

Opinnäytetyö (AMK)

Musiikki

2017

Anna-Elina Kupsala

ILOA SOITONOPPIMISESTA

– juutalaisen kulttuuriperinteen ja musiikin
hyödyntäminen inspiraation lähteenä pianonsoiton
opetuksessa

Anna-Elina Kupsala

ILOA SOITONOPPIMISESTA

- juutalaisen kulttuuriperinteen ja musiikin hyödyntäminen inspiraation lähteenä pianonsoiton opetuksessa

Opinnäytetyöni käsittelee elämyksellistä oppimista ja juutalaisen musiikin antia. Sivuan israelilaisen ja juutalaisen musiikin historian perinnettä ja tutkin juutalaista lastenmusiikkia soitonopettajan näkökulmasta. Olen kiinnostunut siitä, miten dynaamista ja innostavaa pianonsoiton oppiminen voisi olla ja mikä osuus omalla opettajuudellani siinä voisi olla. Halusin löytää vastauksen seuraaviin kysymyksiin: Mitä arvokasta musiikillista perinnettä juutalainen musiikki sisältää? Vaikuttaako juutalaisen musiikin valitseminen soitto-ohjelmistoon innostavasti pianonsoiton oppimiseen? Tärkein kysymys koskee oppilaan motiivointia. Mitä juutalaisessa musiikissa on ammennettavaa omaan pianonsoitonopetukseeni?

Tavoitteeni on rikastuttaa pianonsoitonopetustani juutalaisella musiikilla, koska mielestäni se on hyvin iloista ja antoisaa.

ASIASANAT:

elämyksellinen oppiminen, juutalainen musiikki, pianonsoiton opettaminen.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Music Degree programme

2017| 28

Anna-Elina Kupsala

LEARNING TO PLAY AS FUN

- using Jewish culture and music as an inspiration in teaching to play the piano

My thesis deals with phenomenal learning making good use of Jewish music. I take a short review of the history Jewish culture and music and I also research Jewish children's music from a pedagogue's point of view. I am interested in how dynamic and inspiring learning could be when choosing Jewish music in the repertoire of piano playing studies and what is my own role as a teacher in it.

I want to find answers to the following questions: What valuable musical traditions does Jewish music include? Does the choice of Jewish music in the repertoire of piano playing studies have a contributory influence on inspiring young piano students? The main question applies to motivating my piano students. what does Jewish music have to give to my piano teaching?

My target for this thesis is to enrich my piano teaching with the nuances of Jewish music because of my opinion Jewish music cheerful and rewarding.

KEYWORDS:

phenomenal learning, Jewish music, teaching piano playing

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 ELÄMYKSELLINEN OPPIMINEN	7
2.1 Motivaatio ja innokkuus	8
2.2 Flow	11
2.3 Aivot oppimisessa	14
2.4 Opettajan rooli	17
3 ISRAELIN JA ITÄ-EUROOPAN JUUTALAISEN MUSIIKIN HISTORIA JA PERINNE	20
3.1 Uskonnollisen musiikin juuret	21
3.2 Klezmer-musiikki	23
3.3 Juutalaisuus taidemusiikissa	24
3.4 Juutalainen lastenmusiikki pianonsoitonopettajan näkökulmasta	25
4 LOPUKSI	27
LÄHTEET	29

LIITTEET

Liite 1. Haastattelukysymykset ja suunnitelma pianonsoiton ryhmätuntia varten.

1 JOHDANTO

”...lapset haluavat luoda, ilmaista itseään ja esiintyä. Lapsille tulisi tarjota ohjelmistoon vaihtoehtoja, sillä monipuolinen musiikki motivoi heitä viettämään aikaa pianon ääressä. Soitin muuttuu kiehtovaksi, kun sillä voi ilmaista omia tunnetiloja. Tunnetilojen ilmaiseminen lisää lapsen itsetuntemusta ja itsevarmuutta, ja aktiivinen osallistuminen soittotapahtumaan luo kokemuksen, että soittaminen on lapsen oma juttu, ei jotain mitä aikuiset haluavat sen olevan.”

(Junttu 1996, 22)

Pianonsoiton didaktiikkaopintojeni aikana minua alkoi kiinnostaa kysymys siitä kuinka dynaamista ja innostavaa oppiminen voisi olla sekä se, mikä osuus omalla opettajuudellani voisi olla sellaisen oppimisen edistäjänä. Tähän halusin löytää vastauksen.

Opinnäytetyöni on kirjallinen tutkielma, joka sisältää näkökulmia elämykselliseen oppimiseen sekä katsauksen israelilaiseen ja juutalaiseen kulttuurihistorian perinteeseen. Lisäksi esitän havaintojani juutalaisesta lastenmusiikista soitonopettajan näkökulmasta. Lähtöajatuksena kirjalliseen tutkimukseen oli pienten lasten soitonopetus ja erityisesti juutalaisen musiikin käyttö siinä. Tässä opinnäytetyössä pyrin etsimään vastausta seuraaviin kysymyksiin: minkälaista innokkuutta ja musiikista saatavaa iloa lisäävää soitto-ohjelmistoa voisin ottaa käyttöön pianon alkeisopetuksessa ja miten saisin ohjelmiston palvelemaan lapsen luontaista oppimisprosessia.

Luvussa kaksi käsittelen elämyksellistä oppimista. Lähdeaineistona on kirja nimeltä Hauskan oppimisen vallankumous (Järvilehto, 2014). Sovellan alle kouluikäisten pianonsoitto-oppilaiden parissa tekemiäni pedagogisia havaintoja oppimista käsittelevässä luvussa. Erityisen tärkeänä pidän sitä, että oppimiseen pureudutaan innovatiivisesti. Pohdin mitä voin hyötyä elämyksellisestä oppimisesta.

Kun olen kuunnellut juutalaista musiikkia tai käynyt juutalaisen musiikin konserteissa olen pohtinut sitä, kuinka se voi olla niin iloista, vaikka tonaliteetiltaan se kulkee usein

mollissa. Mietin, mitkä elementit juutalaisessa musiikissa tekevät siitä iloista. Monet klassisen muusikin taitajat ovat juutalaisia. He ovat hyvin menestyneitä urallaan, mikä on mielestäni mielenkiintoista ja esimerkillistä.

Luvussa kolme käsittelen israelilaisen ja juutalaisen musiikin historiaa. Haluan etsiä vastauksia seuraaviin kysymyksiin: Mitä arvokasta musiikillista perinnettä itä-eurooppalainen juutalainen musiikki sisältää? Mitkä ovat juutalaisen musiikin erityispiirteet, ja mitä niistä voi oppia? Tekeekö juutalainen lastenmusiikki pianonsoiton oppimisesta iloisempaa? Mitä voin hyötyä Järvilehdon määrittelemästä hauska oppimisesta?

Käyttämäni lähdekirjallisuuden avulla etsin vastausta siihen, mistä aineksista israelilainen ja itäeurooppalainen juutalainen musiikki on muotoutunut. Pohdin, miten voisin hyödyntää juutalaista musiikkityyliä siten, että pianonsoiton opetuksestani tulisi entistä hausempaa lapsille. Halusin keskittyä juutalaisen lastenmusiikin maailmaan selvittääkseni itselleni, soveltuuko juutalainen lastenmusiikki rikastuttamaan opetuksessani perinteisten klassisten pianokoulujen oppimateriaalia.

Viimeisenä opinnäytetyössäni käsittelen juutalaista lastenmusiikkia. Jotta voisin kokeilla käytännössä, tekeekö juutalaisen lastenmusiikin käyttäminen soitto-ohjelmistossa oppimisesta iloisempaa, halusin järjestää kokeilutunnin, jossa pianonsoiton alkeisoppilaat saisivat kokeilla juutalaisen lastenmusiikin soittamista. Suunnittelin myös, että voisimme tanssin, leikin ja laulun kautta oppia monipuolisia musiikillisia lähestymistapoja soitonoppimiseen käyttäen hyväksi juutalaista lastenmusiikkia. En kuitenkaan onnistunut järjestämään suunnittelemaani kokeilutuntia käytännössä, koska käytössä oleva aika ei riittänyt siihen, mutta aion testata sitä myöhemmin.

Opinnäytetyöni tavoitteena on lisätä tietouttani siitä mitä aineksia kuuluu elämykselliseen oppimiseen ja saada juutalaisesta lastenmusiikista inspiraation lähteitä pianonsoittotuntien suunnitteluun. Lisäksi pyrin kokoamaan ideoita juutalaisen lastenmusiikin soveltamismahdollisuuksista pianonsoitonopetukseen.

2 ELÄMYKSELLINEN OPPIMINEN

Kun lapset ovat kiinnostuneita, he oppivat.

Arthur C. Clarke (Järvilehto 2014, 12)

Tutkija Järvilehdon sanoin “oppiminen on pohjimmiltaan kahden tekijän, altistuksen ja kiinnostuksen, lopputulos” (Järvilehto, 2014, 18). Oppiminen koostuu sisäisestä motivaatiosta, flow’sta sekä uskosta siihen, että jokaisella yksilöllä on mahdollisuus kehittää omia kykyjään, ominaisuuksiaan ja taitavuuttaan.

Järvilehdon Hauskan oppimisen kirjan pohjalta minulla nousee ajatuksia monipuolisesta oppimisesta leikin, flow’n kokemisen sekä sisäisen motivaation määrittämisen kautta. Nykyajan koulujen opetussuunnitelmat elävät myllerryksen aikaa, mutta perustuvat edelleen pitkälti teollistumisen aikakauden koulunkäyntiin. Opetuksessa keskitytään kehittämään taitoja, joita tarvitaan työelämässä, kuten sääntöjen noudattamista tai esimerkiksi laskemista. Mietin, kaipaavatko instrumentin soiton oppimisen opetusmenetelmät enemmän ensin aiheesta innostumista, flow-tilan kokemista ja leikkejä, jotta oppiminen olisi syvempää ja elämyksellistä?

Ajattelen, että juutalaisesta musiikista voisi löytyä hyvää oppimismateriaalia innostavaan oppimiseen, koska se on mukaansatempaavaa ja rytmistä ja sitä soitetaan lähes aina yhdessä. Lisäksi lauluihin voisi luontevasti yhdistää askelkuvioita, eli soittotunnille tulisi tanssillisuutta sekä leikkiä perinteisen pianonsoittotunnin proseduurin lisäksi. Juutalaisessa musiikkiperinteessä on kokonaisvaltainen näkökulma musiikkiin. Musiikki näkyy juutalaisten elämäntavoissa, kuten erityisesti juutalaisen kalenterivuoden juhlissa. Musiikin ääreen kokoonnutaan, sillä musiikki on osa heidän tapaamiskulttuuriaan. Mietin seuraavia kysymyksiä: Edistääkö juutalaisen musiikin ja erityisesti juutalaisen lastenmusiikin ohjelmisto hauskaa oppimista? Oppiiko juutalaisen kulttuuriperinteen tanssien sekä leikkillisyyden kautta paremmin? Onko juutalaisen musiikin yhteissoittaminen ja kamarimusiikillisuus tapa tehostaa pienten pianonsoitonoppilaiden oppimista?

Järvilehto kertoo siitä, että oppiminen on pohjimmiltaan hauskaa ja että siihen liittyviä mielikuvia tulisi suunnata enemmän tämän käsityksen mukaiseksi, jolloin se vastaisi

enemmän sitä mitä nykytutkimuksen mukaan tiedetään oppimisesta. (Järvilehto, 2014, 17, 20)

Pianonsoiton opettamisessa kannattaa hyödyntää myös tarinan kerrontaa opetettavaa asiaa esitellessä. Soitonopettajan on hyvä kehittää erilaisia lähestymistapoja tarinallisuuteen. Tylsistymistä ja väsymistä on kaikin tavoin oppitunnilla tärkeää välttää. On relevanttia huomioida oppijan luonnolliset taipumukset ja yhdistää ne analyttiseen otteeseen opettamisessa. Ottamalla opettamiseen havainnollistavia ja konkreettisia menetelytapoja opettaja voi lisätä positiivista vuorovaikutusta oppilaansa kanssa.

2.1 Motivaatio ja innokkuus

Didaktiikan opettajallani oli tapana sanoa, että opettaa asia toiselle on mitä parhain tapa oppia itsekin. Asia, jonka on vasta äskettäin oppinut, aukeaa näin itsellekin paremmin. Tällainen tilanne minulla oli usein, kun opetin kolmevuotiaana aloittanutta alkeisoppilasta. Hänen soittotuntinsa oli rakennettava eri tavalla kuin vanhempien lasten, koska lähes kaikki opettaminen tapahtui iän vuoksi leikin kautta. Toinen asia, jota didaktiikan ohjaava opettaja pyysi tarkkailemaan, oli keskittyneisyyden aika eli se aika, kuinka kauan pikkuoppilas jaksoi olla soittimen ääressä keskittyneenä soittamiseen. Huomasin keskittymisajan olevan pidempi, kun oppilas koki taitotasonsa soittokappaleiden kanssa sopivana ja kun tekeminen oli mielekästä ja mukaansatempaavaa, sekä silloin kun jokaisen soittotunnin opiskeltavana oleva asia oli esitelty leikkiin yhdistettynä. Vaikka kotiharjoittelu ja soittoläksyistä huolehtiminen tahtoivat unohtua, oppilas oli innostunut soittamisesta ja meillä oli dynaaminen oppilas-opettaja työskentely. Didaktiikan oppijakson aikana opiskeluaikanani olen saanut syventyä tarkasti asiakokonaisuuksiin, jotka ovat tuoneet täsmällisyyttä soitonopettajan ammatinharjoittamiseen.

Järvilehto siteeraa Rochesterin yliopiston professorien Ryan ja Edward Decin kolmea motivaation tilaa: ns. amotivaatio tarkoittaa tilaa, josta ihmiseltä puuttuu oma tahto toimia. Tällöin henkilön toiminta perustuu ulkopuolelta tulevaan kehotukseen, käskyyn jne. Ilman tätä ihminen ei tee mitään tässä tilassa ollessaan. Ulkoisessa motivaatiossa on kysymys siitä, että ihminen toimii tietyllä tavalla tyydyttääkseen hänen itsensä ulkopuolelta tulevan kysynnän tai tarpeen. Myös toiminta palkkion saavuttamiseksi kuuluu ulkoisen motivaation piiriin. Näitä ulkoisesti motivoivia tavoitteita ihmiselle voivat olla esim. raha tai maine. Sisäinen motivaatio tarkoittaa toimintaa, jota ihminen tekee itse toimin-

nan takia ja joka samalla tyydyttää ihmisen sisäisiä psykologisia tarpeita. Kun nämä perustarpeet on täytetty, ihminen on terve ja voi hyvin. Näiden perustarpeiden huomiotta jättäminen saa ihmisessä aikaan pahoinvointia. (Järvilehto, 2014, 25)

On todettu, että kun ihminen arvostaa ja saavuttaa tavoitteita, joihin hänellä on sisäinen motivaatio, hän voi kokea huomattavan paljon enemmän positiivisia tunteita ja tyydytystä elämänsä suhteen kuin sellainen ihminen, jonka arvostuksen kohteena ovat ulkoisesti motivoivat tavoitteet. Itse asiassa tällaisten ulkoisesti motivoivien tavoitteiden arvostaminen ja saavuttaminen vain lisäävät pahoinvointia. (Järvilehto, 2014, 25-27) Tämä johtuu siitä, että ulkoinen motivaatio tarjoaa nopeita, lyhytaikaisia ilon tunteita, mutta sillä ei ole pitkän aikavälin vaikutusta hyvinvointiin.

Sisäisen motivaation lähteitä ovat Järvilehdon mukaan vapaus (autonomian kokemus), taito (kompetenssin eli osaamisen kokemus) ja sosiaaliset suhteet (kokemus yhteenkuuluvuudesta). Esimerkiksi sisäisten tarpeiden tyydyttämättä jättäminen aiheuttaa ihmisessä tyytymättömyyttä ja ahdistusta, kun taas niiden täyttäminen antaa eväitä ihmiselle elää onnellista elämää. Sisäisen motivaation lähteet luovat myös hyvän perustan kestäväälle oppimiselle. (Järvilehto, 2014, 26-28)

Vapauden kokemukseen sisältyy tunne siitä, että omilla teoilla, kuten tässä tapauksessa omalla pianonsoiton harjoittelulla ja siihen sisältyvällä kohtuullisella vaivannäöllä, on mahdollista saada aikaan positiivisia muutoksia elämässä ilman, että muut ihmiset rajoittaisivat tätä ylettömästi sanelemalla. Vapaus ei kuitenkaan merkitse täydellistä riippumattomuutta, vaan se on onnellista riippuvaisuutta toisista ihmisistä. (Järvilehto, 2014, 28, 29, 30). Lasten kohdalla tämä merkitsee sitä, että laadin opetustuntia varten rungon, jonka mukaan autan oppilastani oppimaan. Samalla voin antaa tilaa oppijalle edetä harjoittelussaan tämän rungon sisällä siten, että hänellä on mahdollisuus oppia omasta sisäisestä motivaatiostaan käsin, vaikka ulkopuolelta tulevaa ohjausta ja tukea samalla tarvitaankin. Tähän tarvitaan kykyä ja herkkyyttä tunnistaa oppijassa se, mikä häntä opetustunnin aikana tapahtuvassa harjoittelussa motivoi eniten sisäisesti.

Taitojen karttuessa kokemus omasta osaamisesta lisääntyy, ja tämän myötä ihminen voi kokea elämänhallintaa. Jotta kiinnostus harjoitteluun säilyy, tavoitteiden tulee olla oppijalle tarpeeksi haastavia, mutta ne eivät saa olla liian haastavia, jolloin niitä on mahdoton saavuttaa. On kuitenkin tässä kohtaa syytä mainita, että hyvinvoinnin ja tulosten kannalta tärkeintä on toiminta itsessään, eli harjoittelun tulee jo itsessään olla palkitseva kokemus

uuden oppijalle. Oppilaan tulee voida kokea, että vaivannäköä vaativa harjoittelu tuo tunteen oman itsensä tuolle puolelle venyttämisestä ja uusien taitojen kehittymisestä. (Järvilehto, 2014, 28-32) Tässä voin tukea oppilasta valitsemalla hänelle hänen taitoonsa nähden juuri sopivan haasteellisia kappaleita.

Sosiaaliset suhteet, joissa syntyy kokemuksia yhteenkuuluvuudesta, ovat myös tärkeä motivaation lähde. (Järvilehto 32-34) Opettajalla on tärkeä rooli yhteenkuuluvuuden tunteen synnyttämisessä lapsen kanssa. Se, miten huomioin oppilaan, tuen häntä ja vaikutan häneen, ovat yhteenkuuluvuuden kokemisen kannalta keskeisiä asioita. Lapsen persoonallisuus ja ikä ovat luonnollisesti asioita, jotka tulee huomioida ja jotka vaikuttavat siihen, millä tavalla hänen kanssaan rakennetaan opettaja-oppilassuhdetta.

Uusia oppimistapoja voi löytää jokaisessa ikävaiheessa. Usein kuulee sanottavan, että leikki on lapsen todellisuutta. Leikin maailma auttaa lasta kehittymään tasapainoiseksi ja terveeksi kasvussaan. Leikki on myös oppimista. Neurobiologian tutkimuksissa on havaittu, että lapsen ensimmäiset elinvuodet ovat hyvin merkitseviä ihmisen koko elinkaaren näkökulmasta katsottuna. Tunnekokemukset ovat yksilöllisiä, ne kuvastavat sisäisiä prosesseja ja ovat säädeltävissä. Yhteisöissä ja kaikenlaisessa vuorovaikutuksessa ne toimivat yhdistäjinä ja välittäjinä. (Duodecim, Mäntymaa, Luoma, Puura, Tamminen 2003;119(6): 459-465)

Omassa opettajuudessa olennaisen tärkeää on tunteiden tiedostaminen ja niiden säätelytaito. Tunteita voi oppia käyttämään hyödyksi ja kuunnella niiden antamia merkkejä. Ympäristön vaikutus ja lapsuudesta saadut käyttäytymis- ja ajattelumallit voivat ohjata ihmistä ilman, että sitä itse osaa tiedostaa tai tunnistaa.

Nykyajan tietoyhteiskunnassa erilaisen teknologian käyttö lisääntyy ja opettajalta vaaditaan siihen liittyvien taitojen hallintaa. Internetin laajentunut käyttö myös musiikinopetuksessa näkyy esimerkiksi soittotunnilla kuunneltavien teosten hankkimisena mm. internetistä, erilaisten oppimisympäristöjen sujuvana käyttönä, työraportointien tekemisenä tai erilaisten tietokantojen tarkastelemisena.

Kehityspsykologia käsitetään erääksi psykologian tutkimusalueeksi, joka tarkastelee yksilön ikään liittyvää individualistista muuttumista. Siihen kuuluu kiinteästi motoristen taitojen kehittyminen, ongelmanratkaisutaidot, käsitteiden hallinta, kielten sisäistäminen, moraalinen käsittäminen ja identiteetin kehittyminen. Psykologiassa tarkastellaan koko ihmisen elinikää. Kehitys jatkuu läpi ihmisen elinkaaren. Yksilöä tarkastellaan lainalaisuuksien avulla.

Oppimisesta ajatellaan, että oppija kasvaa sykleittäin seuraavalta luokka-asteelta toiselle tai omaksuu tiedolliset, taidolliset ja ilmaisulliset kyvyt instrumentin soittamisessa. Opettajan tulisi keskittyä oppilaansa kanssa musisointiin sen ikävaiheen rajoissa, jossa lapsi on kasvamassa. Yksityiskohtaisesti kannattaa opettaa niitä detaljeja, joita lapsi ymmärtää meneillään olevassa kehitysvaiheessaan. Haastavaa oppimateriaalia ja ohjelmistoa voi välillä ottaa myös seuraavalta osaamisen taitotasolta, jotta lapsi saa tarpeeksi haastavia ja vaativia kappaleita pysyäkseen flow -kanavassa ja mielenkiintonsa ylläpitämiseen. Soitonopettajan on jatkuvasti itsekkin haastettava itseään ja pidettävä huolellisesti yllä myös omaa soittotaitoaan, sekä arvioitava omaa toimintaansa opetustyössä.

2.2 Flow

Flow on positiivisen stressin eli eustressin tila. Siinä yksilö psykofyysisesti ajautuu meneillään olevan tehtävän aikaansaamaan sopuisaan vireyteen. Flow-tilassa ihminen asettuu normaalin mukavuusvyöhykkeen ulkopuolelle, kuitenkin mukavan toiminnan tilaan. Tässä tilassa ihminen on niin uppoutunut ja keskittynyt käsillä olevaan tehtävään, että tietoiset ajatukset eivät tule hänen mieleensä. Tällöin tehtävän tekeminen on tehokasta ja saa aikaan tulosta. Tehtävän tulee olla sopivan haasteellinen ja mielenkiintoinen suhteessa oppijalle. Jos tehtävä on liian vaikea, tämä aiheuttaa ahdistusta ja liikaa stressiä ja tehtävän suorittamiseen vaaditaan ylimääräisiä tietoisia pyrkimyksiä. Jos taas tehtävä on liian helppo, ihminen ikävystyy ja ajatukset saattavat harhailla, kun huomio kohdistuu samalla muihin asioihin. Flow-kanava sijoittuu ikävystymisen ja ahdistuksen eli liian helppojen ja liian vaikeiden tehtävien välille. Flow'hun kuuluu optimisuorituksen alue, joka on epämukavuusalueen ja mukavuusalueen välissä. Optimisuorituksen alueella syntyy uusia taitoja, ja oppija ohjaa omaa tekemistään sekä syventää kapasiteettiaan. Tasapainoinen oppiminen tapahtuu flow-tilassa (Järvilehto 2014, 40-45, 52)

Opettajan rooli flow'n syntymisessä on mm. se, että opettaja valitsee oppijan taitotasoon nähden sopivan haasteellisia kappaleita. Lisäksi uusien asioiden oppimisessa opettaja voi täydentää ne asiat joita oppija ei vielä osaa. Opettaja voi myös vaikuttaa oppijan innostukseen. Opettajan avulla oppija voi omaksua itselleen uusia taitoja, joita hän itse ei yksin harjoitellessa vielä kykenisi omaksumaan. (Järvilehto 2014, 45, 64)

Ajattelen, että flow-tila koskettaa vahvasti soitonopetusta juuri mestari-kisälli -mallin myötä, joka muodostaa pääasiallisesti klassisen musiikin opettamisen perustan. Klassi-

sessä musiikissa ohjelmiston valitsemisella on oma painoarvonsa juuri siinä, että ohjelmisto olisi monipuolista ja sopivasti tasapainossa oppijan taitotason kanssa. Jotta oppijan soittaminen olisi niin keskittynyttä, ettei ainoakaan tietoinen ajatus hämmentäisi hänen mieltänsä, tulisi soittotunnilla soitettavien kappaleiden olla sellaisia, ettei kappaleiden haastavuuteen tarvitse käyttää liikaa tietoista pyrkimistä.

Flow -kokemuksen muodostumiseen vaikuttaa lisäksi yhtenä edellytyksenä saatu välitön palaute, joka koostuu siitä, että oppija tietää mitä pitää harjoitella, jotta tavoitteeseen päästäisiin. Korkeampien tavoitteiden asettaminen sekä haastavuuden ylläpitäminen kasvattavat lahjakkuutta.

Opettajana ajattelen, että soittotuntien tulisi mahdollisimman paljon palvella ja neuvoa suotuisaan taidollisuuden karttumiseen. Pedagogisissa opinnoissa perehdyin näkemykseen siitä, että jokainen oppija on itsessään tärkeä. Toiset oppijat oppivat erilaisia asioita soittotunneilla, joskus se eroavuus voi olla ihan vain se, että kuinka tehokkaasti tavoitteeseen päästäisiin. (Järvilehto, 2014, 40, 52, 54) Musiikinopetuksessa ollaan lähes koko ajan tekemisissä uusien tapojen opettelussa. On uusia artikuloinnin mahdollisuuksia, joita etsitään ja joskus jopa luodaan sekä muokataan jo opittuja esittämistekniikoita. Soinnin hallintaa tarkkaillaan ja ohjaillaan nyanssien ja muiden, kuten esimerkiksi tempomerkintöjen kautta. Tulokinnassa otetaan huomioon fraasit, jotka helpottavat nuotinlukua ja pyritään ottamaan mukaan soittotekniset ja -motoriset haasteet, joiden avulla kehitetään käsien koordinaatioita. Struktuurin hahmottaminen siinä vaiheessa, kun se on ulkomuistissa, rikastuttaa oppilaan elämysmaailmaa. Kun opetellaan vaikkapa leggiermente -musiikkisanan (keveästi, siroasti) soittoa, oppilaalle esitetään ensin havainnollistava soittoesimerkki, josta oppilas voi kuulo- ja näköhavainnon mukaisesti parhaansa mukaan toistaa sen. Tällaiset musiikin oppituntien sisällöt sisältävät tapoja, jotka ovat muunneltavissa olevia ominaisuuksia. (Järvilehto, 2014, 81)

Omaan asiantuntijuuteen linkittyä olennaisesti se, että osaa ottaa huomioon oppijan soittoon vaikuttavat keholliset seikat (kuten käsien rinnakkaisliikkeen hallitseminen) ja huonoista, turhista tavoista poisoppimisen. Kun tarpeeksi harjoittaa tapoja (myös oppimistapoja) voidaan omaksua tottumus, joka aikaansaa toivottuja tuloksia ja saavutuksia. (Järvilehto, 2014, 82)

Opiskelujeni alkuvaiheessa minulla ei vielä ollut taitoa arvioida laajasti omaa osaamistani, mutta nyt taitavuuden kasvaessa se on lisääntynyt. Samalla se on vaikuttanut myös oppilaisiini kohdistuvaan arviointiin sekä kriittisyyden heräämiseen omia opetustaitoja

kohtaan. Asiantuntijuuden tuoma oikean tiedon omaksuminen on nopeuttanut asioiden hallintaa ja päätöksentekokykyä. Asiantuntijuus on tehnyt itselleni vastuunottamisen ja tasa-arvon toteuttamisen opetuksessa hyvin tärkeäksi. Tällaista pätevää osaamista tarvitsee silloin kun täytyy tehdä arviointeja esim. tasokurssitutkintojen arviointiryhmissä tai silloin kun ikään kuin ekspertin asemasta tavallisena opetushetkenä tarkkailee oppilaan soittotaidon kehitystä.

Opettajantyön vuorovaikutustilanteet käsittelevät päivittäin erityisosaamista musikaalisuuden alueella. Kun vanhakantainen oppipoikamalli on edelleen käytössä musiikinopetuksessa, täytyy opettajalla olla asiantuntijuus perustella näkemyksiään ja päätelmiään.

Järvilehto siteeraa William Jamesia, joka esittää, että tavat joihin on taipumusta, ovat vaistoja, ja niistä voi muovautua koulutuksen myötä järjellisiä tekoja. (Järvilehto, 2014, 81, 80) Opettajana on siis hyvä omistaa tutkimuksellista ja kokemuksellista ainesta, jota voi sitten harjoittelun kautta soveltaa omassa opettamisessaan. Arvokkaimpia tapoja on sellaisilla opettajilla, joilla tavat kumpuavat kokemuksesta käsin. Esine, kuten soitin, on aina osa muodostunutta tapaa.

Aito innokkuus on tarttuvaa ja persoonallisen ja asialleen omistautuneen opettajan johdossa oppilaat löytävät oppimisesta jotain heitä koskettavaa ja jotain jota he todella haluavat tehdä. Flow'n hyödyntäminen tulisi ottaa huomioon myös soitto-ohjelmistoa valittaessa. (Järvilehto 2014, 64) Silloin kun on kiinnostunut itse opetettavasta asiasta, se vaikuttaa mitä todennäköisimmin positiivisesti lähes kaikkeen tekemiseen asiantuntijuuden alueella.

Mielestäni eräs hyvä lähde kokemuksellisen ja motivoivan pianonsoiton opiskeluun on György Kurtágin Játékok-kokoelma. Se ei ole metodi vaan mahdollisuus kokeilemiseen ja kokemiseen kaikessa värikkydessään. Kokoelma sisältää seitsemän osaa. Kappaleet ovat mielikuvituksellisia tutkielmia ilmaisun etsimiseen ja ne ovat painettu nuottikirjaan hyvin niukasti. Játékok tähdentää lapsen luovuuden valjastamista oppimiseen ja kokonaisvaltaista pianistista näkemystä. Etenkin pianon alkeisopetuksessa leikki ja luovuus yhdistetään siten, että rationaalinen ajattelutapa ei ole ainoa soittamisen osa-alue vaan tulkinta. Soitossa tulee painottaa sitä, miten ja miksi soitetaan. Tavoitteena Kurtágin musiikissa on löytää vapautta ja soinnin rikkautta sekä uusia tapoja lähestyä musiikkia ja soittamista. Erityispiirteitä Kurtágin musiikissa on aforistisuus, arvoituksellisuus ja ilmaisurikkaus. Kurtág käyttää moderneja pianonsoittotekniikoita, kuten klustereita ja

glissandoja. György Kurtagin musiikissa pianoa voidaan soittaa, vaikka nyrkeillä, kyynärvarsilla tai hanskoilla!

Lasten ollessa soittoharrastuksen alkutaipaleella on vaarana, että soittaminen kuormittuu liikaa tietopuolisen aineksen opetteluun. Luova toiminta jää taka-alalle ja uusien taitojen opettelu nousee etualalle. Tällainen tapa on lapsen kehityksen kannalta haitallista. Luova asenne ja leikin maailma ovat lapselle luontaisia. Jatekokin kappaleissa on tärkeintä miettiä, miten soitetaan sen sijasta, että mitä soitetaan. Lähestymistapa haastaa lapsen mielikuvitusta sekä opettaa samalla lasta ottamaan vastuuta ilmaisustaan ja luomisestaan. Tällainen lähestymistapa on pedagogisesti uudenlaista. Kappaleissa korostetaan laajoja liikeratoja ja kuuntelevaa soittotapaa. Kurtágin mukaan on tärkeää kuulla ja kuunnella. Hän painottaa resonointia eli musiikin tuntemista koko kehossa sekä ympäröivässä tilassa. (Junttu 1996, 22)

Kurtágin tarkoitus on tuoda elämyksellisyyttä pianonsoittoon ja rikastuttaa opetusmateriaaleja. Tämä on sitä mitä itsekin haluan opinnäytetyössäni tutkia. Kurtágin kokoelmaa ja siinä olevia harjoituksia voi käyttää myös improvisaation materiaalina. Ajattelen, että turvallisuuden kokemus ympäristöön nähden, itse soittotapahtuma sekä itsereflektioivat ote auttavat ylipäänsä ilmaisua sisäisestä maailmasta näkyväksi. Asennoituminen soittamiseen auttaa myös kohti omakohtaisempaa musiikkia.

2.3 Aivot oppimisessa

Järvilehto tuo kirjassaan esille teorian, jonka mukaan mieli on luonteeltaan kaksijakoinen. Mielen systeemi 1 sisältää ns. tiedostamattomia toimintoja, joita säätelee mm. autonominen hermosto. Emotionaaliset reaktiot, kuten ”taistele ja pakene”, sisältyvät myös tähän mielen järjestelmään. Systeemi 1 sisältää useimmiten totuttuja ja itsenäisiä prosesseja, joihin ei tarvita ihmisen tietoista ajattelua. Mielen systeemi 2 sitä vastoin sisältää mm. rationaalisen ajattelun, laskemisen ja itsetutkiskelun, eli tietoisia ja ihmisen itsensä hallittavissa olevia toimintoja. Systeemi 2:ssa toimii ihmisen tahtoelämä. Näin ollen siihen sisältyvät myös mm. kyky aloittaa ja lopettaa prosesseja ja suunnata toimintaa uudelleen. Systeemi 1 on erittäin nopea ja voimakas järjestelmä, kun taas systeemi 2 on hidas ja prosessointikapasiteetiltaan pieni. Asiaa tutkineet ovat esittäneet, että tiedostamattoman mielen prosessointiteho on noin 11,2 miljoonaa bittiä sekunnissa ja että tietoinen mieli kykenee prosessoimaan noin 10-60 bittiä sekunnissa. Huolimatta systeemien

erilaisuudesta, ne toimivat jatkuvasti yhdessä toistensa kanssa. (Järvilehto, 2014, 73, 74, 75)

Systeemi 1:n sisältämään tiedostamattomaan ajatteluun sisältyy vaisto ja intuitio. Vaisto on ihmisen hengissä säilymisen kannalta elintärkeä osa tiedostamatonta ajattelua. Intuitio taas rajoittuu kehittyneen tiedon ja osaamisen alueelle. Intuitio on oppimisen perusta. Intuitiivinen ajattelu rajoittuu hyvin tarkasti ihmisen omaan asiantuntemukseen, joka hankitaan harjoituksen ja kokemuksen kautta. Lukuisten harjoitteluiden ja toistojen kautta ihminen omaksuu toimintatavan, joka lopulta tuottaa haluttuja tuloksia. Harjoitus siis todellakin tekee mestarin, kuten jo vanha sananlasku sanoo. Niiden toimintatapojen kehittäminen, jotka ohjaavat intuitiota, kestää kuitenkin useita vuosia. Sinnikkään harjoittelun kautta muodostuu uusia, tiedostamattomia systeemi 1:n rakenteita, joista intuitio kumpuaa. Intuitio toimii parhaiten, kun toimintatapoja hiotaan tietoisella harjoittelulla sillä alueella, jossa on jo asiantuntemusta. (Järvilehto, 2014, 77, 82, 83, 84, 85)

Aivot kehittyvät kokemuksen ja harjoituksen kautta siten, että ne hermoverkot, joita käytetään, vahvistuvat nopeammin ja ne, jotka jäävät vähemmälle huomiolle, kuihtuvat. Aivot toimivat siis samalla tavoin kuin lihakset. Aivot muuttuvat ja kehittyvät jatkuvasti koko ihmisen eliniän ajan. (Järvilehto 47, 86, 87, 88, 89) Aivot toimivat näin myös instrumenttiharjoittelussa. Kun tiettyjä liikeratoja toistetaan, niihin liittyvät hermoverkot vahvistuvat ja soittamisesta tulee vaivattomampaa, jolloin voi keskittyä mekaanisen suorituksen sijaan muihin asioihin, kuten musiikin tekemiseen.

Voimakkaat tunnekokemukset edistävät nopeaa ja tehokasta oppimista. Siksi tehokkain tapa vahvistaa hermoverkkoja ja samalla oppimista on tehdä oppimistapahtumasta tuokio, joka aktivoi tunne-elämää. (Järvilehto, 2014, 90) Se, että opetustuokio on hauska, mielenkiintoinen ja iloa tuottava tapahtuma, edesauttaa oppimista.

Asiat, jotka ovat hauskoja, mielenkiintoisia, uusia, jännittäviä tai pelottavia, laukaisevat aivoissa korkeita dopamiinitasoja. Nämä samat tekijät saavat aikaan myös innostumista. Jos dopamiinin taso on alhainen tai huomattavan korkea, kognitiivinen toiminta heikkenee. Kun dopamiinitaso on alhainen, aivokuoren aktiivisuus on vähäistä, jolloin (henkilö) ihminen tylsistyy ja väsyä. Kun dopamiinitasot ovat sairaalloisen korkeat, aivot toiminta ei ole selkeää, koska ihminen yrittää suoriutua liian monesta tehtävästä samanaikaisesti. Silloin hermoverkot ylikuormittuvat ja keskittyminen on vaikeampaa (Järvilehto, 2014, 91, 92). Tämä tulisi ottaa huomioon myös soittotuntitilanteessa, jotta oppilaan mielenkiinto

pysyisi yllä, mutta uusia, jännittäviä tai pelottavia virikkeitä ei tulisi liikaa kerralla. Tällöin dopamiinitasot ovat erityisen korkeat ja haitalliset oppimiselle.

Korkeat dopamiinitasot ovat tyypillisiä flow-tilalle. Kun käsillä oleva tehtävä herättää innostusta ja siihen on mahdollista keskittyä kunnolla, flow-tilassa työskentely on mahdollista. Flow-tilassa opitaan parhaiten. Tässä tilassa uusien taitojen ja tiedon säilyttämistä edistävät hermoverkot rakentuvat parhaiten. (Järvilehto, 2014, 90, 92) Opettaja voisi seurata oppilaan kehitystä siten, että flow-tilan tunnusmerkit olisivat mukana oppimisessa ja soittotuntien musiikillisissa prosesseissa.

Lahjakkuustutkimusten mukaan maailman huiput olivat harjoitelleet määrätietoisesti 10 000 tuntia. Lahjakkuuteen tarvitaan todella paljon harjoittelua. Geeneillä on toki merkitystä, mutta lähinnä siinä mielessä, että ne kertovat, mitä ihminen haluaa tehdä eli mistä hän on kiinnostunut ja innostunut. (Järvilehto, 2014, 93, 94)

Muistin ja oppimisen kannalta aivot toimivat kokonaisvaltaisesti, ja niitä voidaan verrata puutarhaan. Ne kasvit, joita puutarhassa ravitaan, alkavat kukoistaa, mutta ne, joiden hoitoa laiminlyödään, kuihtuvat pois. Muisti rakentuu verkostosta, joka sisältää menneitä kokemuksia ja niiden päälle rakentuvia uusia muistoja. Silloin kun ihminen on kiinnostunut opittavasta aiheesta, se on helppo kytkeä jo opittuun tietoon osaksi muistin verkostoa. Jos aihe ei kiinnosta ihmistä, tämä vaikuttaa keskittymiseen ja silloin uuden tiedon kytkeytyminen olemassa olevaan verkostoon on olematonta tai sitä ei tapahdu lainkaan. (Järvilehto, 2014, 95, 96, 97) Opettajan on hyvä aina kartoittaa aiemmin opitun pianonsoiton ohjelmiston tilanne sekä huomioida millaisia kokemuksia oppilas on elämymaailmassaan tuntenut aiempien soittokappaleiden kohdalla.

Muistin vahvistumisen edellytyksenä on asioiden toisto ja niiden assosiointi. Tämän kautta olemassa olevat hermoverkot vahvistuvat ja laajentuvat. Jotta uusi informaatio olisi käyttökelpoinen, on se voitava sulauttaa osaksi jo olemassa olevaa käytännön tietoa. Tietoa ei tallenneta aivoihin erillisinä paketteina, vaan oppimisessa on kysymys uusien hermoyhteyksien luomisesta jo olemassa oleviin hermoverkkoihin. Jos oppijalla ei ole aivoissa verkostoa, johon kiinnittää uutta asiaa, oppiminen on vaikeaa. Haaste opettamisessa on se, kuinka hyvin voidaan hyödyntää sitä, mitä oppija jo tietää. Jos opittava asia höystetään esim. tarinoilla, huumorilla, asiaa valaisevilla esimerkeillä ja käytännön tekemisellä eli kaikella sellaisella, joka saa oppijan innostumaan ja hyödyntämään jo opittua, oppija kykenee omaksuma uuden tiedon paremmin. (Järvilehto, 2014, 98-101,

107) Instrumenttiopettajalla on monia alueita, joita voi opettaa oppijan musiikillisessa kehittämisessä myös siten, että jokin opittava asia, kuten ulkoa oppiminen voi tulla kuin itsestään kun harjoituttaa soittotunnilla vain kappaaleen vaikeimpia tahteja ja sen jälkeen kappaletta kokonaisuudessaan. Miten oppilas harjoittelee ulkoa oppimista, on siis opettajan tarkasteltavana ja sen jälkeen pienin ohjaavin liikkein koko kappaale saadaan oppilaalle helpommaksi omaksua.

Oppiminen on parhaimmillaan hyvää vuorovaikutusta opettajan ja oppilaan välillä, kuin yhteinen ponnistus, jossa oppiminen ei ole ainoastaan tietojen käsittelyä, vaan innostavaa ja mielenkiintoista yhdessä tekemistä. (Järvilehto, 2014, 109)

2.4 Opettajan rooli

Kun oppiminen on mahdollisimman monipuolista ja perustuu ihmisten väliseen vuorovaikutukseen, se on myös samalla tehokasta. Parhaimmillaan oppiminen on itseohjautuvaa. Opettaja ei ole ihminen, joka käyttää valta-asemaa oppilaisiin nähden, vaan hän on oppimisen mahdollistaja. Opettajan tehtävänä on enemmänkin auttaa oppijan oppimista kuin opettaa. Hyvä opettaja huomioi silloin sen, että ihmiset oppivat eri tavoin. Toiset oppivat visuaalisesti eli heidän täytyy voida nähdä oppimansa. Toiset oppivat paremmin auditiivisesti eli kuuntelun kautta, ja toisilla on tarve tehdä asioita käsillään ja jaloillaan. Tällainen tekemisen kautta oppija on kinesteettinen oppija. Kun opetuksessa huomioidaan monipuolisesti kaikki erilaiset tavat oppia, oppiminen on kaikkien kohdalla tehokasta. (Järvilehto, 2014, 151, 153, 157, 158, 159, 160, 161)

Pianonsoiton opetuksessa yksityistunneilla, kun opetettavana on kerrallaan yksi lapsi, on mahdollista löytää kokeilemalla kullekin lapselle ominaisin tapa oppia pianonsoittoa ja tämän myötä huomioida paremmin se, mikä heitä eniten innostaa pianonsoiton harjoittelussa. Tarinoiden käyttäminen opetettavaa asiaa esiteltäessä on yksi tapa rikastuttaa uuden asian opettamista. Lähestymistapoja esimerkiksi tarinallisuuteen on hyvä kehittää yhdessä kokemuksen karttuessa. Ottamalla opettamiseen konkreettisia ja havainnollistavia menettelytapoja opettaja voi parantaa vuorovaikutustaan oppilaidensa kanssa.

Opettajan avulla oppija voi astua ulos mukavuusalueeltaan ja siirtyä ns. optimisuorituksen alueelle flow-tilaan. Opettajan tehtävä on löytää lapselle sellaiset harjoitukset, jotka ovat hänen taitonsa huomioiden sopivan haasteellisia. (Järvilehto, 2014, 159-160)

Tutkimusten perusteella opiskelijat muistavat vain noin 5% prosenttia kuunneltuaan luentoja, mutta silloin kun he saavat oppia tekemällä, muistiin jää 75%. Oppijat oppivat parhaiten, kun he ovat asiasta kiinnostuneita, ja kun he voivat itse, kaikessa rauhassa ja omaan tahtiin syventyä opittavaan asiaan. Montessori-pedagogiikassa tämä periaate tuodaan esille näillä sanoin: ”Opettaja tekee vain vähän varsinaista opetustyötä. Lapsi on kaiken toiminnan keskipisteenä oppimassa itsenäisesti ja rauhassa omien valintojensa mukaisesti.” (Järvilehto, 2014, 161, 164, 170, 180, 188)

Ketään ei voi pakottaa oppimaan eli oppijan tulee olla itse kiinnostunut aiheesta. Muutoin oppimista ei tapahdu. Opettaja voi tutkia, mistä asioista oppija on eniten kiinnostunut ja miten hän oppi parhaiten. Silloin opettaja ei ole autoritäärinen hahmo, joka sanelee kaiken, vaan on oppijan rinnalla kulkeva ihminen, joka ohjaa ja tukee oppijaa oppimisessa. Tällöin opettaja itsekkin oppii ja kehittyy opettajana koko ajan, koska suhde on tasavertainen ja perustuu vuorovaikutukseen. (Järvilehto, 2014, 165)

Opettajan oma intohimo opetettavaa asiaa kohtaan on hyvin tärkeä, koska sen kautta opettaja voi herättää innostusta ja mielenkiintoa myös oppilaissa. Kun lisäksi opetettava asia esitellään innostavalla ja mielenkiintoisella tavalla oppijalle, oppija voi kiinnostua itsekin opetettavasta asiasta uudella tavalla. (Järvilehto, 2014, 167)

Tavoitteet tulisi olla mahdollisimman eksaktit ja tarvittaessa oppija voi hakea tietoa ja parantaa oppimistekniikoitaan ja tarvittavaa aineistoa yksilöllisesti. Siitä, mitä oppijalta vaaditaan tai mikä on tavoite, ei saisi olla eriäviä mielipiteitä. Kun oppilas on asettanut omat henkilökohtaiset tavoitteensa, hän on sisäisesti motivoituneempi ja hyötyy enemmän opettajan tarjoamasta asiantuntijuudesta.

Vastuullinen ja tavoitteellinen etenemistapa ohjaa oppilasta opettajan roolin ollessa rinnalla kulkija. Merkittävin huomio oppilaan edistymiselle on erityisesti todenmukaisella ja myönteisellä palautteella. Soittoharrastuksensa alkuvaiheessa oleva oppilas ei voi vastaanottaa suurta määrää ohjeita yhden oppitunnin aikana. Opettajan tulee suunnitella pianonsoittotunnin rakenne niin, että se sisältää vain muutaman teknisyyttä ohjaavan kommentin sekä tarpeellisen mielekkyyden säilymisen.

Kun soitonopettajan mielestä oppilaan tulisi oppia seuraavaksi tietyt asiat, hänen tulisi perustella hyvin oppilaalle miksi kyseistä kappaletta kannattaa opetella ja harjoitella juuri sillä hetkellä. Ohjelmistovalinnoissa kannattaa mahdollisuuksien mukaan kuunnella oppilaan mielipiteitä. Soittokappale on hyvä vaihtaa oppilaalle mieluisempaan, jos pienen esimerkkisoiton jälkeen kappale kuulostaa oppilaasta mielekkäämmältä.

Palautteen antamisessa pitäisi muistaa yksilöllisyys ja sen tuomat eteenpäin rohkaisevat seuraamukset. Opetustyyli olisi hyvä olla avoin ja tarvittaessa kannustavan kriittinen. Opettajan roolin muuttuminen nykyaikana enemmän oppijan suuntaan mahdollistaa sen, että hän voi ohjata oppijaa yksityiskohtaisemmin aina itseohjautuvampaan opiskeluun.

3 ISRAELIN JA ITÄ-EUROOPAN JUUTALAISEN MUSIIKIN HISTORIA JA PERINNE

Eero Tarasti pyrkii esseessään Juutalaisesta musiikista (1998) ottamaan selvää onko juutalaisella muusikkoudella juuret juutalaisten omassa musiikinhistoriassa, ja miten juutalaisten kansanomaiset sävelidiomit ovat vaikuttaneet taidemusiikkiin. Tarastin mukaan juutalaiset tunnetaan erityisestä musikaalisuudesta ja lista kuuluisista muusikoista on pitkä. (Tarasti Eero, 1998)

Viime vuosisadan kuuluisat säveltäjät, kuten Felix Mendelssohn, Gustav Mahler, Arnold Schönberg ovat tiivis osa eurooppalaista ja amerikkalaista kulttuuria, eikä heidän yhteisenä piirteensä voi pelkästään pitää heidän juutalaisuuttaan. Juutalaisella musiikilla on juuret juutalaisen kansan uskonnollisessa ja maallisessa musiikissa. Juutalaiset ovat kansana aina vaeltaneet paikasta toiseen, joten heidän musiikkinsa ja historiansa pääaikakaudet muistuttavat eri puolilla maailmaa niitä kulttuureja, jotka vaikuttivat juutalaisuuteen näinä aikakausina. Ensimmäinen aikakausi ulottuu Mesopotamian muinaiselle ajalle. Juutalaisten oman kansallisen valtion aikana kehittyi oma heprealainen kulttuuri. Myöhemmin heprealaiset, syyrialaiset ja Kreikan hellenistisen elementit olivat vallitsevia. Diasporan eli kansan hajaannuksen aikaan juutalaisen valtion itäisellä puolella maailmaa arabialais-islamilaista, espanjalainen ja turkkilainen kulttuuri olivat vallitsevia, kun taas sen valtion länsipuolella vaikuttivat saksalaiset, puolalaiset ja venäläiset elementit. (Tarasti 1998, 394-395)

Oman aikamme vallitsevat kulttuurit ovat Länsi- ja Keski-Eurooppa, Yhdysvallat ja Israel. Juutalainen musiikkiperinne säilyi pitkään suullisen perinnön kautta, mutta siitä huolimatta tietyt piirteet ovat säilyneet vakiona, kuten laulettuun musiikkiin hallitsevuus soitinmusiikkiin nähden, soolo- ja vuorolaulu, sekä improvisoinnin suosiminen, sanan ja sävelen suhteen pysyvyys halki aikojen, melodisten koristelujen sukulaisuus Lähi-idän kulttuuriin, sekä muuttumaton tapa esittää mm. heprealaisia rukouksia yli 1500 vuoden ajan. (Tarasti 1998, 394-395)

Juutalainen oraallinen perintö on tosiaan yli tuhat vuotta vanhaa ja jatkuvasti muuttuvaa. Pääasiallisesti se muistuttaa Lähi-idän käytäntöjä. Musiikkiperinteen kirjallinen perinne

syntyi vasta keskiajan puolivälissä. Raamattu ja varhaiset rabbiin tekstit sisältävät viittauksia myös musiikkiin. Musiikista kertovia tekstejä löytyy synagogissa käytetyistä liturgisista otsikoinneista, rabbiin säännöksistä, sekä joistakin filosofisista, eettisistä ja kabbalistsista oppilöydöksistä. Psalmien kirjassa runomuotoon kirjoitetuissa teksteissä on kuvauksia soittimien käytöstä tempeleissä ja ajallisesti myöhemmin synagogissa. Aikaisimmat nuottitekstit ovat 1100-luvulta italialaisnormanni Jean Drocosin teoksesta *Proselyytti Obadja*. Vanhoja soittimia, mitä on kaivettu esille, ovat olleet mm. simpukkatrumpetti, kananilaisia pronssisymbaaleja sekä helistimiä. Tituksen riemukkaareen kaiverretut tempelitrumpetit ovat menneiltä ajoilta jäänyt merkki juutalaisten Palestiinassa olleista soittimista. (Tarasti 1998, 395-397)

Sanotaan, että juutalainen musiikki on ollut osa kansaa jo aikojen alusta saakka. Sitä on pidetty puhtaimpana musiikkina Jumalan korville. Juutalaiset esi-isät ja -äidit ovat laulaneet rukoillessaan, laulaneet lauluja surusta ja ilosta, ja soittaneet instrumentteja ylistääkseen Jumalaa. (Strom, 2002, XIV) Leeviläiset, eräs israelin kansaan kuuluva heimo, olivat ainoita, joiden annettiin mm. esiintyä tempeleissä. Heidän musiikkinsa uskottiin vaikuttavan ihmeitä. Leeviläisiä koulutettiin soittamaan erityisesti pyhää musiikkia tempeleissä, kun taas toiset juutalaiset soittivat sekulaarimusiikkia, eli ns. maallista, ei-pyhää musiikkia. (Strom, 2002, 4-7)

Keskiajalla liturginen musiikki muuttui yksinkertaisesta laulusta polyfoniseksi melodiaksi. Sekulaarinen musiikki ja laulut tulivat tällöin useampien ihmisten ulottuville. Kristittyjen keskuudessa kiertävät trubaduurit edustivat sekulaarista musiikkia ja lauluja. Näiden kiertävien esiintyjien laulut oli kirjoitettu kansankielelle ja niiden teemat oli otettu Raamatusta. Kirkko opetti keskiajalla, että yksittäiset nuotit ja se, miten ne muodostivat melodioiden, sisälsivät hengellisiä voimia. Musiikin kirjoittaminen pidettiin salassa sekulaarisilta muusikoilta. Vähän myöhemmin rabbiit pelkäsivät, että ei-juutalainen, kristillinen musiikki saastuttaa synagogan ja juutalaisten elämän ja he kielsivät kaikenlaisen kristillisen musiikin soittamisen synagogassa. Näistä ajoista lähtien juutalaiset muusikot ovat kärsineet laillisuuden ja hyväksynnän puutteesta. (Strom, 2002, 4-7)

3.1 Uskonnollisen musiikin juuret

Raamatun ajoilta on useita mainintoja musiikista, mutta Vanhan Testamentin aikaisista kirjoista on osittain vaikea erottaa pyhää ja maallista musiikkia toisistaan. Musiikissa käytettiin erilaisia soittimia ja ne lähinnä täydensivät laulua, joka oli pääasiana. Juutalainen

laulumusiikki on vaikuttanut kristillisen kirkon lauluperinteeseen vahvasti. Temppele oli keskeinen paikka musiikin harjoittamiseen. Iloista tunnelmaa luotiin lyömäsoittimin, lisäksi käytettiin puhallinsoittimia, kuten ruokopilliä, gereniä ja sofaaria (oinaan sarvesta tehty soitin). Jousisoittimia olivat lyyra ja harpun kaltainen nebel. Psalmelä esittivät runoilijamuusikot. Psalmien säerakenne on kaksiosaista. Säkeet heijastelevat toisiaan ajatuksina. Tämä viittaa antifoni- ja responsorialauluun. Lähi-idän musiikkiin rinnastettavaa improvisointia ei psalmilaulussa ollut, ja niitä harjoiteltiin etukäteen. Temppelelähodiät olivat nelisävelikölle perustuvia sekä aina modaalisia. Soitinsäestys mukaili laulua, mutta siihen kuului lisäksi koristeluja. (Tarasti 1998, 397-398) Raamatussa Esran, Aikakirjojen ja Kuninkaiden kirjoissa kerrotaan symbaalien käytöstä suurille ihmisryhmille. (Braun 2002, 108-109)

Synagogatraditiossa taistelu hellenismien ja juutalaisuuden kesken kesti 800 vuoden ajan. Vanhimpia rukouksia laulettiin psalmimaisesti ja kantillaatioita hallitsivat tietyt säännöt. Uskonnollisen musiikin historian puolella juutalainen lauluperinne on vaikuttanut kristillisen kirkon lauluun. 500-luvulla synagogaliturgiassa alkoi esiintyä piyyutteja eli bysanttilaisia hymnejä, joita vain hazzanit lauloivat taitovaatimuksen vuoksi. (Tarasti 1998, 399)

Juutalainen sakraalimusiikki koki muutoksen 800-luvulla, kun siitä syntyi uusi oma suuntaus ns. askenasinen perinne. Askenasijuutalaisilla oli oma kantillaatio- eli lauluteknikka. Siihen toi oman jälkensä 800-luvulla nk. minnelaulajat, jotka sijoittuivat Reinin ja Siperian väliselle alueelle. Minnelaulu sisälsi vain vähän melismoja eli korukuvioita joissa yhdellä tavulla lauletaan useampi sävel, kun taas itämaiset ja sefardijuutalaiset käyttivät paljon fryygistä ja hypofryygistä asteikkoa. Juutalaisuuden jakaantuessa reformijuutalaiseen, toinen puoli, ortodoksimuutalaiset hylkäsivät synagogamusiikin kokonaan. Itä-Eurooppalainen lauluperinne on erityisen rikas. Melodiikaltaan laulut ovat yksinkertaisia ja selkeän rytmisiä. Tonaalisesti sävelmät kulkevat mollimoodeissa. Doorisia ja fryygisiä moodeja käytetään paljon ja seitsemäs askel ei ole korotettu. Itä-Euroopassa on hyvin monipuolinen ja laaja lauluperinne, josta voi löytää mm. tanssisävelmiä, satiirisia lauluja, sotilaiden valittavaan sävyyn tehtyjä lauluja sekä työläisten lauluja, jotka saattoivat olla myös sosialistisia. (Tarasti 1998, 399- 400)

3.2 Klezmer-musiikki

Niin kutsuttu klezmer-musiikki on juutalaista soittimellista kansanmusiikkia. Itä-Euroopan juutalaiset laulavat useissa eri elämänsä tilanteissa. Musiikissa on pyhän musiikin vivah-teita. (Tarasti 1998, 401) Sanan klezmer alkuperä juontaa sanoista *kley* joka tarkoittaa työkaluja ja *zmer* tarkoittaa melodiaa. Yiddishin kielessä klezmer tarkoittaa ”musiikin säi-liötä”. (Strom 2002) Pelkistettynä klezmer-musiikin voidaan ajatella olevan instrumentaa-lista laulua. (Rondo, 2000, 34)

Ennen 1600-lukua Etelä- ja Itä-Euroopassa klezmer-sanaa käytettiin yksinkertaisesti soittimesta. Tuon vuosisadan puolivälissä sanaa alettiin käyttää merkitsemään juuta-laista muusikkoa. Ashkenasijuutalaista tanssimusiikkia soittavasta instrumentalistista alettiin käyttää 1700- luvulle tultaessa nimitystä juutalainen kansanmuusikko. Nykyisin sanan merkitys on laajentunut kattamaan ashkenasin lisäksi tanssi-, vokaali- ja melis-maattisen musiikin. (Strom 2002, 1)

Klezmer-muusikot olivat Euroopassa keskiajalta asti vaikuttaneita kansanmuusikoita. Heidän roolinsa oli erikoinen, koska uskonnollisessa mielessä heitä ei hyväksytty, mutta häissä he saivat soittaa. Tärkeimmät soittimet olivat ns. tsimbl-dulcimer ja viulu. Viime vuosisadan lopulla yhtyeiden koot alkoivat kasvaa, ja tuolloin tyypilliseen ns. kapelje-yhtyeeseen kuului yksi tai kaksi ensimmäistä ja toista viulua, huilu, klarinetti, kornetti, sello, kontrabasso ja baraban eli kehysrumpu sekä lautaset. (Tarasti 1998, 402)

Klezmer-musiikkia vaalitaan nykyään Krakovassa ja Lontoossa vuosittaisten tapahtu-mien myötä. Toinen klezmerin nykysuuntaus on amerikkalainen, keskuksena New York. (Pietilä 2005, 51)

Klezmer-musiikkia on stilisoitu myös ns. taidemusiikin käyttöön. Prokofjev-tuntija Israel Nestjev kirjoittaa Sergei Prokofjevin heprealaisiin teemoihin perustuvasta Overture-teok-sesta seuraavasti: ”Se perustuu kahdelle kontrastoivalle sävelmälle: rytmisesti täsmälli-seen tanssiin, joka on leikittelevä, mutta samalla hieman surullinen, sekä valittavaan ja tukahdutettuun lyyriseen melodiaan. Niistä kehkeytyy lakoninen sonaattimuoto, jossa on voimakas kansanomaisen elementti. Huumori syntyy ensiteemasta ja sen rytmisistä ak-senteista; soitinnuksessa laulavat ja karut jousien sointivärit asetetaan vastakkain kla-rinetin ja pianon kanssa, ja se sisältää kiistatta heprealaisen sävyn.” (Tarasti 1998: 402)

Klezmer-musiikille on luonteenomaista ilon ja surun päällekkäisyys. Onkin esitetty, että juutalaisessa musiikissa duuri ja molli käsitetään eri tavoin kuin länsimaisessa musiikkikulttuurissa, jossa duuri yhdistetään iloon ja molli suruun. Juutalaisessa musiikissa duurin kautta ilmaistaan tunnustusta ja totuutta, kun taas molli ilmaisee rukousta, uskollisuutta ja antaumusta. (Pietilä 2005, 51)

Klezmer on musiikkina hyvin yhteisöllistä ja kuuluu juutalaisilla tiiviisti jokapäiväiseen elämään. Sitä lauletaan ja soitetaan yhdessä kotona ja seurakunnissa, jolloin lapset saavat pienestä pitäen kosketuksen klezmerin maailmaan. Tämä voi selittää omalta osaltaan sen, miksi siinä musiikkimaailmassa erityisesti lapsille tehtyjä lauluja löytyy vähemmän eurooppalaiseen musiikkikulttuuriin verrattuna. (Kuusisaari 2000, 34-36)

Klezmer-musiikin perinne elää myös Suomessa. Suomen Klezmer-yhdistys ry järjestää konsertteja kuukausittain ja esittää mukaansatempaavaa juutalaista musiikkia kaikkine tunneskaaloineen kahvisalongissa Helsingissä.

3.3 Juutalaisuus taidemusiikissa

Kuuluisia juutalaisuusmuusikkoja ja säveltäjiä on paljon. Osa heistä ei ole halunnut ilmentää juutalaisuuttaan musiikissaan. Joel Engeliä on pidetty ensimmäisenä juutalaisena ”kansallisena” säveltäjänä. Hän opiskeli sävellystä ja toimi musiikkiarvostelijana. Hän käytti paljon aikaa järjestö- ja propagandatyöhön ja sai ihmisten kiinnostuksen ja arvostuksen heräämään enemmän juutalaiseen musiikkiin. Yksi leimallisesti juutalainen vuosisadan alun säveltäjä oli myös sveitsiläis-amerikkalainen Ernst Bloch. Kuuluisin juutalaisen taidemusiikin säveltäjä oli Arnold Schönberg. Hänen säveltämänsä teos on esim. *Die Jakobsleier*. Tyyllillisesti hän kuului itävaltalais-saksalaiseen perinteeseen. (Tarasti 1998: 404-408)

3.4 Juutalainen lastenmusiikki pianonsoitonopettajan näkökulmasta

Juutalainen artisti kokoonpanosta Kneidlach mit Freidlach kertoo Itä-Euroopan juutalaisten, ashkenazi-kulttuurissa olevan paljon yiddishinkielisiä lastenlauluja. Ne liittyvät tiettyihin juhla- tai pyhäpäiviin, kuten chanukkah-juhlaan juutalaisen kalenterivuoden mukaan. Löysin yhden yli kaksisataa yiddishinkielistä laulua sisältävän klezmervihkon nimeltään The Jewish Fake Book, jolla voisin rikastuttaa pianon perustason opetuksen ohjelmistosuunniteluani.

Kirja Jewish Songs for Children sisältää 15 laulua Sharon Kaplanin kokoamana. Kaplan mainitsee, että hänen juutalaiset oppilaansa ovat halunneet soittaa heidän perinteesensä kuuluvia iloisia lauluja. Ne ovat kirjassa aikajärjestyksessä juutalaisen kalenterin mukaan. Kirjan kappaleista huomaa, että juutalaiset juhlivat elämää ja laulavat ylistystä kaikkialla. Kaplanin kokoamat laulut sijoittuvat aina johonkin Raamatun Vanhan testamentin ajan tapahtumaan. Vuoden muista juhlista poiketen shabbat (7. päivä, lepopäivä) pidetään joka viikko. Yom Kippur (suuri sovituspäivä, 'the Shabbath of Shabbaths'), on kuitenkin juhlista tärkein. (Kaplan 1997, 1)

Laulu Hava Nagila on yksi em. kirjan lauluista. Mielestäni se soveltuisi hyvin opetuskappaleeksi lasten pianonsoittotunnille. Tämä kokoelma tukee elämyksellistä oppimista, kuten liitteessä (2) olevassa pianonsoiton ryhmätunnin suunnitelmassa totean.

Joissakin kappaleissa juutalaiset eivät käytä sanoja, vaan vain tavuja. Erityisesti lasten lauluissa lapsien lauluosuus saattaa olla vain yksinkertaisesti "ya la la la la" kappaleen läpi. Näiden laulujen kautta voi saada elämyksellisesti kokea musiikin iloa.

Niggunit ovat 1700- ja 1800 -luvulta peräisin olevia ukrainalaisia ja puolalaisia tansseja, marsseja ja synagogaresitatiiveja. Niissä on tanssillinen sävelkieli. Ne ovat rytmikkäitä kappaleita, johon voidaan lisätä spontaania improvisaatiota. Nigguneissa esiintyy tyypillisesti slaavilaista synkopoitua rytmiä. Mielestäni näissä esimerkeissä on aineksia elämykselliseen oppimiseen ja flow-kokemuksen aikaansaamiseen oppimisessa. (Tarasti, 1998, 399)

Toinen pianonsoiton oppikirja on Teaching Little Fingers to Play More Jewish Favorites, jonka on koontanut jazz-musiikkiin erikoistunut säveltäjä, opettaja, tuottaja ja esiintyjä Eric Baumgartner. Hän on perehtynyt Beethovenin, Prokofjevin ja Stravinskyn musiikkiin ja

vaikuttanut Beatlesin, Stevie Wonderin ja Thelonius Monkin tuotannoista. Hän on toiminut kitaristina ja kosketinsoittajana useissa pop- ja jazz kokoonpanoissa. Hänen taustansa on auttanut hänen opetustyössään merkittävästi. Hän löytää validiteettia kaikenlaisesta musiikista ja työskentelee oppilaiden kanssa auttaakseen heitä löytämään heidän oman musiikillisen identiteettinsä improvisoinnin ja säveltämisen kautta.

Bohlman kertoo, miten juutalaiset hyötyivät liberalismien noususta sosioekonomisten mahdollisuuksien laajenemisella, jolloin myös kamarimusiikin tekeminen tarjosi erityisen paikan musiikilliselle ja kulttuuriselle vuorovaikutukselle uskonnollisen yhteisön ulkopuolella. Kamarimusiikilla on laaja historia sosiaalisessa mielessä Keski-Euroopan juutalaisissa yhteisöissä. Kamarimusiikista oli tullut 1900-luvun alkuun mennessä ensisijainen musiikillisen aktiivisuuden muoto Keski-Euroopassa. (Blum, Bohlman, Neuman, 1993, 258-259). Kamarimusiikillisuus on juutalaisen musiikin selkeä erityispiirre, jota voin käyttää ryhmäopettamisen myötä myös lasten pianonsoitonopetuksessa. Kamarimusiikin kautta lapset voivat kokea musiikin iloa ja tartuttaa innostusta toisiinsa, mikä voi vahvistaa sisäistä motivaatiota heissä.

Juutalaisen musiikkiperinteen mukaisesti näkökulma musiikkiin on ns. länsimaista musiikkiperinnettä kokonaisvaltaisempaa. Se ilmenee elämäntavoissa ja siihen kuuluvassa yhteissoittamisessa. Soiton laatu on yksi kamarimusiikin oleellisimmista osista. Se on myös yksi juutalaisen musiikin tunnistettavimpia elementtejä. Yhteissoittamista juutalaisin elementein olisi oppijan kannalta mielestäni hyvä sisällyttää pianonsoiton perustason opettamiseen.

4 LOPUKSI

Minusta on innostavaa huomata, että voin löytää juutalaisen musiikin historiasta musiikillisia aineksia sovellettavaksi omaan pianonsoiton opetukseeni. Historiaa tutkimalla voin ammentaa elementtejä opetukseen jatkossa myös muualta kuin juutalaisesta musiikista. Musiikillisesta historiasta saa hyvän voimavaran opetustilanteiden suunnitteluun ja toteutukseen. Juutalaiseen musiikkiperinteeseen tutustuminen opinnäytetyöni tekemisen yhteydessä on antanut itselleni uudenlaisia työkaluja opetuksen rakentamiseen tulevia työnkuvia ajatellen.

Tutkittuani hankkimaani lähdeaineistoa löysin kirjallisia viitteitä juutalaisiin lastenlauluihin hyvin niukasti. Silti koen, että lapsille sopivien kappaleiden valitseminen on muuttunut minulle helpommaksi juutalaisen ja israelilaisen musiikillisen historian tuntemuksen lisääntyessä ja koulussa oppimieni asioiden myötä.

Kohtasin opinnäytetyötä tehdessäni myös muita haasteita. Ensimmäinen havaintoni kerätessäni lähdeaineistoa oli, että suurin osa juutalaisesta musiikista kertovista kirjoista oli hepreaksi, joten kielimuuri tuli vastaan. Loput teoksista olivat englannin kielellä ja melko harvinaisia.

Soveltuvaa ohjelmistoa olisi löytynyt enemmänkin, jos olisin saanut esimerkiksi haastattelun avulla lisättyä tietouttani opinnäytetyön aihepiiristäni. Sain sähköpostilla yhteyden juutalaisen musiikin uranuurtajaan Suomessa ja hänen poikaansa. Lähetin heille kysymyksiä liittyen juutalaiseen lastenmusiikkiin, kuinka he ovat sen kokeneet. He valittelivat olevansa kiireisiä, joten en tämän työn kirjoittamisen aikana ole saanut heiltä niihin kysymyksiin vastauksia. Heitä varten laatimani kysymykset ovat liitteenä (Liite 1).

Olisin halunnut kokeilla ryhmäopetuksen toimivuutta jo opinnäytetyötä tehdessäni, mutta en saanut aikatauluja täsmäämään lasten vanhempien kanssa. Haasteista huolimatta opinnäytetyöprosessi on ollut mukavaa ja uskon, että saan tästä aineksia tulevaisuutta ja uusia työtehtäviäni varten.

Uskon juutalaisen musiikin vivahteiden rikastuttavan pianonsoitonopetustani. Tulevassa työssäni pianonsoitonopettajana aion järjestää lapsille ryhmä-opetustunteja hyödyntäen

mm. mainitsemaani ohjelmistomateriaalia. Aion kokeilla, millaista on opettaa lapsille juutalaista musiikkia. Aion myös sisällyttää yhteissoittamista juutalaisin elementein pianonsoiton perustason opettamiseen. Musiikki on hyvin iloista ja kappaleita on mukava soittaa myös pienyhtyeiden kanssa tai pianolla nelikätisesti.

Kirjoittaessani mietin, miten suuri osuus ohjelmistovalinnoilla on lasten soitonopetuksessa, tekeekö esimerkiksi juutalaisen musiikin soittaminen itse oppimistapahtumasta lapselle iloisempaa kuin minkä tahansa muun kappaleen soittaminen. Tämän seikan testaaminen jää tulevaisuuteen. Merkitsevää on kuitenkin opettajan innostuneisuus opetettavaa asiaa kohtaan, sekä tapa jolla kyseinen asia opetetaan. Se, että opettajana keskityn enemmän siihen, miten opetan, kuin siihen, mitä opetan, on varmasti ratkaisevaa.

LÄHTEET

Baumgartner Eric, 2008. Teaching little fingers to play more jewish favorites. Israeli, Klezmer & Holiday Music. The Willis Music Co. Hal Leonard Corporation. Wisconsin, USA.

Braun Joachim (Mr. Douglas W. Stott), 2002. Music in Ancient Israel/Palestine Archaeological, Written and Comparative Sources. Paperpack.

Järvilehto Lauri, 2014. Hauskan oppimisen vallankumous. PS-Kustannus, Jyväskylä.

Sharon Kaplan, 1997. Jewish songs for Children. 15 favorites to play and sing. Belwin-Mills Publishing Corp. c/o Alfred Publishing Company. California, USA.

Strom Yale, 2002. The book of Klezmer. The history, the music and the folklore from the 14th century to the 21st. Chicago Review Press. Chicago, USA.

Tarasti Eero, 1998. Juutalaisten musiikista, s. 392-409. Teoksesta toim. Harviainen Tapani, Ilman Karl Johan, 1998. Juutalainen kulttuuri. (Artikkelien kirjoittajat: Pirjo Ahokas .. et al.) 1. painos. Otava, Helsinki.

Grazyna Zeranska-Gebert, Lampinen, 2011, Parlando Musiikkisanakirja, Teuvo Lampinen, 2. painos, Gaudeamus Helsinki University Press.

Blum, Bohlman, Neuman, 1993, Ethnomusicology and Modern Music History, Board of Trustees of the University of Illinois.

Compiled & Arranged by Pasternak, 1997, The Jewish Fake Book, Tara Publications, Yhdysvallat.

Artikkelit:

Heinimäki Jaakko, 2013. Klezmer: Kun duuri soi mollissa ja molli duurissa. Kansanmusiikki-lehti 1/2013, s. 11- 13.

Kuusisaari Harri, 2000. Klezmer iloitsee ja itkee yhtä aikaa. Rondo nro 38 (5/2000), s. 34-36.

Junttu Kristiina (1996). Játékok – leikkiä mustilla ja valkoisilla koskettimilla. Kokemus, eläytyminen ja motivaatio kulkevat käsikädessä. Sivut 22-27. Finaali-lehti, DocMus Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Pietilä Riitta, 2005. Klezmerin ilo ja haikeus. Rondo nro 43 (4/2005), s. 46-49.

Oulun yliopisto. Duodecim, Mäntymaa, Luoma, Puura, Tamminen 2003;119(6): s. 459-465

HAASTATTELUKYSYMYKSET

1. Kerro muutamalla sanalla omasta suhteestasi juutalaiseen musiikkiin.
2. Muistatko lapsuudestasi joitakin tuttuja juutalaisia lastenlauluja?
3. Miten länsimainen musiikki eroaa juutalaisesta musiikista, tai onko niillä yhtymäkohtia? Jos on niin mitä?
4. Mitä juutalaisen musiikin elementtejä voisi hyödyntää musiikin opetuksessa erityisesti lasten kanssa?
5. Muistatko mistä pidit itse lapsena eniten musiikissa?

SUUNNITELMA PIANONSOITON RYHMÄTUNTIA VARTEN

Jotta voisin kokeilla käytännössä, tekeekö juutalaisen lastenmusiikin käyttäminen soitto-ohjelmistossa oppimisesta iloisempaa, halusin järjestää kokeilutunnin, jossa pianonsoiton alkeisoppilaat saisivat kokeilla juutalaisen lastenmusiikin soittamista. En kuitenkaan onnistunut järjestämään suunnittelemaani kokeilutuntia käytännössä, koska käytössä oleva aika ei riittänyt siihen, mutta aion testata sitä myöhemmin.

Kokeiluopetuksessa aion käyttää elementtejä juutalaisesta musiikista. Suunnitelmaani kuuluu opettaa tanssin, leikin ja laulun kautta monipuolisia musiikillisia lähestymistapoja soitonoppimiseen käyttäen hyväksi juutalaista lastenmusiikkia. Pianon lisäksi käytetään rytmisoittimia esim. symbaalit ja kapulat. Sisällytän opetukseen myös helposti omaksuttavia leikkiä korostavia liikkeitä juutalaisen kulttuuriperinnön mukaisesti. Opetuksessa kokeillaan jotain juutalaiseen tanssiin liittyvää koreografiaa. Askel-kuvioita otetaan esimerkiksi israelilaisesta juutalaisen perinteen Zydowskie-(nimisestä) muodostelmista, jolloin tunnin aikana liikutaan välillä pois pianon äärestä. Tanssiaskelkuviot tulee soveltaa kullekin opetusryhmälle erikseen soveltuviksi ja tarkoituksenmukaisiksi.

Opetuksen suunnittelussa tulee huomioida, että pieni tauko ja erilaisten tekemisten jaksottaminen parantavat oppilaiden keskittymiskykyä soittotuntien aikana.

Esitystavat ja dynamiikka keskeisenä perustason soitonopetteluun oppimateriaalina kuuluvat opetuksen sisältöön. Musiikkisanat ovat tärkeä osa soitonopiskelua ja niitä tulisi hallita jo varhaisessa vaiheessa yhdessä soittamisen kanssa. Musiikkisanat rikastuttavat ja kertovat miten tulisi soittaa sekä opettavat kuuntelemaan soitettavia teoksia tarkemmin, ne puhuvat yksityiskohtaisempaa kieltä musiikkiin. Pedagoginen ajatus on ryhmätunnillakin musiikkisanojen avulla kehittää ja virkistää muistia jo opituilla sanoilla sekä ottaa esiin uusia sanoja uudessa opiskeluympäristössä yhdessä toisten pianonsoitonopiskelijoiden kanssa.

Soitto-oppilaiden olisi hyvä olla samalla taitotasolla ja myös jokseenkin pieni ryhmäkoko olisi tärkeää huomioida opetuksen suunnitteluvaiheessa. Ennen varsinaisen opetuksen

aloittamista olisi hyvä pitää jonkinlainen ”juttutuokio”, jossa muistellaan toisten nimiä ja keskustellaan vapaasti erityisesti musiikin maailmaan liittyvistä asioista, jotta oppitunnin alkukokemuksesta jäisi jokaiselle oppijalle positiivinen mieli ja rento, vapaa tunnelma. Tällaisen vapaan ja leikin avulla luodun tunnelman tuloksena toivottavaa olisi oppilaiden vapaa kommentointi ja se tieto ja tunne, että virheiden tekeminen on sallittua. Tämä auttaa nimenomaan uuden oppimisessa. Pidän ryhmätyöskentelyä positiivisena yksityisesti annettavien pianonsoittotuntien lisänä, joka osaltaan lisää luovuuden oppimista.

Järvilehto kertoo kirjassaan 'Hauskan oppimisen vallankumous' divergentistä älykkyydestä, joka on kykyä olla suuntautumatta välittömästi ilmeisiin vaihtoehtoihin, vaan murtaa ajattelua palasiin ja uusien ideoiden luomiseen ja myös: pelleilyyn (Järvilehto, 2014, 118). Erityisesti leikkimisessä, jossa ei rajoja juurikaan ole, riittää että on hauskaa ja että sisällössä on muutama asia, joka pitää mielenkiintoa tasaisesti yllä. Toisin sanoen yhteenkuuluvuuden tunteeseen ja ryhmädynamiikkaan on olennaista sisällyttää positiivinen ajatustenkulku. Piirin muodostaminen lyhentää siirtymäaikaa vastauksesta toiseen ja auttaa soittajaa hahmottamaan tilankäyttöä ja etenemisjärjestystä. On eri asia, kysyykö ohjaaja/opettaja sanallisen kysymyksen piirin keskellä, vai tekeekö sen samaa instrumenttia soittava toveri kasvatusten pienemmässä sosiaalisessa kontekstissa. Tällöin oppiaineksen välittäminen tulee yhtä merkittäväksi kuin itse opittava asia ja tehokas oppiminen voi toteutua.

Motivaation lisäämiseksi yhdessä musisoimista kohtaan aion toteuttaa ryhmätunteja muutaman kerran lukukaudessa, samoin ryhmän yhteisiä konsertteja. Kriittisyydellä on oma paikkansa siinä, että tuloksia saavutettaisiin. Tavoitteellisuus on hyvä ottaa eneneväksi voimavaraksi myös siinä, että ryhmäsoittotunteja muistellaan ja analysoidaan jälkikäteen. Näin arviointi toimii tulevien ryhmäopetustuntien edelleen kehittäjänä.

Oppimistavoitteet

- Oppilaat tutustuvat juutalaiseen musiikkiin, saavat kokemusta yhteismusisoinnista ja oppivat kuuntelemaan muita soittajia.
- kappaleen musiikkitermit tulevat tutuksi oppilaille:
- * lively tarkoittaa vivace eli ilmeikkäästi, scherzando leikkisästi, staccato terävästi erotellen, aksentit korostaen.

- Kertaukset hahmottuvat oppilaalle rakenteena nuottikuvasta.

Oppimateriaali

Eric Baumgartnerin säveltämä Moshe Nathansonin sanoittama laulu Hava Nagila. Se on juutalaisten juhlissa käyttämä piiritanssi. Kappale perustuu hasidistiseen niguniin, joka on kirjoitettu 1915. Laulu on mollisävellajissa, mutta silti siitä saa iloisen vaikutelman. Se on vaatimuksiltaan musiikkiopiston pianon perustasoa 1/3 - 2/3 ja nelikätkäinen.

Sisältö ja toteutus

- Ryhmätunnin avauksen ja juttutuokion jälkeen kerron miten kolme ensimmäistä säkeistöä etenevät.
- Pianon ääressä 1. piano ja 2. piano soittavat nuottikuvan mukaisesti. Kolmas pianonsoittaja ryhmästä tulee 2. pianon kanssa soittamaan 8va ottava alta samalla soittimella sävelet oktaavia korkeammalta.
- Rytmisoittimet tamburiini, kapulat ja marakassit ovat kahden pianon lisäksi käytössä, oppilaat saavat haluamansa rytmisoittimen.
- Jokainen oppilas soittaa sekä 1. pianon stemmat että 2. pianon stemmat kertaalleen, mutta jos joku oppilaista ei ole vielä riittävän edistynyt, hän voi soittaa vain toista kättä tai rytmisoitinta ja siirtyä itse hänen paikalleen soittamaan toista kättä tai stemmaa.
- Säkeistö vaihtuu ja tamburiini tulee mukaan. Sitä alkaa soittamaan 1. pianon soittaja. 2. pianon soittaja menee seuraavaksi 1. pianon ääreen ja aloittaa bassostemman soittamisen. Minulla on mukana joko kapulat tai kynä, jolla pidän tempo tasaisena.
- Kun paikkaa piirissä vaihdetaan, ohjaan itse niin, että bassostemma soi koko ajan taustalla.
- 1. pianon bassostemman soittamiseen piirretään neljästä sävelestä käärme, joka nuottikuvassa yhden tahdin mittainen. Tällöin oppilaan musiikkikorva harjaantuu, vaikka nuottien luku olisi vielä hidasta.
- 1. pianon bassolinjan rytmiä soitetaan marakassilla, joka on 1. pianon soittajan seuraava tehtävä kiertävässä piirissä. Oppilas harjaantuu takapotkun oppimiseen 1. pianoa soittaessa.
- Säkeistön soittaminen kestää vain kaksi-kolme minuuttia kertauksineen. Jos oppitunnilla jää aikaa, voin jatkaa säkeistöjä pyytämällä soittamaan musiikkisanojen mukaisesti, kuten soitetaan scherzando nyanssina forte. Ohjaan selkeästi tunnin etenemistä siten,

että jokaiselle oppilaalle jää tarpeeksi aikaa tekemiseensä, mikä näillä ryhmätunneilla tapahtuu piirissä.

Ajankäyttö

Oppitunnin kesto 45min. Ensin tulee juttutuokio 5min., jonka jälkeen ohjeet 5min. tunnin menettelytavoista. Aloitetaan soittaminen, jossa yhteen säkeistöön kuluu 2min. kertauksineen. Jokainen oppilas soittaa 10min. yhtä stemmaa eli yhteensä 30min. Tunnin lopussa kysytään kysymyksiä ja tunnelmia:

Oliko kiva, että oli muitakin soittimia? Pitäisikö olla useamminkin esim. leikkejä, askelkuvioita yms. tunnilla olleita elementtejä? Mikä oli oppitunnilla hauskaa?

Näiden vastaamiseen varataan 5min.

Even bands in Dixieland know how to play "Hava Nagila," the best-known Jewish circle dance of celebration. It is based upon a Chassidic nigun, or "wordless song of rejoicing," written in 1915 by Abraham Tsvi Idelsohn.

English:

Let us rejoice and be glad.
Let us sing and be glad.
Awaken brethren
With a cheerful heart.

Hava Nagila

Optional Teacher Accompaniment

Lyrics by Moshe Nathanson
Music by Abraham Idelsohn
Arr. Eric Baumgartner

Lively

© 2008 by The Willis Music Co.
International Copyright Secured All Rights Reserved

Hava Nagila

Lyrics by Moshe Nathanson
Music by Abraham Idelsohn
Arr. Eric Baumgartner

Play both hands one octave higher when performing as a duet.

Lively 13/14

mf Ha - va na - gi - la ha - va na - gi - la

5

ha - va na - gi - la v' - nis - m' - cha. cha.

10

Ha - va n' - ra - n' - na ha - va n' - ra - n' - na

14

ha - va n' - ra - n' - na v' - nis - m' - cha. cha. (turn page)

19

mf

23

27

31

1.
2.

19

U - ru u - ru a - chim

f

$\frac{3}{5}$

23

u - ru a - chim b' - lév sa - mé - ach u - ru a - chim b' - lév sa - mé - ach

$\frac{1}{5}$

27

u - ru a - chim b' - lév sa - mé - ach u - ru a - chim b' - lév sa - mé - ach

$\frac{1}{5}$

31

u - ru a - chim u - ru a - chim b' - lév sa - mé - ach. ach.

1. 2.

$\frac{1}{5}$