

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide/ Musiikki

2018

Iida-Leena Sorsa

# A. TYINYI ON ILTA JÄÄPUVUSSAAN - OPINNÄYTEKONSERTTI

## B. LUOVUUTTA SOITON ALKUOPETUKSEEN

– kuinka johdattaa aloittelevia pianisteja musiikin taikapiiriin

Iida-Leena Sorsa

## A. TYYNİ ON ILTA JÄÄPUVUSSAAN - OPINNÄYTEKONSERTTI

## B. LUOVUUTTA SOITON ALKUOPETUKSEEN

- kuinka johdattaa aloittelevia pianisteja musiikin taikapiiiriin

Tämä opinnäytetyö on kaksiosainen, joista molemmilla on yhtä suuri painoarvo. Taiteellinen osio käsittää opinnäytekonsertin Tyyni on ilta jääpuvussaan, joka taltioitiin Maarian kirkossa 15.12.2016. Kirjallisessa opinnäytetyössä pohditaan mikä saa musiikin elämään. Opinnäytetyön alkuosassa selvitetään Kari Kurkelan teoksen *Mielenmaisemat ja musiikki* avulla musiikin perusolemusta. Käydään läpi eläytymisen merkitystä ja siihen liittyviä haasteita pianonsoiton opiskelussa.

Kolmannessa luvussa esitellään luovuutta edistäviä tekijöitä soittotunnin ilmapiirissä. Teemu Kiteen väitöskirjan Kelluntamusiiikki avulla käsitellään hyväksytyksi tuleminen tarvetta ja sen merkitystä luovuuden löytymiselle. Hyödynnetään psykologian alan käsityksiä luovuudesta ja esitellään sitä, miten teatterialalla käytettyä status -käsitettä voi hyödyntää soittotuntitilanteessa.

Opinnäytetyön loppuosassa aihe viedään lähemmäksi käytännön soittotuntitilannetta. Luvussa neljä pohditaan, miten vapaa kehonkäyttö edistää eläytymistä. Esitellään György Kurtágin Játékok-kokoelman käyttöä pianonsoiton alkeisopetuksessa hyödyntäen Kristiina Juntun väitöskirjaa *Vauhdin hurmaa ja liikkeen hiljaisuutta koskettimilla*. Samassa luvussa pohditaan aktiiviseen kuuntelemiseen liittyviä haasteita ja sitä, millä keinoilla soitonopettaja voi kädestä pitäen opettaa oppilaitaan kuuntelemaan aktiivisesti. Pohditaan myös improvisoinnin käyttöä luovuuden edistämistarkoituksessa. Lopuksi nostetaan esiin pysähtymisen merkitys yksittäisenä eläytymistä auttavana tekijänä.

### ASIASANAT:

pianopedagogiikka, improvisointi, eläytyminen

BACHELOR'S THESIS| ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts/ Music

2018 | 22

Iida-Leena Sorsa

## A. TYINYNI ON ILTA JÄÄPUVUSSAAN – THESIS CONCERT

## B. CREATIVITY TO TEACHING THE PIANO BASICS

- how to guide young pianists to the magic of music

This thesis consists of two parts, the artistic and the written part, both of which have the same value. The artistic part consists of the thesis concert "Tyyni on ilta jääpuvussa". The concert was recorded in Maaria's Church 15th December 2016. In the written part of the thesis, is considered what it is that makes music live. First, the basic essence of music is figured out. The meaning of empathizing and its challenges in relation to piano playing is also processed.

In the third chapter, the beneficial factors for creativity in the atmosphere of a piano lesson are talked about. The main literal source for this discussion is the doctoral dissertation of Teemu Kide. Notions of creativity from the field of psychology will also be taken into the conversation. The term used in theatre is recognized and highlighted into the world of piano lessons.

In chapter four, is moved closer to the actual lesson. It is pointed out, how a relaxed use of body is beneficial to empathizing when talking about the playing of an instrument. The use of the György Kurtág's Játékok collection in the elementary instruction of the piano playing is demonstrated utilizing Kristiina Junttu's doctoral thesis.

In the same chapter, a review of the challenges in listening and the ways and means to teach young students to listen actively, are brought out. The use of improvisation to enhance creativity is contemplated. The thesis is concluded by talking about the stopping of the movement which is one efficient means of empathizing.

KEYWORDS:

Music pedagogy, improvisation, empathizing

# SISÄLTÖ

A. TYYNI ON ILTA JÄÄPUVUSSAAN -OPINNÄYTEKONSERTTI B. LUOVUUTTA SOITON ALKUOPETUKSEEN	2
<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 MUSIIKKI, LEIKKI JA LUOVUUS</b>	<b>6</b>
2.1 Musiikki ja leikki	6
2.2 Eläytymisen taika	8
<b>3 ILMAPIIRI</b>	<b>10</b>
3.1 Hyväksynnän tarve	10
3.2 Statukset	11
<b>4 SOITTAMISEN HAASTEET JA NAUTINTO</b>	<b>13</b>
4.1 Kehollisuus	15
4.2 Kuunteleminen	16
4.3 Improvisaatio	18
4.4 Pysähtyminen	20
<b>5 LOPUKSI</b>	<b>22</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>23</b>

## LIITTEET

- Liite 1. Opinnäytetyökonsertin mainos
- Liite 2. Opinnäytetekonsertin käsiohjelma
- Liite 3. Improvisointipohjat

# 1 JOHDANTO

Milloin pianonsoitto on taidetta? Milloin soittaminen on musiikkia? Opinnäytetyössäni etsin tekijöitä, jotka tekevät pianonsoitosta taidetta jo soittoharrastuksen alkumetreillä. Soitonopiskelua sävyttää koulumaailmasta tuttu sääntökeskeinen ajattelu. Sääntöjen korostaminen synnyttää varovaisuutta ja väärin tekemisen pelkoa. Taidemusiikin soittamisessa sääntöjä on mahdoton ohittaa. Nuoteista soittaminen vaatii tiettyjen lainalaisuuksien noudattamista, tyylilajien esteettiset säännöt on huomioitava eikä soittamisen motorinen toteutuskaan tapahdu aivan luonnostaan. On kuitenkin mahdollista vähentää esteitä eläytymisen ja ilmaisun tieltä. Pohdin opinnäytetyössäni eläytymistä estäviä psykisiä tekijöitä sekä sitä, miten soittotunnin ilmapiiriä voidaan muokata luovuutta edistävään suuntaan.

Opinnäytetyössäni pyrin selvittämään, mikä on musiikin perusolemus ja miten se voidaan saavuttaa soittotunnilla. Miksi musiikki on tärkeää ihmisille? Miksi niin moni aloittaa soittoharrastuksen? Mitä soittoharrastukselta toivotaan? Tärkeimpiä lähteitani ovat Kari Kurkelan teos *Mielenmaisemat ja musiikki* – Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynaamiikkaa, Teemu Kiteen väitöskirja *Kelluntamusiikki* – Improvisoinnin opetusmenetelmä sekä Kristiina Juntun väitöskirja *Vauhdin hurmaa ja liikkeen hiljaisuutta koskettimilla* – György Kurtágin *Játékok*-kokoelman inspiroima pedagoginen näkökulma pianonsoiton alkuopetukseen. Hyödynnän työssäni psykologian alan käsityksiä luovuudesta.

Opinnäytetyössäni esittelen ohjelmistoa, joka tukee vapaata kehonkäyttöä sekä rohkaisee ja vapauttaa aloittelevan soittajan ilmaisua pianonsoiton alkuopetuksessa. Pohdin aktiiviseen kuuntelemiseen liittyviä haasteita ja sitä, millä keinoin aktiivisen kuuntelun taitoa voisi opettaa soittotunnilla. Tutkin improvisoinnin mahdollisuuksia itseilmaisun ja luonnollisen soitinyhteyden löytymisessä. Lopuksi käsittelen vielä pysähtymisen ja läsnäolon merkityksestä eläytymisen kannalta.

## 2 MUSIIKKI, LEIKKI JA LUOVUUS

Musiikin alalla on yleistä keskittyä enemmän musisoinnin toteuttamista kuin sen merkitystä koskeviin kysymyksiin. Musiikkia tutkitaan itsessään, muusta inhimillisestä toiminnasta erillisenä ilmiönä. Minua kiinnostaa, millaisen näkökulman musiikin merkityksen pohtiminen tuo soitonopetukseen. Ihmisen voimakas tarve musisointiin herättää ajatuksen, että musiikki – niin autenttinen taidemuoto kuin se onkin – kumpuaisi jostakin inhimillisestä tarpeesta. Onko ihmisessä sisäänrakennettu tarve musiikkiin ja musisointiin? Vai onko musiikki yhtenä taiteenlajina kertomassa ihmisen tarpeesta itsensä toteuttamiseen?

### 2.1 Musiikki ja leikki

Musiikilla on paljon hyviä välinearvoja. Onko musiikilla itseisarvoista merkitystä vai mihin musiikin psyykkinen merkittävyys oikein perustuu? Kurkela etsii kysymykseen vastausta vertaamalla musiikkia leikkiin. Leikki on ihmiselle luontaista. Lapset, jotka eivät vielä ole ihmiselämän velvollisuuksien, kuten koulutuksen, piirissä, leikkivät. Leikin avulla lapset harjoittelevat myöhemmin elämässä tarvitsemiaan taitoja, mutta hyötynäkökulma tuskin on ainoa, mikä ajaa lapset leikkimään. Leikkiminen on myös tapa olla olemassa ja ilmentää itseään ja olemassa oloaan. (Kurkela 1997, 32-34.)

Kurkela vertaa ihmistä kukkaan: kun kukalla on riittävästi vettä, ravinteita, valoa ja lämpöä, se kukoistaa. Ihmisessä vaikuttaa olevan sisäsyntyistä elämänvoimaa, pyrkimystä kukoistukseen. Tämä ilmenee ihmisessä mielihyvän kaipuuna. Ihminen tekee asioita, jotka tuottavat hänelle mielihyvää. Kuten kukoistus kukalla, ihmisellä onnellisuus on merkki siitä, että kaikki on hyvin. Kukoistus näin ollen ilmentää ihmisessä luontokappaleena luonnostaan olevaa elämänvoimaa. (Kurkela 1997, 32- 33.)

Elämänvoima etsii tapoja kanavoitua ulos. Leikki on elämänvoiman ilmentymä: tapa elää onnellisena, tapa kukoistaa. Myös musiikissa ihmisen sisäänrakennettu elämänvoima saa mahdollisuuden kanavoitua ulos. Musiikki on tapa elää ja ilmaista itseään. Musiikki ja leikki mahdollistavat elämänvoiman kanavoitumisen tyydytyksen tunteeksi. (Kurkela 1997, 32-35.)

Musiikille ja leikille yhteistä on niiden symbolinen luonne. Molemmat heijastavat arkitodellisuutta omassa todellisuudessaan symbolisesti. (Kurkela 1997, 36-40, 48.) Lapsen leikissä keppi voi edustaa vaikkapa asetta, soitinta tai työkalua. Samalla tavoin musiikitodellisuuden sisällä voidaan sanoa olevan heijasteita arkitodellisuudesta (Kurkela 1997, 50-52). Joskus sävellykset kuvaavat tarkoituksella jotain arkitodellisuuden ilmiötä, esimerkiksi surua tai rakkautta. Usein musiikin halutaan olevan puhdasta musiikkia ilman kielen avulla sille annettuja merkityksiä. Kuitenkin kaikki musiikki – olipa musiikki sitten paperille tallennettua tai hetkessä improvisoitua – on inhimillisen mielen tuotetta. Silloinkin, kun sävellyksen nimi ei suoraan yhdistä musiikkisymboleita arkitodellisuuteemme, musiikki on kummunnut säveltäjän mielen syvyyksistä ja sen voidaan katsoa heijastavan näin jotain inhimillistä. Esimerkiksi Sibelius on sanonut Sadun olevan hänen psykologisesti syvällisimpiä teoksiaan ja paljastavan jotain hänen nuoruuden sielullisista kamppailuistaan. On mahdollista myöntää musiikin inhimillinen luonne, ja antaa silti musiikin olla vain musiikkia ilman kielellisiä selityksiä. Kurkela luonnehtii musiikkia ambivalentiksi ja luonteeltaan vihjailevaksi: ”siihen on helppo projisoida monenlaisia sisältöjä”. Musiikki koskettaa tunne-elämää ja herättää monenlaisia assosiaatioita. Usein kokemus käsitteellistetään vasta, kun sitä yritetään kuvailla toiselle. (Kurkela 1997, 50,52.)

Musiikki on siis eräänlainen leikki: sen sisällä, musiikitodellisuudessa, voidaan ilmaista inhimillisiä asioita, vaikka ulkopuolelle kuullaan vain peräkkäisten äänten sarja. Kummussa säveltäjän mielestä ja alitajunnasta musiikki heijastaa kaikkea sitä, mistä säveltäjä on elämänsä aikana saanut vaikutteita. Joskus musiikin sisältämällä symboleilla on selvä yhteys arkitodellisuuteen, joista esimerkkinä karaktäärikappaleet, sanoitetut laulut jne. Usein vain koemme tietynlaisia tunnetiloja ja mieleemme nousee tietynlaisia assosiaatioita emmekä osaa sanoa, onko niillä yhteyttä säveltäjän kokemiin tunnetiloihin ja assosiaatioihin.

Musiikkiin heittäytymällä antaudumme leikkidodellisuuteen. Soitamme tai kuulemme erilaisten äänten sarjoja ja sommitelmia, ja koemme ne elävinä, todellisina ja merkityksellisinä. Äänten ja niiden välisten hiljaisuuksien herättäminen eloon eläytymällä tuottaa mielihyvän ja tyydytyksen tunteita. Musisointi vastaa tarpeeseemme elää itseämme ja meissä olevaa elämänvoimaa ilmentäen.

## 2.2 Eläytymisen taika

Kun musiikkia lähestytään sen merkityksestä käsin, eläytymisen merkitys kirkastuu. Vain eläytymällä avautuu musiikin lumoustodellisuus, jossa sävelet voivat elää ja olla totta omassa taikapiirissään. Leikki tai musiikki on Kurkelan mukaan jaettu illuusio. Leikkidodellisuuden lumous syntyy siitä, että se otetaan tietyllä tasolla todesta. Lapsuuden leikeistä muistamme, kuinka leikki voi päättyä ikään kuin suomusten silmiltä putoamiseen. Lumous voi haihtua ulkopuoliseen keskeytykseen tai siihen, että joku leikkijöistä ei enää ota sitä todesta. (Kurkela 1997, 44.) Kun musiikki otetaan todesta – koetaan se, samais-tutaan siihen – syntyy maaginen taikapiiri, musiikkitodellisuus.

Musiikkiin eläytyminen vaatii rohkeutta heittäytyä tässä hetkessä leikkimiseen. Joskus se tarkoittaa itsekontrollin ja sosiaalisten normien unohtamista – tai niistä vapautumista. Ihmisille on tyypillistä hävetä sisintä itseään, minkä vuoksi he pelkäävät sen paljastu-mista (Hägglund 1991, 31). Ympäristö sanelee – tarkoituksella ja huomaamatta – ihmi-senä olemiseen liittyviä sääntöjä, normeja. Tietynlainen käytös on sopivaa ja hyväksyt-tyä, normien vastainen käytös taas herättää oudoksuntaa tai suoranaista tyrmäämistä. Ihmiset tavoittelevat käytöstä, jolla he saavat arvostusta ja hyväksyntää. Hyväksynnän-hakuinen käytös on kuitenkin varovaista ja varmistelevaa. Tutkimusten mukaan luovuu-teen tarvittava rohkeus syntyy tilassa, jossa ihminen kokee tulevaisuuden hyväksytyksi omana itsenään eikä hänen tarvitse yrittää olla tietynlainen kelvataksaan muille (Gran-dell 2014, 22). Soittotuntitilanteen vuorovaikutusta on mahdollista muovata heittäytymi-seen rohkaisevaksi. Klassisessa soitonopetuksessa on tyypillistä lähestyä oppilaan soit-toa virheistä käsin. Jos opettajana haluaa auttaa oppilaita heittäytymään musiikin taika-piiriin, on luotava ilmapiiri, jossa oppilas kokee sen olevan turvallista. Käsittelen luovuutta edistävää ilmapiiriä laajemmin luvussa 3.

Leikille ja musiikille on ominaista niiden disiplinaarinen eli sääntömainen luonne. Molempiin liittyy tiettyjen muodollisten seikkojen noudattaminen. (Kurkela 1997, 46.) Musiikin har-rastamisessa sääntöjen suuri määrä asettaa monia haasteita musiikkiin eläytymiselle, sen taikapiiriin heittäytymiselle. Musiikin oman merkkijärjestelmän ja siihen liittyvien lain-alaisuuksien opiskeleminen vaatii paljon kognitiivista työtä. Soittaminen on myös äärim-mäisen haastava motorinen toiminto. Etsin tämän opinnäytetyöni avulla vastauksia sii-hen, miten luovaa, leikkivää asennetta voitaisiin lisätä haastavan motorisen ja kognitiivi-sen taidon opetteluun.



Pianonsoiton alkuopetukseen on sävelletty paljon tekniikan tai nuotinluvun harjoittamiseen soveltuvia kappaleita. Jotta pianonsoitto voisi olla taidetta jo varhaisessa vaiheessa, olisi hyvä tarjota aloitteleville pianisteille sellaisia kappaleita, joista lapsi löytää tarttumapintoja eläytymiselle. Tekniikan ja nuotinluvun harjoittamisen lisäksi kappaleiden valintaa tulisi ohjata niiden soveltuvuus alkeistason musiikilliseen ilmaisuun ja eläytymiseen. Esittelen eläytymistä helpottavaa pianonsoiton alkeisohjelmistoa luvussa 4.

Keskeistä on erottaa musiikin merkkikielen opiskelu motorisen soittotaidon opettelusta, jotta kapasiteetti riittäisi paremmin soivaan todellisuuteen eläytymiseen samalla, kun suoritamme kehollamme motorista soittosuoritusta. Toinen keskeinen asia on tehdä motorisesta suorituksesta mahdollisimman helppo lisäämällä rentoutta ja hyödyntämällä sitä tosiasiaa, että karkeamotoriikka kehittyy ennen hienomotoriikkaa (Junttu 2010, 74). Hyvin tyypillistä on eksyä heti nyhertämään äärimmäisen vaativan hienomotoriikan parissa, vaikka voisimme mahdollisimman paljon hyödyntää muusta ihmisen toiminnasta tuttuja karkeamotoriikan piiriin sijoittuvia liikkeitä. Lapsia on usein tarpeen johdattaa soivaan todellisuuteen myös kädestä pitäen kuuntelemaan opettamalla. Ohjelmistokappaleiden soittamisen lisäksi olisi hyvä vahvistaa luonnollista yhteyttä soittimeen ja soittajan mielen syvempiin kerroksiin improvisoimalla.

## 3 ILMAPIIRI

Ilmapiiri on avainkysymys luovuuden löytämisessä. Luovuutta ei synny ilmapiirissä, jossa oppilaan tai opettajan kapasiteettia kuluttavat vuorovaikutuksen jännitteet. Luovuus tarvitsee tilaa. Toimiva ilmapiiri on sellainen, joka ei vaadi oppilaalta psyykkistä työtä.

Hyväksyvässä ilmapiirissä ihminen kokee, että hän saa olla sellainen kuin on, eikä hänen tarvitse yrittää olla tietynlainen kelvatakseen muille. Kun ihminen kokee tulevansa hyväksytyksi omana itsenään, hän uskaltaa luopua itsekontrollista ja heittäytyä keskittymistä vaativiin tehtäviin.

### 3.1 Hyväksynnän tarve

Teemu Kide kirjoittaa improvisoinnin opettamista käsittelevässä väitöskirjassaan siitä, kuinka opetustilanne nostaa opettajassa ja oppilaassa esiin erilaisia vastavuoroisuuden tarpeita. Esimerkiksi hyväksynnän tarpeesta emme ole vapaita soittotuntitilanteessaan. (Kide 2014, 202.) Myös tunnetun humanistisen psykologian koulukunnan edustajan Abraham Maslowin mukaan ihmisen keskeisiin tarpeisiin kuuluu arvostuksen tarve, ja se ohittaa tarvehierarkiassa itsensä toteuttamisen tarpeen (Lähdesmäki ym. 2007, 50–51). Opettajalla on vastuullinen tehtävä siinä, millaisen olon hän saa aikaan oppilaassa. Jatkuva virheiden etsiminen oppilaan soitosta voi saada oppilaan tuntemaan, että hänet tyrmätään. Se, että oppilas voi kokea itsensä arvokkaaksi, on arvokas asia sinänsä. Lisäksi sillä on olennainen merkitys luovuuden syntymisen kannalta.

Kun ihminen kokee tulevansa hyväksytyksi, hän uskaltaa ottaa vuorovaikutuksessa riskejä. Ihmisille on tyypillistä hävetä todellista itseään (Hägglund 1991, 32). Hyväksyntä voi parhaimmillaan saada ihmisen uskomaan, että hän kelpaa ja on arvokas omana itsenään. Kun ihminen kokee olevansa arvokas omana itsenään, hän uskaltaa paljastaa todellisen itsensä ja heittäytyä tilanteisiin, joissa todellinen itse voi paljastua.

Analyttisen psykologian käsityksen mukaan luovuus syntyy yhteydessä itseen eli mielen syvempään, tiedostamattomaan kerrokseen. Käsitys pohjautuu psykoanalyysin kehittäjän Sigmund Freudin oivallukseen piilotajunnan hallitsevasta luonteesta ihmisen

psykkisissä toiminnoissa. (Hägglund 1991, 25.) Spontaanius on portti, joka luo yhteyden tietoisesta ja tiedostamattoman mielen välille. Tietoisuudessa heräävä spontaanius on valmiustila, jossa ahdistus ja pelot eivät kahlitse, vaan ihminen kokee olevansa autonominen ja vapaa. (Grandell 2014, 103–111.) Grandell mainitsee voineensa kokea spontaanisuuden lämpenevän kohdatessaan toisen ihmisen vastavuoroisesti. Tällöin hyväksytyksi tuleminen on vapauttanut luovuuden. (Grandell 2014, 122.)

Hyväksynnän antaminen on opeteltavissa oleva taito. Erityisesti eleiden ja ilmeiden kautta tapahtuva hyväksyntä on tärkeää. Soittotunnilla on selvää, että opettaja ohjeistaa soittajaa monissa asioissa. Hyväksymisen kehään perustuvassa oppimisprosessissa opettaja hyväksyy oppilaan omakohtaisia löydöksiä, ja lisää niihin jotain omasta tieto- ja kokemuspohjastaan. (Kide 2014, 203.) Opettaja voi etsiä soittosuorituksesta onnistuneen asian ja sen jälkeen neuvoa, miten sitä voisi kehittää eteenpäin. On tärkeää antaa aikaa hyväksynnälle ja hyvälle palautteelle kiirehtimättä kertomaan löytämiään virheitä oppilaan soitosta. Kide huomauttaa, ettei opettajakaan ole soittotuntitilanteessa hyväksynnän tarpeesta vapaa, ympäristöstään riippumaton kone. Hän puhuu opettajan tietämiseen liittyvästä narsistisesta ongelmasta: opettajalla saattaa olla tarve osoittaa tietämystään ja tulla hyväksytyksi asiantuntevana opettajana. (Kide 2014, 199.)

### 3.2 Statukset

Kiteen mukaan on paljon tilanteita, joissa opettaja voisi vetäytyä opettajamaisesta roolista enemmän ohjaajan roolia kohti. Tietävällä tyylillä opettaja voi tulla korostaneeksi liikaa itseään ja samalla saada oppilaan tuntemaan itsensä huonoksi. (Kide 2014, 56.)

Teatteri-ilmaisussa puhutaan *statuksista* hienovaraisten valta-asetelmien ilmaisijoina. Asennoilla, eleillä ja intonaatioilla tullaan joka hetki usein huomaamattakin ilmaissee valtasuhteita. Ihmiset ovat tottuneita lukemaan statuksia vuorovaikutustilanteissa nopeasti ja tiedostamatta sekä mukauttamaan omaa statustaan niiden mukaan. (Kide 2014, 54.)

Statusten tiedostaminen mahdollistaa niihin vaikuttamisen keinulautailmiön tavoin: korostamalla itseä painetaan toista alas, kun taas itseä alentamalla saadaan toinen kohoamaan. Opettaja-oppilas -suhteessa opettajan status on lähtökohtaisesti oppilaan statusta korkeammalla: tulee oppilas tunnille oppiakseen jotain opettajan tietämyksestä

ja osaamisesta. Opettaja myös usein johtaa soittotuntitilanteen vuorovaikutusta. Jos tarkoitus on saada oppilas ilmaisemaan itseään, soittamaan ”omalla äänellään”, on hyvä osata nostaa oppilasta ja häivyttää omaa egoaan taustalle. Jos opettajan kehollinen viestintä on kovin dominoivaa, oppilaan omalle äänelle ei jää sijaa. (Kide 2014, 55.)

Opettajalle on eduksi kyky säädellä statustaan tarkoituksenmukaisesti. Statusten säätely vaatii opettajalta herkkyyttä aistia muutoksia ilmapiirissä sekä oman kehollisen viestinnän tarkkanäköistä tiedostamista. Huomaavaista olisi esimerkiksi istua läsnäolevasti paikallaan vielä hetki sen jälkeen, kun oppilas on esittänyt kappaleensa opettajalle.

## 4 SOITTAMISEN HAASTEET JA NAUTINTO

Oppilaan omaa luovuutta rohkaisevan ilmapiirin lisäksi pianonsoiton alkeisopetuksessa olisi hyvä huomioida soittamisen kognitiivinen ja motorinen haastavuus ja lähestyä eri oppimisalueita otollisista suunnista. Jännityksestä jäykkiä pianonsoiton harrastajia näkee valitettavan paljon. Paitsi virheitä korostava soitonopetuksen kulttuuri, myös soittamisen väistämättömät haasteet voivat saada harrastesoittajan suorittamaan ”soittotehtäviä” musisoinnin sijaan. Tässä luvussa pohdin, millaisilla lähestymiskulmilla soittamisen kognitiivisia ja motorisia haasteita voitaisiin helpottaa ja miten soittajan keskittymistä saisi suunnattua mahdollisimman paljon musiikin aktiiviseen kuuntelemiseen. Lopuksi ehdotan käytännön apuvälineeksi pysähtymisen ja tauottamisen tapaa osaksi soittotuntitilannetta.

Perinteisesti pianonsoiton alkeisopetusmateriaalien hallitseva piirre on ollut keskittyä enimmäkseen tekniikan tai merkkikielen opetteluun. Nuottien opettaminen on luonnollista aloittaa keskirekisteristä ja valkoisilta koskettimilta. Nuottien opiskelu vie usein aikaa ja jos kaikki soittaminen on merkkikielen opiskelusta riippuvaista, keskirekisterin tarjoamat mahdollisuudet loppuvat pian. Pianonsoittotekniikkaa rajoittavana tekijänä on usein heikko ja pieni kämmen, jonka eriytymättömillä sormilla on vielä vaikeaa soittaa yhtäaikaista ääniä tai tasaisia legatolinjoja. Lasta kiinnostavat runsaat soinnit ja koko klavatuurin haltuun otto. Soittoharrastuksen alkuvaiheessa olisikin hyvä välillä ohittaa taidolliset ja tiedolliset rajoitukset improvisoimalla ja vaihtelevammalla soittotekniikalla toteutettavaa nykymusiikkia soittamalla.

Nuotinluku olisi hyvä erottaa omaksi osiokseen, jotta soittotaidon ja musisoinnin opettelu saadaan irrotettua sen kahleista. Merkkikielen opiskelussa voisi mielestäni käyttää ilman pianoa toteutettavia pelejä ja tehtäviä. Sanna Viitaniemen pianonsoiton oppikirja Siriuksen syntymäpäivät tarjoaa tähän tarkoitukseen rakennetun sadun muodossa etenevän laulu-, tehtävä- ja liikuntaleikkikonaisuuden. Pianonkoskettimet opetellaan kirjassa muistamaan eläinhahmojen ja niistä kertovien laulujen avulla. Uudet opeteltavat asiat linkittyvät toisiinsa koko kirjan läpi jatkuvan tarinan avulla ja niitä harjoitellaan tekijän kehittämien leikkien ja tehtävien avulla. (villiviisu.com.) Olen kokeillut kirjaa omien oppilaitteni kanssa. Kirjan idea on osoittautunut toimivaksi: oppilaani ovat olleet suorastaan malttamattomia odottamaan, miten tarina jatkuu. Olen kokenut valmiin kokonaisuuden

helpottavan ja nopeuttavan merkkikielen opettamisen osuutta oppilaitteni soittotunneilla. Samaan tarkoitukseen jotkut käyttävät internetistä löytyviä sovelluksia.

Jo alkeisopetuksen ohjelmistoksi olisi hyvä valita perinteisen tonaalisen musiikin lisäksi myös uudempaa musiikkia. Nykymusiikissa käytetään usein perinteisen sormilla soittamisen lisäksi suuremmilla kehonosilla, kuten kokonaisella kämmenellä tai kyynärvarrella, toteutettavia liikkeitä. Kristiina Junttu on havainnut György Kurtagin Játékok-kokoelmaa koskevassa väitöskirjassaan, että tällaisilla soittotavoilla on kehonhallintaa lisäävä, sekä käsien käyttöä vapauttava vaikutus, ja että kehon vapautuessa soittaja vapautuu myös rohkeampaan musiikilliseen ilmaisuun. (Junttu 2010, 23.) Kahdeksan kirjaa käsittävä Játékok-kokoelma (suom. Pelit, leikit) onkin verrattoman monipuolinen kirjasarja pianonsoiton alkeisopetukseen. Kristiina Junttu on tuonut sen lähemmäksi suomalaisia pianopedagogeja väitöskirjallaan *Vauhdin hurmaa ja liikkeen hiljaisuutta koskettimilla – György Kurtágin Játékok-kokoelman inspiroima pedagoginen näkökulma pianonsoiton alkuopetukseen*. Kurtágista säveltäjänä sekä Játékok-kokoelmasta inspiroituneena Junttu käsittelee vapaan kehonkäytön merkitystä ja toteuttamista pianonsoitossa, leikkivää ja kokeilevaa asennetta soittamiseen sekä musiikin kokemista ja kuulemista läsnäolevasti ja koko keholla. Junttu esittelee Játékok-kokoelman kappaleita, niiden taustajatuksia, notaatiota sekä toteutustapoja kotisivuillaan (junttu.net).

Junttu on koonnut väitöskirjatutkimuksensa tuloksista seitsemän pedagogista oivallusta. Niistä neljää ensimmäistä käsittelee pianonsoiton kehollisuutta käsittelevässä alaluokassa. Kolme viimeistä Juntun Játékokista tekemää oivallusta liittyvät Játékokin musiikilliseen antiin. Ensimmäisenä Junttu nostaa ajallisuuden yksilöllisen kokemuksen heti soittoharrastuksen alusta alkaen. Kurtágin kappaleille on tyypillistä vapaa ajallinen ajattelu, joka houkuttelee ja työntää soittajaa rakentamaan omakohtaista suhdetta soitettavaan musiikkiin. Toisena antina Junttu nostaa sen, kuinka Játékok opettaa luomaan ja kokemaan äänten välisiä jännitteitä. Játékok sisältää paljon kappaleita, jossa melodian äännet on ripoteltu eri rekistereihin kauas toisistaan. Kun soittaja pyrkii yhdistämään näitä ääniä toisiinsa, hän joutuu ikään kuin kuuntelemaan koko kehollaan ja etsimään sellaisen tavan liikkua, jossa melodian kannattelu onnistuu. Kolmantena musiikillisena antina Junttu mainitsee tulkinnallisen prosessin omaksumisen osaksi kappaleen harjoitusprosessia. Kurtágin musiikki vaatii tulkinnallisia kannanottoja eri tavalla kuin perinteisempi pianonsoiton alkeismateriaali. Pelkkä nuottien oikein soittaminen ei saa kappaleita kuulostamaan musiikilta, vaan soittajan on alusta asti pohdittava myös sitä, *miten* soitetaan. (Junttu 2010, 74-75.)

Mielestäni Játékokia kannattaisi käyttää yhtenä keskeisimmistä pianonsoiton alkeisopetusmateriaaleista. Siitä on helppo siirtyä muihinkin nykysäveltäjiin ja sen jälkeen perinteisempi pianonsoiton ohjelmisto voi tuntua helpommalta hahmottaa. Koska Játékokissa sormia ei käytetä paljon eriytyneesti, vaan pianoa soitetaan laajoin liikkein, klustereina ja glissandoina, keskittyminen siirtyy oikeasta ja väärästä ääniin, eleisiin ja äänimaailmoihin (Junttu 2010, 76). Musiikin taikapiiiriin pääsemisen kannalta kuunteleva soittotapa on olennaisin asia, mitä soittajan tulee oppia.

#### 4.1 Kehollisuus

Pianonsoitto on motorista tarkkuutta ja näppäryyttä vaativa toiminto, jonka toteuttamiseen näennäisesti riittää käsien ja sormien liikuttaminen (lukuun ottamatta pedaalien käyttöä jaloilla). Musiikin vaatimien sävyjen ja nyanssien toteuttaminen vaatii kuitenkin soittajalta paljon kehontuntemusta. Tuolilla näennäisen staattisesti istuessaan soittajan tulee pystyä liikuttamaan ylävartaloaan ja käsiään mahdollisimman vapautuneesti, säätämään käden painoa sekä rentouttamaan eri kehon osia toisten ollessa aktiivisia. (Junttu 2010, 134-136.) Siksi istuma-asento ei koskaan saisi olla lukittu, vaan ylävartalon tulisi levätä istuinluiden päällä ja olla vapaa taipumaan kohti koskettimistoa tai sen ääri-laidoille (Junttu 2010, 147). Keskirekisteriltä soitettavan ohjelmiston vaarana on istuma-asennon lukkiutuminen. Sen sijaan laajoja liikeratoja ja koko koskettimistoa hyödyntävä nykymusiikki kehittää soittajan asennonhallintaa.

György Kurtágin Játékók-kokoelma mahdollistaa pianonsoiton aloittamisen kehollisesta näkökulmasta. Játékók-kokoelman ominaispiirteenä on ottaa kaikki pianon koskettimet ja pedaali heti alkeistasolta lähtien käyttöön. Junttu suosittelee aloittamaan aloittelevan pianistin kanssa Játékókin ensimmäisen kirjan kappaleista *Ikiliikkuja* sekä *Preludi ja valssi C*, joista molemmissa opetellaan laajoja liikeratoja. *Ikiliikkuja* on helpompi: se toteutetaan glissandoin ja sen notaatio on summittainen. *Preludi ja valssi C* sisältää kaikki pianon C-koskettimet, aivan ylintä (C5) lukuun ottamatta. Siinä opeteltavana asiana ovat hyyt, mutta käsivarren liike on sama kuin glissandoin toteutettavassa *Ikiliikkujassa*. Jo näissä kahdessa ensimmäisessä Játékókin kappaleessa käsiä liikutetaan koko klavii-tuurin laajuudelta, mikä kehittää soittajan kehonhallintaa. Pedaalin ja nyanssien avulla

kappaleista rakennetaan musiikillisesti eheä, mielenkiintoinen kokonaisuus. Ensimmäisessä Játekók-kirjassa edetään soittamaan klustereita ja nyrkki-tremoloita vieden käsiä ristiin (*Kämmenillä*), minkä jälkeen Junttu suosittelee harjoittamaan nopeita hyppyjä sekä silmän ja käden yhteistyötä kappaleissa *Väärät äänet sallittuja 1 ja 2*.

Játekók-kokoelma etenee samaan tyyliin laajoja liikeratoja ja koskettimistoa koko laajuudelta hyödyntäen. Karkeamotoriset liikkeet ovat aloittelevalla pianistille helpompia kuin sormien ja ranteen eriytynyt käyttö, ja ne vastaavat lapsen motorisen kehityksen järjestystä, jossa karkeamotoriset liikkeet opitaan ennen hienomotoriikkaa (Junttu 2014, 74). Játekókin kaltainen ohjelmisto luo pohjaa vapaalle kehonkäytölle myös perinteisemmän ohjelmiston soittoon. Toistuva kehon keskiviivan ylitys kehittää soittajan asennon hallintaa, mikä helpottaa sekä karkea- että hienomotoristen liikkeiden toteutusta pianonsoitossa. Aloitettaessa pianonsoittoharrastus Játekókin kaltaisella ohjelmistolla pelkoa hyppyjä tai mustia koskettimia kohtaan ei ehdi syntyä. (Junttu 2014, 74.) Pianonsoittoon kohdistuvat pelot jäykistävät soittajan kehoa ja saavat soiton sekä fyysisesti että ilmaisullisesti varovaiseksi. Mitä helpompaa pianonsoiton fyysinen toteutus on, sitä vapaampi soittajan keho on.

Pianonsoitollisten haasteiden lisäksi soittotunnin ilmapiirin jännitteet voivat jäykistää soittajan kehoa. Vapaata kehonkäyttöä tukevan ohjelmiston lisäksi merkitystä on sillä, millaisen olon opettaja saa aikaan oppilaassa. Luvussa 3 käsittelemäni ilmapiiriasiat vaikuttavat myös soittajan kehoon. Tunnereaktiot tapahtuvat kehossa ja varastoituvat kehoon. Luovan kirjoittamisen opettaja Julia Cameron kirjoittaa, että kuunnellessamme kehoamme kuuntelemme sydäntämme (Cameron 1998, 82). Vapaa keho tekee soittamisesta helpompaa ja on parempi pohja aidolle tunteita hyödyntävälle ilmaisulle kuin pelosta tai jännityksestä jäykistynyt keho.

## 4.2 Kuunteleminen

Musiikin aktiivinen kuunteleminen on taito, jota täytyy harjoitella. Ihmisellä on jo vauvana hyvät edellytykset erottaa eri korkuisia ääniä. Siihen, millaisia asioita musiikista havaitsee, vaikuttavat kuulijan musiikilliset odotukset. Musiikillisten odotusten syntyminen edellyttää, että kuuntelija on sisäistänyt musiikkityylin periaatteet, toisin sanoen enklulturoitunut vallitsevaan säveljärjestelmään ja omaksunut musiikin järjestäytymistä koskevat säännönmukaisuudet. Tästä seuraa, että mitä enemmän kuuntelija tuntee länsimaista taidemusiikkia, sitä enemmän asioita hän erottaa kuulemastaan musiikista. Tutkimusten



mukaan musiikillisten odotusten toteutuminen vaikuttaa musiikin herättämiin emotionaalisiiin ja esteettisiin kokemuksiin. (Ahonen 2014, 133-134.) Kuuntelemalla paljon ja keskittyneesti, voi oppia erottamaan yhä tarkemmin musiikin ilmiöitä, kuten sävy muutoksia harmoniassa, musiikillisten aiheiden luonteita tai hierarkiaa eri motiivien välillä.

Nykyaikana ei ole itsestään selvää, että lapset kuulisivat vapaa-ajallaan tai edes koulussa juurikaan länsimaista taidemusiikkia. Klassisen musiikin soitonopettajan olisikin hyvä järjestää tavalla tai toisella oppilailleen taidemusiikin kuuntelukokemuksia, esimerkiksi kutsumalla oppilaita konsertteihin tai antamalla soittotuntien kotitehtäväksi musiikin kuuntelua. Myös soitto-oppilaiden vanhemmille voisi ehdottaa klassista musiikkia kotiin kuunneltavaksi tai taustamusiikiksi. Tunnettu Suzuki-menetelmä perustuu soivan mielikuvan vahvistamiseen oppijan mielessä. Siinä soiton oppimista verrataan oman äidin kielen oppimiseen, jossa lapsi alkaa vain jossain vaiheessa matkimalla oppia ääniteitä ja sanoja kuultuaan niitä paljon (oktaavia.fi). Myös opettajan mallisoitto on tärkeä kulmakivi soittotaidon oppimisessa.

Lapsille voi olla tarpeen sanallistaa musiikin tunnetiloja, tunnelmia, sävyjä ja näin auttaa heitä kuulemaan vivahteita, sävyjä ja tunnelmia musiikissa. Esimerkiksi cresendosta saadaan elävämpi, vahvempi ja vaikuttavampi, jos kuvaillaan sanallisesti oppilaalle cresendon aikaansaamaa vaikutelmaa. Sävyerojen sanallistamisessa voi käyttää esimerkiksi eri instrumenttien ääniä, kuten trumpetti, huilu, karaktäärejä, kuten raskas, kepeä tai tunnetiloja, kuten surullinen, iloinen. Joskus musiikin tarinallistaminen voi olla hyödyllistä. Diskanttiin yllättäen ilmestyvää motiivia voisi verrata esimerkiksi hetkeen, kun lintu alkaa laulaa hiljaisessa metsässä. Mielikuvat auttavat soittajaa herkistämään korviaan musiikille ja eläytymään sen sävyihin.

Aktiivinen kuunteleminen vaatii läsnäolon taitoa. Äänitapahtumien aikasidonnainen luonne asettaa haasteen keskittymiselle. Verrattuna vaikkapa visuaaliseen informaatioon musiikin hahmottaminen edellyttää havaitsemisen jakamista ajalliselle jatkumolle. Koska musiikki virtaa vääjäämättömästi eteenpäin, ei ole mahdollista palata takaisin tarkistamaan epäselväksi jäänyttä kohtaa. Musiikkia on mahdollista havainnoida psykologisen nykyhetken puitteissa, jonka työmuistin kapasiteetti rajaa noin 3-5 sekunniksi. (Ahonen 2014, 115.) Tämän vuoksi aloittelevalle soittajalle on ikään kuin kädestä pitäen opetettava aktiivisen kuuntelun taitoa. Opetustilanteessa kuuntelemisesta tulee muistuttaa paljon ja kertoa konkreettisesti, mitä soittajan tulee kuunnella. Oppilasta voi esimerkiksi kehottaa kuuntelemaan ääniä loppuun asti, hiljaisuutta tauon aikana tai sitä, että äänet fraasin sisällä seuraavat toisiaan linjakkaasti. Aktiivisen kuuntelemisen taito on

kytköksissä itsekuriin ja mielenhallintaan. Mielestäni opettajan on hyvä olla melko vaativa siinä, että oppilaan on keskityttävä kuuntelemaan sitä, mitä hän soittaa. Kuuntelun taidon kehittyessä korva oppii erottamaan yhä tarkempia vivahteita musiikista, minkä myötä mahdollisuudet ilmaisuun kasvavat.

### 4.3 Improvisaatio

Aloitin säännöllisen improvisoinnin oppilaitteni kanssa vajaa vuosi sitten tietämättä oikein, miksi. Aloitimme mustilla koskettimilla niin, että säestin lähinnä es-molli ja ges-duuri-soinnuilla. Syntyvät harmoniat miellyttivät pikkuoppilaitani – sellaisia he eivät olleet yksin soittaessaan vielä saaneet aikaan. Tutustuttuani Teemu Kiteen väitöskirjaan *Kelluntamusiikki -improvisoinnin opetusmenetelmä* otin käyttööni myös muita kahden soinnun improvisointipohjia (LIITE 2). Improvisointipohjien tarkoituksena on kannatella pulssia ja tehdä improvisointitilanteesta vuorovaikutusta opettajan ja oppilaan välillä (Kide 2014, 63)

Nyt ymmärrän, että yksi keskeisimmistä syistä improvisoinnin harrastamiselle on se, että improvisaatioissa mahdollisuus musiikilliseen huippukokemukseen tarjoutuu helpommin kuin kappalesoitossa, jota hallitsevat säännöt oikeasta ja väärästä tavasta soittaa. Improvisointi on parhaimmillaan yhteyttä itsen: läsnäoloa, tässä hetkessä soittamista, luomista. Se on sitä silloin, kun soittaja antaa itsensä improvisoida miettimättä, miltä syntyvä tuotos kuulostaa ulkopuolisten korviin. Improvisaatio vaatii rohkeutta heittäytyä tekemään jotain ennalta määrittelemätöntä. Latinan kielen ilmaisut in-, pro- ja videre sanan improvisaatio taustalla merkitsevät ”ennalta näkemätöntä” (Kide, 2014, 14).

Kulttuurimme koululaitos kasvattaa varovaisuuteen ja sääntöjen noudattamiseen itsensä toteuttamisen sijaan: ennen tekemistä täytyy olla tietoa siitä, miten asia tehdään, jottei sitä vain tehtäisi väärin. Koulussa opettaja kertoo tekemistä koskevat säännöt, joihin sisältyy usein oikea ja väärä tapa tehdä jokin asia. Sääntökeskeisessä kulttuurissa improvisointiin vaadittavaa heittäytymistä estää pelko siitä, että tekee jotain väärin. Syntyvän musiikin täytyisi olla tietynlaista ennen kuin sitä voidaan pitää ”oikeana” improvisaationa. Kiteen mukaan improvisaation vapautuessa itseilmaisuksi se voi vahvistaa soittajan mi-näkuva. (Kide 2014, 14–18.)

Improvisointi tarjoaa mahdollisuuden soittaa välillä täysin ilman sääntöjä. Kuuluisa luovan kirjoittamisen opettaja Julia Cameron opettaa oppilailleen kirjoittamisen vapauttamista. Cameronin pääteesi on, että kirjoittajan on osattava kirjoittaa täysin ilman kontrollia. Cameron suosittelee oppilailleen päivittäistä improvisointia kynällä ja paperilla vähintään kolmen sivun verran ja lupaa, että tämä harjoitus muokkaa oppilaiden kirjoittamista enemmän kuin mitkään yksittäiset kirjoittamisen toteutusta koskevat vinkit (Cameron 1998, 287). Yksi tärkeimmistä vapaan kirjoittamisen aiheista on kirjoittajan oman äänen löytäminen ja yhteyden vahvistaminen siihen (Cameron 1998, 200-209). Soittaminen eroaa kirjoittamisesta monin tavoin, mutta ehkä ajatukset oman äänen löytymisestä voisivat päteä myös musiikilliseen improvisointiin.

Oma kokemukseni musiikillisesta improvisoinnista on, että jatkaessani improvisointia sointini ja kehonkäyttöni vapautuvat, musiikilliset ideat lisääntyvät ja soitto alkaa vähitellen soljua omalla painollaan. Heidi Ahonen nostaa improvisointia koskevassa artikkelissaan Csikszentmihalyin kehittämän termin *flow*. *Flow* on tässä hetkessä koettua kokonaisuuden tunnetta ja vahvaa yhteyden kokemista ympäristön kanssa. Jazz-muusikoiden improvisaatiollekin keskeistä *flow*'ta on kuvattu passiivisuuden tilaksi, jossa yksinkertaisesti annetaan musiikin viedä ja soittajan "totella" musiikkia. Ahonen liittää *flow*-termin Jungin näkemykseen intuitiosta (Lilja-Viherlampi 2011, 29). Vapaasti soljuva improvisaatio antaa soittajalle mahdollisuuden kokea yhteyttä itseensä. Heidi Ahosen toteuttamassa improvisointitilanteen tutkimuksessa koehenkilöt kuvailevat kokeneensa onnistuneen improvisaation aikana mm. rauhan tunnetta, tasapainoa, avoimuutta, energiaa, puhtautta, ajattomuutta ja leikkimielisyyttä (Lilja-Viherlampi 2011, 25).

Säännöllinen improvisointi perinteisen soitonopiskelun rinnalla tarjoaa mahdollisuuksia myönteisiin musisoinnin kokemuksiin ja hyödyttää myös kappalesoittoa. Lasten spontaanin musisoinnin tutkimuksissa on havaittu, että lähtökohta täysin ilman ohjausta harastettuun improvisointiin lapsilla on usein kinesteettinen: he kuulevat, näkevät ja kokevat musisoinnin kokonaisvaltaisesti koko kehollaan (Junttu 2010, 178). Tällaiset kokemukset voivat luonnollisesti edesauttaa vapaata kehonkäyttöä myös kappalesoitossa. Yhdessä improvisointi kehittää myös kuuntelemisen taitoa ja musiikillista kommunikaatiota (Junttu 2010, 191). Kristiina Junttu on havainnut, että improvisaatio on syventänyt lasten suhdetta soittimeen (Junttu 2010, 189). Uskon, että positiiviset kokemukset improvisoidessa voivat vapauttaa myös kappalesoittoa ja ruokkia oppilaan sisäistä motivaatiota soittamiseen.

Oppilaallani Monalla on ollut suuria vaikeuksia nuotinluvun oppimisen kanssa. Vaikeudet ovat saaneet Monan olemuksen jähmeäksi ja varovaiseksi. Improvisoidessa hänen jännittyneisyytensä kuitenkin haihtuu. Mona on impulsiivinen ja idearikas improvisoija. Improvisoinnin avulla olemme saaneet muovattua soittotunnin ilmapiiriä vapaammaksi ja positiivisemmaksi. Pidän tärkeänä musisoinnin iloa, jota Monalla on mahdollisuus kokea improvisoinnin kautta.

Toistaiseksi olemme improvisoineet oppilaitteni kanssa yhdessä. Koska piano on harmoniasoitin, pienet pianistit kokevat usein yksin improvisoinnin haastavana. Improvisaatiota on mahdollista kehittää myös siihen suuntaan, että oppilaat säästäisivät itse itsensä. Aluksi siihenkin voi tarjota valmiita, vaikkapa kahden soinnun säästyskuvioita, jotta huomio ei menisi oikeiden harmonioiden soittamiseen, vaan improvisaatio saisi säilyä vapaana ja uutta luovana.

#### 4.4 Pysähtyminen

Olen huomannut, että lapset keskittyvät paremmin ja soittavat kuuntelevammin, jos pyydän heitä olemaan hetken hiljaa ennen soittamisen aloittamista. Olen pyytänyt heitä olemaan hetken hiljaa myös lopetettuaan soittamisen, ja minusta on tuntunut, että sillä tavoin soitettava musiikki nousee muusta äänimaisemasta erilliseksi taideteokseksi. ”Shh, kuuntele. Mustarastas laulaa.” Emmekö voisi tehdä samoin pianon ääressä? ”Shh, kuuntele, miten piano soi.” Toisin sanoen: ”Pysähdy. Ole hiljaa, jotta voit kuulla.”

Pysähtyminen näyttää edistävän eläytymistä. Tämä liittyy jollain tavalla sisäiseen kokemiseen. Kun pysähtyy ennen kuin alkaa soittaa, mahdollistuu läsnäolo omassa itsessä ja sen myötä omasta itsestä, ihmisen sisältä lähtevä ilmaisu.

Soittotunnille tullaan usein suoraan ulkoa, autosta, bussista, pyörän selästä. Mieli on tekemisen tilassa, liikkeessä. Soittuhuoneen hiljaisuus voi jäädä huomaamatta, kun päässä kohisevat vielä kadun äänet. Soittotunnin alussa voisikin käyttää pienen hetken laskeutumiseen: nyt ollaan täällä, nyt on tarkoitus soittaa ja kuunnella. Kysymykset äänimaisemaan liittyen voisivat auttaa lasta herkistymään kuuloaistimuksille. Millainen on tämän huoneen äänimaisema? Voitko kuulla hiljaisuuden? Joskus parempi tapa rauhoitua on kuunnella hetki omaa kehoaan. Onko hengitykseni rauhallinen vai olisiko tarpeen ottaa muutama syvä hengitys ennen soiton aloittamista? Tutkimusten mukaan hengityk-

sen avulla on mahdollista rentouttaa niin kehoa kuin mieltä. Hengityslihakset ovat mukana asennon ylläpitämisessä ja tarkoituksenmukainen hengityslihasten käyttö on yhteydessä liikkeiden joustavuuteen ja vaivattomuuteen koko kehossa. Hengitys auttaa myös tunteiden säätelyssä. Erityisesti uloshengityksen tietoisella hellittämisellä on mahdollista vapauttaa kehoa ja mieltä. (Lehtinen ym. 2014, 36, 239.) Oppilasta ei välttämättä tarvitse vähän väliä muistuttaa hengittämisestä, vaikka välillä sekin voi olla tarpeen – soittotunnin huomaamaton tauottaminen voi antaa sekä oppilaalle että opettajalle tilaisuuden luonnolliseen hengähdykseen yrittämisen ja keskittymisen keskellä.

Pysähtymisen hetkestä olisi hyvä muodostua tapa, joka edeltäisi aina soittamaan ryhtymistä. Pysähtymällä varmistetaan, että soittajan mieli valmis ja lähdössä mukaan. Samalla äänimaisemaan raivataan tilaa musiikille. Hetkeksi voi lopulta riittää lyhytkin aika, vaikka muutama sekunti. Tärkeää on tiedostaa, että musiikki syntyy tilaan, hiljaisuuden päälle.

## 5 LOPUKSI

Opinnäytetyötäni kirjoittaessani pidin säännöllisesti soittotunteja kuudelle yksityisoppilaalleni. Luonnollisesti olin kiinnostunut kokeilemaan tutkimiani asioita käytännössä. Suurimmat oivallukseni käytännön kentällä liittyvät ilmapiiriin. Havaitsin, että sekä minun että oppilaitteni motivaatio oli vahvasti kytköksissä soittotunnin tunnelmaan. Toisinaan didaktiikan opettajani vaikutuksesta saatoin kokeilla oppilailleni vaativampaa tyyliä, käytännössä niin, että pysyin opettajamaisessa määrätietoisuudessani, vaikka olisin aistinut oppilaani käyvän sen vaikutuksesta kankeammaksi. Joka kerta sain todeta näiden yritysten johtavan oppilaan motivaation laskuun. Huomasin pienten oppilaitteni reagoivan vaativuuteeni jopa ryhdillään – kun soittotunnin vire oli negatiivissävytteinen, en saanut oppilaitani pysymään suorina ja ryhdikkäinä pianotuolillaan, vaan he lyyhistyivät yhä uudelleen tai pienimmät jopa kiemurtelivat epä mukavuuttaan. Huomasin myös itse tulevani sitä kärsimättömämmäksi, mitä armottomammin suhtauduin oppilaitteni virheisiin. Tasapainoilu ilmapiirin kuulostelun ja opeteltavien asioiden vaatimisen välillä saa jatkua opettajuuteni kehittymisen tiellä. Opetettavien asioiden jäsenteleminen itseä varten helpotaisi opetustilanteeseen heittäytymistä ja spontaaniudelle avautumista myös opettajana.

Opinnäytetyöni aihe oli lähtökohtaisesti laaja ja kyselevä. Olisin ollut valmis laajentamaan työtäni joka suuntaan. Haaste olikin siinä, että minun oli tyydyttävä sanomaan paljosta vähän pysyäkseen suurin piirtein aiheessa. Kiinnostavia suuntia olisivat esimerkiksi tunteiden ja mielikuvien hyödyntäminen ilmaisussa tai kehollinen lähtökohta rytmikan ja pulssin opettamisessa. Tarve selvittää teorioita ja näkemyksiä ilmiöiden ja toimintatapojen taustalla tai toisaalta kykenemättömyys taustoittaa aihealueitani lyhyesti kavensi käytännön osuutta työssäni.

Jotta pianonsoitto voisi olla taidetta jo harrastuksen alkuvaiheessa, soitonopetuksessa tulisi painottaa kuulemista ja kuuntelemista, joiden kautta musiikki taiteena koetaan. Kuuntelemisen harjaannuttamisen kautta soiva maailma avartuu, sen sisällä tapahtuvat asiat erottuvat selkeämmin. Soivat asiat muuttuvat koskettaviksi soittajan sitoutumisen kautta: silloin, kun soittaja elää musiikkia koko kehollaan ja sen lisäksi sydämellään ja tunteillaan. Musiikki on vain ääntä, mutta se voi sisältää koko ihmiselämän tunteiden kirjon. Jotta sellaista voisi välittää kuulijoille, täytyy soittajan itsekkin osata tuntea musiikkia. Tämän opinnäytetyön jälkeen tiedän, että tavoitteeni pianonsoitonopettajana on yrittää opettaa oppilailleni musiikin omakohtaista tuntemista.

## LÄHTEET

Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Cameron, J. 1998. Tyhjän paperin nautinto. Tie luovaan kirjoittamiseen. Suom. Juha Ahokas. Helsinki: Like.

Junttu, K. 2010. Vauhdin hurmaa ja liikkeen hiljaisuutta koskettimilla. György Kurtágin Játékok-kokoelman inspiroima pedagoginen näkökulma pianonsoiton alkuopetukseen. Väitöskirjan raportti. Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia, DocMus-tohtorikoulu, Kehittäjäkoulutus. 2. painos. Helsinki: aDigi Oy.

Kide, T. 2014. Kelluntamusiikki. Improvisoinnin opetusmenetelmä. Väitöskirja. Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia, DocMus-tohtorikoulu. Helsinki: Unigrafia.

Kurkela, K. 1997. Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynaamikka. 3. painos. Helsinki: Hakapaino Oy.

Lilja-Viherlampi, L-M. 2011. Ihminen ja musiikki. Musiikillisen vuorovaikutuksen ulottuvuuksia. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Lehtinen, P., Martin, M., Seppä M., Törö, T. 2014. Hengitys itsesäätelyn ja vuorovaikutuksen tukena. Uusi laajennettu laitos. Mediapinta Oy.

Lähdesmäki, M., Ojanen, M., Oksanen, E., Paavilainen, P. 2007. Persoona 5. Persoonallisuuspsykologia. Helsinki: Edita Prima Oy.

junttu.net. Játékok-sivusto. Játékok: Ensimmäisen kirjan kappaleet. Viitattu 9.4.2018. [http://www.junttu.net/ /jatekok\\_1\\_kirja\\_kappaleet.html](http://www.junttu.net/ /jatekok_1_kirja_kappaleet.html)

oktaavia.fi. Viitattu 16.5.2018. <http://www.oktaavia.fi/Suzuki-menetelmae/>

villiviisu.com. Viitattu 18.4.2018. <https://villiviisu.com/>

LIITE 1 Opinnäytetekonsertin mainos

## **Tyyni on ilta jääpuvussa**

Joulumusiikkia Bachista rakastettuihin suomalaisiin

Maarian kirkossa to 15.12.2016 klo 19

Sini Kunnaala, sopraano

Iida-Leena Sorsa, piano



Liite 1. Opinnäytetyökonsertin käsiohjelma.

LIITE 2 Opinnäyttekonsertin käsiohjelma

**J. S. Bach:** Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659

**M. Luther:** Jesus Christus meine nüt (san. Aurelius Ambrosius 300-luvulla)

**J. S. Bach:** Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen  
(kantatista Schwingt freudig euch empor)

Aurora Heikins, viulu

*Möös varmeilla, heikoilla äänillä kannoitetaan Jumalan valtasuuruutta. Sillä jos Henki vain kaiku mukana, on se hänelle sellainen huuto, jota hän kuuntelee tarvassakin.*

**F. Chopin:** Etydi cis-molli op. 25 nro 7

**J. Sibelius:** Jo joutuu Iha ja tuuli käy (san. Zacharias Topelius)

**O. Pesonen:** Joulun tähti (san. Aukusti Simojoki)

**O. Korttainen:** Tyyni on ilta jääpussaan (san. Aapo Kohonen)

**F. Liszt:** Die Hirten an der Krippe "In dulci jubilo" S 186

**P. Cornelius:** Die Hirten (san. P. Cornelius)

*Paimenet vahvovat kedolla. Yö peittää maan. Paimenet yksin kedolla vahvovat vaan. Mutta enkei kirkkaneissaan tervehti paimenta sanoen: Kristus, aututemme, on tullut! Enkei laulaa heille: Tahvan Jumalalle otkoon yllisyys ja rauha ihmisille päällä maan! Paimenet kirtuvatav paikkaan pyhään ja rtmuitten palkovat seimen lasta.*

**H. Wolf:** Schlafendes Jesuskind (san. E. Mörike)

*Neitsyen poika, taivaan lapsi! Lattialle, kärsimyksen puun päälle nukahaneena. On hurskas kestänyt hartuasti leikitellen sommittellut sinu keuvistin uniksi; sinä kahet, vielä napsusta sorausten verhoatua isän loisti! Kuka voisi nähdä, mitä pehmeästi vaihtuvia kavia tähän otan, näiden tummien rypsen taakse on maalanut! Neitsyen poika, taivaan lapsi!*

**J. S. Bach:** O, Jesulein süß, o Jesulein mild (san. tunt.)

**J. S. Bach:** Nur ein wink von seinen Händen (Weihnachtsoratorium)

*Senkin pekatatja, yritti vain kaataa Herrä! Juonittele vain väättyydellä Yopahajaa vastaan. Hän, jonka voima on ihmiselle käsitämätön, pisyi turvallisuksessa kädessä. Sinun peolinen sydämesi kaikkeen juonitteen on jo korkeimman Pojan hielossa. Hänen, jota sinä yrittiä kaataa.*

*Pelkkä hänen käteensä heilatus kaataa voimattomien ihmisten mahain. Täällä kaikki voima tulee nauvettavaksi. Kun Korkein lausuu vain yhden Saman lopettakseen vihoillistensa yipelyn, kaolevisten aatosten pitää heti muuttua.*

**J. S. Bach:** Wir Christenleut BWV 612

säv. tunt. Nyt iloittaa

1. säk.: soolo  
2. ja 3. yhteislaulu

**Yhteislaulu:**

*Nyt iloittaa, nyt iloittaa, kun maailman on Jumalamme ihmisenä tullut! Hän voimallaan käy auttamaan, hän hartaimman on rukoksen kuulut.*

*Ei syni saa, ei syni saa nyt kadottaa! On Kristuksella yksin kaikki valta. Hän hoitaa sun, Hän hoitaa mun, pelastaa meidät kadotuksen alta.*

(1.säk. Kaspar Figger säk. Pekka Sipilä 3. säk. Aatto Soine)

**G. F. Händel:** Oh! had I Jubal's lyre (Joshua-oratorium)

*Oletpa minulla Jubalin lyyrä tai Myrtoin soinnutsa ääni! Selatais äänä minä tavoitelen ja sen kaitaisin laulun riennuksen! Nöyrd pyyntöni heikosti osoittaa, kauhka paljon olen velkaa Sinulle ja tarvalle!*

LIITE 3 Improvisointipohjat

IV MENETELMÄN SOVELTAMISEEN LIITTYVIÄ KÄYTÄNNÖLLISIÄ POHDINTOJA: Teemu Kide 2014

Kelluntamusiikki on rakenteellisesti tavaramerkki.

22.1 NUOTTIESIMERKKEJÄ IMPROVISOINTIPOHJISTA

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10 Soita näitä pariäntä vapaassa järjestyksessä, mutta pysyvässä polussa ja kutakin pariäntä vapaasti toistuen.

11

12

13

14

15

210

211

Teemu Kide: Kelluntamusiikki – Improvisoinnin opetusmenetelmä