palauttavat hyvin mieleen eri keruutilanteet.

Kuva 13: Vierailin eräänä viikonloppuna myös sisämaassa, Ifakaran maaseudulla perheemme kummilasta tapaamassa. Yllättäen vastassa olikin perheen lisäksi koko suku ja kyläyhteisö. Nokkahuilulla soitettu ´Taivas on sininen ja valkoinen` ihmetytti siinä missä kuvaajan kamerakin. Tämä erikoislaatuinen vierailupäivä kirvoitti monen monet naurut ja hämmentyneet huudahdukset puolin ja toisin. Myös lahjoja vaihdettiin, ksylitolipurukumi ja salmiakki saivat aivan yhtä haltioituneita kiitoksia kuin vastalahjaksi saamani suuri keittobanaaniterttukin.

8.2 Haastateltavat

Tärkein haastateltavani oli muusikko- näyttelijä Davie Kitururu Morogorosta. Davie on n.40-vuotias ja kotoisin pohjois-Tansaniasta. Hän on tehnyt elämäntyötään ngoman parissa, ja opettaa ja esiintyy edelleen. Hänet tunnetaan monissa kaupungeissa taitavana muusikkona ja näyttelijänä. Morogorossa hän ohjaa nuorten ngoma-ryhmää, joka kiertää Tansanian maakunnissa esiintymässä ja valistamassa nuorisoa. Davie on opettanut ja ohjannut lapsia ja nuoria sekä kouluissa että vapaa-ajan vietossa. Hänellä on itsellään myös kolme pientä lasta. Davien kiireisen aikataulun vuoksi tapaamisemme menivät milloin ristiin, milloin hän unohti ne tyystin, mutta joka tapauksessa ehdimme keskustella laululeikeistä, ngomasta ja urbanisoitumisesta, sekä vaihtaa laululeikkejä. Tapasimme ensin nuorten tanssiharjoitusten yhteydessä, seuraavaksi minun majapaikallani ja sitten Davien kotona Morogorossa. Keskustelut Davien kanssa olivat hyvin hedelmällisiä, ja olin iloinen saadessani häneltä tuoretta ja asiantuntevaa tietoa aiheestani. Olen litteroinut Davien haastattelun ja käytän sitä yhtenä lähteenä tutkimuksessani.

Kuva 14:Muusikko- näyttelijä Davie Kitururu marimban ääressä

Haastattelin myös kahta peruskoulun opettajaa Bagamoyossa. Haastattelut olivat enemmänkin keskusteluja, joiden ydinasioita kirjasin vihkooni. Nwambaon alakoulun johtava opettaja, Pheobe Mooga, kertoi minulle koulujen musiikinopetuksesta ja siitä minkälainen osa laululeikeillä on koulussa. Tapasin Pheobe Moogan hänen huoneessaan koulupäivän aikana, ja seurasin hänen luokkansa leikkejä.

Joseph Ngunangwa opetti Bagamoyon yläkoulussa tietotekniikkaa, ja ohjaa vapaa-ajallaan lasten ja nuorten ngoma- ryhmää, Shada Group:ia. Joseph on ollut mukana ryhmän toiminnassa monta vuotta, ja näkee päivittäin ympärillään laulavia ja leikkiviä lapsiryhmiä. Josephin kanssa keskustelimme erityisesti lasten ngoma-ryhmistä sekä nuorten maturaatioaikaan liittyvistä perinteistä. Joseph kertoi myös paikallisten lasten elinoloista ja esitteli kylää. Pheobe Moogan ja Joseph Ngunangwan kanssa käymiäni keskusteluja olen lainannut tai käyttänyt täydentämään joitakin käsittelemiäni asioita.

8.3 Tutkimuspäiväkirja

Minulla oli kenttätyössäni käytössä kaksi päiväkirjaa, toinen varsinaista tutkimusta varten ja toinen henkilökohtaisia ajatuksia ja tuntemuksiani varten. Päiväkirjat olivat ahkerassa käytössä koko matkan ajan, ja ovat olleet korvaamaton apu tutkielmaa kirjoittaessani. Tutkimuspäiväkirja toimi ajattelun apuna, auttoi reflektoimaan tutkimuskentän tapahtumia, ja näin jälkeenpäin se auttaa palauttamaan tilanteet ja tunnelmat mieleen. Keräsin päiväkirjaani kaikki tutkimukseen liittyvät tapahtumat ja tapahtumien kulut, havainnot ja kokemukset sekä huomiota ympäristöstä.

9 LAULULEIKKIMATERIAALIN ESITTELY

Tätä tutkielmaa varten valitsin keräämästäni laululeikkimateriaalista seitsemän leikkiä. Pyrin valitsemaan mahdollisimman erilaisia leikkejä, myös sellaisia joihin kaupungistuminen tai länsimaistuminen ovat vaikuttaneet tavalla tai toisella. Osa leikeistä ehti tulla minulle hyvinkin tutuksi matkani aikana, osa tuli vastaan vain kerran, kuin ohimennen. Tästä syystä valitsin tutkielmaani sellaisia leikkejä, joista minulle on kertynyt monipuolisinta materiaalia, kuten tietoa leikin taustasta, leikkitavoista ja mahdollisista muunnelmista. Kaikista leikeistä on liitteenä myös videokuvaa, lukuun ottamatta Lingu-lingu- leikkiä joka vaati monimutkaisuudellaan itseltäni aktiivista osallistumista leikkiin, jolloin kuvaus jäi tekemättä, sekä Kokoye- leikkiä jonka leikkiohjeet ja idean sain Davie Kitururulta, mutta jota en matkani aikana nähnyt lasten leikkimänä

Keruumatkallani seuraamani laululeikit voidaan jakaa karkeasti neljään eri ryhmään. Osa laululeikkien teksteistä ja koreografioista on aikuisten keksimiä, ja ne sisältävät usein opetuksen ja ovat siis tarkoitettu kasvattamaan lapsia. Toinen laululeikkiryhmä koostuu lasten itse keksimistä laululeikeistä, joita lapset keksivät lähinnä viihdyttääkseen itseään ja ystäviään. Nämä lasten omat laululeikit ovat usein hyvin spontaaneja ja sisältävät mitään tarkoittamatonta nonsense-kieltä. Nonsense-riimejä on luonnehdittu lasten kannalta mystisiksi teksteiksi, jotka salakielen tavoin vahvistavat ryhmän yhteenkuuluvuutta (Lipponen 1990, 9). Davie Kitururu kuvaili keskustellessamme lasten omia laululeikkejä seuraavasti:

> ”The music which the kids create themselfs, kids make this song themselfs, they sing to nobody, no-one…When you are listening this arrangement, that wont really give a sense to an adult, because they don´t say anything, but to them its really…because they move around and they enjoy that because its their production. Its not something they copy, its their own creation.”

Kolmannen ryhmän muodostavat perinteiset laululeikit joiden tekijää ei tunneta. Ne siirtyvät sukupolvelta toiselle ja jalostuvat ja saavat uusia variaatioita kulkeutuessaan lapsilta lapsille, maaseudulta kaupunkiin, kylästä toiseen (Kitururu Davie, 2003). Neljäs laululeikkiryhmä

koostuu muualta maailmasta tulleista, usein englanninkielisistä laululeikeistä, jotka leviävät pitkälti matkustelevien opettajien, lähetystyöntekijöiden ja vierailijoiden avulla.

9.1 Leikkijät ja leikkipaikat

Sain seurata lasten ja nuorten laululeikkejä niin kotipihoilla kuin koulujenkin pihoilla. Laululeikkejä leikkivät olivat usein iältään 5- 16-vuotiaita, ja joskus leikkiin ottivat osaa myös aikuiset. Samoja laululeikkejä leikittiin niin kotipihoilla kuin koulussakin, johtuen siitä että pihapiirissä oli aina koululaisia jotka olivat tuoneet koulusta kotiin ”tuliaisiksi” laululeikkejä. Kotipihan leikit olivat joskus hyvinkin lyhyitä, kun lapset innostuivat välillä puuhailemaan muuta. Koulussa leikkejä ohjasi monesti opettaja, joka auttoi lapsia ryhmien muodostamisessa ja laulujen aloituksissa. Kouluissa leikityt leikit olivat pitkäjänteisiä ja selkeitä, ja saattoivat kestää puolikin tuntia. Kotipihoilla laululeikkeihin osallistuivat ne, jotka paikalle sattuivat, joten leikkijöitä saattoi olla välillä kaksi, välillä 20. Koulussa välitunnilla leikityt laululeikit kokosivat jopa 150 lasta leikkimään, jolloin lapset jaettiin useampaan leikkiryhmään. Tavallista oli myös että leikkijöiden ympärille kokoontui vielä paljon lapsia seuraamaan leikkiä ja kannustamaan. Monesti nämä lapset myös osallistuivat lauluun ja rytmittivät leikkiä taputuksillaan.

Kuva 15: Mbezin koulun tytöt taputusleikin pauloissa

9.2 Leikkitavat

Seuraamani leikit olivat kaikki ryhmäleikkejä, joissa jokaisen leikkijän panos oli yhtä tärkeä. Leikistä riippuen saattoi kukin lapsi vuorollaan olla leikin keskipisteenä. Tavallista oli, että leikki tapahtui piirissä seisten, ja että leikkiä rytmitettiin taputuksilla. Leikeissä ei käytetty mitään esineitä tai muuta materiaalia.

9.3 Lauluista

Laululeikkejä rytmitti poikkeuksetta laulu tai loru. Usein myös melodinen ja resitoiva esitystapa vaihtelivat leikin kuluessa. Laulut eivät olleet melodisesti vaikeita, ja innostivat kaikki laulamaan. Laulutaidolla ei laululeikeissä ollut niinkään merkitystä, vaan koreografian ja laulun luomalla kokonaisuudella sekä leikin lopputuloksella.

9.4 Laulujen teksteistä

Lukuun ottamatta kansainvälisiä, englanninkielisiä laululeikkejä, leikeissä esiintynyt kieli oli joko suahilia tai jotakin heimokieltä. Haastattelemani Davie Kitururu käänsi laulujen suahilinkieliset tekstit englanniksi, ja itse käänsin tekstit englannista suomeksi. Onkin huomattavaa että sanatarkka käännös ei näin ollen ollut mahdollista, mutta tärkeintä onkin laululeikkien tekstin sisältö ja sanoma. Joidenkin heimokielisten laululeikkien tekstien kääntäminen oli ylivoimaista usealle paikalliselle apurilleni, sillä heimokieliä on satoja eivätkä ne muistuta toisiaan useinkaan millään lailla. Välillä oli myös vaikea erottaa oliko kyseessä heimokieli vai lasten keksimä nonsense-teksti.

9.5 Nuotinnoksista

Niin kuin jo tutkimusmenetelmät - osiossa mainitsin, laululeikkien nuotinnokset ovat vain suuntaa antava visuaalinen lisä laululeikkien melodioiden hahmottamiseen. Olen nuotintanut laulut niin kuin ne minusta luonnollisimmalta tuntuivat, ajatellen että ne auttavat itseäni analyysin tekemisessä sekä lukijoita tutustumaan leikkeihin. Nuotinnokset ovat liitteenä tutkielmani lopussa.

10 SEITSEMÄN ERILAISTA LAULULEIKKIÄ

10.1 Maua mazuri, Zum zum

Maua mazuri ja Zum zum ovat hyvin perinteisiä Tansanialaisia lastenlauluja, joita lapset laulavat ympäri Tansaniaa. Maua mazuri kertoo kauniista kukasta ja Zum zum mehiläisestä joka etsii ruokaa. On tavallista että nämä laulut lauletaan peräkkäin, ilman taukoa. Syytä tälle käytännölle ei kukaan tiennyt, mutta pohdimme että ehkä se johtuu siitä että laulujen aiheet ovat lähellä toisiaan. Nämä laulut kuuluvat selvästikin jokaisen lapsen laulurepertuaariin, sillä vierailinpa missä tahansa kylässä tai koulussa, sain aina kuulla kyseiset kappaleet. Eräs lastentarhanopettaja kertoi että nämä laulut opitaan pihapiirissä tai sitten leikkikoulussa. Kappaleet ovat sisältäneet aikaisemmin koreografiaa ja pantomiimia, mutta ovat saaneet sittemmin vaikutteita länsimaisesta kuorolaulusta ja opettajat pitävät nyt parempana sitä että kappaleet esitetään ”siististi”, paikallaan seisten. Zum zum –kappaletta väritetään kuitenkin taputuksilla ja hauskoilla välihuudahduksilla (e-mama!), jotka eittämättä tuovat kappaleisiin sen todellisen afrikkalaisen tunnelman. Uskoisin että nämä pikku kappaleet saavat lapsen kuin lapsenkin laulamaan, sillä ne ovat helppoja ja mukaansatempaavia niin melodiakuluiltaan kuin äänialaltaankin. Myös tekstien sisältö on hauska.

Maua mazuri laulettiin useimmiten samalta sävelkorkeudelta joka on lähellä länsimaista d-duuria. Melodia on hyvin perinteisen länsimaisen lastenlaulun omainen ja sisältää lähinnä asteittaista sävelkulkua ja kolmisointua. Rytmiikka on myös helppo ja taipuu hyvin sanojen kanssa:

suahilinkielinen	vapaa suomennos
Maua mazuri yapendeza	Kauniit kukkaset loistavat
Ukiyatazama utachekelea	Kun näet kukkia tulet onnelliseksi ja naurat
Maua mazuri yapendeza	Kauniit kukkaset loistavat

Zum zum –kappale laulettiin välittömästi Maua mazurin jälkeen, jolloin sävellaji pysyi samana. Melodia pyörii pitkälti pentakordin sävelten ympärillä ja rytmiikka on yksinkertainen. Tavallista oli että osa laulajista väritti ensimmäistä ja viidennettä tahtia e-mama-huudahduksella.

suahilinkielinen	vapaa suomennos
Zum zum zum (e-mama), Nyuki lia wee	Zum zum Zum, mehiläinen itkee pöristessään
Ruka mbali kutafuta ua zuri la chakula	Se lentää kauas pois löytääkseen ruokaa kukasta
Zum zum zum, (e-mama), Nyuki lia wee	Zum zum Zum, mehiläinen itkee pöristessään

Ennen matkaani suahilinkielenopettajani, Ernest Mushora, opetti minulle nämä laulut jotta minulla olisi jotakin jo ”takataskussa” lapsiin tutustumista ajatellen. Lauloinkin näitä lauluja yhdessä lasten kanssa, ja sain osakseni hämmästystä ja makeita nauruja. Sen verran kummallista oppilaista oli kun vaalea tyttö yhtäkkiä lauloi suahiliksi. Zum zum- laulua ensimmäisen kerran laulaessani muistin itse ala-asteella laulamani laulun, joka muistutti ällistyttävästi Zum zumia. Opetin laulun muun muassa Mbezin kylän koulun oppilaille, jotka olivat entistä hämmästyneempiä, mutta jaksoivat harjoitella laulua vaikeasta ä-kirjaimestamme huolimatta.

Suomenkielinen vastine Zum zum-laululle: vain B-osassa on eroa, suomenkielisessä se lauletaan alkaen terssiä korkeammalta kuin suahilinkielisessä. Toisaalta kuulin Tansaniassa myös sellaisia versioita Zum zumista, jossa jotkut oppilaista lauloivat B-osan melodian kuten suomenkielisessä. Seuraavasta linkistä pääset katsomaan videoleikettä, jossa Mbezin koulun oppilaat laulavat Zum zum- laulua: mbezi-zum-zum.mov Katso Liite 3.

Matkalta palattuani etsin tiedot tästä laulusta ja sain selville että kyseessä on alkujaan vanha saksalainen lastenlaulu. Uskallankin epäillä että laulu on kulkeutunut saksalaisten mukana Tansaniaan. Sitä onko se tapahtunut Tansanian ollessa Saksan siirtomaana vai myöhemmin esimerkiksi lähetystyön aikana, ei ole helppo päätellä. Saksalaisessa versiossa

laulun aihe on aivan sama kuin suahilinkielisessä, ja melodia täsmälleen sama kun suomalaisessa versiossa.

(kaksi ensimmäistä säkeistöä)

Summ, summ, summ!
Bienchen summ herum!
Ei, wir tun dir nichts zu leide,
Flieg nur aus in Wald und Heide!
Summ, summ.summ!
Bienchen summ herum!

Summ, summ, summ!
Bienchen summ herum!
Such in Blüten, such in Blümchen
Dir ein Tröpfchen, dir ein Krümchen
Summ, summ.summ!
Bienchen summ herum!

(Petersohn 2005.)

10.2 Ukuti ukuti

Haastattelemani Davie Kitururu on perehtynyt tansanialaisen teatterin ja musiikin lisäksi myös lasten laululeikkeihin. Hän opetti minulle perinteisiä laululeikkejä jotka ovat peräisin hänen lapsuudestaan sekä uudempia, jotka ovat nykypäivän lasten suosiossa. Yksi leikeistä oli paitsi Kitururun mielestä ehdoton suosikki, niin myös tapaamieni lasten joukossa eniten leikitty leikki. Tämä Ukuti-ukuti-leikki on Kitururun mukaan peräisin Tansanian rannikkoalueelta, tarkemmin Dar es Salaamin ympäristöstä.

Tässä leikissä onkin havaittavissa perinnemusiikille- ja perinneleikeille tyypillinen muuntuvuus, sillä tekstin sisältö on muuttunut lasten leikkien urbanisoiduttua. Vanhempi versio kertoo huolettomasti siitä miten kookospalmun lehdet heiluvat tuulen mukana sinne tänne, kun taas modernimpi versio hieman absurdeine sanoineen kertoo siitä miten ystävä on joutunut auton töytäisemäksi ja hänet täytyy pelastaa. Tämä liikenneonnettomuus- aihe laulussa ei varmasti ole pelkkää sattumaa, sillä liikenneonnettomuudet ovat Tansaniassa toisiksi yleisin kuolinsyy, ja väistämättä lapsetkin joutuvat kohtaamaan tämän asian. Modernin version ”vuohen lehti” on Kitururun mukaan juuri eräänlaista lasten omaa nonsense-kieltä, sillä ”vuohen lehdellä” ei sinänsä ole mitään tarkoitusperää vaan se sopii

suahilinkilisenä sanana hyvin suuhun (wameme) (Kitururu 2003.). Vanhassa versiossa B-osalla on oma rytmikäs melodiansa, kun taas modernissa versiossa kyseinen osa esitetään painokkaasti puhuen tai huutaen. Katso liitteet 4 ja 5.

Vanha versio	Vapaa suomennos:
Ukuti ukuti, wamnazi, wamnazi,	”Lehti, lehti, kookospalmun, kookospalmun,
Ukiingia upepo, wapepea, wapepea.	kun tuuli käy, se heiluu sinne ja tänne”

Moderni versio	Vapaa suomennos:
Ukuti ukuti, wameme wameme,	Lehti, lehti, vuohen, vuohen,
mwenzetu mwenzetu, kagongwa kagongwa,	ystävämme, ystävämme, on törmännyt,
na nini, na nini, na gari na gari,	mihin?, mihin? autoon, autoon,
tumpelele hosipitali, asije akafia barabarani,	Viedään hänet sairaalaan, jottei hän kuole tielle
a eka-eka eka!	
A eka-eka eka!	

Ukuti-ukuti on luonteeltaan vuorolaululeikki. Esilaulaja aloittaa leikin ja muut vastaavat toistaen saman. Esilaulaja voi olla kuka vaan joka leikin haluaa aloittaa, mutta usein se on joku joukon vanhimmista lapsista. Leikin alussa kävellään reippaasti piirissä ja lauletaan, ja loppuosassa hypitään ja huudetaan rytmikkäästi. Kitururun mukaan loppuosan hyppely kuvastaa originaalissa leikissä kookospalmun lehtien heilumista sinne tänne. Monesti lapset huutavat leikin lopussa ”kidogo!”, joka tarkoittaa ”vielä vähän!” , tai vastaavasti ”tena!”- uudelleen, jolloin eka eka eka!- kohta huudetaan vielä uudelleen. Monesti lapset intoutuivat toistamaan tätä kohtaa monen monta kertaa, ja juuri hyppelykohta ja siitä seurannut sekasorto kirvoitti lapsille makeat naurut. Leikkiä leikitään usein muutaman kerran peräkkäin, ja sen tarkoitus on lähinnä hauskuuttaa lapsia.

Melodialtaan Ukuti ukuti on hyvin yksinkertainen kolmen sävelen laulu, jonka melodiasta voi tunnistaa monta suomalaistakin lastenlaulua ja lallatusta. Laulua laulettiin useammastakin

sävellajista, riippuen siitä mistä esilaulaja sen sattui aloittamaan. Jälkimmäisessä hyppelyosassa on selvästi enemmän vauhtia ja rytmiikkaa kuin lauluosuudessa.

Seuraavassa kaksi esimerkkiä Ukuti ukuti-leikistä. Ensimmäinen esimerkki on sisämaasta, Morogoron läänissä sijaitsevasta Tushikamaneen kylästä jossa pidimme lasten kanssa leikkituokion. Leikin aloittajana on 14-vuotias Rashidi, joukon vanhin. Mukana leikissä on myös tulkkiapuna ollut aikuinen kyläläinen, Festo.

Seuraavasta linkistä pääset katsomaan videoleikettä jossa Tushikamaneen kylän lapset leikkivät Ukuti ukuti – leikkiä: ukuti.mov Toinen esimerkki on Dar es Salaamin liepeillä sijaitsevasta Mbezin kylän koulun pihalta, jossa Ukuti ukuti -leikkiin osallistui parhaimmillaan n. 50 lasta. mmezi-ukuti.mov

10.3 Namtafuta rafiki

Namtafuta rafiki (Etsin ystävää) on ystävänetsimisleikki, jota leikitään isolla joukolla. Sain seurata leikkiä Mbezin koululla Dar es Salaamissa, jolloin leikkiin osallistui n.30 lasta. Opettajat eivätkä oppilaat osanneet sanoa mistä leikki on peräisin, mutta kertoivat että leikkiä on leikitty heidän koulussaan aina.

Namtafuta rafiki on myös hyvä esimerkki improvisaatioleikistä. Leikissä piirin keskellä oleva etsii vuorolaulun (soolo-tutti) avulla piiristä ystävää ja kun se on löytynyt, ystävykset tanssivat piirin keskellä soolon lantioita keikutellen. Tässä kohtaa jokaisella lapsella on mahdollisuus näyttää taitonsa tai vain hassutella. Leikin jännitys on paitsi soolo-osuudessa, myös siinä että koskaan ei tiedä kenet keskellä oleva lapsi valitsee ystäväkseen tanssimaan. Valinta-hetki saa lapset kikattelemaan ja huudahtelemaan jännittyneinä. Soolo-tanssin jälkeen valittu ystävä jää keskelle etsimään uutta ystävää ja ”vanha” ystävä menee takaisin piiriin. Laulua säestetään taputuksilla, jotka tihentyvät aina soolo-osuudessa, ikään kuin kannustaakseen tanssijoita. Laulun yo-yo-yo- osuudet tuovat leikkiin vauhtia ja meininkiä ja pitävät hyvin rytmiä yllä.

suahilin kielellä	vapaa suomennos
Tutti: Na wewe nani? yo-yo-yo	Tutti: Mikä on sinun nimesi?
Soolo: Na wewe Erika, yo-yo-yo	Soolo: Nimeni on Erika

T: Namtafuta nani? yo-yo-yo	T: Mitä sinä etsit?
S: Namtafuta rafiki, yo-yo-yo	S: Etsin ystävää
T: Rafiki yako nani? yo-yo-yo	T: Kuka on sinun ystäväsi?
S: Rafiki yangu Mariam. yo-yo-yo	S: Ystäväni on Mariam
T: Nawe Mariam, yo-yo-yo	T: Sinä, mariam
T: Anakuita, yo-yo-yo	T: Hän kutsuu sinua
T: Mkacheze solo, yo-yo-yo	T: Voit tanssia soolon
T: Katakata na msondo, a-ee na msondo	T: Voit tanssia msondon[5] rytmiin
T: Nairobi na msondo, Sambu Sayu	T: Täältä aina Nairobiin ja Sambu Sayuiin

Tässä leikissä yhdistyvät hauskasti tansanialaisten lämminhenkisyys ja välittömyys sekä perinnemusiikkikulttuuriin vahva improvisaatio- lähtöisyys. Huomattavaa on myös että kunkin lapsen oman soolon aikana muut kannustavat, eikä kukaan arvioi tai keskeytä. Joissain Tansanian heimoissa lantion pyörittäminen ja keinuttaminen ovat arvostettuja taitoja, joten ehkä tämä leikki myös opettaa jotakin (Kitururu 2003).

Seuraavasta linkistä pääset katsomaan videoleikettä jossa Mbezin koulun oppilaat leikkivät Namtafuta rafiki – leikkiä: mbezi-rafiki-yako.mov.Katso myös Liite 6.

10.4 Watoto wangu

Watoto wangu (Minun lapseni)- leikkiä leikkivät Nwambaon alakoulun oppilaat välitunnilla Bagamoyossa. Nwambaon koulun opettajan, Pheobe Moogan (Mooga 2003.) mukaan tämä leikki on erityisen suosittu välituntileikki ja sitä leikkivät sekä pojat että tytöt. Useimmiten pojat haluavat olla leijonia, ja tytöt karkuun juoksevia lapsia. (Mooga 2003.)

[5] Msondo on perinteinen rytmi- ja tanssityyli, jota käyttävät erityisesti Zaramo-heimolaiset Tansanian rannikolla, Pwanin ja Dar es Salaamin alueilla. Msondo liittyy kiinteästi tyttöjen initaatio-riittiin, mutta nykyään sitä käytetään jo muissakin seremonioissa. Msondoa soitetaan msondo-rummulla, jonka soundi identifioi tanssin tyylin kokonaisuudessaan. (Chiwalala 2004)

Davie Kitururun mukaan tämän hippaleikin alkuperä ei ole tiedossa, mutta koska sanat ovat suahiliksi, leikki voi olla melkein mistä päin Tansaniaa tahansa. Kitururun mainitsema versio eroaa tekstiltään hieman koululaisten leikistä, mutta idea ja sanoma on sama. Leikki kuvailee hyvinkin todenperäisesti tilannetta jossa perheen isä/äiti on uupunut koska leijona on tappanut kaikki ruokaa tuottavat kotieläimet. Tämä vanhempi antaa lapsille ohjeeksi juosta karkuun leijonaa.

Leikin aloittaa ”isä” tai ”äiti”, joka huutaa lapsilleen (karkuun juoksijat) jotka ovat leijonien (kiinni ottajat) saartamana. Lapset vastaavat ”vanhemman” huutoon Ee! – huudahduksella. Lopulta lapset juoksevat niin kovaa kun pääsevät ”vanhempansa” luo, ja leijonat yrittävät ottaa kiinni. Leikki jatkuu niin että kiinnijääneet muuttuvat myös leijoniksi ja leikki alkaa aina alusta kunnes leijonat ovat saaneet kaikki lapset kiinni. Leikkiin tuo jännitystä leijonien muriseva ääntely ja ”vanhemman” ratkaiseva huudahdus joka on merkki siitä että lapset lähtevät karkuun leijonia. Useimmiten pojat haluavat olla leijonia, ja tytöt puolestaan lapsia joita leijonat ajavat takaa.

Laulun sanat kuvastavat hyvin maaseudun elämää, jossa lehmän tai vuohen omistajaa pidetään rikkaana. Lehmistä ja vuohesta saatava maito on korvaamaton ravintolähde usealle perheelle, ja eläimistä aikanaan saatavan lihan hinta on sekin merkittävä tulo perheessä. Leijonat eivät varsinaisesti väijy maaseudullakaan talon nurkilla, mutta satunnaisesti niitä voi Davie Kitururun mukaan esiintyä. Ehkä leijonalla voidaan myös tarkoittaa varasta tai eläimiä tappavaa tautia. (Kitururu 2003)

suahilinkielinen	vapaa suomennos
S: Watoto wangu Ee!	S: Minun lapseni!
T: Ee!	T: Ee!
S: Mimi Mama/Baba yenu!	S: Olen teidän äitinne/ isänne!
T: Ee!	T:Ee!
S: Sina nguvu tena…	S: Minulla ei ole tarpeeksi voimaa…
T: Ee!	T: Ee!
S: Ya kuua simba!	S: Tappaa leijonaa!

T: Ee!	T: Ee!
S: Amfua ngombe	S: Se on tappanut minun lehmäni
T: Ee!	T:Ee!
S: Ameua mbuzi	S: Se on tappanut vuoheni
T: Ee!	T: Ee!
S: Sasa kimbieni!	S: Nyt juoskaa pakoon!
T: Eee!	T:Eee!

Seuraavasta linkistä pääset katsomaan videoleikettä jossa Bagamoyon ala-asteen oppilaat leikkivät Watoto wangu – leikkiä: baganala-aste.mov .Katso myös Liite 7.

Länsimaiset, usein englanninkieliset, laululeikit ovat myös suosittuja Tansaniassa. Tällaiset laululeikit leviävät enimmäkseen leikkikouluissa ja kouluissa, opettajien välityksellä. Kitururun (Kitururu 2003) mukaan monet opettajat ovat ylpeitä saadessaan opettaa lapsille länsimaista peräisin olevia leikkejä. Eräs kansainvälisestikin tunneistuista englanninkielisistä leikeistä muistuttaa kovasti Watoto Wangu- leijonaleikkiä. Englantilainen Lion lion what´s the time? – leikki on pääidealtaan aivan samanlainen kuin Watoto wangu. Sitä leikkivät muun muassa englanninkielisen Elu Children Care -koulun oppilaat Morogorossa. Lion lion what´s the time- leikki ei sisällä melodioita. Yksi ryhmästä on etäämpänä ikään kuin turvapaikkana. Osa leikkijöistä on karkuunjuoksijoita, osa leijonia. Nämä juoksijat ja leijonat seisovat parin kymmenen metrin päässä toisistaan, kasvot vastakkain. Juoksijat huutavat kuorossa ´Lion lion what´s the time`? ja leijonat vastaavat ärjyen jonkin kellon ajan. Kun leijonat vastaavat ´Ten o´clock!´ on juoksijoiden lähdettävä juoksemaan kohti turvapaikkaa ja leijonat yrittävät ottaa heidät kiinni sitä ennen.

Seuraavasta linkistä pääset katsomaan videoleikettä jossa Elu Children Care – koulun oppilaat leikkivät Lion lion – leikkiä: lion-lion.mov

10.5 Ti-pi-ti-pi-tanda

Vierailin Morogorossa sijaitsevassa englanninkielisessä alkuopetuskoulussa nimeltään Elu Children Care. Lukujärjestykseen oli varattu kerran viikossa erityinen leikkipäivä, ja muutenkin leikkiä ja laulua käytettiin opetuksessa paljon. ECC- koulun lapset leikkivät muun muassa seuraavia kansainvälisestikin tunnettuja liikunnallisia laululeikkejä kuten Row, Row, row the boat, Lion lion what´s the time sekä Ti-pi-ti-pi-tanda. Seuraavassa koululaisten leikkimä Ti-pi-ti-pi-tan-da, jonka ideana on että aluksi yksi lapsi kiertää piiristä muodostetun ”muurin” läpi, ja se kenen kohdalle kiertäjä osuu kun lauletaan”you will be my master” tai kenen olkapäitä taputetaan laulaen ”ti-pi.ti.pi –tandaa oh my shoulder”, liittyy piiriä kiertävän lapsen perään jonoon. Leikin jännitys piilee kuka saa seuraavaksi liittyä jonon jatkoksi. Leikki loppuu kun kaikki lapset ovat jonossa.

Ti-pi-ti-pi-tan-da oh, my shoulder,

Ti-pi-ti-pi-tan-da, oh, my shoulder

Ti-pi-ti-pi-tan-da, oh, my shoulder,

You will be my master.

Interaste rastentunde, interaste rastentunde

Interaste rastentunde, you will be my master!

Seuraavasta linkistä pääset katsomaan videoleikettä jossa Eli Children Care- koulun oppilaat leikkivät Ti-pi-ti-pi-tan-da- leikkiä: ecc.mov Katso myös Liite 8.

10.6 Lingu lingu

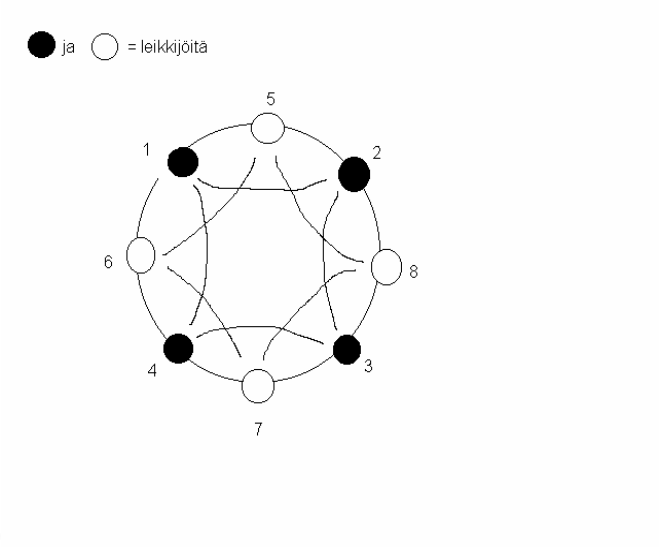
Lingu lingu – leikkiä en ehtinyt tallentaa, sillä olin itse harjoittelemassa tätä monimutkaista leikkiä. Leikkiä leikkivät useimmiten hieman vanhemmat (12- 25-vuotiaat) lapset ja nuoret, sillä se on nopeatempoinen ja vaatii keskittymiskykyä. Sain leikkiä lingu – lingua

Morogorossa, vapaan taidekoulun, Chayoden nuorten kanssa, jossa Davie Kitururu käytti leikkiä tanssiryhmänsä alkulämmittelynä.

Leikki on peräisin Etelä- Tansaniasta, Mtwaran alueelta, Makondesta. Leikki on varsin perinteinen, eikä siinä ole Kitururun mukaan tapahtunut vuosikymmeniin mitään muutosta.

Kitururun arvelee että muutosta ei ole tapahtunut koska leikin kieli ei ole suahilia vaan arvatenkin jotakin heimokieltä, ja siksi sanoja ei ole muunneltu tai lisätty. Leikin sanat kehottavat leikkijöitä olemaan varuillaan, sillä isä ja äiti ovat hukassa. Todellisen jännitteen tähän leikkiin tuo vauhti, ja nopeat kurkistukset jotka kunkin leikkijän on osattava tehdä oikeaan aikaan ja oikeaan suuntaan. Leikin häviäjä on se joka kurkkaa väärään suuntaan väärään aikaan. Häviäjä joutuu keskelle, ja mikäli leikkiä ei oteta alusta, häviäjä joutuu kantamaan häviäjän leimaa leikin ulkopuolellakin kunnes itse toimii leikin aloittajana seuraavana päivänä. Joskus muut leikkijät haluavat ivata häviäjää, eivätkä suostu pariin päivään leikkimään leikkiä jotta häviäjä joutuisi kantamaan hävinneen leimaa kauemmin. Toisin sanoen tämä peli on käynnissä jatkuvasti, välillä vain pidetään taukoa. Kitururun mukaan leikki kasvattaa tehokkaasti keskittymiskykyä, sillä kukaan ei halua keskelle häviäjäksi. Lingu lingu onkin todella pidetty leikki.

Leikkijät seisovat piirissä etunojassa, polvet hieman koukussa. Laulua säestetään taputtamalla takapotkuja etureisiin. Laulun voi laulaa kokonaisuudessaan kaikkien leikkijöiden voimin, tai sitten jakaa laulu soolo ja tutti – osiin. Akalingulila – kohdissa leikkijät kurkistavat piirroskuvan osoittamalla tavalla. Ensimmäisellä kerralla, huudettaessa akalingulila, leikkijät katsovat toisiinsa niin että leikkijät 1 ja 2 katsovat toisiinsa, leikkijät 3 ja 4 katsovat toisiinsa, leikkijät 5 ja 8 katsovat toisiinsa ja leikkijät 6 ja 7 katsovat toisiinsa. Kun akalingulila huudetaan toisen kerran, on muistettava vaihtaa katsomissuunta toiseen niin että leikkijät 1 ja 4 katsovat toisiinsa, leikkijät 2 ja 3 katsovat toisiinsa, leikkijät 5 ja 6 katsovat toisiinsa ja leikkijät 7 ja 8 katsovat toisiinsa. Se joka katsoo väärään suuntaan tai väärään aikaan, joutuu keskelle uuden leikin ajaksi. Leikki on erittäin nopeatempoinen, ja taitavakin leikkijä voi erehtyä helposti.



Katso Liite 9

suahiliksi:	vapaa suomennos:
S: Lingu lingu msina baba lingu	S: Varo, varo, missä on isäsi?
T: Akalingulila	T: Minähän varon
S: Lingu lingu msina mama lingu	S: Varo, varo, missä on äitisi?
T: Akalingulila	T: Minähän varon
S: Lingu!	S: Varo!
T: Akalingulila	T: Minähän varon
S: Lingu!	S: Varo!
T: Akalingulila	T: Minähän varon

10.7 Kokoye

Kokoye on laululeikki, jonka Davie Kitururu opetti minulle. Matkani aikana en nähnyt kenenkään leikkivän leikkiä, mutta Kitururun mukaan se on suosittu etenkin pohjois-Tansaniassa. Kokoye on peräisin pohjoisesta, Kilimanjaron alueelta, mitä ilmeisemmin Pare-heimolta. Tämä laululeikki lienee aikuisten lapsille keksimä opetusleikki, sillä se sisältää opetuksen ahneudesta. Laulu kertoo Ibubu Mzinga – tytöstä, joka jätettiin kotiin huolehtimaan isoäidistä. Tytön vanhemmat jättivät tytölle ja isoäidille hyvää ruokaa, mutta tyttö söi kaiken eikä isoäidille jäänyt mitään. Laulun opetus on, ettei kannata olla ahne kuin laulun Ibubu Mzinga- tyttö.

Laulua lauletaan lasten oman jousisoittimen säestäessä. Jousisoitin tehdään ohuesta vuohennahkasuikaleesta, kepistä ja tinapurkista. Ohutta nahkakieltä soitetaan kiristämällä sitä kepillä ja näpäyttämällä kieltä. Tinapurkki toimii kaikukoppana. Jousisoittimella soitetaan laulun yksinkertaista melodiaa. Leikissä on sekä jousisoittajia että laulajia. Leikki etenee laulaen ja taputuksin rytmikkäästi säestäen, kunnes pere- pere – kohdassa kaikki intoutuvat tanssimaan. Leikin lopuksi kaikki osoittavat jotain leikkijöistä sormella, ja eniten ”osoituksia” saanut saa Ibubu Mzingan leiman. Kukaan ei luonnollisestikaan haluaisi olla ”tyttö joka teki väärin ja oli ahne”, ja joskus lapset alkavat jopa riidellä siitä kuka joutuu olemaan Ibubu Mzinga. Ahneen leima on lasten mielestä suunnaton häpeä. (Kitururu 2003)

Laulun tarkoitus on opettaa lapsia kunnioittamaan vanhempia ihmisiä. Lapset ja isovanhemmat ovatkin yleinen aihepiiri afrikkalaisissa lauluissa ja leikeissä, eikä suotta, sillä lapsella on Afrikassa yleensä mutkattomampi suhde isovanhempiinsa kuin omiin vanhempiinsa. Isovanhempien kanssa lapset voivat keskustella vapaammin ja kertoa heille jopa salaisuuksia. Esimerkiksi naima- aikeet kerrotaan mieluummin ensin isovanhemmille, sillä sellaisista asioista ei ole sopivaa puhua omille vanhemmille. Monesti lapsen vanhemmat ohjaavatkin lapsensa isovanhempien, setien tai tätien luo kun on kyse vaikeista tai liian intiimeistä aisoista. Isovanhempia ja muita vanhempia ihmisiä pidetään viisaina ja kokeneina, etenkin jos he ovat kasvattaneet monta lasta. (Kitururu 2003)

Davie Kitururu kertoi että vastaavanlaisia opetus- ja syytöslauluja tehdään myös aikuisten keskuudessa. Aikuiset tekevät lauluja sopimattomasti käyttäytyneestä, tosin mainitsematta koskaan oikeaa nimeä. Oikeasti kaikki tietävät kuka on kyseessä, ja usein tämä ihminen

haluaa vaihtaa kylää huomattuaan joutuneensa painostuksen kohteeksi. Monesti tämä ihminen ymmärtää viimeistään tässä vaiheessa tehneensä jotain mitä ei kyläyhteisössä hyväksytä. (Kitururu 2003)

Katso liite 10

suahiliksi:	vapaa suomennos:
Ibubu Mzinga ena na kokoye	Ibubu Mzingalla oli isöäiti
Vavee ne mee verokie ndima	Hänen isänsä ja äitinsä lähtivät töihin pellolle
Kokoye ewa jwa akashighwa naye	Hänet jätettiin kahden sairaan isoäitinsä kanssa
Ale na kokoye kijo chedi kweri	Heille oli tehty hyvää ruokaa jaettavaksi molemmille
Ala nyama pere mbogha yothe pere	Mutta hän söi kaiken eikä antanut isoäidille mitään.
Pere –pere – pere – pere – pere – pere	Hän söi kaiken, hän söi kaiken, hän söi kaiken…
Uthioke thaye ukamwima koko	Älä ole kuin hän , äläkä unohda jakaa isoäitisi kanssa

11 LOPUKSI

11.1 Lähdekritiikki ja tutkimuksen luotettavuus

Lähdekritiikki on olennainen osa aineiston analyysiä. Siinä pyritään lähdettä ja sen funktioita erittelemällä päättelemään, miten luotettavana saatuja tietoja voi pitää. (Alasuutari 1994, 90.) Humanistisen tutkimusmetodin avainkäsite on luottamuksellinen ja läheinen suhde tutkijan ja informanttien välillä. Voidaankin ajatella, että jos tutkija ystävystyy informanttien kanssa ja jos informantit luottavat tutkijaan, he ovat tälle myös rehellisiä. (Alasuutari 1994, 87.)

Pyrin kenttätyössäni tutustumaan ihmisiin jotka olivat tavalla tai toisella tutkimuksessani mukana. Mielestäni juuri tutustuminen leikkiviin lapsiin, opettajiin ja muihin kylän ja koulun väkeen oli avain mukavaan yhteistyöhön, jonka lähtökohtana oli enemmänkin kulttuurin vaihto kuin ehdoton oman tutkimukseni etujen ajaminen. Myös tutkijan rehellisyys auttaa luomaan hyvän pohjan kenttätutkimukselle. On kaikkien edun mukaista ja kohteliasta kertoa tutkimukseen liittyville ihmisille mitä on tekemässä ja miksi, ja mitä minä materiaalistani hyödyn, ja mitä he saavat. Tapaamani tansanialaiset arvostivat selvästi kulttuurin vaihtokauppa ideaa, ja kannattivat itsekin laululeikkien vaihtamista näinkin erilaisten kulttuurien kesken. Tutustumisen ansiosta en kokenut joutuneeni kyseenalaistamaan ihmisten rehellisyyttä tai epäilemään keinotekoisuutta missään keruu tilanteessa. Myös tutkimusaiheeni on luonteeltaan pehmeä arvoinen lasten ja leikin tutkimus, joka ei ole kovinkaan otollinen maaperä epärehellisyydelle. Ainoa asia mitä tohdin joskus epäillä, oli paikallisten englanninkielen taito heidän toimiessaan tulkkina.

Omakohtainen kenttätyötutkimus on tietysti vain yhden ihmisen näkökulmasta tehty tutkimus, johon vaikuttavat omat ennakkoasenteeni ja oletukseni. Hirsjärven mukaan tutkija voi ajatella, että kaikki ihmistä ja kulttuuria koskevat kuvaukset ovat ainutlaatuisia, ettei ole kahta samanlaista tapausta. Näin ollen perinteiset luotettavuuden ja pätevyyden arvioinnit eivät tule kysymykseen. Kuitenkin validius merkitsee kuvauksen ja siihen liitettyjen selitysten ja tulkintojen yhteensopivuutta. On selvää että laadullisen tutkimuksen luotettavuutta kohentaa tutkijan tarkka selostus tutkimuksen toteuttamisesta. (Hirsjärvi 2000, 214.)

11.2 Pohdinta

Tansanian perinnekulttuuri, elämän kulku, tavat ja erityisesti suullinen perimä ovat vaikuttaneet tansanialaisten laululeikkien kehittymisen juuri tansanialaista kulttuuria heijastavaksi. Yhtälailla urbanisoituminen ja länsimaiset vaikutteet taas vaikuttavat niihin tuomalla jotakin uutta ei- afrikkalaista lisää ja ehkä poistamalla samalla niistä joitakin tyypillisiä afrikkalaisia ja tansanialaisia elementtejä. Yllättävin havainto matkani aikana olikin se miten laajalti länsimainen elämäntyyli vaatetusmuoteineen ja opetusmetodeineen on lyönyt läpi myös Tansaniassa, jossa maan oma kulttuurinkirjo on suorastaan ällistyttävä. Nuorten sinnikkäät kampanjat ja valistusesitykset Aids:in ehkäisemiseksi sekä koulutuksen nouseminen yhdeksi elämän tärkeimmistä asioista ovat sellaisia länsimaista tulleita ajatusmalleja joiden arvoa ei voi kiistää. Kuitenkin ensimmäisten Tansaniaan tulleiden lähetyssaarnaajien ehdottomuus ja Tansanian kulttuurin väheksyntä jaksavat ihmetyttää, eivätkä vähiten siksi että samanlaiseen hiljaiseen, ehkä tiedostamattomaankin kulttuurin alasajoon voi edelleen törmätä Tansaniassa tietyissä länsimaalaisten organisoimissa ryhmissä ja tapahtumissa.

Monesti ajatellaan vieläkin ettei Afrikan mantereella juuri tapahdu kehitystä, vaan että ihmiset elävät edelleen banaanien ja kookoksen turvin, keräävät polttopuita ja tanssivat poppamiehien tahtiin. Ei osata ajatella että kehitys voi olla jotain muutakin kuin kovan teknologian kehittämistä ripeään tahtiin, uusien rakennusten nousemista, lisääntyvää kiirettä ja laatuajan järjestelyä. Esimerkiksi Tansaniassa juuri pienet projektit, jopa yksittäiset ihmiset ovat saaneet aikaan kehitystä luomalla esimerkiksi puitteita tansanialaisen perinnemusiikkikulttuurin säilymiselle, nuorten työllisyyshankkeille tai katulasten kodeille. Vähintäänkin hatun noston arvoista on se miten paljon pelkällä tahdolla ja talkoohengellä voidaan saada aikaiseksi kun rahoitusta ei ole kuin nimeksi.

Laululeikkejä kerätessäni odotin turhaan kuulevani vahvoja moniäänisiä lauluja polyrytmisine säestyksineen. Ajatuksissani näin lasten kokoontuvan leikkimään pihoille ja tyhjiin rakennuksiin. Matkani oli kuitenkin ensimmäinen tutkimusmatkani Tansaniaan, ja yksin liikkuessani jouduin rajaamaan matkaani jo turvallisuuden takaamisen vuoksi. Tämä eittämättä rajoitti etenkin pienten kylien lasten leikkien tutkimista, ja etupäässä seurasinkin koulujen – sekä harrastustilojen pihoilla tapahtuvaa leikkitoimintaa. Vierailemissani leikkipaikoissa oli kuitenkin havaittavissa oletusteni mukaisia piirteitä; leikkijöitä oli

pikkulapsista nuoriin aikuisiin ja suuremmassakin leikkijäryhmässä oli aistittavissa yhteisöllisyyden ja välittämisen henki. Moniäänisyyden ja polyrytmiikan sijaan selkeästi havaittavissa oli että leikkien säestäminen taputuksin oli enemmän sääntö kuin poikkeus. Useimmiten taputukset ajoittuivat ”takapotkuille”. Useimpiin leikkeihin lapset lisäsivät automaattisesti perin afrikkalaiselta kuulostavia huudahduksia ja kiljahduksia. Myös improvisaatiolla oli tilansa muutamassa leikissä, ja siitä leikkijät osasivat ottaa ilon irti, vaikka kainosteluakin oli havaittavissa. Muiden leikkijöiden kannustus ja yhteinen leikkimisen ilo saivat kainosielutkin näyttämään parhaansa. Hippa- tyylisiä leikkejä olivat sekä perinteinen tansanialainen Watoto wangu – leikki että kansainvälinen Lion lion what´s the time. Molemmat olivat selkeästi enemmän liikuntapainotteisia leikkejä, joissa kisailulla ja reaktiokyvyllä oli musiikkia suurempi merkitys.

Kaiken kaikkiaan oli hauska huomata kuinka samanlaisia lasten laululeikit lopulta ovat, riippumatta siitä missä maanosassa tai maassa niitä leikitään. Lapset ja lasten tarpeet ovat kansalaisuudesta huolimatta melko samanlaisia, ja ne tulevat esiin myös laululeikeissä. Lasten tarve hauskuuttaa itseään ja tovereitaan nonsense- teksteillä ja holtittomilla eleillä ja omaperäisillä ilmeillä, on enemmän sääntö kuin poikkeus. Myös laululeikkien rytmittäminen taputuksin, tömistyksin tai soittimin on hyvin yleistä. Leikkien aihepiirit, kuten ystävyys ja luonto, ovat tavanomaisia useiden eri maiden laululeikeissä. Sen sijaan tansanialaisissa laululeikeissä korostuivat opettavaiset aiheet, kuten vanhempien ihmisten kunnioitus, toisista välittäminen sekä ”paha saa palkkansa”- opetus. Työni kannalta tärkein informanttini oli Davie Kitururu, joka esitteli minulle laululeikkejä vuosien takaa. Tällaisissa varsin perinteikkäissä tansanialaisissa leikeissä, kuten Lingu lingu ja Kokoye oli löydettävissä parhaiten tansanialaisen elämänkulttuurin piirteitä. Leikkien lopputulokset vaativat aina ”häviäjän” tai ”ahmatin”, jotka joutuivat kantamaan leimaa pitkään leikin jälkeenkin. Molemmat leikit kertovat omalla tavallaan siitä mitä seuraa jos ei huolehdi vanhemmistaan ja toimi rehellisesti. Vaikka leikit ovat vanhoja, niillä on tänäkin päivänä opetuksellinen tarkoitus, opettaa kunnioittamaan vanhempiaan. Tansanialaisilla lapsilla ja nuorilla tämä taito tuntuu olevan ”hanskassa” jo pienestä pitäen. Itsekin sain nauttia lukuisista vanhemmalle ihmiselle osoitetuista ”shikamoo” – tervehdyksestä, jota opin itsekin käyttämään hyvin nopeasti vanhempia ihmisiä kohdatessani. Lasten ja nuorten kunnioitus vanhempiaan, isovanhempiaan tai muita vanhempia ihmisiä kohtaan on hyvä tapa, mutta myös eräänlainen kunnioitus perinteitä kohtaan.

Urbanisoituminen ja länsimaiset piirteet ovat havaittavissa parhaiten Ukuti ukuti- leikissä jonka sanat ovat vaihtuneet huolettomasta kookospähkinäaiheesta auto-onnettomuus-aiheiseksi. Joidenkin tansanialaisten opettajien länsimaisten opetustyylien ihannointi on aiheuttanut myös sen että opettajat katsovat laululeikkien olevan edustavimpia kun ne esitetään kuoroasetelmassa hillitysti taputtaen, kuin länsimaissa ikään. Näin joistain lauluista on ajan saatossa pudonneet pois peri- tansanialaiset koreografiat, ja leikkien luonne on muuttunut tyystin. Ulkomaisten vierailijoiden mukana on kouluihin ja leikkipaikoille ilmaantunut paljon kansainvälisiä, usein englanninkielisiä laululeikkejä, joita suositaan erityisesti siksi että lapset oppisivat englantia. Englanninkielentaidon uskotaankin olevan avain koulutukseen ja näin ollen myös parempaan elämään.

Sekä afrikkalaisen musiikkikulttuurin tutkijat Krister Malm ja Kathy Primos, että tansanialainen muusikko-näyttelijä Davie Kitururu ovat yhtä mieltä siitä että meillä länsimaisilla on pitkälti väärä kuva afrikkalaisista ja heidän kulttuuriperinteestään. He näkevät syyksi sen että aihetta on tutkittu verrattain vähän ja että painettua tietoa on vielä niukasti saatavilla. Toivon että voin pro gradu- työlläni kantaa oman korteni kekoon tässä asiassa, ja että työni voisi antaa jokaiselle sitä lukevalle jotakin. Pääosin se valottaa Tansanian, tuon monille tuntemattoman maan musiikki- ja kulttuuriperinnettä, mutta luo myös näkökulmia tansanialaisten elämään ja arvoihin. Laululeikkeihin lukija voi tarvittaessa perehtyä syvemminkin, ja harjoitella niitä videonäytteiden ja nuotinnosten avulla. Matkapäiväkirjani lainaukset sekä matkakertomus tiivistävät tutkimusmatkan annin, ja luovat kuvaa siitä millaista ensimmäisen kenttätyön tekeminen voi olla. Olisi hienoa jos työni toimisi joillekin graduaan aloitteleville kollegoilleni myös kannusteena ja rohkaisuna kenttätyöhön tarttumiseen. Pidän tärkeänä sitä että koulujen musiikkikasvatukseen saataisiin uutta tietoa ja taitoa eri kansojen musiikkikulttuureista, ja tätä varten opiskelijoita pitäisi kannustaa jo opintojen alkuvaiheessa tutkimaan kiinnostavia musiikkikulttuureita.

Pro gradu-tutkielmani on monessa suhteessa aloittelevan kenttätyöntekijän ensimmäinen tuotos. Kenttätyö vieraassa kulttuurissa on aina ennalta arvaamatonta, ja monesti omat suunnitelmat vesittyvät tai kääntävät ainakin suuntaa. Kaikenlaiset uuteen kulttuuriin tutustumiseen liittyvät kommellukset ja ihmisten kohtaamiset sekä kasvattavat ”tutkijan alkua” että jättävät monenmoisia kysymyksiä ihmeteltäväksi. Eittämättä ensimmäinen tutkimus myös poikii lukuisia uusia kysymyksiä ja johtaa helposti jo seuraavien tutkimusaiheiden äärelle ja innostaa perehtymään tiettyihin seikkoihin syvemmin.

Tansanialaiset lapset ja laululeikit sekä lapset leikkeinensä muualla maailmassa ovat varsin kiehtova ja antoisa tutkimuskohde, jolla voisi lisätä eri kulttuurien vaihtokauppaa ja näin ollen myös erilaisten musiikki- ja kulttuuriperinteiden tuntemusta. Tämä taas avaisi ovia sekä musiikki- että suvaitsevaisuuskasvatukselle. Myös tansanialaisten kyläyhteisöjen lukuisat ngomalla sävytetyt tapahtumat ansaitsisivat oman tutkimuksensa. Ennen uusia kenttätutkimuksia ja haasteita, minulla on kuitenkin vielä paljon ihmeteltävää keräämässäni materiaalissa. Käytän materiaaliani työssäni musiikinopettajana, ja seuraan sen vaikutuksia oppilaisiin. Toistaiseksi erityisesti laululeikit sekä oppilaiden omat afrikka -improvisaatiot ovat olleet hyvin mieluisia niin ala-asteella kuin lukiossakin. Tästä ilahtuneena voin kannustaa kollegoitani hyödyntämään pro gradu-työtäni ja nostamaan afrikkalaisen musiikkikulttuurin oppiaiheena ansaitsemalleen paikalle.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

Alasuutari, Pertti. 1994. Laadullinen tutkimus. Tampere

Bley, Edgar. S. 1971. The best singing games for children of all ages. New York: Sterling.

Donner, Philip. 1980. Jipemoyo. In Transactions of the finnish anthropological society, no.9. 68-95.

Farhan, Idi. 1993. Zanzibarilaisen taarabin historiasta. Julkaisussa Musiikin suunta 4 vol 15. Helsinki. Suomen etnomusikologinen seura ry, 5.

Haapaniemi, Leena. 1992. Kuuletko rummun kutsun? - Bantukansojen satuja ja kulttuuria. Helsinki: Suomen YK-liiton ry:n julkaisusarja No 9

Himmelstrand, Karin – Härd, Berit. 1979. Liv och lek i Afrika, En antologi om barns situation i fem länder. Uppsala: Nordiska afrikaintitutet.

Hirsjärvi, Sirkka. 1983. Kasvatustieteen käsitteistö. Helsinki: Otava.

Hirsjärvi, S. Remes, P. Sajavaara, P. 2000. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.

Kaipio, Kalevi. 2000. Mitä yhteisöllisyys on? Teoksessa J. Haapamäki Yhteisöllisyys päivähoidossa. Tampere: Tammi, 11-12.

Lahtinen, Pirkko – Lahtinen, Matti. 1978. Kehitysmaat ja musiikki. Helsinki: Työväen Sivistysliitto.

Lázár, Katalin.1999. Typology of folk games. In Acta Ethnographica Hungarica.Budapest: Akadémiai Kiadó,25-40.

Lipponen, Ulla. 1990. Din din doora – laululeikkejä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Malm, Krister. 1981. Tanzania. Teoksessa Fyra musikkulturer. Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag AB.

Martin, Stephen H. 1998. Music in Tanzania. Teoksessa Ruth M. Stone (toim.), Africa – The Garland Encyclopedia of World Music. New York and London: Garland Publishing, inc.

Moisala, Pirkko. 1985. Afrikkalaisia musiikkeja. Teoksessa Marja-Leena Kuitunen – Pirkko Moisala, Kansojen musiikkia. Helsinki: Otava.

Myers, Helen.1992. Ethnomusicology an introduction. London

Nettl, Bruno. 1973. Folk and Traditional Music of the Western Continents. New Jersey

Nwokah, Evangeline E.- Ikekeonwu,Clara. 1998. A Sosiocultural Comparison of Nigerian and American Children´s Games. In Reifel, Stuart (toim.) Play & Culture Studies, Vol.1.England: JAI Press Ltd., 59-75.

Nzewi, Meki.1999. Strategies for Music Education in Africa: Towards a Meaningful Progression from Tradition to Modern. International Journal of Music Education, 33, 71-87.

Elster, Angela. 2002. Why play games?. Canadian Music Educator, 44, 38.

Primos, Kathy. 2001. Africa. Teoksessa David J Hargreaves (toim.), Musical Development and Learning – The International Perspective. London and New York: British Library Cataloguing-in-Publication Data.

Sweeney, Philip. 1991. The Virgin Directory of World Music. Great Britain: Virgin Books

Vasenkari, Maria. 1996. Kulttuurin kenttätutkimuksen alkeet: Osallistuva havainnointi.

Virtamo, Keijo (toim.).1997. Otavan musiikkitieto. Helsinki: Otava.

Suulliset tiedonannot:

Chiwalala, Arnold. 2004. Henkilökohtainen tiedonanto.

Kitururu, Davie. 2003. Henkilökohtainen haastattelu. Morogoro, Tansania.

Mooga, Pheobe. 2003. Henkilökohtainen haastattelu. Bagamoyo, Tansania

Ngunangwa, Joseph. 2003. Henkilökohtainen haastattelu. Bagamoyo, Tansania

Toivanen, Pekka. 2003. Luentomuistiinpanot kurssilta Eurooppalaisen- ja Ulkoeurooppalaisen perinnemusiikin historia

Toivanen, Pekka. 2004. Luentomuistiinpanot kurssilta Musiikkianalyysi 3

Verkkolähteet:

Central Intelligency Agency, 2003. The world factbook. Saatavilla www-muodossa: URL:http://www.odci.gov/cia/publications/factbook/print/tz.html.20.5.2004.

Macy, Laura (toim.). 2001. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. www.grovemusic.com 15.9.2003

Petersohn,Frank. 2005. Volkslieder aus aller Welt, saatavilla www- muodossa: http://ingeb.org/Lieder/SummSumm.html. 7.7.2005.

Suomen lähetysseura, 2004. Tansania: muuttuva maa. Saatavilla www.muodossa: http://www.mission.fi/toimimme/maailmalla/tansania/yleista/ 14.10.2004.

Smith, Mark K. 2005. The encycopedia of informal education, saatavilla www-muodossa: www.infed.org/biblio/b-nonfor.htm 6.6.2005

Unpd, 2002. United Nations Development Programme, Pohjoismaiden toimiston ja Jyväskylän yliopiston kehitys- ja journalismi- kurssi. saatavilla www-muodossa:http://www.undp.dk/jifunze/start.htm 24.9.2004

LIITTEET

Liite 1 : Leikkien ja leikkijöiden yleinen kuvailu

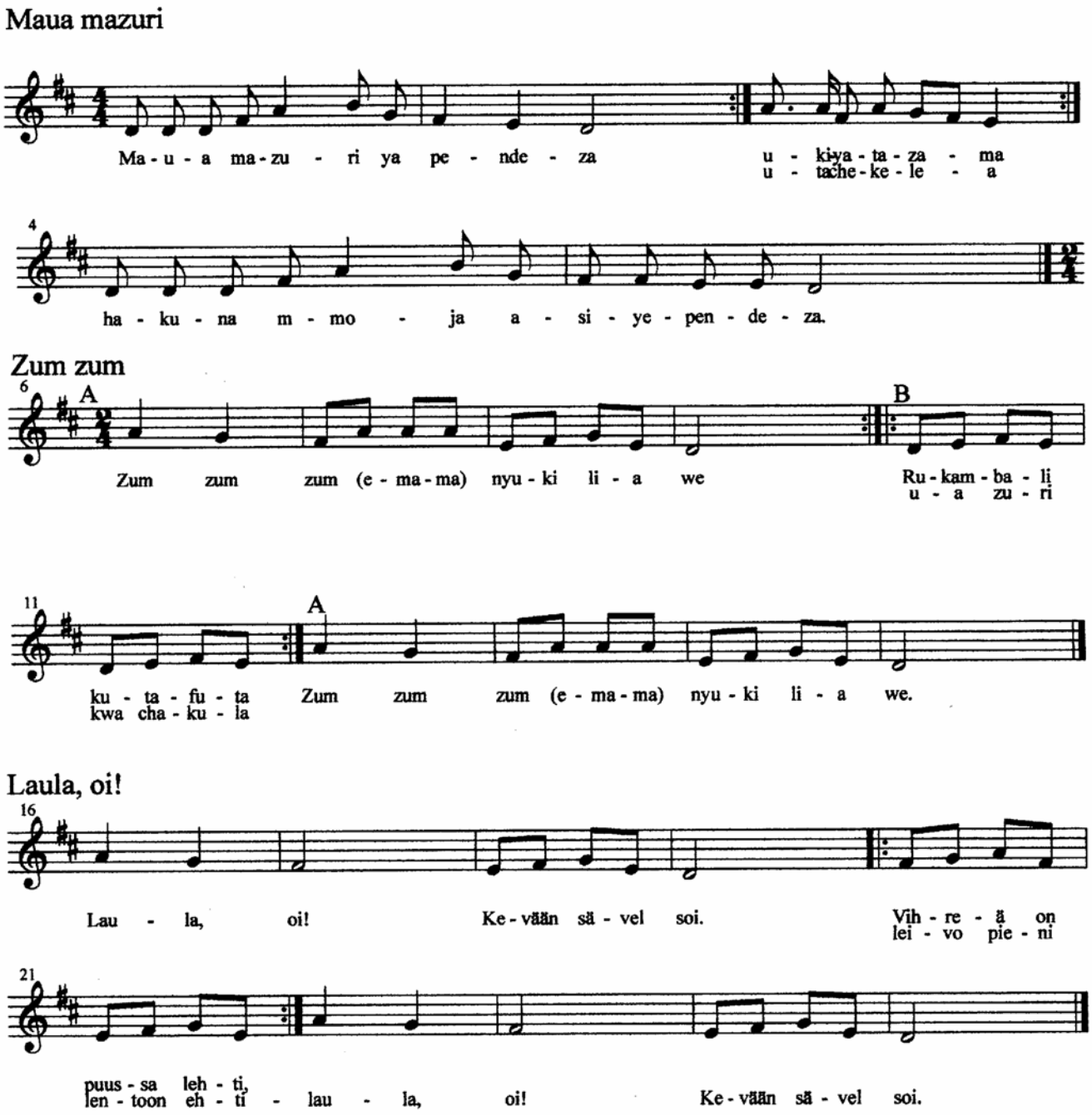
Leikin nimi	**Leikin alkuperä**	**Leikkipaikka**	**Leikin pituus**	**Leikkijät lkm**	**Ikäjakauma**	**Sukupuoli-jakauma**	**Aihepiiri**	**Materi-aalit**	**Pyrkimykset**	**Lopputulokset**
Maua mazuri, Zum Zum	Tansania, ei tarkempaa	Mbezin koulu	4-5min	35	7-11 vuotta	T 20 P 15	kukat ja kimalainen	ei	hauskuuttaa	laulu alkoi uudestaan tai loppui, lapset olivat tyytyväisiä laulamaansa
Ukuti ukuti	rannikko, Dar es Salam	Mbezin koulu	12min	n.60	6-14-vuotta	T n.2/3 P1/3	ystävän pelastaminen	ei	hauskuuttaa	lapset hyppivät, kaatuilivat ja nauroivat
Namtafuta rafiki	Tansania, ei tarkempaa	Mbezin koulu	15min	n.35	7-12-vuotta	T n.2/3 P 1/3	ystävän etsiminen	ei	etsiä ja kutsua ystävä, improta yhdessä	leikki jatkui pitkään, ja sitä seurasi toinen leikki
Watoto wangu	Tansania, ei tarkempaa	Nwambaon ala-aste	4min	17	10-12-vuotta	T 8 P9	pedot, ruoka	ei	lapset juoksevat kar-kuun leijonia, turvaan vanhemman luokse	leikkiä leikittiin monta kertaa, niin että moni sai olla "isä" tai "äiti"
Ti-pi ti-pi tanda	kansainväl.	Elu Children Care -koulu	6min	n.20	7-10-vuotta	kaikki tyttöjä	kenestä tulee jonon mestari, ohjaaja	ei	saada aikaan mahdol-lisimman pitkä liikkuva jono, päästä jonon eteen ohjaajaksi	leikki kesti kauan ja loppui lasten väsyessä
Lingu lingu	Etelä-Tansania Mtwara	Chayode,nuor-ten taidekoulu	10min	8	18-26-vuotta	T 4 P4	tarkkana oleminen	ei	tehdä syntipukki siitä joka ei ole valppaana	"häviäjä" joutuu kanta-maan hävinneen leimaa kunnes leikkiä leikitään uudestaan.
Kokoye	Pohjois-Tansania Kilimanjaro						ahneus	lasten jousi-soitin	tehdä jostakin ahne, "Kokoye"	lapset voivat jopa riidel-lä siitä kuka joutuu ottamaan ahneen "Kokoyen" leiman

Liite 1: Leikkien ja leikkijöiden yleinen kuvailu

Liite 2: Leikkien musiikillinen ja liikunnallinen kuvailu

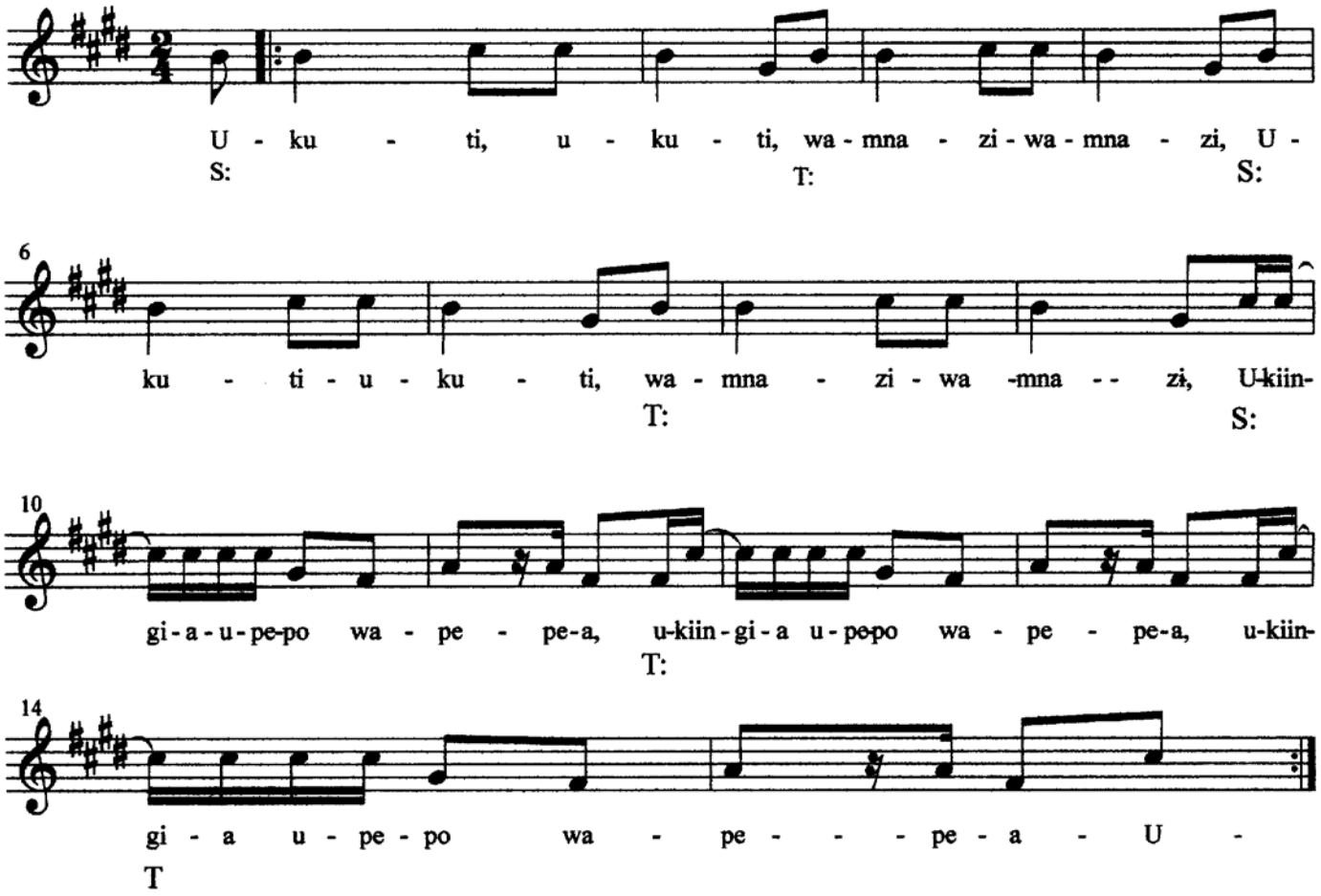
Liite 2: Leikkien musiikillinen ja liikunnallinen kuvailu							
Leikin nimi	**Melodia**	**Rytmiikka**	**Impro-visointi**	**Moni-äänisyys**	**Säestys**	**Koreografia**	**Koordinaatio**
Maua mazuri ja Zum Zum	helppo, "länsimainen"	vankka perussyke	ei	ei	taputukset, usein "ykköselle"	ei	ei vaativa
Ukuti ukuti	helppo, resitoiva	resitoiva osuus rytmikäs	ei	ei	ei	piirileikki, hyppely	hyppely suuressa leikkijäjoukossa vaativaa
Namtafuta rafiki	helpohko	hieman synkopoiva	improvisointi-osuus	ei	taputukset, "takapotkuille"	improvisointi-osuudessa lantion keinutus	ei vaativa
Watoto wangu	helppo vuorolaulu		ei	ei	ei	ei	ei vaativa
Ti-pi ti-pi tanda	helppo, "länsimainen"	vankka perussyke	ei	ei	ei	jono joka kie-murtelee piirin ympärillä	ei vaativa
Lingu lingu	osin resitoiva	melodian ja taputuksen yhdistelmä rytmikäs	ei	ei	taputukset, "takapotkuille"	piirissä taputukset reisiin, kurkistukset	kurkistukset vaativat hyvää koordinaatiokykyä
Kokoye	rytmikäs	rytmikkyys sanoissa ja hengähdyksissä	improvisointi mahdollisuus tanssiessa	ei	taputukset fraasien mukaan	tanssiosassa jokaisella oma koreografiansa	ei vaativa

Liite 3: Nuottiesimerkki, Maua mazuri, Zum zum

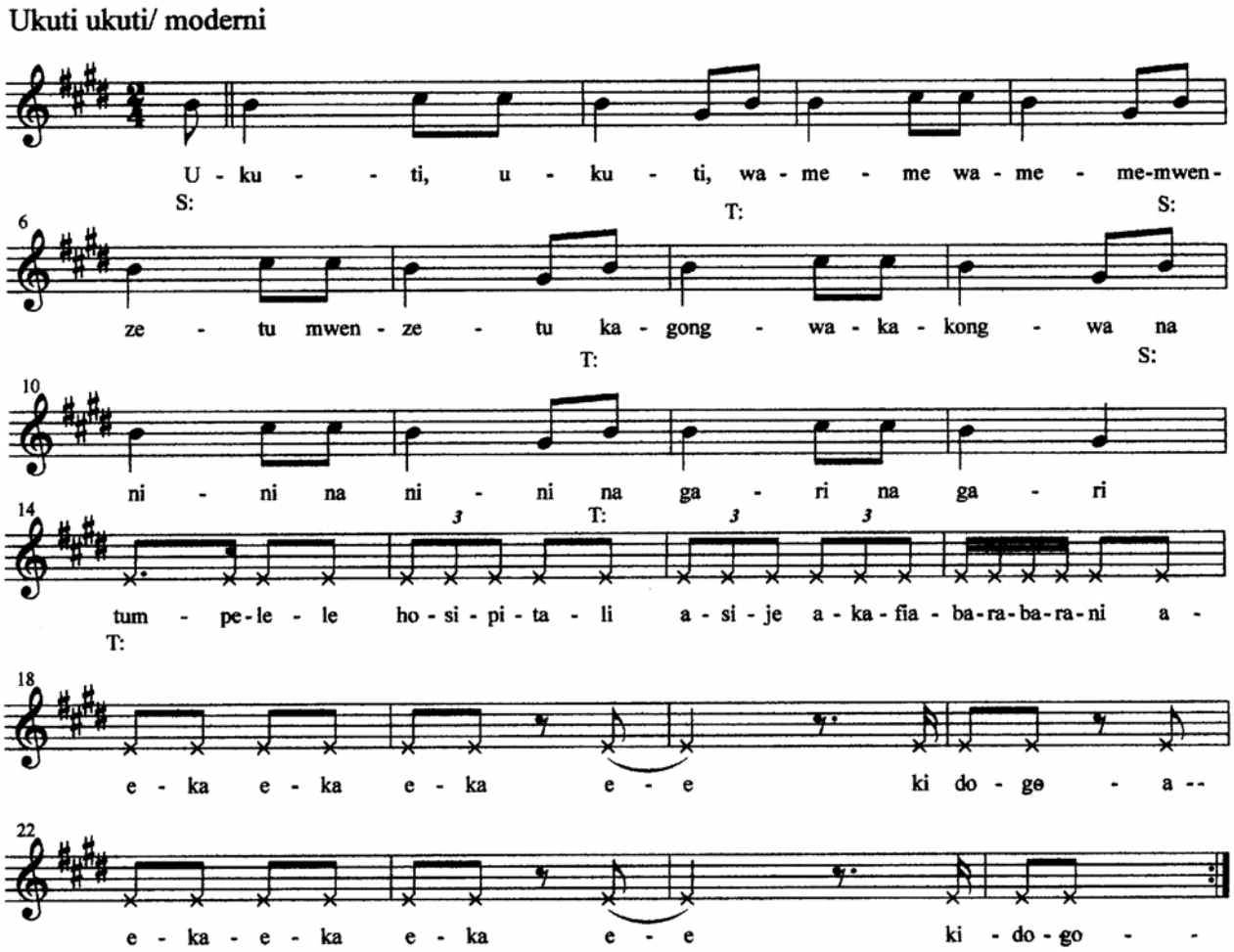


Liite 4: Nuottiesimerkki, Ukuti ukuti (vanha)

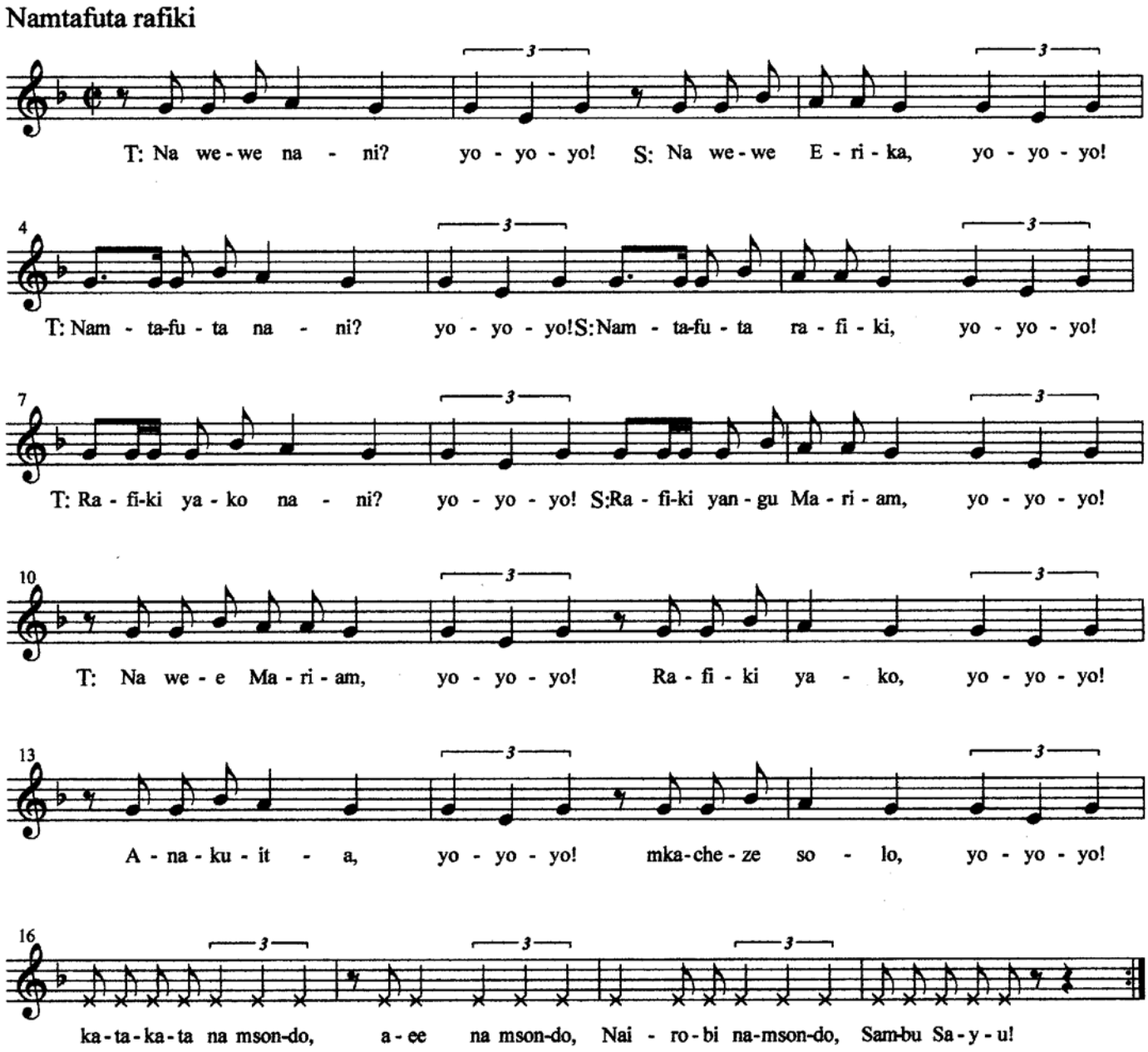
Ukuti ukuti/vanha



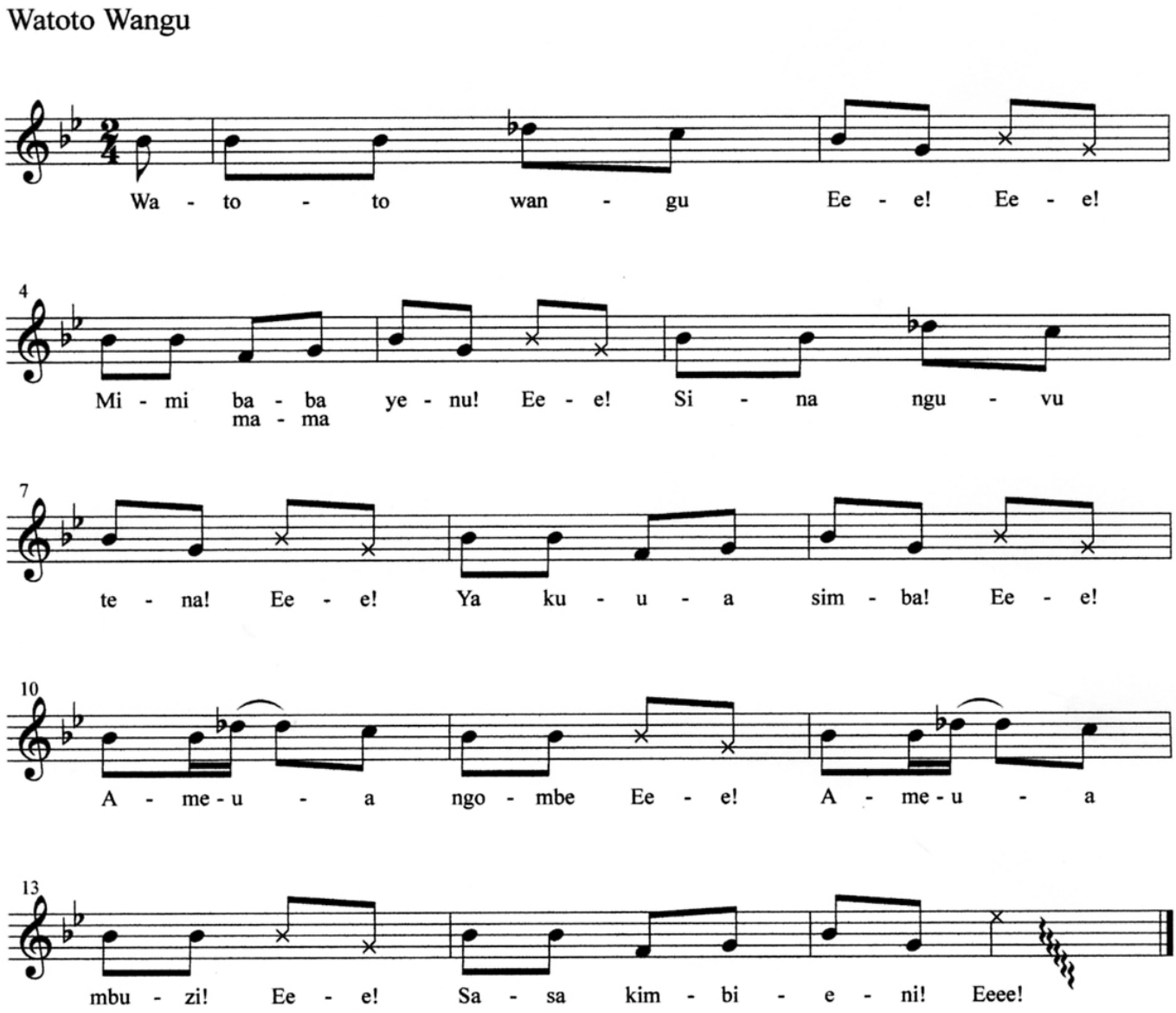
Liite 5: Nuottiesimerkki, Ukuti ukuti (moderni)



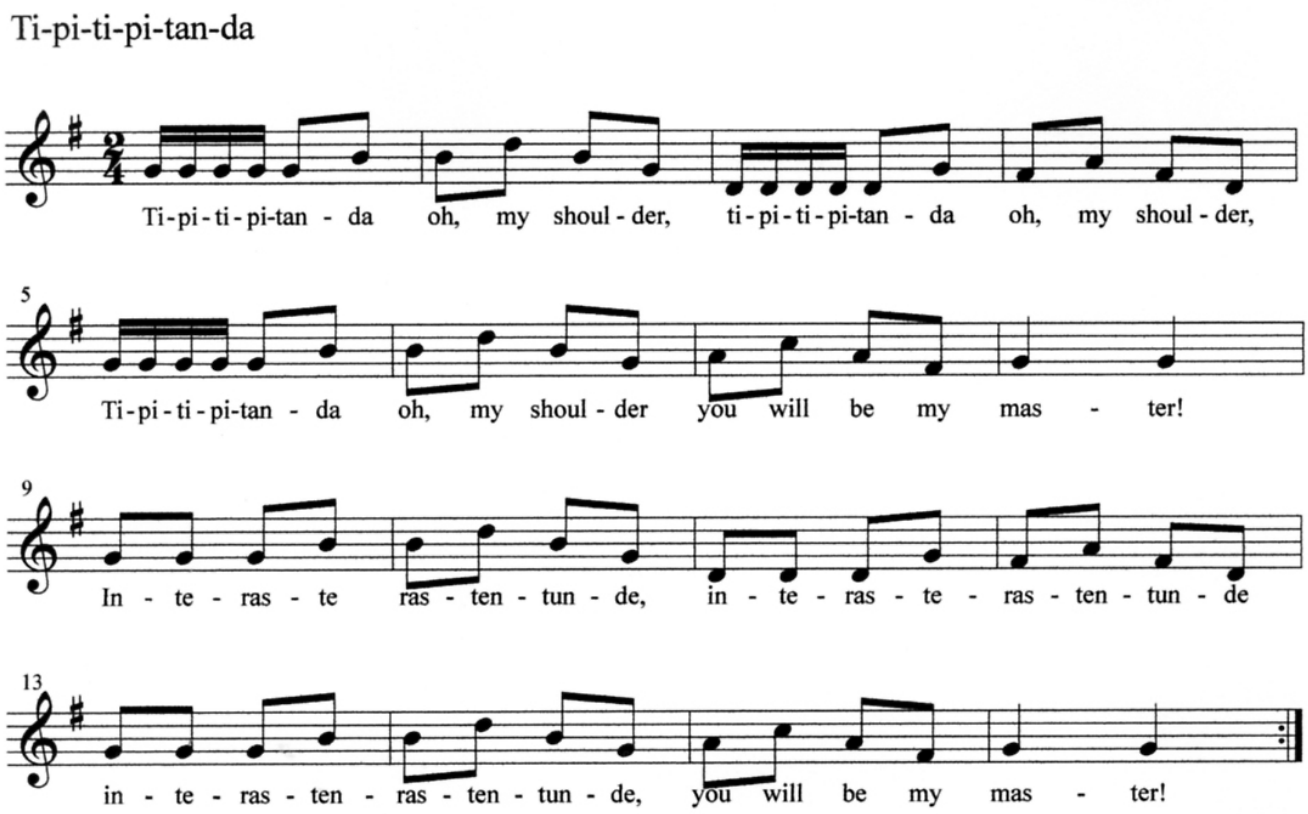
Liite 6: Nuottiesimerkki, Namtafuta rafiki



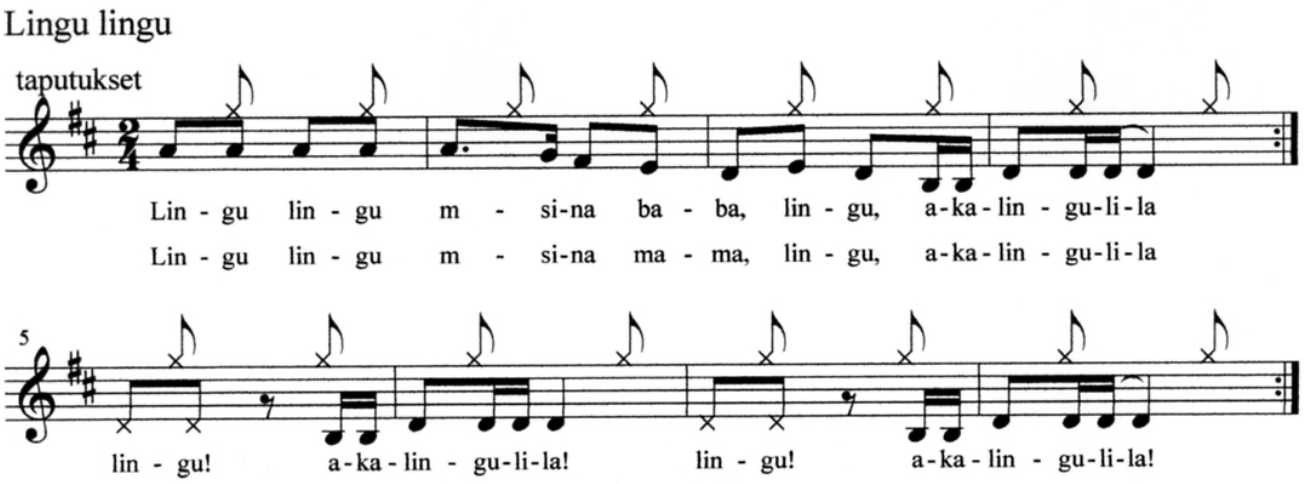
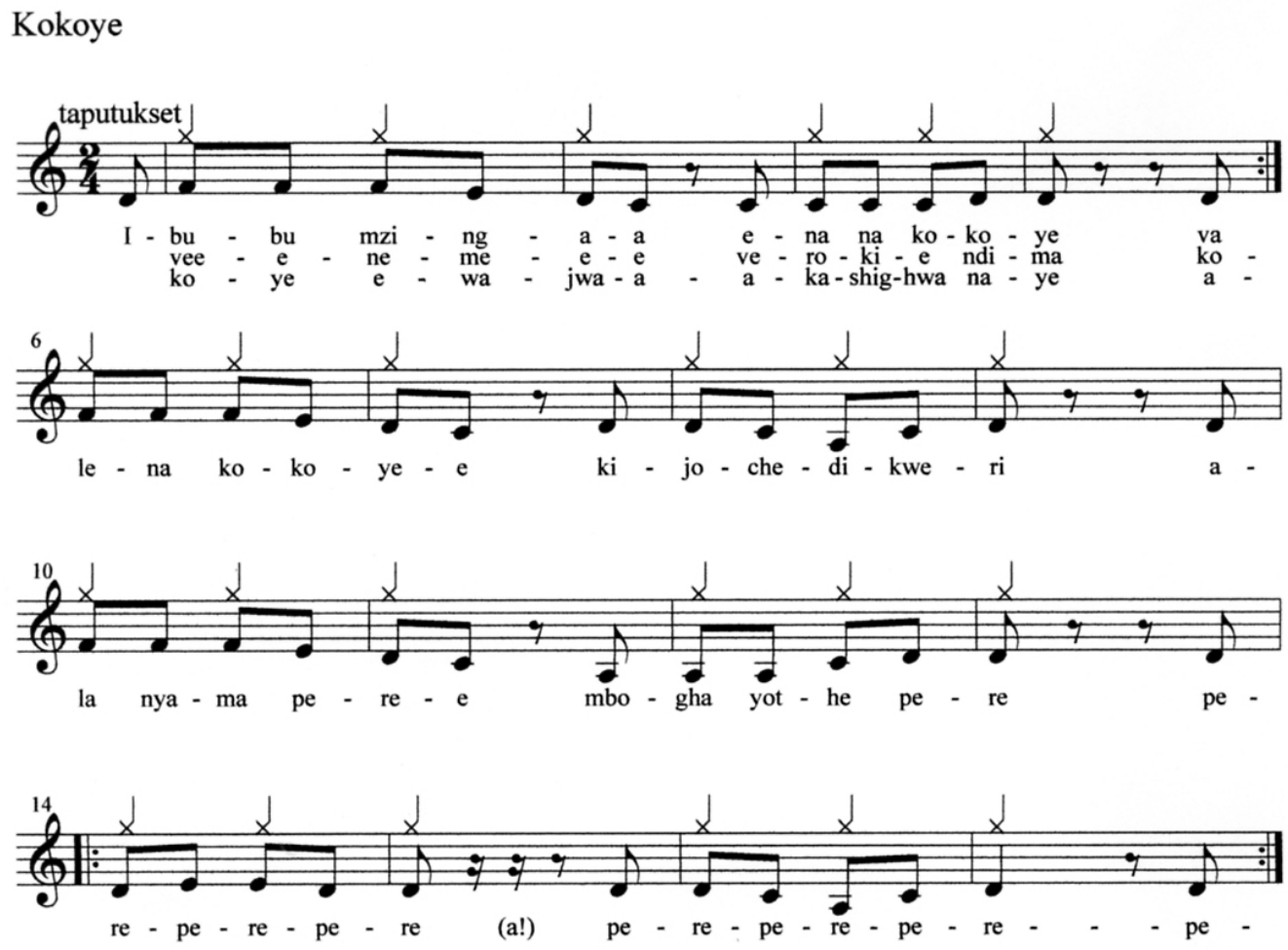
Liite 7: Nuottiesimerkki, Watoto wangu



Liite 8: Nuottiesimerkki, Ti-pi ti-pi tan-da



Liite 9: Nuottiesimerkki, Lingu lingu



Liite 10: Nuottiesimerkki, Kokoye