



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

INSTRUMENTTIPEDAGOGI KULTTUURI- KASVATTAJANA

Näkökulmia klassisen kitaran pedagogiikkaan

Sauli Palmujoki

Opinnäytetyö
Toukokuu 2016
Musiikki
Musiikkipedagogi



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikki
Musiikkipedagogi

PALMUJOKI SAULI

Instrumenttipedagogi kulttuurikasvattajana
Näkökulmia klassisen kitaran pedagogiikkaan

Opinnäytetyö, 25 sivua
Toukokuu 2016

Tarkastelen opinnäytetyössäni instrumenttipedagogin roolia kulttuurikasvattajana. Pohdin, mikä on instrumenttipedagogin, klassisen kitaran opettajan, rooli klassisen musiikin muusikon kouluttamisessa.

Opinnäytetyöni lähtökohtainen oletus on, että kun kitarapedagogi ottaa huomioon kitaransoiton monitahoisuuden, pystyy hän edesauttamaan sellaisen aloittelevan oppilaan oppimista, jolle klassinen musiikki ei ole musiikin lajina entuudestaan tuttu. Klassisen musiikin instrumenttiopetus pohjautuu pitkälti mestari–kisälli-asetelmaan. Perehdyn niihin osatekijöihin, joista oppiminen soittotuntitilanteessa syntyy.

Oppilaiden harrastuneisuus vaihtelee, kuten myös opiskelijoiden lähtötaso. Koen tärkeäksi, että opiskelun alkuvaiheessa klassisen musiikin opiskeluun suhtaudutaan avoimesti ja jokaisen opiskelijan musikaalinen suuntautuneisuus pyritään ottamaan opetuksessa huomioon.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Music
Music pedagogue

Sauli Palmujoki
Instrumental teacher as a cultural educator

Bachelor's thesis. 25 pages
May 2016

In my thesis I study what is the role of an instrumental teacher as a cultural educator. I reflect what is the role of an instrumental teacher, a classical guitar teacher, when educating a student to be a classical musician.

It is my hypothesis that when an instrumental teacher takes the guitar into account as a multifaceted, many-sided instrument, it improves the learning process of a beginning student who isn't familiar with the genre of classical music. In classical music the instrumental lessons are mainly based on the teacher-student relationship. I take a look at those many parts of the lesson that construct the learning process.

There is some variety in the interest and the level of musical perception between the beginning students. I find it important that at the outset of the studies classical music is first seen openly and the musical orientation of each student can be taken into account as well.

Key words: Instrumental teaching, music education, culture education, guitar pedagogy

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	INSTRUMENTTIPEDAGOGI KULTTUURIKASVATTAJANA	7
2.1	Musiikkikasvatuksen traditiot ja kriittinen pedagogiikka.....	7
2.2	Monitahoinen kitara ja instrumenttipedagogiikka	8
2.2.1	Instrumentin ja musiikin lajin valinta	10
2.2.2	Informaali oppiminen.....	11
3	KLASSISEN KITARAN INSTRUMENTTIPEDAGOGIIKKA	13
3.1	Kehollisuus klassisen kitaran pedagogiikassa	13
3.1.1	Soittoasento	14
3.1.2	Vasen käsi	16
3.1.3	Oikea käsi.....	17
3.2	Harjoittelu	18
3.3	Ohjelmisto.....	19
3.4	Tulkinta.....	20
3.5	Luovuus	21
3.6	Arviointi.....	23
4	POHDINTA.....	24
	LÄHTEET.....	25

1 JOHDANTO

Tarkastelen opinnäytetyössäni kulttuurikasvatusta klassisen musiikin viitekehyksessä. Tutkin, mitä ovat ne klassisen musiikin opetuksen osatekijät, jotka ovat vaikuttamassa siihen, kuinka helposti kitaraoppilas pääsee sisään klassisen musiikin maailmaan. Keskityn klassisen kitaran pedagogiikkaan ja pohdin, miten luoda kitaraoppilaalle mahdollisimman mielekäs tартtumapinta klassisen musiikin soittamiseen. Koen tärkeäksi esimerkiksi siltojen luomisen soittotunnilla soitetun musiikin ja muun vapaa-ajalla soitetun musiikin välillä (ks. luku 2.3.2).

Instrumenttipedagogin työ kulttuurikasvatuksen kannalta on ruohonjuuritason työtä. Instrumenttipedagogi auttaa oppilasta ymmärtämään, että klassisen instrumentin opettelu on pitkäjänteistä työtä ja että klassisen musiikin opiskelu ylipäättään vaatii kärsivällisyyttä ja omistautuneisuutta. Instrumenttipedagogi auttaa oppilasta ymmärtämään esimerkiksi, että klassisen musiikki on äänen taidetta, ja että klassinen musiikki vaatii korvan ja tunteen herkkyyttä. Instrumenttipedagogi on opas, joka johdattelee oppilaansa klassisen musiikin kokonaiskulttuuriin pariin.

Lähestyn aihetta oman pääinstrumenttini valossa. Kitara on hyvin monitahoinen soitin, sitä soitetaan monissa musiikin eri lajeissa, ja varsin eri tavoin ja tekniikoin. Soittimen monipuolisuus tuo omat haasteensa instrumenttipedagogin työhön, ja kitarapedagogin tehtävä, tässä tapauksessa klassisen kitaran soitonopettajan tehtävä, on kohdistaa oppilaan huomio tämän yhden musiikin lajin pariin. Klassisen kitaran näkyvyys on huomattavasti vähäisempää kuin vaikkapa sähkökitaran. Oppilaan tutustuttaminen klassisen kitaran ohjelmistoon ja esittäjiin on olennainen osa kulttuurikasvatusta. Keskeistä on myös soittotekniikoiden ja harjoittelutottumusten tutuksi tekeminen sekä niiden soveltaminen käytännössä.

Instrumenttipedagogin tehtäviin kuuluu myös hahmottaa oppilaalle, miten monenlaista musiikkia klassiselle kitaralle on sävelletty. Kitarapedagogi pyrkii omalla esimerkillään osoittamaan, mitä ovat ne sointi-ihanteet, joita klassisen kitaran soitossa tavoitellaan. Klassisella musiikilla on erilainen suhde yhteiskuntaan kuin populaarimusiikilla. Musiikkiopiston ja sen ulkopuolella soitetun musiikin kokonaiskulttuurin eroavaisuudet hahmottuvat nuorelle soitonopiskelijalle usein selväpiirteisinä. Klassinen musiikki ei

välttämättä ole populaarimusiikkia, mutta on totta, että klassinen musiikki jää liian helposti omaan poteroonsa.

Uskottavien tarttumapintojen ja foorumeiden luominen taiteelle ovatkin olennainen osa musiikki- ja kulttuurikasvatustyötä. Musiikki- ja kulttuurikasvatus ovat erottamattomasti osa toisiaan: musiikkikasvatus on oppilaan kasvattamista musiikin tuntijaksi, ja kulttuurikasvatus on oppilaan kasvattamista musiikkikulttuurin tuntijaksi.

2 INSTRUMENTTIPEDAGOGI KULTTUURIKASVATTAJANA

Instrumenttipedagogi on tietyn instrumentin ja musiikin lajin taitaja, joka välittää tätä taitoa eteenpäin. Käytännön soitonopetustyönsä ohessa opettaja tietoisesti ja tiedostamatta tutustuttaa oppilasta musiikin moniulotteiseen, monisyiseen maailmaan. Soittotunneilla oppilas oppii soittimenhallintaa ja hän kehittää kokonaisvaltaista muusikkouttaan, ja oppii koko ajan tietoa ympäröivästä musiikkikulttuurista. Klassisen musiikin opetus on selkeä viitekehys, jonka puitteissa kulttuurikasvatusta voi tarkastella.

Instrumenttipedagogin osaamisalue kattaa paljon muutakin kuin soittimen soittotaitoa. Pedagogi omaa kasvatustieteellisen koulutuksen ja hänen substanssiosaamisensa ulottuu kaikkiin koulutusalan parametreihin. Instrumenttipedagogin tapauksessa tämä tarkoittaa musiikin historian, traditioiden, teorian, tulkintojen, tyyliuuntien, tekijöiden ja teosten sekä kulttuurin lainalaisuuksien tuntemusta. Instrumenttipedagogi tuntee kulttuurin rakenteet, toimintaperiaatteet, ihanteet ja arvot myös laajemmassa mielessä. Kaikki se laaja-alainen aines, josta hän käyttöteoriansa muodostaa, osaltaan muodostavat hänen opettaja-identiteettiään.

Kasvatustieteilijä Katariina Stenbergin (2011) mukaan opettajan ammatillisen identiteetin ytimenä voidaan pitää opettajan henkilökohtaista käyttöteoriaa eli sitä ammatillista viitekehystä, joka opettajan opetustyötä ohjaa. Käyttöteoriaa määrittää kolme piirrettä. Ensinnäkin se on henkilökohtainen: opettaja rakentaa teoriaansa omien kokemustensa ja tulkintojensa pohjalta. Toiseksi, se on luonteeltaan dynaaminen: se muuntuu ja muuttuu ajan ja uusien kokemusten myötä. Ja kolmanneksi henkilökohtaiseen käyttöteoriaan on vaikea päästä käsiksi suoraan: se on usein hiljaista tietoa, ja siksi opettaja ei välttämättä edes ole täysin tietoinen siitä (Stenberg 2011, 27–28).

2.1 Musiikkikasvatuksen traditiot ja kriittinen pedagogiikka

Artikkelissaan Kriittinen kulttuurikasvattaja ja musiikkikasvatuksen traditiot, Taru Leppänen, Leena Unkari-Virtanen ja Sara Sintonen (2013) lähestyvät musiikin opettamista kriittisen pedagogiikan ja kulttuurintutkimuksen näkökulmasta. Heidän mukaansa kriittisellä pedagogiikalla tarkoitetaan koulutuksen havainnointia ja sen käytäntöjen muokkaamista tasa-arvon, oikeudenmukaisuuden ja valtautumisen kannalta. Kriittiseen pedagogiikkaan liittyy oleellisesti emansipatorisuus, eli ajatus siitä, että tieto

ja menneisyyden tunteminen kasvattavat vapautta itse valita ja säädellä omaa toimintaa. Kriittisyys ei tarkoita kaiken olemassa olevan kyseenalaistamista ja vanhojen perinteiden automaattista hylkäämistä, vaan sillä viitataan ajattelevaan pysähtymiseen itsestään selviltä vaikuttavien toimintamallien äärellä (Leppänen, Unkari-Virtanen ja Sintonen 2013, 323–324).

Taru Leppäsen ym. mukaan musiikin opettamisen taustalla on aina jotakin ennalta olevaa, jota voidaan kutsua traditioksi. Traditiota ei kuitenkaan koskaan siirretä sellaisenaan, vaan ne aina myös muokkautuvat ja uusiutuvat. Aktiiviseksi toimijaksi kasvamisen prosessissa on musiikkikasvatuksen kannalta kaksi keskeistä siirtymää. Ensiksi on siirtymä uteliaisuudesta uppoutumiseen, eli yhteisöllisen tiedon ja taidon muuntaminen henkilökohtaiseksi kokemukseksi ja sovellutukseksi. Toinen siirtymä on uppoutumisesta julkistamiseen. Julkistaminen tarkoittaa sitä, että henkilökohtaisiksi muuntuneet tulkinnat, sovellutukset ja toiminnan tavat tulevat esitellyiksi kulloisessakin yhteisössä. (Leppänen ym. 2013, 321 ja 326–327).

Kulttuurikasvattajana musiikin opettaja tekee opetuksessa valintoja opetussuunnitelmien, omien näkemystensä sekä oppijoiden prosessien ristipaineessa. Musiikki ei myöskään ole milloinkaan vain musiikkia. Musiikin mukana tapahtuu kohtaamisia muun muassa tradition ja ihmisten ja ihmisten edustamien asioiden, ilmiöiden, tavoitteiden, arvojen ja asenteiden välillä. Leppäsen ym. mukaan kriittisen musiikkikasvattajan tehtävänä onkin käytännössä erilaisilla valinnoillaan ratkaistava, miten musiikkikasvatus voisi tarjota välineitä esimerkiksi musiikillisen monikulttuurisuuden ja moniarvoisuuden kohtaamiseen ja erilaisten arvojen kanssa elämiseen (Leppänen ym. 2013, 329 ja 346).

2.2 Monitahoinen kitara ja instrumenttipedagogiikka

Kitara kuuluu soitetuimpien yleisten soitinten joukkoon. Kitara soi jazzissa, rockissa, taidemusiikissa, kansanmusiikeissa ja populaarimusiikin eri alatyyleissä, oli kyse akustisista kitaroista tai sähkökitaroista. Kitaran monitahoisuus kuitenkin asettaa joitakin haasteita instrumenttipedagogiikalle.

Kitaransoitonopetusta on moneen lähtöön: klassista kitaraa on opetettu perinteisesti musiikkiopistoissa, konservatorioissa ja musiikkikorkeakouluissa. Pop- ja jazz-kitaraan saa opetusta useissa musiikkiopistoissa ja musiikkikorkeakouluissa. Yleisiä

kitarakursseja tarjotaan kansanopistoissa sekä yksityisesti. Internetistä löytää nykyisin kitaraopetusta jokaisen musiikin lajin taitajalta. Kitaraa opetetaan laajalla asiantuntemuksella, mutta sitä soitetaan vielä laajemmalla asiantuntemuksella.

Osa klassisen kitaran opetukseen hakeutuvista oppilaista haluaa oppia soittamaan kitaraa yleisesti, eikä välttämättä ymmärrä, että klassinen kitara pitää sisällään erityisen tradition. Usein lapsi tai nuori ei ymmärrä soitinvalintansa vaikuttavan myös musiikinlajin ja repertuaarin valintaan. Esimerkiksi akustisen kitaran valitseva nuori ei ehkä ajattele valitsevansa länsimaisen klassisen musiikin repertuaaria (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, Kymäläinen ja Leppänen 2013, 152). Kitara tuleekin suurelle osalle ihmisiä tunnetuksi muista musiikin lajeista kuin klassisesta musiikista.

Instrumentin valinta on tärkeä aloittelevan oppijan näkökulmasta. Valinta voi olla ihastumiskokemus. Toisinaan valinta voi olla arkipäiväisempi, opiston soitinvalikoimaan tai opettajavaihtoehtoihin perustuva (Hyry-Beihammer ym. 2013, 152). Se että kitara tulee tunnetuksi muista musiikin lajeista kuin klassisesta aiheuttaa sen, että musiikkiopistoihin ja konservatorioihin hakeutuu oppilaita, joilla on monitahoinen käsitys instrumentista. 6–10-vuotiaille lapsille, joilla ei ole vielä välttämättä muodostunut kuvaa instrumentin monitahoisuudesta, tämä ei usein aiheuta ongelmia omaksua klassinen kitaramusiikki. 10–15-vuotiaana kitaransoiton aloittaville tilanne on jo toinen: sen ikäiset ovat jo usein perillä, missä kaikkialla kitara soi. 10–15-vuotiaana tai vanhempina kitaransoiton aloittaneet joutuvatkin usein muovaamaan käsityksiään soittimesta: kitara on monitahoinen soitin, jonka tekniikat tyylistä toiseen eroavat huomattavasti. Klassisesta musiikista löytyy jokaiselle kitaraoppilaille varmasti mieluista ohjelmistoa. Klassinen musiikki on jo itsessään monilajinen kokonaisuus, josta löytää suosikkinsa ja inhokkinsa.

Nuoret oppilaat usein innostuvat siitä, kuinka järjestelmällisesti klassisen kitaran soittotunneilla käynti edesauttaa oman soittotaidon kehitystä. Se, että nuori omaa käsityksiä myös muusta kitaralla soitetusta musiikista, ja useissa tapauksissa samanaikaisesti jopa soittaa muunlaista kitaralla soitettua musiikkia, tekee kulloisenkin johdonmukaisen tekniikan opetuksesta toisinaan haastavaa.

Kitarapedagogin on hyvä ottaa selvää oppilaan musiikillisista taustoista, jotta opetuksessa voidaan ottaa huomioon oppilaan kokemukset ja tavoitteet. Tästä syntyykin

ydinkysymys, jota kitarapedagogin tulee pohtia aloittelevan soittajan kanssa, joka on juuri innostunut kitaransoitosta, ja kenties jopa kaikesta kitaralla soitetusta musiikista: minkälaista musiikkia oppilas haluaa kitarallaan soittaa? Klassisen kitarankin soittotunneille hakeutuu oppilaita hyvin erilaisin intressein. Havainnollistan seuraavan esimerkin avulla, miten kitaransoitto eroaa oleellisesti musiikin lajista riippuen.

2.2.1 Instrumentin ja musiikin lajin valinta

Henkilö A soittaa sähkökitaraa ja henkilö B akustista kitaraa. Henkilö C on nuori, jota kiinnostaisi aloittaa kitaransoitto. C on kuullut A:n ja B:n soittoa, ja heidän molempien soitosta innostuneena on päättänyt hakeutua klassisen kitaran tunneille.

Henkilö A soittaa sähkökitaraa rockyhtyeessä. Sähkökitaraa soitetaan hyvin usein plektralla, etenkin rockmusiikista puhuttaessa, ja siten henkilö A:kin soittaa plektra oikeassa kädessään. Sähkökitara tarvitsee parikseen vahvistimen, ja kitaran ääntä muokataan mahdollisesti vielä joidenkin efektipedaalien avulla. Henkilö A:lla on putkivahvistin. A:lla on lisäksi lukuisia efektipedaaleja, joita hän käyttää kitaran äänen muokkaamiseen. A:n sähkökitarassa on paksut teräskielet, joiden vuoksi hänen kitarassaan on tukeva, ryhdikäs sointi. A soittaa kitaraa seisten ja liikehtii musiikin tahtiin soittaessaan.

Henkilö B taas soittaa akustisella kitarallaan Flamenco-musiikkia. Flamencoä soitetaan sormin, oikeassa kädessä ei käytetä plektraa. Sormet soittavat välillä esimerkiksi rasqueado-tekniikkaa hyödyntäen erilaisia kuvioita, välillä taas sormilla kieliä näppäillen. Henkilö B:llä on oikeassa kädessään pitkät kynnet, joilla hän kykenee luomaan erottelevan äänen, sekä nopeuttamaan oikean käden asteikkojuoksutuksia. B:llä on kitarassa ohuet nylonkielet, joiden vuoksi hän pystyy soittamaan nopeita lirutuksia soittimellaan. B soittaa kitaraa istualtaan, oikea reisi vasemman päällä leväten.

C havaitsee pian klassisen kitaran soittotunnit aloitettuaan, että klassisen kitaransoitto eroaa A:n sähkökitaran soitosta. Klassisen kitaran tunneilla ei opetella soittamaan niin kuin A. C:lle selviää myös, että klassisen kitaran tunneilla sivutaan hieman flamencoä, mutta henkilö B:n tapaan soittaa kitaraa ei tunneilla myöskään opita. Soittotekniikat eroavat paljon toisistaan soittoasentoja ja kädenasentoja myöten.

Mikäli henkilö C haluaa jatkaa klassisen kitaran soittotunteja, vaikka onkin käynyt selväksi, että klassisen kitaran soittotekniikka ja ohjelmisto eroavat rockista ja flamencosta, pystyy opettaja siitä huolimatta ottamaan huomioon oppilaan henkilökohtaiset intressit. Informaali oppiminen, joka on tapahtunut jo ennen soittotunneille saapumista muodostaa tärkeän osan oppilaan musikaalisesta pääomasta ja sen huomioiminen osana soitonopetusta kuuluu instrumenttipedagogin työnkuvaan.

2.2.2 Informaali oppiminen

Lauri Väkevän (2013) mukaan informaalilla oppimisella tarkoitetaan oppimista, joka tapahtuu virallisen opetussuunnitelman ja kasvatusinstituutioiden ulkopuolella: kotona, kaveripiirissä tai sosiaalisessa mediassa. Informaali oppiminen on avoin kenttä, jossa kuka tahansa voi oppia mitä tahansa, keneltä tahansa, milloin tahansa (Väkevä 2013, 94).

On hyvinkin mahdollista, että nuoren soitonopiskelijan into lopahtaa, jos hän huomaa, että soittotunneilla soitetulla musiikilla ei ole tarttumapintaa musiikin kanssa, jota hän kuuntelee tai soittaa vapaa-ajallaan. Instrumenttipedagogi pystyy kuitenkin ohjelmisto- ja kappalevalinnoilla vaikuttamaan nuoren oppilaan motivaatioon.

Informaalia oppimista on kaikki se omakohtainen musiikinopiskelu, jota on tapahtunut ennen soittotuntien aloittamista. Informaali oppiminen myös usein jatkuu rinta rinnan formaalin oppimisen kanssa, jos oppilas harrastaa musiikkia myös musiikkiopiston ulkopuolella. Väkevän mukaan oppilaat ja opettaja tuovatkin luokkaan mukanaan laajan kirjon erilaisia tapoja hahmottaa asioita ja niiden merkityksiä, ja nämä merkitysyhteydet vaikuttavat oppimiseen formaalissa oppimisympäristössä (Väkevä 2013, 96).

10-15-vuotias kitaraoppilas omaa mahdollisesti jo paljon tietoa soittimestaan. Hän on saattanut soittaa kitaraa kavereiden kanssa tai bändissä. Hänellä saattaa jo olla jonkin verran soittokokemusta, ja hänen soittotekninen ongelmanratkaisukykynsä on voinut kehittyä jo paljonkin. Väkevän mukaan opettajan ammattitaitoon voidaan ajatella kuuluvan oppimisen muotojen tunnistaminen niin formaalin kuin informaalinkin oppimisen tasolla (Väkevä, 2013, 96).

Oppilaan informaalin oppimisen tukeminen ja tunnustaminen onkin yksi asia, jolla opettaja pystyy sitouttamaan oppilastaan osaksi klassisen kitaran opetusta. Kun oppilas

löytää yhtymäkohtia soittotunnin ja vapaa-ajan musisointinsa välillä, musiikkisuhde vahvistuu ja soitonopiskelu syventyy.

Voimassa olevat vuoden 2002 ja 2005 Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet ovat sisällöllisesti väljemmät kuin aikaisemmat. Tämä tarkoittaa, että opettajalla on keskeinen merkitys sekä oppilaan opiskelutaitojen että opiskeluympäristön kehittämisessä sellaiseksi, että erilaisten oppilaiden edistyminen on mahdollista (Hyry-Beihammer ym. 2013, 152).

3 KLASSISEN KITARAN INSTRUMENTTIPEDAGOGIIKKA

Tässä luvussa tarkastelen keskeisiä instrumenttiopetuksen osa-alueita, jotka kuuluvat klassisen kitaran opetukseen. Soittotunti on oppilaan ja opettajan välinen vuorovaikutustilanne, vuorovaikutus vaikuttaa keskeisesti oppimisen laatuun. Soittotunnilla oppilas tulee ottaa huomioon yksilönä, joka kokee oppimisen rakenteet ja tavat omalla ainutlaatuisella tavallaan. Koska instrumenttipedagogin käyttötieto rakentuu opetuskokemuksen myötä, on soittotuntioppimisympäristö oppimistilanne myös opettajalle siinä missä oppilaallekin.

3.1 Kehollisuus klassisen kitaran pedagogiikassa

Hyry-Beihammerin ym. mukaan soiton- ja laulun opiskelu on mitä suurimmassa määrin kehollista toimintaa. Esimerkiksi äänen resonanssi, rytminen tarkkuus, sorminäppäryys, artikulaatio, fraseeraus, sointi ja tulkinta ovat kaikki yhteydessä soittamisen tai laulamisen fyysisyyteen. Keho on väylä myös musiikilliseen ymmärtämiseen ja suoriin tunteisiin sekä tunteiden ja ajatusten yhdistämiseen musiikillisessa kokemuksessa. Kehollisuuden näkökulma myös haastaa opettajat ottamaan oppilaan huomioon kokonaisvaltaisesti sekä ymmärtämään, että oppilaan soitto- tai lauluharrastus nivoutuu osaksi hänen koko elämänsä (Hyry-Beihammer ym. 2013, 161).

Kehollinen tietoisuus hahmottuu vasta kun kognitiivinen kehitys sen sallii. Alussa metodien on oltava lapsilähtöisiä. Vanhempien oppilaiden kohdalla, joiden kognitiiviset ja kinesteettiset taidot ovat kehittyneempiä, voidaan tavoitetta lähestyä opetuksessa analyyttisemmin (Hyry-Beihammer ym. 2013, 165).

Klassisen kitaran soittoasento eroaa oleellisesti monista muista kitaransoittoasunnoista. Rock-, pop- ja kansanmuusikot soittavat kitaraa usein seisaaltaan. He mahdollisesti liikkuvat soittaessaan, eikä siitä ole välttämättä haittaa soittamiselle. Klassisen kitaran soittoasennossa voi ilmetä joitakin epäergonomisia piirteitä. Istuma-asento, jossa vasen jalka on koukistettu jalkatuen päälle, saattaa aiheuttaa jännitystä selkään, olkapäihin ja käsivarsiin. Olkapäät helposti kääntyvät eteen käsien asettuessa kitaran kaikukopan rungon ylitse. Istualtaan soittaessa rentous tulee saavuttaa oikealla istuma-asennolla ja tukilihasten käytön avulla.

Hyry-Beihammerin ym. mukaan muusikkokoulutuksessa kokonaisvaltaista kehonhallintaa ja tiedostamista voidaan kehittää erilaisilla menetelmillä, kuten Body Mapping, Alexander-tekniikka, Feldenkreis, Treager ja Pilates, joiden tavoitteena on tehdä ihminen tietoiseksi kehollisista tavoistaan toimia sekä tukea hyvän kehon asennon ja toiminnan taloudellisuuden ja tasapainon löytämistä (Hyry-Beihammer ym. 2013, 163).

Soittoasento ja soittotekniikka harvoin kuitenkaan määräytyvät täysin minkään ennalta annetun ohjeistuksen mukaan. Yhdysvaltalainen kitaristi ja kitarapedagogi Scott Tennant muotoilee asian *The Pumping Nylon* -käsikirjansa (1995) johdannossa: ”Alkuperäinen aikomukseni tämän kirjan puitteissa oli välttää kertomasta ihmisille tarkalleen kuinka heidän tulisi pitää käsiään, kuinka istua jne. On kuitenkin olemassa tiettyjä fyysisiä ongelmia, joita tulisi välttää, ja joitakin perustotuuksia, jotka on tuotava ilmi” (Tennant 1995, 6).

3.1.1 Soittoasento

Hyry-Beihammerin ym. mukaan opettajan tulisi auttaa oppilasta tiedostamaan kehonsa, nivelensä ja lihaksensa sekä löytämään luonnollinen, kehoa vähiten kuormittava perusasento. Hyödyllistä olisi tietää, millä lihaksilla ylläpidetään asentoa ja millä lihaksilla tuotetaan ääntä tai soitossa tarvittavaa liikettä. Hyvä soittoasentojen hallinta ja oikeanlainen hengitys parantavat myös äänen laatua ja ovat yhteydessä hyvään soittotekniikkaan (Porander, 2008; Hyry-Beihammer ym. 2013, 163).

Klassisen kitaran soittoasento eroaa vasemman jalan alle asetettavan jalkatuen käytön vuoksi monista muista kitaransoittoasunnoista. Jalkatuenkorkeuden säätely vaikuttaa kitaran asentoon ja käsien ulottuvuuteen, ja soittajan onkin hyvä kokeilla eri korkeuksia löytääkseen se itselleen sopivin.



KUVA 1. Soittoasento. (Tennant 1995, 8).

Hyvässä soittoasennossa kädet ovat vapaita työskentelemään kitaran levätessä tukevasti soittajan jalkojen välissä. Tennantin (1995) mukaan kitara koskettaa soittajan kehoa kolmesta kohtaa muodostaen triangelin. Triangelin pisteet ovat rintakehässä, vasemmassa ulkoreidessä ja oikeassa sisäreidessä (päinvastoin jos kitaristi soittaa kitaraa toisin päin). On olennaista, että kitaraa ei aseteta mahaan vasten, sillä silloin kitaran selkämys ei pääse resonoimaan (Tennant 1995, 8). Kitaran ollessa Tennantin mukaisessa soittoasennossa, kaikuaukko osoittaa hieman ylöspäin. Hienoinen kallistuskulma parantaa näkyvyyttä sekä myös mahdollistaa äänen matkustamisen pidemmälle.



KUVA 2. Soittoasento (Tennant 1995, 8).

Yleisimpiä virheasentoja syntyy, kun soittaja taivuttaa yläruumistaan jompaan kumpaan suuntaan nähdäkseen kätensä paremmin. Tästä aiheutuu usein turhia jännitystiloja ja tuen sekä käsien vapaan liikkuvuuden menetystä. Oikeassa soittoasennossa soittaja näkee vaivatta otelaudalle ja kielille. Tennantin mukaan käsien tulisi olla jatkuvassa dynaamisen rentouden tilassa. Optimaalisin asento hänen mukaansa syntyy, kun molempien käsien ranteet ovat luonnostaan suorassa linjassa suhteessa käsivarteen (Tennant 1995, 6).

Myös muunlaisia kitaratukia on olemassa niille soittajille, jotka eivät syystä tai toisesta jalkatukea käytä. Yleisimpiä vaihtoehtoja jalkatuelle ovat erilaiset reisituet. Reisituet tukevat kitaran kutakuinkin samanlaiseen asentoon kuin jalkatuen kanssa. Reisitukien etu on, että molemmat jalat saavat levätä tukevasti maassa.

3.1.2 Vasen käsi

Vasemman käden liikkeessa otelaudalla on hyvä tarkistaa, että sormet eivät nojaa otelautaan siten että ranne osoittaa soittajasta päin katsottuna oikealle. Käden tulee olla suorassa ja ranteen montun osoittaa kutakuinkin ylöspäin. Tennant on määritellyt jokaiselle sormelle optimaalisen kosketuskulman (Tennant 1995, 10):

1. Etusormi koskettaa kieltä sormenpään vasemmalla laidalla.
2. Keskisormi koskettaa kieltä hivenen sormenpään keskikohdasta vasemmalle.
3. Nimetön koskettaa kieltä hivenen sormenpään keskikohdasta oikealle.
4. Pikkurilli koskettaa kieltä sormenpään oikealla laidalla.

Tällainen asento auttaa suurempia lihaksia tekemään töitä käden molemmin puolin, Tennant toteaa. Se myös sallii suuremman itsenäisyyden sormille. Sormien ei tule koskea toisiinsa, sillä sormien painuessa yhteen lihakset joutuvat tekemään enemmän töitä kuin silloin, kun niiden välissä on tilaa (Tennant 1995, 10).

Tennant tarjoaa tällaiselle soittoasennolle harjoituksen. Harjoituksessa sormet asetetaan otelaudalle, etusormi ensimmäiseen väliin, keskisormi toiseen jne., mille tahansa kielelle (aluksi mieluiten kolmannelle kielelle). Kun sormet ovat paikoillaan, ne tulee kaikki painaa alas. Sen jälkeen sormista vapautetaan paine, pitäen sormet yhä kielellä. Tämä harjoite auttaa hallitsemaan paineen ja rentouden välistä eroa sormissa. Kun harjoitus on

toistettu siten että paine on aina lisätty kaikkiin sormiin, voi harjoitusta alkaa tehdä niin että painaa sormia alas yksitellen. Tämä taas auttaa tunnistamaan sormien itsenäisyyttä, joka on edellytys hyvälle vasemman käden tekniikalle (Tennant 1995, 11).

Taloudellisessa vasemman käden asennossa sormet ja käsi tekevät mahdollisimman pieniä liikkeitä. Sormien taloudellinen etäisyys kieliin on toinen edellytys hyvin toimivalle vasemmalle kädelle. On tarpeetonta antaa sormien tipahtaa liian kauas otelaudasta. Noin senttimetrin etäisyydellä liikkeen taloudellisuus yhä säilyy.

Sormivoimien tasapainon harjoittaminen on tärkeää, koska tasapainoinen käsi mahdollistaa tasapainoisen äänen. Tennant ehdottaa yksinkertaista kromaattista asteikkoharjoitusta; kun edellinen sormi nousee, toinen painaa täsmälleen samalla paineella. Tätä harjoitusta auttaa mielikuva siitä, että siirtää painoa sormelta toiselle. "Kun tunnet painon siirtyvän, älä tunne sitä vain sormissasi, vaan myös koko kädessäsi. Tämä auttaa lisäämään tietoisuuttasi käden kokonaisvaltaisesta tasapainosta" (Tennant 1995, 12).

3.1.3 Oikea käsi

Kitaransoitossa oikea käsi tuottaa äänen, kuten esimerkiksi jousisoittimissakin. Molemmat kädet vaikuttavat äänen laatuun, mutta äänen värin ja voimakkuuden säätely on ensisijaisesti oikean käden tehtävä. Ainekset, joita äänentuottamiseen käytetään, Tennant jakaa seitsemään osaan (Tennant 1995, 30):

1. Kynnen pituus ja muoto
2. Näppäyksen tapa: tirando tai apoyando
3. Käden asento sekä sormien kulma suhteessa kieliin
4. Kuinka sormenpää ja kynsi lähestyvät kieltä
5. Kuinka sormenpää ja kynsi valmistavat äänen kielellä
6. Sormipaine kieltä vasten
7. Sormenpään ja kynnen asettaman paineen vapautus kieleltä

Kitaristin kynnet, hyvän käden asennon kanssa, vaikuttavat kaikkein eniten oikean käden äänen laatuun. Huonosti viilatut tai liian pitkät/lyhyet kynnet vaikeuttavat soittamista huomattavasti. Jokaisella soittajalla on oma mieltymyksensä siihen, kuinka pitkällä

kynsillä soittaa. Kynsien pituus ja viilauskulma vaikuttavat puhtaan äänentuotannon lisäksi käden asentoon ja rentouteen.

Oikean käden rannetuki on keskeisessä asemassa, kun halutaan säädellä äänen leveyttä, volyyymia. Kun ranne ja sormet painavat kieliä alaspäin, kieliin syntyy lisää jännitettä ja ääneen saadaan lisää voimakkuutta. Hyvä rannetuki parantaa myös oikean käden sormikontrollia.

3.2 Harjoittelu

Koska oppilaan harjoittelu tapahtuu pääasiassa muualla kuin opettajan avustuksella opetusluokassa, on Hyry-Beihammerin ym. mukaan tärkeää osata ohjeistaa oppilasta hyvään harjoitteluun. Erilaisten harjoittelutapojen opettelu tunneilla on oleellista. Opettaja voi myös kehittää yksinkertaisia ja yksilöllisiä harjoittelumalleja sekä harjoittelumäärien rytmittämistä, etenkin niille musiikin harrastajille, joilla ei ole paljoa aikaa harjoitteluun, esimerkkinä aikuisten harrastajien kasvava joukko (Hyry-Beihammer ym. 2013, 160).

On ensisijaisen tärkeää, että opettaja välittää miellyttävää kuvaa harjoittelurutiineista oppilaalleen. Harjoittelu on musiikinopiskelijan perustyötä, jonka tehokkuus on sidoksissa muun muassa motivaatioon ja vireystasoon. Harjoittelua ohjattaessa opettajan on ylläpidettävä tasapainoa yhtäältä musiikin tekemisestä nauttimisen ja toisaalta teknisten kysymysten välillä. Hidas suorituskyvyn paraneminen, pitkäaikainen kehitys ja pysyvät tulokset saavutetaan harjoittelulla, jossa vallitsee tasapaino rakentavan ja suorituskäytön välillä (Hyry-Beihammer ym. 2013, 160).

Harjoittelun rytmittäminen on suositeltavaa kaikille soittajille. Päivittäiset lämmittelyrutiinit ovat hyvä tapa aloittaa harjoittelu. Tennant tarjoaa lämmittelyrutiinin, johon sisältyy molemmille käsille teknistä haastetta (Tennant 1995, 48–54). Jos oppilaan harjoitettava kappale pitää sisällään jotakin vaikeaa erityistekniikkaa, on tälle tekniikalle hyvä omistaa selkeä osuus päivän harjoitteluohjelmasta. Määrätietoisella harjoittelulla vahvistetaan soiton perusominaisuuksia ja suorituskäytön kohottavilla harjoituksilla saavutetaan henkilökohtainen huippukunto ja ajoitetaan se kauden tärkeimpiin hetkiin. Jatkuvan kehityksen turvaamiseksi ylläpidetään soiton perusominaisuuksia koko ajan (Joukamo-Ampuja & Heiskanen 2008, Hyry-Beihammer ym. 2013, 160). Klassisen

musiikin teknisen haastavuuden vuoksi soitonopiskelu vaatii paljon harjoittelutunteja. Oppilaalle on tärkeää välittää kuva harjoittelun tärkeydestä.

3.3 Ohjelmisto

Klassisen musiikin perusohjelmistoa on kirjoitettu aivan vasta-alkajista ammattilaisille asti. Ohjelmisto koostuu lukuisista eri teosformaateista, tekniikka- ja oppikirjoista ja etydivihkoista länsimaisen säveltaiteen tärkeimpiin teoksiin asti. Perusohjelmisto on se vakiintunut teosluettelo, jonka katsotaan muodostavan tärkeimmän ainesosan instrumentille sävelletystä kirjallisuudesta.

Klassisen kitaran perusohjelmistoa ovat esimerkiksi Leo Brouwerin *Études simples* -kokoelmat, Fransesco Tarrégan *Lagrima* ja *Recuerdos de la Alhambra*, sekä Villa-Lobosin *Cinq Preludes*, vain muutaman mainitakseni. Nämä teokset ovat vaikeustasoltaan eri tasoisia, mutta ne kaikki kuuluvat perusohjelmistoon (*Lagrimaa* soittavat jo 10-vuotiaat, *Recuerdosia* useimmiten ammattilaiset tai todella taitavat nuorukaiset). Perusohjelmiston ulkopuolelle jää suuri osa kaikesta soittimelle sävelletystä materiaalista. Mieleistä ohjelmistoa rakennettaessa ei välttämättä olekaan merkitystä onko kappale perusohjelmistoon kuuluva, jos sen musiikilliset ja tekniset ominaisuudet vastaavat jonkin perusohjelmistoon kuuluvan kappaleen ominaisuuksia.

Opettaja on asiantuntija ohjelmiston sijoittamisessa laajempiin konteksteihin. Opettaja tutustuttaa oppilaan muiden musiikkiopisto-opettajien kanssa eri tyylikausiin, tyylipiirteisiin ja musiikin historiallisiin kehityskaariin. Näin oppilas oppii tunnistamaan eri aikoina sävelletyn musiikin tyyli- ja tulkintapiirteitä, ja saattaa löytää itselleen mieleisiä tyylejä, säveltäjiä ja esittäjiä.

Musiikkiopisto-oppilaiden ohjelmistot määräytyvät pitkälti tasosuorituksissa vaadittavien musiikin tyylien mukaan. Ohjelmistoluettelot ovat hyvänä apuna opettajalle tasosuorituksen teosten vaikeusasteen määrittelyssä. Yleensä opettajat laajentavat ja täydentävät ohjelmistoja oppilaiden toiveiden mukaisilla ohjelmistoilla, jotka saattavat edustaa musiikin eri tyyliisuuntia, esimerkiksi yhteismusisoinnissa (Hyry-Beihammer ym. 2013, 158-159).

Kulttuurikasvattajan ammattitaitoon kuuluu monipuolinen ja kattava ohjelmistontuntemus. Vaikka opettajillakin on useimmiten jokin erikoisalansa ja lempityylinsä, perusohjelmiston ulkopuolelle jäävän musiikin käyttö opetuksessa laajentaa aina myös oppilaan käsitystä soittimesta.

3.4 Tulkinta

Tulkinnan ja tyylinmukaisen soiton oppimisen kannalta on olennaista tuntea eri koulukunnat ja tyyliuunnat. Koulukuntien tunnusomaiset piirteet näkyvät esimerkiksi instrumenttiin sisältyvinä ominaisuuksina, erilaisina sointi-ihanteina, äänenmuodostustapoina ja ohjelmistopainotuksina, jotka soitonopettajan tulee tiedostaa erityisesti ammattiopiskelijoiden parissa työskennellessään. Kolme säveltaiteeseen liittyvää tasoa, musiikilliset tekniikat, tyylit ja teokset, ovat keskeisiä opiskelun ja opettamisen taidollisia ja tiedollisia tavoitteita ja normeja (Hyry-Beihammer ym. 2013, 158).

Nuorten oppilaiden kanssa tulkinnan ja tyylinmukaisuuden opettelu on hienoviriteinen asia. Voi kysyä itseltään, kumpi on tärkeämpää, tukea ja vahvistaa oppilaan omaehtoista ilmaisua, kuin ohjata häntä johdonmukaisesti tyyliitajuiseen soittoon. Oppilas voi kokea onnistumisen tunteita myös ns. tyyliitajuttomassa soitossa, luoden siten omaa orastavaa käsitystään tyyliitajusta. Voi olla jopa oppilaan omaa soittamisen iloa ja luovuutta vahingoittavaa, jos kaikki harjoittelu tähtää valmiin tyylinmukaisen soiton opiskeluun. Instrumenttiopetuksessa onkin tärkeää, että oppilas voi kokea iloa. Ilo vahvistaa ja motivoi oppimista ja tehostaa oppilaan mielikuvitusta ja taiteellisia kykyjä (Hyry-Beihammer ym. 2013, 157).

Kososen (2001) mukaan hyvin soittaminen ei ole vain sujuvaa läpisoittamista vaan nimenomaan tyylinmukaista, musiikin tutkimukseen perustuvan tiedon ymmärtämistä ja toteuttamista (Kosonen 2001, 118; Hyry-Beihammer ym. 2013, 158). Instrumenttipedagogin onkin osattava arvottaa hyvin soittaminen erilalla nuoren musiikkiopisto-opiskelijan ja ammattiopiskelijan välillä.

Kitarapedagogi kuulee oppilaansa soitossa usein tyyli-ihanteita muista musiikin lajeista. Onkin vaikeaa ja usein jopa mahdotonta tunnistaa jostain muusta musiikin lajista tuotu tyyliitaju. Oppilas voi mielestään soittaa kappaletta tyyliitajuisesti, muttei välttämättä

ymmärrä, että yksi tyylijäsi ei ulotu toiseen. Pedagogin tehtävä on omalla soitollaan havainnollistaa kyseisen musiikin tyylinmukaiset piirteet ja osoittaa oppilaalleen tyylien eri funktiot. Varsin yleistä on että aloitteleva kitaraoppilas tuo vaikutteita esimerkiksi sähkökitaralla soitetusta musiikista. Esimerkiksi vibraton tuottaminen kieltä venyttämällä siten että äänen säveltaso nousee, on yksi yleisimpiä kitaraoppilaan soittotunnille tuomia sähkökitaramaneereja.

Oppilaan tyylijäjän ja tulkinnan kypsymisen kannalta on tärkeää, että hän käy klassisen kitaran ja kaiken klassisen musiikin konserteissa. Klassisen kitaramusiikin levytysten kuuntelu, sekä muiden soitonopiskelijoiden esitysten kuuntelu auttavat luomaan omaa käsitystä tulkinnasta. Opettajan tuleekin johdattaa oppilas klassisen musiikin kuuntelun pariin.

3.5 Luovuus

Professori Kari Uusikylä kirjoittaa, että luovuus pitää määritellä ennen kuin luovuuden turmiollisuudesta, siunauksellisuudesta tai yhdentekevyydestä voidaan asiallisesti keskustella. Tärkeintä on kysyä, missä olosuhteissa luovuus elää ja kukoistaa, ei niinkään sitä, kuka on luova. Katse pitää suunnata ympäristöön: koteihin, oppilaitoksiin ja työpaikoille. Luodessaan yksilö rakentaa omaa arvokasta minuuttaan. Hän voi kokea syvän onnellisuuden hetkiä (Uusikylä 2012, 11).

Musiikinopetuksen parissa oppilaan luovuus saattaa ilmetä esimerkiksi kiinnostuksena säveltämiseen, improvisaatioon, tai soittimenhallintaan. Vaikka perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden (2004) mukaan musiikillinen keksintä kuuluu osaksi musiikinopetusta, näyttää siltä, että sen toteutuminen on vaihtelevaa (Ervasti, Muhonen ja Tikkanen 2013, 246–247).

Ervasti ym. (2013) tarjoavat yksinkertaisen esimerkin, kuinka musiikillista keksintää voitaisiin harjoittaa:

- Tehdään yksin tai pienessä ryhmässä musiikillinen tarina tai tapahtuma, josta löytyy alku, keskikohta ja loppu. Teema voi olla hyvinkin konkreettinen arkinen tapahtuma tai abstraktimpi musiikin elementeistä koostuva kokonaisuus.

- Käytetään apuna mitä tahansa välineitä (keho- tai muita soittimia, omaa ääntä, huoneen esineitä ja pintoja).
- Tämän jälkeen jokainen oppilas tai ryhmä esittää kappaleensa, muut kuuntelevat.
- Keskustellaan kuullusta ja nähdystä tulkiten teosta eri tavoin pyrkien näin löytämään myös uusia merkityksiä (Ervasti ym. 2013, 247–248).

Tällainen ryhmälähtöinen opetus ei ole mahdollista soittotunnilla, jossa on läsnä vain opettaja ja oppilas (harjoituksen voi tietysti räätälöidä myös kahdelle). Sen sijaan tällainen opetus voisi tapahtua musiikkiopistoissa eri ryhmissä, joissa olisi esimerkiksi eri instrumenttien soittajia (tai saman). Sävellys- tai improvisaatioryhmä voisi kokoontua ohjaavan opettajan johdolla.

Instrumenttipedagogi on asiantunteva kumppani, jonka kanssa oppilas pääsee keskustelemaan musiikista, sävellyksistä ja teoriasta. Teoksia voi analysoida oppilaan kanssa, ja oppilaille onkin erittäin antoisaa kun opettajan kanssa piirretään teoksen muotorakenteita ja sointukaavoja paperille. Näin oppilaan musiikin hahmottamiskyky paranee ja hän saa välineitä luovuudelleen.

On tärkeää kuitenkin myös antaa tilaa luovuudelle, sillä luovan prosessin kesto vaihtelee. Uusikylän mukaan (2012) luova prosessi saattaa kestää alitajunnassa vuosikymmeniä. Joskus taas hautomisvaihe on ainakin näennäisesti sangen lyhyt ja alkuideasta syntyy hetkessä produkti. Prosessin kesto riippuu osittain luovan yksilön persoonallisuudesta, mutta siihen liittyy myös paljon vaikeasti selitettäviä tekijöitä (Uusikylä 2012, 119).

Opiskelijalle, joka on erityisen kiinnostunut esimerkiksi säveltämisestä, voidaan tarjota mahdollisuus sävellyksen opetukseen. Säveltäjäksi kasvaminen on kuitenkin lopulta itseohjautuvuutta sekä omaehtoisuutta. Ervastin ym. mukaan säveltäminen on fyysinen, emotionaalinen ja älyllinen prosessi. Kun oppija osallistuu produktin valmistamiseen olemalla aktiivisesti mukana prosessin eri vaiheissa, hän oppii jotain olennaista musiikista ja musiikkiteoksista. Teoksen takana on aina prosessi, tekijä tai tekijöitä sekä tehtyjä kokeiluja ja päätöksiä (Ervasti ym. 2013, 254).

3.6 Arviointi

Opetussuunnitelmassa keskeistä osaa näyttelee arviointi. Arvioinnilla on toteava, motivoiva, ohjaava ja ennustettava tehtävä. Oppilasarviointi on toimintaa, jolla oppijalle tuotetaan tietoa tämän oppimisesta ja motivoidaan häntä. Opettaja huomioi joustavasti oppijan aiemman kokemuksen ja suuntaa opetusta sen perusteella, motivoi oppilaita palautetta antamalla sekä suorittaa päättöarvioinnin oppijan koko oppimisprosessinperusteella. Musiikintutkija Pirkko Paanasen mukaan arvioinnilla tulee olla selvät kriteerit, jotta arviointi olisi eettisesti oikeudenmukaista ja oppilasta motivoivaa (Paananen 2009, 407).

Arvioinnin rooli vaihtelee opiskelijan iän ja motivaation mukaan. Arviointi saattaa toimia ulkoisena motivaation lähteenä. Toisaalta arvioinnilla on tärkeä merkitys oppilaan muusikkouden kasvun ja itsetunnon kehityksen kannalta. Rakentavan palautteen antaminen kuuluu pedagogin ammattitaitoon, ja on tärkeää kulloinkin kuulostella, millainen palaute edesauttaa oppilaan kehitystä ja motivaatiota.

Soitonopiskelussa arviointi kohdistuu pitkälti soittotutkintoihin, jotka mittaavat oppilaan edistymistä sekä soittotaidon tasoa. Soittotutkinnot ovat usein lukukauden päätökseen liittyviä tapahtumia, jolloin oppilaan ohjelmisto ja soittokunto ovat huipussaan. Arvioinnin painopiste ei kuitenkaan saa painottua liikaa näihin harvoihin tutkintasuoritteisiin. Arvioinnin tulee myös olla osa soittotunteja, jolloin arviointikäytännöt eivät itsessään näyttäytyisi turhan muodollisina ja painokkaina. Hyvä arviointi on luontevaa oppilasta ja oppimista tukevaa toimintaa.

Arviointi ei aina ole edes tarpeellista. Paanasen (2009) mukaan merkittävä haaste on oppilaan luovan tuottamisen arviointi: mitä kriteerejä käyttää alueesta, jossa oppilas tuottaa jotakin itselleen subjektiivisesti merkittävää ja henkilökohtaista? Kykenemmekö arvioimaan sitä, mikä on todella tärkeää? (Paananen 2009, 411)

4 POHDINTA

Lähdin opinnäytetyössäni tarkastelemaan, mitä kitaran monitahoisuus tarkoittaa klassisen kitaran instrumenttipedagogin näkökulmasta. Käytännön soveltamisen myötä kitaran monitahoisuuden käsite on tullut minulle itselleni tutuksi niin opiskelijana ja opettajana kuin muusikkonakin. Olen soittanut eri kitaroilla monissa eri musiikin lajeissa ja erilaisissa musiikin alakulttuureissa. Monipuolinen musiikin kentän tuntemus on auttanut minua tunnistamaan musiikin eri lajien tunnuspiirteitä. Koen, että laaja musiikin kentän tuntemus on auttanut minua ottamaan oppilaat huomioon yksilöinä.

Opinnäytetyöni lähtökohtainen oletus oli, että kun kitarapedagogi ottaa huomioon kitaran monitahoisuuden instrumenttina, pystyy hän edesauttamaan sellaisen oppilaan oppimista, jolle klassinen musiikki ei ole musiikin lajina entuudestaan läheinen. Tämä on se kulttuurikasvatuksellinen näkökulma, jonka koen edistävän musiikin asemaa yhteiskunnassa. Opettajana koenkin, että velvollisuuteni on palvella musiikin koko kenttää, kokonaiskulttuuria.

Uskon, että monipuolinen kulttuurikasvatus on omiaan edistämään klassisen musiikin opiskelun mielekkyyttä. Kun musiikki-instituutiossa tapahtuvassa opetuksessa oppilaan yleinen suhde musiikkiin otetaan huomioon, oppilaan musiikkiharrastus syventyy. Oppilaat ovat aina erilaisia oppijoita, eikä kaikkien oppilaiden kiinnostus ulotu eri musiikin lajeihin. On kuitenkin huomionarvoista, että mahdollisuudet musiikin oppimiseen ovat laajentuneet mm. internetissä tapahtuvan opetuksen myötä. Oppilaitoksien tulee reagoida yhteiskunnan oppimisfoorumien kehitykseen ja muuntumiseen.

Antoisimpia lähteitä opinnäytetyöni tekemisessä ovat olleet Eeva-Kaisa Hyry-Beihammerin, Erja Joukamo-Ampujan, Marja-Leena Juntusen, Helka Kymäläisen ja Taru leppäsen artikkeli *Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä* sekä Lauri Väkevän kirjoittama artikkeli *Informaali oppiminen, musiikin opetus ja populaarimusiikin pedagogiikka*. Molemmat näistä ovat ilmestyneet Marja-Leena Juntusen, Hanna M. Nikkasan ja Heidi Westerlundin toimittamassa teoksessa *Musiikkikasvattaja – Kohti reflektiivistä käytäntöä*.

LÄHTEET

Ervasti, M., Muhonen, S., Tikkanen, Riitta. 2013. Säveltämisen monet mahdollisuudet musiikkikasvatuksessa. Teoksessa Juntunen, M-L., Nikkanen Hanna M. & Westerlund H. (toim.) Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-kustannus.

Hyyry-Beihammer, E-K., Joukamo-Ampuja, E., Juntunen M-L., Kymäläinen, H. & Leppänen, T. 2013. Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä. Teoksessa Juntunen, M-L., Nikkanen Hanna M. & Westerlund H. (toim.) Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-kustannus.

Leppänen, T. Unkari-Virtanen, L. & Sintonen, S. 2013. Kriittinen kulttuurikasvattaja ja musiikkikasvatuksen traditiot. Teoksessa Juntunen, M-L., Nikkanen Hanna M. & Westerlund H. (toim.) Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-kustannus.

Paananen, P. 2009. Näkökulmia arviointiin. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevä, L. (toim.) Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen opetukseen ja tutkimukseen. Suomen Musiikkikasvatusseura - FiSME r.y.

Stenberg, K. 2011. Riittävän hyvä opettaja. Jyväskylä: PS-kustannus.

Tennant, S. 1995. The Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook. Alfred Publishing Company.

Uusikylä, K. 2012. Luovuus kuuluu kaikille. Jyväskylä: PS-kustannus.

Väkevä, L. 2013. Informaali oppiminen, musiikin opetus ja populaarimusiikin pedagogiikka. Teoksessa Juntunen, M-L., Nikkanen Hanna M. & Westerlund H. (toim.) Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-kustannus.