



# **NUOTIT NURKKAAN**

## **Kuulonvarainen musisointi osaksi soittotuntia**

**Tiina Hiltunen**

**Pedagoginen opinnäytetyö  
Lokakuu 2007**



**JYVÄSKYLÄN  
AMMATTIKORKEAKOULU**  
*Ammatillinen opettajakorkeakoulu*

Tekijä(t) Hiltunen, Tiina	Julkaisun laji Pedagoginen opinnäytetyö (5 op)	
	Sivumäärä 36	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus <input type="checkbox"/> Salainen _____ saakka	
Työn nimi NUOTIT NURKKAAN Kuulonvarainen musisointi osaksi soittotuntia		
Koulutusohjelma Opettajan pedagogiset opinnot musiikin ja tanssin alalla		
Työn ohjaaja(t) Kuukasjärvi, Markku		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä Uudet opetussuunnitelmat ovat tuomassa kuulonvaraista musisointia myös taidemusiikin kenttään. Pedagogisen opinnäytetyön tavoitteena oli selvittää, mitä kuulonvarainen musisointi on ja voisiko sitä hyödyntää enemmän taidemusiikin opetuksessa. Pedagogisen opinnäytetyön tutkimusongelmat ovat seuraavat: 1. Mitä keinoja on olemassa korvakuulolta musisointiin? 2. Voiko taidemusiikkia opettaa kuulonvaraisesti?  Työssä tarkastellaan kuulonvaraisen musisoinnin käyttöä eri musiikinlajien keskuudessa ja eräiden musiikkikasvatussuuntausten parissa. Työssä tutustutaan myös kokemuksiin musiikin korvakuulo-opetuksesta ja tarkastellaan uusia opetussuunnitelmia ja tasosuoritusohjeita kuulonvaraisen musiikinopetuksen näkökulmasta. Työn empiiriseen osaan haastateltiin kahta kanteleensoiton opettajina toimivaa musiikin maisteria. Kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimuksen menetelmänä oli teemahaastattelun tapaan toteutettu asiantuntijahaastattelu.  Eri musiikkikasvatussuuntauksissa korvakuulolta soittamista on opetettu esimerkiksi laulamisen, sisäisen kuuntelemisen, matkimisen, toistamisen ja improvisoinnin keinoin. Myös musiikillisen muistin ja rytmiikan kehittäminen ovat tärkeitä kuulonvaraisessa musiikinopetuksessa. Korvakuulosoitto ja -laulu kehittävät kuulonvaraista erottelukykyä, keskittymiskykyä ja muistia. Kuulonvarainen musisointi asettaa myös haasteita: se vaatii rohkeutta irrottautua nuoteista ja heittäytyä musiikin luovaan tekemiseen.  Kirjallisuuden ja haastattelujen perusteella voidaan todeta, että kuulonvarainen musisointi sopii varsin hyvin myös taidemusiikin opiskelumuodoksi. Nykyiset valtakunnalliset suositukset musiikin vuorovaikutuksellisuudesta sekä improvisoinnista ja oman musiikin tekemisestä sopivat toteutettaviksi paremmin korvakuulolta kuin nuottilähtöisesti.		
Avainsanat (asiasanat) kanteleensoitto, korvakuulo, kuulonvaraisuus, kantelesovitukset, kasvatus, musiikkikasvatus, opetus, opetusmenetelmä, oppiminen, musiikki, musiikinala		
Muut tiedot		

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO.....</b>	<b>3</b>
<b>2 TYÖN TARKOITUS, TUTKIMUSONGELMAT JA -MENETELMÄT.....</b>	<b>4</b>
<b>3 KORVAKUULOLTA MUSISOINTI MUSIIKIN ERI LAJEISSA.....</b>	<b>4</b>
3.1 Taidemusiikki .....	6
3.2 Kansanmusiikki.....	7
3.3 Rytmimusiikki.....	9
<b>4 KORVAKUULOLTA MUSISOINTI ERI KASVATUSSUUNTAUKSISSA.....</b>	<b>9</b>
4.1 Kodály-metodi .....	9
4.2 Suzukimenetelmä .....	10
4.3 Jaques-Dalcroze-metodi .....	11
4.4 Carl Orff-Schulwerk.....	11
4.5 Montessoripedagogiikka.....	12
<b>5 KUUNTELEMINEN JA KUUNTELUKASVATUS .....</b>	<b>13</b>
5.1 Kuunteleminen.....	13
5.2. Kuuntelukasvatus .....	14
<b>6 TASOSUORITUSOHJEET JA SISÄLLÖT .....</b>	<b>15</b>
<b>7 MUSIIKIN OPETTAMINEN KUULONVARAISESTI .....</b>	<b>17</b>
7.1 Soittaminen .....	18
7.2 Laulaminen .....	19
7.3 Kokoava viitekehys ja luotettavuus.....	21
<b>8 JOULULAULUSOVITUSTEN SOITTAMINEN KORVAKUULOLTA .....</b>	<b>22</b>
8.1 Kokemuksia joululaulusovituksista.....	23
8.2. Ajatuksia kuulonvaraisesta musisoinnista .....	24
<b>9 POHDINTA.....</b>	<b>25</b>

<b>LÄHTEET .....</b>	<b>27</b>
----------------------	-----------

<b>LIITTEET .....</b>	<b>29</b>
-----------------------	-----------

Liite 1. Haastattelukysymykset kanteleensoiton opettajille .....	29
--	----

Liite 2. Lumihiutaleet .....	30
------------------------------	----

Liite 3. Paimenten joululaulu .....	32
-------------------------------------	----

Liite 4. Hiutaleet maahan leijailee .....	33
---	----

## **KUVIOT**

KUVIO 1. Taidemusiikin ja kansanmusiikin informaatioketjut.....	8
---	---

KUVIO 2. Musiikin kuulonvaraiseen oppimiseen vaikuttavia tekijöitä.....	22
---	----

# 1 JOHDANTO

Oppiminen on aktiivista ja tietoista toimintaa, jossa tärkeää ei ole oikeiden vastausten määrä, vaan se, mitä ymmärretään ja miten ajatellaan ja toimitaan opitun perusteella. Oppiminen on tiedollisten rakenteiden ja mallien mielekästä ja tavoitteellista muodostamista sekä niiden käyttämistä luovasti. Uutta tietoa valikoidaan, tulkitaan, suhteutetaan ja sulautetaan omaan toimintaan ja aikaisempiin tietoihin. Opettaminen on puolestaan tietoiseen oppimiseen tähtäävää oppimisen suunnitelmallista ohjaamista. Opetus virittää, suuntaa ja ohjaa opiskelua. (Engeström 1991, 7, 11, 15, 19.)

Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet ohjaavat valtakunnallista musiikinopetusta. Ne perustuvat konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen, jonka mukaan oppiminen on aktiivinen ja tavoitteellinen prosessi. Tähän prosessiin vaikuttavat yksilölliset ominaisuudet, motivaatio ja opiskeluympäristö. Oppiminen on seurausta oppilaan omasta toiminnasta, ja on tärkeää, että hän oppii tarkkailemaan opiskeluaan sekä tiedostamaan vahvuutensa ja heikkoutensa. Opettajan tehtävä on kehittää oppilaan opiskelutaitoja ja luoda avoin, rohkaiseva ja myönteinen opiskeluympäristö. Musiikin oppiminen on vuorovaikutuksellista ja tilannesidonnaista. (Opetushallitus 2002, 7.)

Pedagoginen opinnäytetyöni keskittyy musiikin oppimiseen kuulonvaraisesti. "On tärkeää oppia ajattelemaan musiikkia muullakin tavalla kuin että se on yhtä kuin ne nuotit, jotka pitää lukea", toteaa klarinetinsoiton opettaja Markku Kopisto (Ikkala & Pietilä 2006, 5). Kopiston vaatimus korvakuulosoiton kulkemisesta nuottilähtöisen musisoinnin rinnalla on perusteltu. Pelkästään kuulonvaraisesti opittava musiikki herkistää kuuntelemaan omaa soittoa uudella tavalla. Lisäksi se kehittää musiikillista ajattelua ja ohjaa soittajaa miettimään valintojaan entistä tarkemmin, kun valmiiksi kirjoitettuja toimintamalleja ei ole.

## **2 TYÖN TARKOITUS, TUTKIMUSONGELMAT JA -MENETELMÄT**

Uudet opetussuunnitelmat ovat tuomassa kuulonvaraista musisointia myös taidemusiikin kenttään. Tämän pedagogisen opinnäytetyön tavoitteena on selvittää, mitä korvakuulolta soittaminen on ja voisiko sitä hyödyntää enemmän myös ns. taidemusiikin opetuksessa. Selvitin kuulonvaraisen musisoinnin käyttöä eri musiikinlajien keskuudessa ja eräiden musiikkikasvatussuuntausten parissa. Työssä tarkastellaan myös, kuinka korvakuulolta soittoa voi opettaa käytännössä. Luvussa 6 tutustutaan uusien opetussuunnitelmien ja tasosuoritusten ohjeisiin. Opinnäytetyöni tutkimusongelmat ovat:

1. Mitä keinoja on olemassa korvakuulolta musisointiin?
2. Voiko taidemusiikkia opettaa kuulonvaraisesti?

Olen tutustunut kuulonvaraista musisointia käsittelevään kirjallisuuteen ja haastatellut työn empiiriseen osaan kahta kanteleensoiton opettajina toimivaa musiikin maisteria. Pienen kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimukseni menetelmänä oli teemahaastattelun tapaan toteutettu asiantuntijahaastattelu, jonka kysymykset laadin ennakkoon (liite 1).

Vaikka opinnäytetyössäni käytetään esimerkkeinä korvakuulolta soittamista, voi samoja asioita soveltaa myös kuulonvaraiseen laulamiseen. Vuonna 2007 on virinnyt jälleen keskustelu eri musiikin lajien arvostuksesta. Musiikin jakaminen eri lajeihin ei mielestäni ole yleensä tarpeellista, mutta korvakuulosoiton käytännöissä erilaiset musiikit eroavat toisistaan siinä määrin, että oli selkeämpää käsitellä näitä perinteitä erikseen: klassisesta musiikista käytän nimitystä taidemusiikki ja kevyestä musiikista (pop, jazz, rock, jne.) rytmimusiikki.

## **3 KORVAKUULOLTA MUSISOINTI MUSIIKIN ERI LAJEISSA**

Korvakuulolta soittaminen on musisointia ilman nuotteja. Kuulonvaraista soittoa on esimerkiksi kuullun sävelmän toistaminen, tutun laulun säestäminen tai improvisointi.

Korvakuulosoiton osaaminen ei ole itsestään selvää, vaikka siihen tarvitaan samaa tekniikkaa kuin nuoteista soittamiseenkin. Kuulonvarainen musisointi on käytännön muusikkoutta, jossa opittuja tietoja ja taitoja sovelletaan kuhunkin tarpeeseen sopiviksi. (Aukia 2006, 22.) Esimerkiksi yhteislaulun säestäminen korvakuulolta tai sointumerkeistä on opittujen taitojen soveltamista parhaimmillaan. Mielestäni korvakuulolta musisointi, improvisointi ja oman musiikin luominen ovat kaikkien oikeuksia. Niiden pitäisi olla jokaisen saatavilla, ja oman musiikin tekemiseen tulisi kannustaa.

Kuulonvarainen musisointi on perinteisesti ollut luontaista kansanmusiikin ja rytmimusiikin parissa. Taidemusiikkia soitetaan vähemmän korvakuulolta, vaikka vuosisatoja sitten muun muassa improvisointi oli vielä olennainen osa myös taidemusiikkia. Nuoteista soitettaessa tarvitaan lisäksi tietoa musiikin tyylistä, sillä nuotit eivät välttämättä kerro esitystekniikasta, soinnista, intonaatiosta tai muista musiikkityylin kannalta oleellisista seikoista mitään, vaan nämä asiat tulee muusikon jo ennalta tietää. (Pekkilä 1982, 18.)

Annu Tuovila (2003) tutki lasten musiikin harjoittamista ja musiikkiopisto-opiskelua väitöskirjassaan "Mä soitan ihan omasta ilosta!". Tuovilan väitöskirjassa esitelty etnomusikologi John Blacking on tutkimuksissaan päätenyt siihen, ettei musiikkia saa jakaa eriarvoisiin luokkiin sen perusteella, onko musiikki kuulonvaraista vai kirjoitettua.

Niissä kulttuureissa, joissa musiikkia ei kirjoiteta, asiantunteva ja tarkka kuuntelu on yhtä tärkeä musiikkitaitojen mittari kuin musiikin tuottaminenkin. Kuulonvarainen ihmiseltä ihmiselle jakaminen on lisäksi kaiken musiikin välittämisen perusehto, vaikka musiikki olisi olemassa myös notaationa. (Tuovila 2003, 79–80.)

Tuovila kertoo myös Slobodasta, joka kritisoi nuottilähtöistä musisointia: hänen mielestään nuoteista soittaminen vähentää yhteisöllisyyttä. Musiikista saattaa tulla jotain, jota osaavat vain musiikinlukutaitoiset asiantuntijat. Lisäksi toisten ihmisten kanssa musisointi on luontaisempaa ja vuorovaikutuksellisempaa kuulonvaraisesti kuin nuotteja tuijottaen. Musiikkia nuotinnettaessa ei välttämättä saada kaikkea olennaista paperille, ja Slobodan mielestä kirjoitettu musiikki köyhdyttääkin musiikillista kommunikaatiota. (Mts. 80.)

### 3.1 Taidemusiikki

Ennen 1700-lukua kaikkia muusikoita olisi voitu kutsua myös säveltäjiksi ja improvisoijiksi. Nuottikirjoitukseen perustuva musiikkikulttuuri syntyi 1700-luvulla, kun alettiin ihaila tiettyjen säveltäjien musiikkia. Vapaa musisointi ja korvakuulolta soittaminen menettivät merkitystään ja pääsivät jopa unohtumaan. (Aukia 2006, 22.)

Taidemusiikissa korvakuulolta musisointia on käytetty opetuksessa perinteisesti vain ennen nuotinlukutaidon oppimista. Taidemusiikkipainotteisen koulutuksen saanut musiikin harrastaja saattaa olla hyvin avuton tilanteessa, jossa pitäisi soittaa vapaasti, "omasta päästä", ja irtautua nuoteista. (Lehtonen 2004, 129.) Opetusministeriön työryhmä selvitti vuonna 2002 muusikon ja musiikin opettajan työn vaatimuksia tulevaisuudessa. Työryhmän muistiossa todetaan, että taidemusiikin opettajilta saatetaan kysyä valmiuksia opettaa myös pop- ja jazzmusiikkia (Opetusministeriö 2002, 29). Tällöin kuulonvaraiset musisointitaidot tulevat entistäkin ajankohtaisemmiksi.

Erja Kosonen (2001, 89) on tutkinut pianonsoiton opiskelijoita ja toteaa, että pianopöytäopiskelussa kuulonvarainen oppiminen jää taka-alalle. Kappaleita ei opetella soittotunnilla korvakuulolta juuri lainkaan alkeisopetuksen jälkeen. Kuulonvarainen musisointi liittyykin harrastuksen alkuaikojen leikkimiseen, mikä jatkuu kyllä myöhemmin, muttei soittotunneilla. Kososen mukaan kuulonvaraista oppimista arvostetaan musiikillisen ilmaisun kehittämisessä. Tällöin kappale opetellaan kuitenkin ensin nuoteista, ja kun se on opittu ulkoa, päästään työskentelemään ilmaisun parissa kuulonvaraisesti. Kosonen esittelee teoksessaan Payne Shockleyn, joka on perehtynyt nuotinluvun ongelmallisuuteen. Shockley pitää improvisointia ja korvakuulolta musisointia nuotinluvun tukena. Esimerkiksi kuulonvarainen soinnuttaminen ja transponointi (sävellajin vaihtaminen) jopa edistävät nuotinlukutaidon oppimista. (Kosonen 2001, 89.)

Taidemusiikissa ulkoa soittaminen on kappaleen hallinnan mittari, ja esitystilanteissa ulkoa soittamista pidetään täysin luonnollisena. "Nuotit ovat tärkeä vaihe musiikin omaksumiseksi kirjoitetusta nuottikuvasta kohti omia musiikillisiä mielikuvia ja omaa musiikillista ilmaisua". (Kosonen 2001, 90.) Kuulonvaraisesti opittuna kappale on samalla myös omaksuttu, eikä poisoppimista tarvita toisin kuin nuoteista musisoidessa. Kappaleen sisäistämiseen ja tulkitsemiseen tarvitaan harjoitusta ja toistoa sekä nuotittomassa että nuoteista soitetussa musiikissa. (Uutinen 2004, 10–11.)

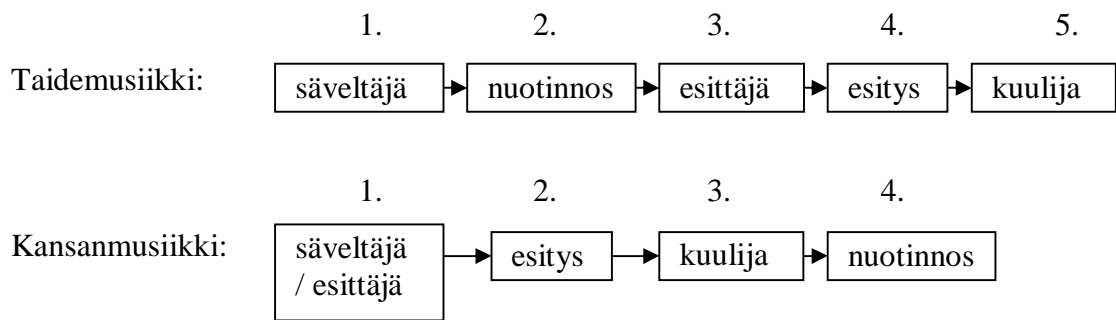


Musiikkipedagogi Pia-Susanna Revon (2006) mielestä taidemusiikkia voi ja olisi suotavaakin käsitellä enemmän rytmimusiikille tyypillisten menetelmien kautta, kuten kuuntelemalla, tutustumalla sointupohjaan ja harmoniaan, opetellen kappaleita korvakuulolta ja irtautuen mahdollisimman nopeasti nuoteista soittamalla ulkoa. Repo toteaa monille opettajille nuoteista vapautumisen olevan vaikeaa, mutta siihen oppii keilemällä rohkeasti. (Repo 2006, 11–12.) Revon tekemän kyselyn mukaan vapaan säestyksen opetuksen ongelmien syitä ovat muun muassa asenneongelmat, tiedon, arvostuksen ja kokemuksen puute sekä koulutuksen ja koulutusmahdollisuuksien puute (mts. 18).

Kuulonvaraisessa musisoinnissa on myös varjopuolensa: klarinetinsoiton opettaja Markku Kopisto huomauttaa, että korvakuulolta musisointi on ulkoa soittamista, ja nuotiton soitto voi kuormittaa etenkin tottumaton oppilasta suurella muistamisen määrällä (Ikkala & Pietilä 2006, 5). Mielestäni oppilaan ei kuitenkaan tarvitse soittaa koko ohjelmistoaan ulkoa, vaan tavoitteena on harjoittaa tasapuolisesti nuotinlukua ja kuulonvaraista musisointia oppilaan tarpeiden mukaan.

## **3.2 Kansanmusiikki**

Perinteisesti kansanmusiikki on yhdistetty suulliseen kulttuuriin (Arpo & Oesch 2006, 55). Musiikin kuulonvarainen opiskelu juontaa juurensa satojen vuosien taakse, jolloin oppimiseen vaikutti vahvasti lukutaidottomuus (Uutinen 2004, 6). Kansanmusiikissa ja taidemusiikissa tiedon kulkemisen tavat ovat erilaiset: taidemusiikissa musiikki lähtee säveltäjältä nuotinetussa muodossa esittäjälle. Kuulijan tietoon teos tulee esimerkiksi konsertissa. Kansanmusiikissa informaatioketju on toisenlainen, sillä säveltäjä on usein myös teoksen esittäjä. Myös kansanmusiikkiteoksen voi kuulla konsertissa tai vastaavassa tilanteessa esitettynä. Kansanmusiikin nuotintaminen on perinteisesti tapahtunut jälkikäteen esimerkiksi äänitteeltä, jonne teos on jo esitetty. (Toivanen 2006.) Toisistaan poikkeavia tiedonkulutapoja selventää kuvio 1.



Kuvio 1. Taidemusiikin ja kansanmusiikin informaatioketjut (Toivanen 2006).

Kansanmusiikin siirtymisessä sukupolvelta toiselle on ollut keskeistä nuorempien muusikoiden opettaminen. (Arpo & Oesch 2006, 55). Oppi on saatu usein mestari-kisälli-mallin mukaan, jolloin käytännön työ on kouluttanut niin käsityöläisiä kuin kansanmuusikoitakin. Oppipoikajärjestelmä on kytkeytynyt vahvasti käytännön ammattitaidon harjoittamiseen mestarin johdolla. (Tynjälä 2000, 134–135.) "Oppipoika ei opi vain tietoja ja taitoja, vaan myös kyseiselle alalle ominaisia toimintamalleja, normeja ja arvoja" (Rauste-von Wright, von Wright & Soini 2003, 169).

Mestari-kisälli-mallia on käytetty muissakin musiikin lajeissa, mutta kansanmusiikissa sen merkitys on ollut erityisen tärkeää nuottikirjoituksen vähäisyyden vuoksi. Elävän musiikin muistiin kirjoittaminen on ongelmallista, sillä soittaja antaa sävelmälle esityshetkellä oman lisänsä muunteluineen ja improvisaatioineen. Usein sama kappale myös muuntuu eri esityskertojen välillä. (Utinen 2004, 8.)

Arpo ja Oesch (2006, 27) kirjoittavat opiskelusta Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla: "Opintojen lähtökohtia ovat muistinvaraisuus, kuulonvaraisuus, improvisaatio ja omintakeisen muusikkouden korostaminen" (Arpo & Oesch 2006, 27). Samat lähtökohdat pätevät kansanmusiikin opiskeluun muuallakin. Kansanmusiikin valtakunnallisissa tasosuoritusohjeissa tavoitteiksi asetetaan kyky perinteisen ja uuden kansanmusiikin itsenäiseen soittamiseen, laulamiseen ja oman musiikin tekemiseen sekä nuoteitta että nuotein. Yksi erityistavoite kansanmusiikin ohjeissa on kuulonvaraisen havainnoinnin ja nuotittoman musisoinnin valmiuksien kehittäminen kaikilla perustasoilla ja musiikkiopistotasolla. Tavoitteena on edistyä myös muun muassa improvisoinnissa ja säveltämisessä. (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005a.)

### 3.3 Rytmimusiikki

Rytmimusiikki on kehittynyt ilman kirjoitettuja nuotteja. Korvakuuloon pohjautuneessa musiikissa kirjallista muistiin merkitsemistä ei ole pidetty tärkeänä vaan nauhoitteet ovat olleet ensisijainen arkistointitapa. Rytmimusiikin kenttä on laaja ja jatkuvasti muuttuva, jolloin uusimmat ideat on helpointa kuunnella suoraan tuoreilta levyiltä. (Nikula 2005, 20.) Rytmimusiikissa oppiminen tapahtuu usein opettajan kuulonvaraisen esimerkin mukaan. Nuotit ovat tällöin muistin tukena. (Kosonen 2001, 89.)

Muusikko Petri Tiainen kirjoittaa: "Korvakuulon ja improvisaation merkitys korostuu rockyhtyeen soitossa ehkä eniten rumpujen kohdalla, ja siksi rumpujen nuotintaminen ei aina ole kovin mielekästä" (Tiainen 2005, 6–7). Toisaalta nuotintamisesta saattaa joskus olla hyötyäkin: paperilta näkyy havainnollisesti kaikki, mikä soi yhtä aikaa. Lisäksi paperille muistiin merkitty nuotti voi selkiyttää kuulokuvaa.

## 4 KORVAKUULOLTA MUSISOINTI ERI KASVATUSSUUNTAUKSISSA

### 4.1 Kodály-metodi

Unkarilaisen pedagogin Zoltán Kodályn (1882–1967) ajatuksena oli opettaa lapsille oma musiikillinen äidinkieli kansanlaulujen avulla. Musiikki on Kodályn mielestä tärkeää ihmisen kokonaispersoonallisuuden kehittymisen ja kansallisen kulttuurin säilymisen kannalta. Musiikkikasvatuksessa käytettävä materiaali etsitään maan omasta kansanperinteestä. Kansanmusiikin lisäksi musiikkikasvatuksessa käytetään taidemusiikkia. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen 2001, 193–194.)

Kodály-metodilla on samantapainen lähtökohta kuin konstruktivistisella oppimiskäsitteillä: oppilaat ovat aktiivisia, ja opettaja toimii johdattelijana elämysten kokemiseen (Hakkarainen & Hyytiäinen-Kesävuori 1994, 9).

Kodályn mukaan taito lukea ja kirjoittaa musiikkia on avain musiikkikulttuuriin: musiikin opetuksen perusta on laulaminen ja nuotinlukutaito sen edellytys. Metodien läh-

tökohtana on kuitenkin korvakuulolaulu. Kun musiikkia opitaan merkitsemään, nuot-tikuva laaditaan kuulohavainnon pohjalta ja toteutetaan merkinnät laulaen. Näin näh-dään se, mikä kuullaan, ja kuullaan se, mikä nähdään. Musiikin oppiminen ja ymmär-täminen vaatii musiikin huolellista kuuntelemista. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 126–127.)

Yksi Kodály-metodin keskeisimpiä piirteitä on sisäisen kuulon kehittäminen, ja se on välttämätön taito niin luoville kuin esittävillekin säveltaiteilijoille (Hakkarainen & Hyytiäinen-Kesävuori 1994, 8). Sisäinen kuulo on mielessämme oleva kuulokuva ilman kuuloärsykettä. Se kehittyy kuulonvaraisen laulun yhteydessä, kun laulu opitaan muistin varassa (Linnankivi ym. 1988, 124). Sisäistä kuuloa ja musiikillista muistia harjoitetaan säveltapailun avulla (Hongisto-Åberg ym. 2001, 194).

## 4.2 Suzukimenetelmä

Japanilaisen viulupedagogin Shinizi Suzukin (1898–1998) tärkein lähtökohta oli kas-vattaa ihmisen koko persoonallisuutta musiikin avulla. Suzuki puhui lahjakkuuskasva-tuksesta, jolla hän tarkoitti, että kannustuksen ja oikean ympäristön tuella jokaisella on mahdollisuus kasvaa tasapainoiseksi yksilöksi. Musiikin kuuntelulla ja korvakuulolta oppimisella on tärkeä osuus, sillä Suzukin mielestä lapset voivat oppia soittamaan ja ymmärtämään musiikkia samalla tavalla kuin kieltä: kuuntelemalla, matkimalla ja toistamalla. Suzuki-menetelmässä nuottien lukeminen opetetaan vasta, kun lapsi on seitsemän- tai kahdeksanvuotias eli samaan aikaan, kun hän oppii kielen lukemisen ja kirjoittamisen. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen 2001, 191–192; Keltti-Laine 1991, 108–110.)

Suzuki pitää muistin harjoittamista hyvin tärkeänä (Suzuki 2000, 49). Muisti luo pe-rustan kokemuksille, sillä se toimii ihmisen ajattelun ja käsitteenmuodostuksen perus-tana. Muisti kehittyy harjoittelun määrän perusteella, ja muistamiseen tarvittava aika lyhenee. (Mts. 127–128.) Oppilaat soittavat kappaleensa ulkoa. Soiton tekniikkaa har-joitetaan pitkälle, vaikka lapsi ei vielä osaisikaan nuotteja. Tekninen taito luo pohjaa musiikilliselle tulkinnalle. (Hongisto-Åberg ym. 2001, 192.)

### 4.3 Jaques-Dalcroze-metodi

Sveitsiläisen musiikkipedagogin Émile Jaques-Dalcrozen (1865–1950) kasvatusmeto-  
dissa kokeminen, tunteminen ja ilmaisu ovat pääroolissa. Kodály'n lisäksi myös Ja-  
ques-Dalcroze korostaa sisäisen kuulon merkitystä: Jaques-Dalcrozen mukaan "korva  
ja keho ovat ensimmäiset soittimet". Musiikkia pyritään luomaan spontaanisti, kekse-  
liäästi ja persoonallisesti muun muassa improvisoinnin avulla. Improvisointiin käyte-  
tään äänen lisäksi myös liikettä. Nuotinluku aloitetaan vasta muutaman vuoden ryt-  
miikan opiskelun jälkeen. Dalcroze-metodi käyttää mitä musiikkia tahansa, kunhan se  
on hyvä esimerkki omasta lajistaan. Musiikin tulee tuoda esiin myös se rytmisen ele-  
mentti, jota kulloinkin harjoitellaan. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäki-  
nen 2001, 195–196.)

### 4.4 Carl Orff-Schulwerk

Saksalainen säveltäjä Carl Orff (1895–1982) kehitti kokonaisvaltaisen kasvatusmene-  
telmän, josta käytetään nimitystä Orff-Schulwerk. Lähtökohtana on rytmikasvatus, ja  
kaikki oppiminen tapahtuu korvakuulolta. Keskeisenä alueena on rytmitajun, laulu- ja  
soittotaidon sekä motoriikan kehittäminen niin, että saavutetaan improvisointivalmiu-  
det. Tavoitteena on kehittää myös mielikuvitusta sekä antaa musiikkielämyksiä ja yh-  
teissoiton iloa. Orffin menetelmä perustuu korvakuulolta opittuihin sävelmiin, säes-  
tysostinatoihin ja improvisointiin. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 180–186.)

Orff-prosessin perusidea on edetä imitaatiosta luovuuteen. Oppilaat ja opettaja luovat  
itse omia sovituksia ja sävellyksiä. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen  
2001, 199.) Menetelmän keskeinen työtapana onkin improvisointi. Carl Orffin ajatukset  
improvisoinnista vuodelta 1964 ovat edelleen ajankohtaisia ja noudattavat nykyisten  
opetussuunnitelmien suuntaviivoja:

- ♪ Opetuksessa suositaan leikinomaista asennetta: improvisointi on leikkiä ää-  
nillä ja sävelillä.
- ♪ Opettaja ei ole neuvojan asemassa, vaan kokeilee ja improvisoi oppilaan  
kanssa.

- ♪ Oppilaan omat ideat otetaan huomioon, ja niitä käytetään soveltaen opetuksessa.
- ♪ Ryhmäimprovisaatio ohjaa toisen suorituksen arvostamiseen.
- ♪ Improvisointi tukee ja lisää itseluottamusta.
- ♪ Improvisointi lisää mielikuvitusta ja luovaa ajattelua.
- ♪ Musiikillinen tulos ei ole yhtä tärkeä kuin siihen johtava prosessi. (Linnankivi ym. 1988, 184.)

Improvisoida voidaan liikkuen, puhuen, laulaen tai soittaen. Pentatoninen eli viisisävelinen asteikko tarjoaa parhaat mahdollisuudet improvisointiin soittaen tai laulaen. Esimerkiksi kaikusoitto tai täydennystehtävät johdattavat oppijan improvisoinnin maailmaan. Kaikusoitossa opettaja laulaa tai soittaa lyhyen aiheen ja oppilas toistaa sen. Täydennystehtävässä opettaja ja oppilas musisoivat vuorotellen kysymys-vastausperiaatteen mukaan. Improvisaation pohjana voi olla tarina, runo, puhe, laulu tai soitto. Improvisaatio syntyy, kun runoon keksitään esimerkiksi rytmi, sävelmä tai äänitehosteita. Melodiaa improvisoidaan esimerkiksi soittamalla kädellä näytetyt tai piirretyt kaaret. (Mts. 167–184; Hongisto-Åberg ym. 2001, 198.)

Orffin mukaan muistaminen on luonnollinen tapa oppia. Soittamaan opetellaan alusta alkaen ulkoa. Nuotinlukutaitoon pyritään musiikin tekemisen ja kokemisen kautta. Nuotinlukutaito kehittyy, kun nuotteja tarvitaan musiikillisten asioiden säilytykseen ja siirtoon. Improvisaatioon nuotteja ei sen sijaan tarvita. Huomiota kiinnitetäänkin enemmän kuultujen sävelhahmojen merkintään kuin niiden lukemiseen nuoteista. (Linnankivi ym. 1988, 168–186; Hongisto-Åberg ym. 2001, 199.)

## 4.5 Montessoripedagogiikka

Italialaisen Maria Montessorin (1870–1952) ajatusten mukaan lapsen on annettava kehittyä omaa luonnollista tahtiaan (Keltti-Laine 1991, 95). Montessorin ajatusten mukaan lapsen kehitystä ohjaavat herkkyyskaudet ja vastaanottavainen mieli. Herkkyyskauden aikana lapsi kiinnostuu jostakin ympäristön piirteestä ja on välinpitämättömän kehitykselleen tarpeettomia asioita kohtaan. Vastaanottavainen mieli ei toimi tahdonalaisesti, vaan sisäisten herkkyyksien ohjaamana. Montessori-menetelmän musiik-

kikasvatuksessa noudatetaan pitkälti samoja vaiheita kuin kielten opettamisessa. (Mts. 16–18, 108.)

"Montessorin mukaan lapsen luonnollinen oppimisprosessi kulkee aistihavainnosta käsitteiden oppimiseen ja graafiseen ilmaisuun" (mts. 63). Tämän periaatteen mukaan lapsella on luontainen halu tietää oppimiensa sävelkorkeuksien nimet ja merkitsemistavat. Kun lapsi erottaa sävelkorkeudet toisistaan, ohjaaja esittelee hänelle muutaman nuotin nimen. Montessori-musiikkikasvatuksen tavoitteena on sujuva nuotinlukutaito, musiikin alkuopetus tapahtuu korvakuulolta: nuottien luku- ja kirjoitustaito opetellaan soittamisen ja musiikin kuuntelun jälkeen. Montessoripedagogiikassa nuotinlukua opetetaan lapsille jo noin viisivuotiaasta alkaen, kun taas esimerkiksi Suzuki-menetelmässä nuotinlukuun perehdytään noin seitsemän-kahdeksanvuotiaana. Lapsille esitellään lastenmusiikin lisäksi kansanmusiikkia, klassista ja kevyttä musiikkia sekä eri kulttuurien ja eri aikojen musiikkia. (Mts. 46, 63–65, 110.)

## **5 KUUNTELEMINEN JA KUUNTELUKASVATUS**

"Hyvä muusikko ei lue nuotteja silmillään, vaan myös korvillaan" (Linnankivi, Tenku & Urho 1988, 25). Musiikin opetuksen lähtökohtana on kuulohavainto, ja kuuntelu painottuukin yhtenä työtapana musiikin harjoittamisessa. Kuuntelun yhteydessä kehitetään musiikillista ajattelua ja tunteita. (Mts. 28.) Kuuntelukasvatus pohjaa pitkälti unkarilaisen Kodály-metodin ajatuksiin.

### **5.1 Kuunteleminen**

Sisäinen kuuleminen on musiikin oppimisen keskeisin kyky. Usein ennen nuottikuvan toteuttamista soittajan mielessä on syntynyt jo kuulokuva, miltä soiton tulisi kuulostaa. Tätä sisäisen kuulemisen kykyä kehittävät esimerkiksi korvakuulolta soittaminen tai improvisointi. Musiikillinen muisti kehittyy korvakuulolta laulamisen yhteydessä: laulu opitaan muistinvaraisesti säe, säepari tai säkeistö kerrallaan. (Linnankivi, Tenku & Urho 1988, 25, 124.)

Rumpali Sami Kuoppamäki on todennut:

Toisen soittajan soiton tutkiminen, kopioiminen ja omaksuminen ei estä, vaan pikemminkin edesauttaa muusikon oman äänen ja persoonan löytämisessä. On niin paljon asioita, jotka on yksinkertaisempaa ottaa haltuun jonkun toisen soitosta kuin alkaa keksimään sitä pyörää uudelleen. Hyvä tutkiskelun väline on nuotintaminen, siinä kun tulee harjoiteltua kahta erilaista "lihasta"; ensin tulee analyysi ja paloihin hajottaminen ja sen jälkeen soiton ja soundin haltuunotto. (Sarhamaa 2004, 16.)

Muusikko Jussi Nikula (2005) muistuttaa, että kuulonvaraisen musiikin muistiinmerkitä (transkriptio) harjoiteltaessa tärkein tavoite on saada ja oppia jotain omaan soittoon ja ilmaisuun eikä imitoida toista muusikkoa täydellisesti (Nikula 2005, 15).

Tuovilan (2003) tutkimuksessa 7–13-vuotiaiden lasten musiikkiopisto-opiskelu ja vapaa musiikin harjoittaminen erosivat muun muassa siinä, että ohjatussa opiskelussa keskeistä oli aikuisten säveltämä nuottiohjelmisto, kun taas muulloin lapset musisoivat korvakuulolta populaarimusiikkia ja muuta kuultua. Lisäksi lapset soittivat vapaa-ajalla omia lauluja ja improvisoivat. Tutkimuksen loppuessa korvakuulolta soittaminen ja laulaminen oli lasten tärkein musiikin harjoittamisen muoto, vaikka musiikkiopiston opetus oli nuottilähtöistä. (Tuovila 2003, 121–122.)

## 5.2. Kuuntelukasvatus

Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa mainitaan, että yksi opetuksen osa-alue on kuuntelukasvatus. Oppilaitoksen kuuluu harjaannuttaa oppilaita monipuoliseen musiikinkuunteluun, totuttaa heitä musiikkitilaisuuksissa käymiseen ja tutustuttaa heitä musiikkielämään. (Opetushallitus 2002, 19.)

"Kuuntelukasvatuksen merkitys ja tarve lisääntyy jatkuvasti elinympäristömme äänellisen kasvun myötä" (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 216). Eläessämme jatkuvasti äänien ympäröiminä meillä ei ole aina edes mahdollisuutta tiedostaa kuulemiemme ärsykkeiden vaikutusta. Tekniikan kehittyminen on lisännyt musiikin kuuntelumahdollisuuksia, mutta samalla se on myös vaikeuttanut kuunteluun keskittymistä: taustamusiikki ja suoranainen äänisaaste heikentää kykyämme kuulla ja kuunnella musiikkia. (Mts. 216.)



Yksi kuuntelukasvatuksen tavoitteista on voimakkuuden kokeminen ja sointiväri-, rytmii-, melodia-, harmonia- ja muototajun kehittäminen kuulon kautta. Lisäksi kuuntelulla pyritään edistämään luovaa musiikillista ilmaisua ja ajattelua. Nämä tavoitteet ovat keskeisiä myös opeteltaessa musiikkia kuulonvaraisesti. Oppilaan mielikuvitus ja herkkyys ovat tärkeitä kuuntelutapahtumassa. Lisäksi asenteet, motivaatio ja terveydentila vaikuttavat kuuntelutilanteeseen. Näin sama teos voidaan kokea eri kuuntelukerroilla eri tavoin. (Mts. 216–217.)

Kuulonvaraisessa musiikinopiskelussa käytetään usein *esteettisen, normatiivisen ja analysoivan kuuntelun* keinoja. Saksalaisen musiikkipedagogi Michael Altin mukaan esteettisessä musiikinkuuntelussa teosta lähestytään tunteiden lisäksi myös tiedon avulla. Alt esittelee myös *virittävän musiikin kuuntelun*, joka auttaa kuuntelijaa eläytymään musiikkiin taustatietojen kautta. Amerikkalaisen musiikkipsykologi ja -pedagogi James L. Mursellin normatiivinen kuuntelu on lähinnä opettajan antamia ohjeita musiikkitoimintaa varten, jota käytetään usein etenkin uuden teoksen oppimisessa. Mursellin analysoiva kuuntelu ja Altin esteettinen kuuntelu ovat lähellä toisiaan. Analysoiva kuuntelu pyrkii tutustumaan esimerkiksi teoksen rakenteeseen, melodian kulkuun tai tempon vaihteluun. (Mts. 218.)

## 6 TASOSUORITUSOHJEET JA SISÄLLÖT

Taidemusiikin uudet opetussuunnitelmat toteavat improvisaation, vapaan säestyksen ja oppilaan omien sävellysten olevan tärkeitä. Kuulonvaraiset ja laululähtöiset metodit ovatkin levinneet musiikkioppilaitoksiin ympäri Suomen. Toisaalta välillä on koettu ristiriitaisuutta seikkailtaessa kuulonvaraisuuden ja nuottilähtöisyyden välillä. "Suuri osa lasten harjoittamasta musiikista on kuulonvaraista, kun taas musiikkiopistojen opiskelu on nuottilähtöistä", toteaa musiikin tohtori Annu Tuovila. Myös musiikkioppilaitosten tarjoama musiikkityöliien valikoima koetaan edelleen liian kapea-alaiseksi. (Kuusisaari 2003a, 27.)

Musiikin oppimisen tavoitteet ovat menneet paperilla avoimempaan suuntaan, mutta avoimuus näkyy käytännössä hitaammin. Musiikkilehti Rondon päätoimittaja Harri Kuusisaari kommentoi musiikkiopistoja uusien opetussuunnitelmien toteuttajina:

Edistyksellisimmät niistä ovat ottaneet käyttöön toimivia lapsilähtöisiä ja kuulonvaraisia metodeja, laajentaneet skaalaansa populaari- ja kansanmusiikkiin ja improvisaatioon, panostaneet toiminnan sosiaalisuuteen ja harrastuslähtöisyyteen, integroineet teoriaa käytäntöön. (Kuusisaari 2003b, 5.)

Suomen musiikkioppilaitosten liiton kanteleensoiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet kannustavat oppilasta improvisointiin ja oman musiikin tekemiseen soittoharrastuksen jokaisessa vaiheessa. Yhtenä perustaso 1:n tavoitteena on saada valmiuksia uusien sävellysten oppimiseen sekä nuoteista että nuoteitta. Perustaso 2:n oppilaan tulisi saada lisää valmiuksia ulkoa ja korvakuulolta soittamiseen. Hänen tulisi pystyä säestämään perussoinnuilla korvakuulolta ja/tai sointumerkeistä. Korvakuulolta transponointia (sävellajin vaihtamista) suositellaan tasoilla 1 ja 2. (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005b.) Perustasolla 3 ja musiikkiopistotasolla ei mainita kuulonvaraisesta musisoinnista erikseen. Korvakuulolta soittamisen olisi kuitenkin syytä jatkaa soiton alkuvaiheen jälkeenkin.

Tuovilan (2003) tutkimukseen osallistuneet lapset halusivat musiikkiopistopintoihinsa enemmän kuulonvaraista musisointia ja populaarimusiikkia. Nämä toiveet haastavat opettajan ohjaamaan musiikkia kuulonvaraisesti ja hallitsemaan taidemusiikin lisäksi myös muita musiikin lajeja. Rytmimusiikin käyttämät kuulonvaraiset opetustavat tarjoaisivat uusia näkemyksiä myös taidemusiikin opetukseen. (Tuovila 2003, 248–249.) Tuovila toteaa omien kappaleiden tekemisen lähtevän helpoimmin kuulonvaraisesta kokeilusta (mts. 129).

Esimerkiksi korvakuulolaululla on keskeinen sija koulun musiikinopetuksen alkuvaiheessa, kun nuottikirjoitusta ei vielä osata lukea (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 134). Kuulonvarainen musisointi kuitenkin vähentyy usein merkittävästi, kun nuotintaito on saavutettu. Nykyiset opetussuunnitelmat korostavat kuulonvaraisen musisoinnin tärkeyttä musiikin harjoittamisen jokaisessa vaiheessa. Oman musiikin tuottamiseen ja vapaaseen säestykseen kannustetaan niin vasta-alkajia kuin pidemmällekin ehtineitä musiikin harrastajia.

Improvisoinnin ja säveltämisen opettaminen tuovat uusia tuulia musiikinopetukseen: opettajankoulutuksessa ei ole aikaisemmin juuri käsitelty oppilaan ohjaamista oman musiikin tekemiseen. Toisaalta kyse on ennakkoasenteista: uuden ja vieraan asian

opettaminen voi olla opettajalle suuri haaste. Kyse onkin usein uskalluksesta heittäytyä ja rohkeudesta tehdä kokeiluja virheitä pelkäämättä. (Ikkala & Pietilä 2006, 4–5.)

Kanteleensoiton opettaja Aino Meisalmi-Minkkinen (2005) toteaa, että kappaleet opeteltiin aikoinaan kuulonvaraisesti, kun nuotteja ei juuri tunnettu. Toisaalta nuottikirjoitus ei vielä ollut tuolloin niin kehittynyt, että sillä olisi voitu ilmaista yhtä paljon kuin nykyisin. Nykyään musiikkioppilaitosten opetus perustuu hyvään ja sujuvaan nuotintukutaitoon. Meisalmi-Minkkinen mielestä ei kuitenkaan riitä, että kuultu melodia osataan laulaa tai soittaa, vaan se pitäisi pystyä kirjoittamaan myös nuoteiksi. Kuulonvaraisesti opittua musiikkia pitäisi siis pystyä analysoimaan niin, että se osataan kirjoittaa paperille. Meisalmi-Minkkinen ehdottaakin, että oppilaan lempikappaletta voisi työstää niin, että ensin oppilas yrittäisi itse kirjoittaa kappaleen melodian nuoteille, ja soittotunnilla oppilaan aikaansaannosta tarkasteltaisiin yhdessä ja opettaja auttaisi tarvittaessa ongelmakohtissa. Melodialinjan löytymisen jälkeen lisätään rytmi, sopivat soinnut ja lopuksi säestys. Meisalmi-Minkkinen lisää, että oppilaiden soittomateriaalissa tulisi ottaa huomioon muun muassa laulettavuus ja kuulonvarainen opeteltavuus. (Meisalmi-Minkkinen 2005, 15, 22–23.)

## **7 MUSIIKIN OPETTAMINEN KUULONVARAISESTI**

Näkö-, kuulo- ja tuntoaisti vaikuttavat eniten tiedon omaksumiseen, muistiin ja oppimiseen. Aistitiedon käsittely kehittyy jokaisella ihmisellä yksilölliseen tahtiin. Pieni lapsi oppii asioita tuntoaistin avulla. Noin 8-vuotias lapsi omaksuu tietoa tarkkailemalla ympäristön tapahtumia, ja näköaisti onkin tärkeä oppimisen väline. Noin 11-vuotiaasta alkaen kehittyy kuulonvarainen oppiminen ja kyky muistaa monimutkaisiakin kuultuja asioita. Kuuntelemalla oppiminen on usein haasteellisin tapa muistaa vaikeaa tietoa. (Prashnig 1996, 67, 69.) Kuulonvaraisessa musisoinnissa keskeistä onkin muisti ja keskittyminen. Muisti on osa oppimisprosessia, joka alkaa havaitsemisesta ja päättyy parhaimmillaan jäsennellyiksi oppimistuloksiksi (Vuorinen 1993, 8).

Matkiminen on lapsille luontaista, toisin kuin aikuisille. Aikuinen oppija luottaa eniten omaan näkökykyynsä ja uskoo asian todeksi vasta, kun näkee sen. Kuuloaistiin luottaminen on nyky-yhteiskunnassa toissijaista.

Siksi korvakuulolta oppimisen alkuvaiheessa menee paljon aikaa pelkäämään oppimistavan opetteluun ja totutteluun. (Uutinen 2004, 10.)

"Kuulonvarainen oppiminen edellyttää oppilaan omaa aktiivisuutta ja innostuneisuutta. Oppimistilanne ja -tulos ovat sitä parempia, mitä vastaanottavaisempi oppilas on." Korvakuulolta oppiminen on ainakin aluksi hitaampaa kuin nuoteista soittaminen. Kappaletta harjoitellaan fraasi ("musiikillinen lause") kerrallaan useasti toistaen. (Uutinen 2004, 10–11.)

Muistamisen kannalta säännöllinen harjoittelu on tärkeää musiikin kuulonvaraisessa oppimisessa. Muistamisen apukeinoiksi kansanmusikko Kirsi Uutinen mainitsee esimerkiksi äänitteet tai kuvalliset merkit. "Myös jonkinlaisen nuotin käyttäminen muistin tukena voi olla perusteltua. Yleensä nuottikuvasta ei edes tarvita muistin avuksi kuin pari ensimmäistä tahtia, laulujen osalta yleensä sanatkin riittävät." (Uutinen 2004, 13.)

Korvakuulosoiton opettamisen tueksi kaivattaisiin lisää koulutusta ja pedagogista kirjallisuutta. Vinkkirja hyväksi havaituista menettelytavoista auttaisi alkuun niitäkin opettajia, jotka eivät ole kuulonvaraiseen musisointiin aiemmin rohjenneet tarttua. Kuulonvaraisen laulun alkeisopetukseen sen sijaan löytyy esimerkiksi Kodály-metodin mukaisia oppaita.

## 7.1 Soittaminen

Linnankivi, Tenkku & Urho (1988) toteavat musiikillisen keksinnän (improvisaation) onnistumisen riippuvan opettajasta. "Jos opettaja on vapaa, mielikuvituksekas ja innostunut ja uskaltaa heittäytyä sävelillä leikittelyyn, hän omalla esimerkillään parhaiten rohkaisee oppilaita improvisointiin." Opettaja toimii opetuksen ohjaajana eikä saa tyrkyttää omia mielipiteitään. Kuten muukin opetus, musiikillisen keksinnän ohjaaminen edellyttää huolellista suunnittelua ja pelisääntöjen selväksi tekemistä oppilaille. Opettajan on omien kokemusten perusteella löydettävä rohkaiseva asenne ja sopivat toteuttamiskeinot improvisointiin, sillä kirjoista voi saada vain tavoitteet, materiaalin ja viitteitä. (Linnankivi ym. 1988, 124–125.)

Meisalmi-Minkkinen (2005) kehittää kuulonvaraiseen musisointiin täydennystehtäviä: oppilas keksii annetun säestyksen päälle oman melodian tai valmiiseen melodiaan yksinkertaisen säestyksen. Melodian ja harmonian keksimisen ohessa huomiota voisi kiinnittää erilaisten rytmien käyttöön. (Meisalmi-Minkkinen 2005, 22.)

Improvisointia voi lähestyä melodian kautta muuntelemalla jo sävellettyä melodiaa tai harmonian kautta käyttämällä runkona kappaleen sointupohjaa. Pianonsoiton opettaja Petri Herranen (2002) antaa ohjeita improvisoinnin tueksi. Aluksi kannattaa käyttää vain sointusäveliä ja soittaa niillä vaihtelevin aika-arvoin. Käytettävää asteikkoa voi laajentaa liikkumalla sointusävelestä aluksi sävelaskeleen ylös- tai alaspäin. Eri tempoissa, sävel- ja tahtilajeissa soittaminen tuo vaihtelua. Soita erilaisia tunnelmia tai ota musiikin pohjaksi esimerkiksi kuva tai runo. (Herranen 2002, 12–13.)

Teeman säveltäminen ja sen soittaminen eri sävellajeissa, sekvenssien tekeminen (musiikillisen kuvion siirto eri säveltasolle) ja melodian aloittaminen soinnun eri sävelistä saattavat saada aikaan hienoja sävyjä ja alkuperäiseen melodiaan tyyllillisesti sopivia fraaseja. Kannattaa kuunnella paljon eri musiikkityylejä. Pieni on kaunista, ja Herranen ohjeistaakin minimoimaan välillä sävelten määrää. Oktaavit, terssit ja sekstit ovat käyttökelpoisia intervaleja. Alku-, väli- tai loppusoiton suunnitteleminen tuttuun kappaleeseen on hyvä alku omalle sävellystyölle! (Mts. 12–13.)

## 7.2 Laulaminen

Korvakuulo-opettelussa tärkeää on kappaleen kokonaisuuden hahmottaminen heti alussa. Opettajan laulusta tai esimerkkisoitosta oppilas saa käsityksen muun muassa laulun sisällöstä ja melodiasta. Varhaisiän musiikkikasvatuksessa laulun opettamiseen korvakuulolta käytetään seuraavia tapoja: kaikulaulu, perus- ja sanarytmit, melodian laulaminen ensin tavulla ja sitten varsinaisilla laulun sanoilla, laulun oppiminen leikin kautta, havainnollistamisvälineiden käyttäminen apuna (esim. pöytäteatteri- tai käsinuket, lelut, kuvat), piilo-opetus, laulava käsi ja solmisaatio-käsimerkit (do, re, mi, jne.). (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen 2001, 110–113.)

Laulun kuulonvarainen oppiminen kehittää sävelkorkeuden mieltämisen kykyä, musiikkimuistia, hahmottamiskykyä ja keskittymiskykyä (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 134). Samat taidot kehittyvät myös korvakuulolta soitettaessa. Laulujen kuulonvarainen opettaminen saattaa olla alussa haastavaa. Laulujen sävelmä ja sanat yhdessä sekä koko kappaleen riittävä toisto auttavat oppimista. (Péter, Vainio, Koivukoski, Vääntinen & Kiiski 1968, 5.)

Musiikkipedagogi Anne-Paula Tikkanen (2002) seurasi lasten laulullisen ilmaisun kehittymistä musiikkileikkikoulussa. Hän käytti Kodály-metodin mukaista laulunopetusta eli kuulonvaraista oppimista koko havainnointijaksonsa ajan ja koki sen käyttökelpoiseksi, sillä kaikki ryhmän lapset eivät osanneet nuotteja. Tikkanen toteaa korvakuulolta laulamisen olleen joillekin lapsille hankalaa, koska se vaatii keskittymistä tarkkaan kuulohavainnon tekemiseen. Kuulonvaraisessa laulamissa Tikkanen pitää erityisen tärkeänä, että esimerkilaulu on sävelpuhdas. Hän toteaa Kodály-metodin käsimerkkien auttaneen sävelkorkeuksien hahmottamisessa ja sävelkulkujen kuulemisessa. Varsinkin visuaalisesti hahmottaneille lapsille käsimerkeistä oli hyötyä. Tikkanen vältti laulamista yhdessä lasten kanssa, koska halusi lasten oman ilmaisun kehittävän. Näin lapset eivät saaneet äänimallia siitä, miten laulu tulisi laulaa. Tikkanen huomasi lasten kuunnelleen tarkkaavaisemmin omaa ja toisten laulamista, kun laulusa ei käytetty säästystä lainkaan. (Tikkanen 2002, 47.)

Tikkanen lähti opettamaan kuulonvaraista laulua esimerkinomaisella koko laulun laulamisella, jotta lapset saivat kuulokuvan opittavasta laulusta. Toisinaan hän lauloi esimerkin lapsille solmisaatio-sävelnimillä (do, re, mi, jne.). Esimerkilaulun jälkeen kappaleen rytmiin tutustuttiin sanarytmien tai perussykkeen kautta. Myös sisäistä kuulemistä käytettiin rytmin käsittelyssä. Rytmin käsittelyn jälkeen laulettiin kaikulaulua solmisaatio-sävelnimillä: opettaja lauloi mallin ja lapset toistivat. Tikkanen huomasi lapsilla olleen aluksi vaikeuksia keskittyä kuulemaan laulettua mallia. Myös laulaminen kaikuna oli haasteellista, kun opettaja lauloi ryhmän kanssa eri aikaan. (Mts. 48–49.)

Tikkasen musiikkileikkikoulutunneilla kuunneltiin laulumusiikkia musiikin eri lajeista. Kuuntelun jälkeen keskusteltiin, mitä musiikissa tapahtui ja millaisia musiikillisia elementtejä kuullussa laulussa esiintyi. (Mts. 48–49.)

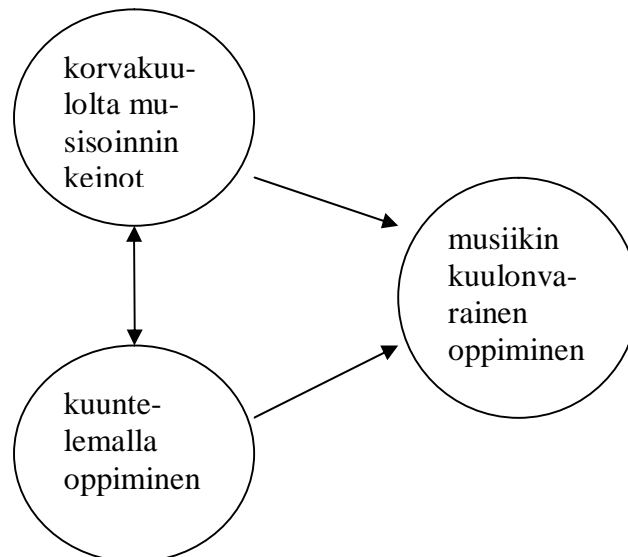
Tikkanen korostaa kuulonvaraisessa oppimisprosessissa sanarytmien tärkeyttä. Laulun sanojen toistaminen oikeassa rytmissä auttaa lapsia oppimaan sekä laulun sanat että rytmin. Tikkanen pitää tärkeänä myös kaikulaulua, jonka avulla voidaan etsiä erilaisia tunnelmia ja kehittää ilmaisua. Hän kertoo keskustelleensa laulamisen jälkeen lasten kanssa, kuinka tunnelmien luominen onnistui. Keskustelua tunnelmista ja ilmaisusta käytiin myös kuunteluesimerkkien jälkeen. Tikkanen oli havainnut kuunteluharjoitusten motivoivan lapsia laulamaan. Korvakuulo-opetuksen tavoitteena oli saada lapsi keskittymään kuuntelemiseen niin, että hän kykenee toistamaan hänelle annetun rytmisen ja laulullisen mallin. Lisäksi oli tarkoitus omaksua samalla musiikillisia elementtejä tiedostamatta. (Mts. 48–49.)

Tikkasen mukaan oppimistuloksiin vaikuttavat selvät tavoitteet ja johdonmukainen opetustyyli. Kodály-metodissa keskeiset sisäinen kuuleminen ja korvakuulolta oppiminen nivoutuivat yhteen: kumpikin oppimiskeino tuki toisiaan. (Mts. 49.)

### **7.3 Kokoava viitekehys ja luotettavuus**

Kuuntelemalla oppiminen on erityisen tärkeässä roolissa musiikin opiskelussa, jossa tehdään jatkuvasti töitä äänten kanssa. Vahva auditiivinen suuntautuneisuus auttaa usein korvakuulolta oppimista. Eri musiikkikasvatussuuntauksissa korvakuulolta soittamista on opetettu esimerkiksi laulamisen, sisäisen kuuntelemisen, matkimisen, toistamisen ja improvisoinnin keinoin. Musiikillisen muistin ja rytmiikan kehittäminen ovat olleet tärkeitä myös kuulonvaraisessa musiikinopetuksessa.

Musiikkia on perinteisesti opetettu kuulonvaraisesti rytmi- ja kansanmusiikin parissa. Taidemusiikissa on tukeuduttu nuotinlukuun, ja korvakuulolta soittaminen on ollut huomattavasti vähäisempää. Uudet opetussuunnitelmat ovat kuitenkin tuoneet kuulonvaraisen musisoinnin myös taidemusiikkiin muun muassa improvisoinnin ja vapaan säestyksen muodossa. Kuvio 2 havainnollistaa musiikin kuulonvaraista oppimista, joka toteutuu korvakuulolta musisoinnin keinojen ja kuuntelemalla oppimisen vuorovaikutuksen tuloksena.



KUVIO 2. Musiikin kuulonvaraiseen oppimiseen vaikuttavia tekijöitä.

Asiantuntijahaastattelua voidaan pitää luotettavana, sillä haastatellut henkilöt ovat alansa arvostettuja ammattilaisia. Sen sijaan luotettavuus kärsii haastateltujen vähäisestä määrästä: kahta opettajaa haastatteleamalla ei voida tehdä laajoja yleistyksiä. Kyse on pikemminkin kokemusten ja mieltymysten julki tuomisesta. Väärintulkinnan mahdollisuus vältettiin tarkistuttamalla puhtaaksikirjoitetut vastaukset haastatelluilta. Haastattelua voidaan pitää siinäkin mielessä luotettavana, että tulokset ovat samansuuntaisia kuin aiempi tieto kuulonvaraisesta musisoinnista.

## 8 JOULULAULUSOVITUSTEN SOITTAMINEN KORVAKUULOLTA

Kanteleensoitossa musiikin eri lajien raja-aitoja ei juuri ole pystytetty. Historia on vahvasti kansanmusiikissa, mutta nykyisin kanteleella tehdään yhtä lailla myös taide- ja populaarimusiikkia. En ole havainnut kanteleensoiton opettajien keskuudessa vastarintaa kuulonvaraisen musiikin opettamista kohtaan. Toki on opettajia, joille korvakuulolta musisointi on oudompaa, ja sitä tehneilläkin on tarve saada lisätietoa ja koulutusta.

Tein opinnäytetyönä kantelesovituksia uusista joululauluista Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelmaan. Minun lisäkseni sovituksiani on ehtinyt opettaa vasta kaksi muuta kanteleensoitonopettajaa. Haastattelin heitä pedagogista opin-



näytetyötä varten ja kysyin heidän kokemuksiaan sovitusteni opettamisesta ja niiden soveltuvuudesta korvakuulosoittoon. Haastattelu toteutettiin asiantuntijahaastatteluna. Suunnittelin avoimet kysymykset etukäteen (liite 1) ja kirjasin vastaukset paperille haastattelutilanteessa. Haastatellut opettajat ovat koulutukseltaan musiikin maistereita.

## 8.1 Kokemuksia joululaulusovituksista

Kanteleensoitonopettaja A opetti sekä aikuis- että lapsiryhmää, joissa soitettiin monenkokoisia kanteleita, pääasiassa kuitenkin 5- tai 10-kielisiä. Opettaja A soitatti oppilailtaan kuulonvaraisesti joululauluja Lumihiutaleet (liite 2) ja Paimenten joululaulu (liite 3). Hän valitsi ne soitettaviksi sopivan tason ja soitinkokoonpanon takia. Opettaja A:n mielestä sovitusten vahvuuksia olivat mieleenjäävä melodia, kertautuvuus ja yksinkertaiset osat. Lumihiutaleet -kappaleessa melodia pyörii tosin pienellä alueella ja samoilla sävelillä eikä ole siksi kovin selkeä. Kummassakin yhtyesovituksessa on eritasoisia stemmoja (yhden soittimen osuuksia), mitä voidaan pitää sekä vahvuutena että heikkoutena. Jos ryhmän soittajista toiset ovat soitossaan jo pidemmällä, onnistuu stemmojen jakaminen järkevästi soittajien kesken. Jos ryhmän soittajat taas ovat suunnilleen samantasoisia, voi joku saada liian helpon tai haastavan osuuden soitettavakseen.

Kanteleensoitonopettaja B opetti korvakuulolta Hiutaleet maahan leijailee -nimistä joululaulua (liite 4). Hän piti sävellystä kauniina, ja sovituksessa oli sopiva sävellaji ja taso hänen oppilailleen. Laulun sanat auttoivat kuulonvaraisessa opettelussa, sillä melodia jäi niiden avulla paremmin mieleen. Alkusoitto ja sen sormitukset oli opettajan mielestä helpompaa opetella ilman nuottia. Lisäksi toistuvat rytmikuviot alku-, väli- ja loppusoitoissa auttoivat oppimista. Sovituksen selkeä rakenne tuki kappaleen muodon hahmottamista. Stemma 2 oli sen sijaan vaikea muistaa ulkoa, sillä se ei ole niin johdonmukainen kuin varsinainen melodia. Opettaja B:n kanteleyhtye opetteli ensin laulamaan Hiutaleet maahan leijailee -laulun ja sai samalla vinkkejä tulkintaan sanojen avulla. Kummallakin stemmalla oli kaksi soittajaa, ja soittajat tukivat toisiaan ulkoa muistamisessa.

## 8.2. Ajatuksia kuulonvaraisesta musisoinnista

### Hyödyt

Haastatellut kanteleensoitonopettajat pitivät kuulonvaraista musisointia erittäin kehittäväenä ja tärkeänä lisänä nuotista soittamisen rinnalla. Korvakuulosoiton hyödyiksi he mainitsivat kuuntelun, keskittymiskyvyn ja muistin kehittymisen. Lisäksi ulkoa oppiminen helpottuu, kun nuotista ei tarvitse irrottautua. Korvakuulosoitto saattaa helpottaa myös käytännön toimintaa, kun tarkkaavaisuus kohdennetaan soittavaan liikkeeseen ja soittimeen. Nuottilähtöisessä musisoinnissa täytyy kiinnittää huomiota lisäksi vielä nuotteihinkin.

### Haasteet

Korvakuulolta musisointi ei välttämättä sovi kehityksessään pitkällä olevien taidemusiikin soittajien jokaviikkoiseksi opetustavaksi. Lisäksi kamarimusiikin (yhteismusisoinnin) ohjaus koettiin haastavaksi ja hitaaksi korvakuulomenetelmällä. Toisaalta kumpikin opettaja oli valinnut korvakuulo-opetukseen nimenomaan yhtyekappaleet, joten ainakaan peruskurssitasoisen yhteismusisoinnin ohjaus ilman nuotteja ei vaikuta erityisen haasteelliselta. Kuulonvaraisen musisoinnin liiallista käyttöä vältetään myös silloin, kun oppilas ei ole juuri lainkaan auditiivisesti suuntautunut ja kuulon kautta oppiminen on hänelle vaikeaa.

Muilla kuin auditiivisesti suuntautuneilla soittajilla kuulonvarainen musisointi saattaa vaatia enemmän keskittymistä kuin nuoteista soittaminen. Myös tottumattomuus kuulonvaraiseen oppimiseen vaatii tarkkaavaista keskittymistä. Sekä opettajalla että oppilaalla tulee lisäksi olla rohkeutta irrottautua nuoteista. Kotiharjoittelun tulisi ehdottomasti olla säännöllistä: vaikka soittotunnilta olisi saanutkin mukaan muistilapun harjoittelua helpottamaan, kuulonvaraisesti opitut asiat voivat unohtua. Korvakuulolta opettamisen koettiin vaativan tavallista parempaa tuntien suunnittelua.

Haastatellut opettajat suhtautuvat kuulonvaraiseen musisointiin myönteisesti ja ovat siitä kiinnostuneita. He kokevat korvakuulolta opettamisen kuitenkin haastavaksi opetustavaksi. Kumpikin opettaja käyttää kuulonvaraista opetusta säännöllisesti lasten kanssa ja muiden kanssa harkintansa mukaan. Opettajat ovat opettaneet kuulonvaraisesti pienkanteleiden soittoa, suurkanteleen alkeita, kansanmusiikkia ja rytmimusiikkia. Opettaja B on lisäksi opettanut useiden kappaleiden haastavia paikkoja korvakuu-

lolta, jolloin nuottiin keskittyminen jää pois. Jos nuotti näyttää monimutkaisemmalta kuin se todellisuudessa on, saattaa haastavista paikoista selviytyä helpommin opettelemalla ne korvakuulolta.

### **Kuulonvaraisen musisoinnin keinoja**

Haastateltujen opettajien kuulonvarainen opetus noudattaa muun oppimisen "kaavaa": edetään tutusta tuntemattomaan ja linkitetään uusi tieto aiemmin opittuun. Tärkeää on myös antaa soitettavasta kappaleesta aluksi kokonaiskuva ja opetella se sitten pienemmissä osissa. Opettaja B lähtee usein liikkeelle kuulokuvasta ja siirtyy laulun kautta kappaleen soittamiseen. Korvakuulo-opetuksen apukeinoina opettajat ovat käyttäneet muun muassa seuraavia:

- ♪ matkimista: riittävästi toistoja
- ♪ kappaleen opettelua laulun avulla, "laulavaa kättä"
- ♪ itse keksittyjä sanoja, sanarytmejä
- ♪ muistisääntöjä (esim. kuvat, kaaret, viivat)
- ♪ kuuntelua äänitteiltä.

Kanteleensoitonopettaja B toivoi pystyvänsä linkittämään musiikin perusteita (ent. musiikin teoria) soittamiseen kuulokuvan kautta. Lisäksi kadensseja (sointusarjoja) olisi hyödyllistä opetella korvakuulolta.

## **9 POHDINTA**

Sekä kirjallisuuden että haastattelujen perusteella musiikkia opetetaan kuulonvaraisesti etenkin laulun avulla. Riittävä toistojen määrä ja muistisäännöt tukevat oppimista. Muita korvakuulolta musisoinnin keinoja ovat muun muassa muuntelu ja improvisointi, vapaa säestys ja kappaleen opettelu äänitteeltä. Korvakuulosoiton on havaittu kehittävänsä musiikin kuulonvaraista erottelukykyä, keskittymiskykyä ja muistia. Kuulonvarainen musisointi on haastava oppimisen muoto: se vaatii rohkeutta irrottautua nuotteista ja heittäytyä musiikin luovaan tekemiseen.

Kuulonvarainen opetus kulkee niin vahvasti suullisena perinteenä, ettei siitä juuri ole olemassa kirjallisuutta. Kirsi Uutinen toteaaakin kuulonvaraista musisointia käsittelevässä opinnäytetyössään: "Vuosisataisesta historiastaan huolimatta korvakuulolta mu-

sisointia ei pedagogisessa mielessä ole juurikaan tutkittu" (Uutinen 2004, 5). Tämä on harmillista, sillä aihe on mielenkiintoinen ja ajankohtainen. Tietoa joutuu etsimään useista teoksista, sillä teoksissa on vain lyhyitä mainintoja kuulonvaraisesta musisoinnista, ja tämä kasvattaa työn lähdekirjallisuuden määrää.

Tämä opinnäytetyö nostaa esille ajankohtaisen aiheen. Kuulonvarainen musisointi tuo uutta näkökulmaa nuottilähtöisen musiikin rinnalle. Nuoteita ja nuoteista musisointi ovat toisiaan täydentäviä opetusmuotoja. Taidemusiikkikentän muutoksen tulisi lähteä jo opettajankoulutuksesta, jotta tulevat opettajat rohkaistuisivat kuulonvaraiseen musisointiin ja käyttäisivät sitä säännöllisesti työvälineenään.

Tutustuttuani kirjallisuuteen ja haastateltuani kanteleensoitonopettajia voin todeta, että kuulonvarainen musisointi sopii varsin hyvin myös taidemusiikin opiskelumuodoksi. Nykyiset valtakunnalliset suositukset musiikin vuorovaikutuksellisuudesta sekä improvisoinnista ja oman musiikin tekemisestä sopivat toteutettaviksi paremmin korva-kuulolta kuin nuottilähtöisesti. Suosittelen lämpimästi heittämään nuotit välillä nurkkaan myös taidemusiikin soittotunneilla!

## LÄHTEET

- Arpo, R. & Oesch, P. 2006. Kansanmusiikin ammattilaiset. Taloudellinen tilanne ja toimintaympäristö. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. Tutkimusyksikön julkaisuja 30.
- Aukia, L.-M. 2006. Korvakuulolta Mozartin tyyliin. Pianonsoiton opetuksessa heitetään nyt nuotit nurkkaan. Matkaan-lehti. VR Osakeyhtiön julkaisu matkustajille 1–2, 22.
- Engeström, Y. 1991. Perustietoa opetuksesta. Helsinki: Valtiovarainministeriö.
- Herranen, P. 2002. Pianokoulujen kappaleista vapaan säestyksen maailmaan. Pedagoginen opinnäytetyö. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, ammatillinen opettajakorkeakoulu.
- Hakkarainen, E. & Hyytiäinen-Kesävuori, S. 1994. Musiikin luku- ja kirjoitustaito. Metodinen opas. Unkarilaisen musiikinopetusmenetelmän suomalainen sovellutus. WSOY.
- Hongisto-Åberg, M., Lindeberg-Piiroinen, A. & Mäkinen, L. 2001. Musiikki varhaiskasvatuksessa. Warner/Chappell Music Finland.
- Ikkala, J. & Pietilä, R. 2006. Enemmän vapautta, vähemmän pakkopullaa. Rondo Classica. Klassisen musiikin erikoislehti 4 B, 4–5.
- Keltti-Laine, S. 1991. Montessori-musiikkikasvatus. Montessori-menetelmän mahdollisuudet musiikkikasvatuksessa. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kuusisaari, H. 2003a. Harrastamisen iloa musiikkiopistoihin. Enemmän kuulonvaraisuutta ja sosiaalisuutta, vähemmän suorituspaineita. Rondo 4, 26–29.
- Kuusisaari, H. 2003b. Iloa vai puurtamista. Rondo 4, 5.
- Lehtonen, K. 2004. Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan julkaisuja B:73.
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. 1988. Musiikin didaktiikka. WSOY.
- Meisalmi-Minkkinen, A. 2005. Kanteleensoitto musiikin teoria-aineiden alkuopetuksen tukena. Pedagoginen opinnäytetyö. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, ammatillinen opettajakorkeakoulu.
- Nikula, J. 2005. Musiikinkuuntelu kevyen musiikin opetuksessa. Opinnäytetyö. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, ammatillinen opettajakorkeakoulu.
- Opetushallitus. 2002. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetus suunnitelman perusteet. Määräys 41/011/2002.

- Opetusministeriö. 2002. Musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmän muistio. Opetusministeriön työryhmien muistioita 38:2002.
- Pekkilä, E. 1982. Suomalainen etnomusikologia. Teoksessa V. Kurkela & R. Valkeila (toim.) Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: Tutkielmia ja raportteja 1.
- Péter, J., Vainio, A., Koivukoski, T., Vääntinen, T. & Kiiski, P. 1968. So-la-so-mi. Opettajan ohjekirja. Helsinki: Otava.
- Prashnig, B. 1996. Eläköön erilaisuus. Oppimisen vallankumous käytännössä. Jyväskylä: Atena.
- Repo, P.-S. 2006. Vapaan säestyksen opinnot musiikkiopiston klassisen pianonsoiton tukiaineena. Pedagoginen opinnäytetyö. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, ammatillinen opettajakorkeakoulu.
- Sarhamaa, S. 2004. Lavalla ja studiossa – rummuissa Sami Kuoppamäki. Riffi 7, 16.
- Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. 2005a. Kansanmusiikin tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet.
- Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. 2005b. Kanteleensoiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet.
- Suzuki, S. 2000. Rakkaudella kasvatettu. Tie luonnolliseen oppimiseen musiikkikasvatuksessa. Vihreälinja.
- Tiainen, P. 2005. Lisää soitettavaa. Teoksessa YUP: Helppoa soitettavaa II. Helsinki: Like, 6–7.
- Tikkanen, A.-P. 2002. Lasten laulullisen ilmaisun kehittyminen laulumuskarissa. Opinnäytetyö. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, musiikin koulutusohjelma.
- Toivanen, P. 2006. Perinnemusiikin ominaisuuksia. Luentomateriaali. Euroopan ulkopuoliset musiikkikulttuurit –opintojakso. Jyväskylän yliopisto.
- Tuovila, A. 2003. "Mä soitan ihan omasta ilosta!". Pitkittäinen tutkimus 7–13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Sibelius-Akatemia. DocMus-yksikkö. Studia Musica 18. Väitöskirja.
- Uutinen, K. 2004. "Oman pään soittaja". Korvakuulolta musisoinnin mahdollisuudet. Pedagoginen opinnäytetyö. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, ammatillinen opettajakorkeakoulu.
- Vuorinen, I. 1993. Tuhat tapaa opettaa. Menetelmäopas opettajille, kouluttajille ja ryhmän ohjaajille. Suomen Morenoinstituutin julkaisusarja nro 1. Naantali: Resurssi.

# LIITTEET

## Liite 1. Haastattelukysymykset kanteleensoiton opettajille

### Joululaulusovituksista:

- Mitä joululaulusovituksiani olet opettanut korvakuulolta?
- Miksi valitsit juuri kyseiset kappaleet ilman nuotteja opetettaviksi?
- Kuinka ne soveltuivat korvakuulolta soitettaviksi?
  - ♪ vahvuuksia
  - ♪ heikkouksia
- Millä tavalla opetit joululauluja korvakuulolta?

### Yleisesti kuulonvaraisesta musisoinnista:

- Mitä hyötyä on korvakuulosoitosta?
- Onko tilanteita, joihin korvakuulolta musisointi ei mielestäsi sovi?
- Mitä haasteita korvakuulolta musisointi asettaa opettajalle? Entä oppilaalle?
- Soitetaanko tunneillasi säännöllisesti korvakuulolta? Millaista musiikkia?
- Kuinka opetat korvakuulolta musisointia?
- Muita kokemuksia / käytännön vinkkejä / ideoita korvakuulolta musisointiin

Lumihiutaleet

säv. & san. Maija Baric  
sov. Tiina Hiltunen

alku- ja loppusoitto

5-kielinen 1

alku- ja loppusoitto

10-kielinen 1

alku- ja loppusoitto

5- tai 10-kielinen 2

sulkusoinnut:  
G(IV) D(I) A(V) D(I)

alku- ja loppusoitto

iso kantele tai basso-5-kielinen

*Fine*

*Fine*

*Fine*

*Fine*

*Fine*

5

5-k. 1

Lii - te - lee lei - jai - lee hiu - ta - leet hil - jal - leen

10-k. 1

D(I) A(V)

5- tai 10-k. 2

basso



## Lumihituleet

2  
9

5-k. 1

tum - mu - vaan il - ta - han tuik - ke - hen tuo.

10-k. 1

5- tai  
10-k. 2

D(I) A(V) D(I)

basso

*D.C. al Fine*

Lumihituleita välisoitoksi:

5-k. 1

5-k. ja 10-k. 1: valitse muutama mustalla merkitty sävel ja tee omaa lumisadetta!

10-k. 1

5- tai  
10-k. 2

G(IV) D(I) A(V) D(I)

basso

Lunta voi sataa monella tavalla:

- hiljaa, rauhallisesti
- pyryttäen, myrskyten
- pieniä, suuria hituleita
- miten muuten?

# Paimenten joululaulu

trad. Ranska

sov. Tiina Hiltunen

10-kielinen kantele 1

10-kielinen kantele 2

5- tai 10-kielinen kantele

A

Melodia: D m B $\flat$  G m A7 D $\flat$ m

1.

1.

etusormitekniikalla

10-k. 1

10-k. 2

5- tai 10-k.

B

2. D m G m A7 G m A7 Melodia:

2.

2.

B

10-k. 1

10-k. 2

5- tai 10-k.

A

D m B $\flat$  G m A7 D m

A

Melodia:

A

# Hiutaleet maahan leijailee

säv. Esa-Markku Juutilainen

san. Jukka I tkonen

sov. Tiina Hiltunen

Kantele 1  
alkusoitto

Kantele 2  
alkusoitto

Kle 1  
A

Kle 2  
A

G H m7 C H m7 A m7 G D sus4 D

9

Kle 1

Kle 2


G H m7 C H m7 C A m7 D sus4 D

13

Kle 1

Kle 2

Amsus4 D G D#7 Em C H m7 A m7 D

To Coda 


17

Kle 1

Amsus4 D G D#<sup>o</sup>7 Em C D G

Kle 2

17

To Coda 

21

Kle 1

*D.S. al Coda* 

välisoitto loppusoitto

Kle 2

21

*D.S. al Coda* 

välisoitto loppusoitto

Kle 1

25 *f*

Kle 2

25 *f*

*Fine*

*Fine*

häipyy hiljaisuuteen...

1. Tuuli on tyyntynyt ja huurteessa puut. Maailma tää hiljenee.  
Päättyneet leikit on, on päättynyt työ. Äänetön on jouluyö.

Hiutaleet hiljaa leijailee, saa enkelitkin lentää kotiin taivaaseen.  
Hiutaleet hiljaa leijailee taas pinnalle maan.

2. Aamuyö saapuu jo ja haalea kuu kuusien taa taivaltaa.  
Kuusien oksilla mä jääkukat nään, kuulu ei nyt ääntäkään.

Hiutaleet hiljaa leijailee, niin jalanjäljet peittyy vaippaan valkeaan.  
Hiutaleet hiljaa leijailee taas pinnalle maan.