

Laura Tykkyläinen

## **PIENTEN SELLOSOITTAJIEN SATUMAILMA**

Anja Majan sovelluksia Suzuki-menetelmästä

# **PIENTEN SELLOSOITTAJIEN SATUMAILMA**

Anja Majan sovelluksia Suzuki-menetelmästä

Laura Tykkyläinen  
Opinnäytetyö  
Syksy 2010  
Musiiikin koulutusohjelma  
Oulun seudun  
ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma, Musiikinohjaajan suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä(t): Laura Tykkyläinen

Opinnäytetyön nimi: Pienten sellonsoittajien satumailma. Anja Majan sovelluksia Suzuki-menetelmästä

Työn ohjaaja(t): Jaana Sariola

Työn valmistuslukukausi ja -vuosi: syksy 2010

Sivumäärä: 41

---

## TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni kuvaa arvostetun Suzuki-pedagogin Anja Majan opetusmenetelmiä sellonsoiton alkeisopetuksessa. Majan opetuksen pohjana on Shinichi Suzukin kehittämä Suzuki-menetelmä. Maja toimii sellonsoitonopettajana Käpylän musiikkiopistossa ja kouluttaa tulevia sello-opettajia Sibelius-Akatemiassa ja Helsingin ammattikorkeakoulu Metropoliasissa sekä kiertää Suzuki-kouluttajana ulkomaita myöten. Opinnäytetyössäni selvitän joitain syitä siihen, miksi Majan käyttämät opetustavat, muun muassa sadut ja pelit, toimivat niin hyvin lasten sellonsoiton opetuksessa. Kuvaan työssäni Anja Majan tapaa opettaa sellonsoittoa pääasiassa 4–7-vuotiaille lapsille. Peilaan opetuskeinoja lapsuuden kehitysvaiheen ominaispiirteisiin, taitojen oppimiseen sekä Kososen (1996) musiikin motivaatioluokitukseen. Keräsin aineistoni teemahaastattelulla.

Anja Maja on kehittänyt työssään lapsen maailmaan, kiinnostukseen ja ajatteluun soveltuvia opetusmenetelmiä ja -tapoja, joiden kautta lapsi oppii paremmin ja motivoituu niin soittamiseen kuin teknisten asioiden opetteluun. Tärkeässä osassa ovat alle kouluikäistä luontaisesti kiinnostavat sadut ja mielikuvitusmaailma. Ne tekevät sellon soitosta ja harjoittelusta lasta kiehtovan maailman ja antavat mahdollisuuden leikkiä tekniikkaa opetellessa. Myös sääntöleikit ja pelit ovat lapselle luontaisesti kiinnostavia ja motivoivia. Pelit auttavat lasta jäsentämään ja hahmottamaan asioita ja lisäävät esimerkiksi teknisten harjoitusten hauskuutta.

Useissa haastattelun kohdissa nousee esille asioiden konkretisoiminen ja tehtävien rajaaminen, joiden tärkeys selittyy lapsen ajattelun tasolla, jossa abstraktit operaatiot eivät vielä onnistu ilman konkreettisia esineitä. Majan opetustavat vetoavat hyvin moniin eri motiiviluokkiin, joista tärkeimmiksi nousevat soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit, hallintamotiivit, musiikin esittäminen, kontaktimotiivit ja ulkoiset palkkiot.

Työstäni on hyötyä erityisesti sellonsoiton alkeita opettaville konkreettisten opetusvinkkien muodossa. Myös muille pienillä lapsilla opettaville työ avaa polkuja lapsen maailmaan ja ajattelutapaan.

---

Asiasanat: opetus, soittaminen, opettajat, sello, Suzuki-menetelmä, alkuopetus, motivaatio

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree programme in Music, Option of Music Instructor

---

Author(s): Laura Tykkyläinen

Title of thesis: Little Cello Players in Fantasy World – Suzuki method adapted by Anja Maja

Supervisor(s): Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2010      Number of pages: 41

---

## ABSTRACT

Elementary cello teaching is complicated and needs a lot of patience from both the teacher and the child. The aim of this study is to study how to teach the very basics of cello playing to small children in an interesting way. The methods were compared to theories of the development of a child and motivation.

A theme interview was used as a research method dealing with questions of practices of the first cello lessons, how to teach the playing position, how to keep and develop motivation and other things related to beginners. The interviewed teacher is a Suzuki-pedagog and has decades of experience in teaching children who start their playing at the age of 4 to 6. She is also teaching cello pedagogy at Sibelius Academy in Helsinki and Helsinki University of Applied Sciences and is an internationally respected educator of the Suzuki method.

The interviewee gave a lot of good advice, both practical and philosophical. In every situation of her teaching there are elements of fairy tales, games and stories making cello playing a fabulous world. This makes children interested because 4-7-year-old children are naturally interested in and fascinated by stories and games with rules. Some stories help the children to remember technical things (although they are not told that it is about the technique) and games also make a structure to more complicated things.

This study gives advice to elementary cello teaching and helps to understand the way children think.

---

Keywords: playing, teaching, cello, children, Suzuki method, motivation

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 LAPSI SOITON OPISKELIJANA	7
2.1 Taidon oppiminen	7
2.2 Lapsi oppijana	8
3 MOTIVAATIO	11
3.1 Tietoperäinen ja tunneperäinen motivaatio sekä sisäinen ja ulkoinen motivaatio	11
3.2 Musiikkiharrastuksen motivaatio	13
3.2.1 Soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit	14
3.2.2 Suoritus- tai saavutusmotiivit ja suoritus- tai saavutusmotivaatio	14
3.2.3 Vuorovaikutukseen perustuvat motiivit	15
3.2.4 Ulkoiset virikkeet	15
3.2.5 Välineelliset motiivit – hyöty ja ulkoiset palkkiot	16
3.2.6 Muita, soittajan persoonallisiin ominaisuuksiin liittyviä motiiveja	16
4 SUZUKI-MENETELMÄ	17
5 SUZUKI-PEDAGOGI ANJA MAJAN HAASTATTELU	20
5.1 Anja Majan esittely	20
5.2 Teemahaastattelu	21
6 SUZUKI-MENETELMÄ ANJA MAJAN TOTEUTTAMANA	23
6.1 Soittoharrastuksen aloittaminen	23
6.2 Ensimmäiset soittotunnit ja soittoasento	24
6.3 Perustekniikan opettelu	25
6.3.1 Pre-Twinkle-laulut	25
6.3.2 Jousikäsi	26
6.3.3 Vasen käsi	27
6.4 Ulkoa soittaminen ja nuotinlukutaito	29
6.5 Lapsen kohtaaminen yksilönä	31
6.6 Motivaatio	31
6.7 Kotiharjoittelu ja vanhempien rooli	32
6.8 Ryhmäopetus	34
7 JOHTOPÄÄTÖKSET	36
8 POHDINTA	38
LÄHTEET	40

# 1 JOHDANTO

Selvitän opinnäytetyössäni Suzuki-pedagogi Anja Majan käyttämiä sellonsoiton alkeisopetuksen käytäntöjä ja taustalla vaikuttavia arvoja. Hänen opetuksensa pohjana on Suzuki-metodi. Maja opettaa lapsia ja nuoria Käpylän musiikkiopistossa, kouluttaa tulevia sello-opettajia Sibelius-Akatemiassa ja Helsingin ammattikorkeakoulu Metropoliasa sekä kiertää Suzuki-kouluttajana ulkomaita myöten. Aihe on itselleni tärkeä, koska haluan syventää tietämystäni alkeisopetuksen pedagogiikasta erityisesti sellonsoiton osalta. Valitsin haastateltavakseni Majan, koska häntä pidetään hyvänä ja idearikkaana lasten opettajana ja hänellä on runsaasti kokemusta alalta.

Opinnäytetyöni tarkoituksena on selvittää joitain syitä siihen, miksi Majan käyttämät opetustavat, muun muassa sadut ja pelit, toimivat niin hyvin lasten opetuksessa. Kuvaan työssäni Anja Majan tapaa opettaa sellonsoittoa pääasiassa 4–7-vuotiaille lapsille. Peilaan opetuskeinoja lapsuuden ominaispiirteisiin, taitojen oppimiseen sekä Kososen (1996) musiikin motivaatioluokitukseen. Keräsin aineistoni haastattelemalla Majaa hänen työpaikallaan Käpylän musiikkiopistossa. Aineistoa teemahaastattelussa kertyi runsaasti. Seurasin haastattelun jälkeen myös kolmea hänen pitämäänsä oppituntia, jotka myös selvensivät kuvaa Majan opetustavasta.

Sellonsoiton alkeisopetuksesta ei ole tuoreita oppikirjoja suomen kielellä, joten Majan hyväksi havaitsemat käytännöt tulevat opinnäytetyöni kautta entistä useampien sello-opettajien tutustuttavaksi. Sellon soiton alkeisopetusta on tutkittu joistain näkökulmista opinnäytetöissä. Leena Hirvonen (2008) esittelee improvisoinnin periaatteita ja kuvaa improvisoinnin käyttöä sellonsoiton alkeisopetuksessa antamalla käytännön harjoitteita aloitteleville sellisteille. Mirja Kuikan (2005) opinnäytetyö käsittelee Suzuki-menetelmään liittyvää kuuntelukasvatusta. Työhön liittyy äänite, jossa on soitettuna alkeis- ja perustason kappaleita sello-oppilaille, jotta he voisivat opetella näitä kuuntelun avulla. Leikkejä soittamisen alkuopetuksessa on tutkittu opinnäytetöissä ainakin viulun- ja pianonsoiton osalta. Juha Runsala (2006) vertailee eri viulukoulujen sisältämiä leikkejä ja valottaa niiden merkitystä oppimiseen. Tuija Niemen (2008) opinnäytetyö käsittelee vastaavia teemoja pianonsoiton alkeisopetuksessa omien kokemusten, taustakirjallisuuden ja opettajan haastattelun avulla.

## 2 LAPSI SOITON OPISKELIJANA

Soittoharrastus vaatii ja toisaalta kehittää muun muassa musiikillista hahmottamista, keskittymiskykyä ja hienomotoriikkaa. Lapset aloittavat soittamisen hyvin eri-ikäisinä. Jousisoitinten soittaminen aloitetaan yleensä melko nuorena, ennen kouluikää, mutta puhaltimien soitto aloitetaan yleensä vasta kouluiässä tai noin kymmenenvuotiaana. Mikäli soiton opiskelussa aikoo edetä, on soittotuntien ulkopuolella harjoiteltava ahkerasti. Suomessa soittamista harrastetaan musiikkiopistoissa, kansalaisopistoissa, yksityisissä musiikkikouluissa, yksityisinä soitto-oppilaina, omatoimisesti opiskellen ja leireillä.

### 2.1 Taidon oppiminen

Ihminen oppii tarkkailemalla ympäristönsä syy-seuraussuhteita, tarkkailemalla oman toimintansa vaikutuksia yrityksen ja erehdyksen kautta sekä seuraamalla toisten toimimista, jolloin toimintamallina on jäljittely ja mallioppiminen. Monimutkaisemmissa oppimisprosesseissa ihminen käyttää yleisiä malleja ja symboleita sekä päättelyä. Tätä kutsutaan kognitiiviseksi oppimiseksi. (Kuusinen & Korhonen 1999b, 25.)

Aiemmin ajateltiin, että taitoja opitaan vastaamalla ulkoisiin ärsykkeisiin. Nykyisin myös motoristen toimintojen oppimista pidetään sisäisten, kognitiivisten prosessien tuotteina. Skeemat tai sisäiset mallit tarkoittavat muistiedustuksia, joita käytämme ohjatessamme toimintaamme. Sisäisiä malleja kehitetään sisäisen ja ulkoisen palautteen avulla verraten niitä tavoitteeseen. Tämä tarkoittaa sitä, että henkilöllä on tavoite, jota kohti hän pyrkii, ja kun hän huomaa toimivansa siten, ettei tavoite toteudu, hän muuttaa toimintatapaansa eli muokkaa sisäistä mallia toiminnasta. Kehittyneissä sisäisissä malleissa tärkeät asiat korostuvat ja pienemmät asiat muodostavat kokonaisuuksia, jotka pystytään hahmottamaan nopeasti. Sisäisten mallien kautta ennakoidaan, miten kannattaa toimia, sillä niissä on myös tieto siitä, miten minkäkinlainen toiminta vaikuttaa lopputulokseen. Sisäisten mallien kehittäminen onkin keskeisintä taitojen oppimisessa. (Keskinen 1999, 73–79.)

Soittaja saa jatkuvasti palautetta soitostaan kuuntelemalla omaa soittoaan. Sisäistä palautetta syntyy liiketunnon perusteella, ja näköhavainto auttaa liikkeiden hahmottamisessa. Lisäksi opetta-

jan palaute ohjaa oppilasta kiinnittämään huomiota tärkeimpiin asioihin, ja hän antaa usein soittoaan mallin, johon oppilas soittoaan vertaa. Sisäinen malli voi syntyä myös tiedostamatta, kuten Suzuki-menetelmässä, kun lapsille soitetaan levyiltä kappaleita, jotka myöhemmin opetellaan soittamaan (Keskinen 1999, 84).

Aluksi taitoa opetellessa palautetta kerätään aktiivisesti monien aistihavaintojen kautta. Taidon kehittyessä harjoituksen myötä sisäiset mallit muuttuvat tiedostamattomiksi ja toiminta automatoituu. Kinesteettinen palaute eli tehtävien liikkeiden sujumisen tunteminen nousee toiminnan säätelyssä tärkeimmäksi, mikä vapauttaa tilaa uusille entistä haastavammille aistihavainnoille vaahtiville oppimistehtäville. (Anttila 2007, 92.)

Monia taitoja ja tekemisiä on mahdotonta pukea täysin sanoiksi. Taito muodostuu sanattomasta osaamisesta eli kehollisesta taidosta ja kehollisesta tietämisestä. Kehon tietoa on esimerkiksi se, että osaamme tarttua esineisiin miettimättä, miten sen oikeastaan teemme. Omia liikkeitä ja niiden vaikutusta ulkomaailmaan havainnoidaan jatkuvasti ja siitä opitaan. Kehollisen tiedon ja taidon erona on se, että taito on tiedostamatonta. Kehollinen tieto on sen sijaan aivoissa, joten vaikka emme enää esimerkiksi vanhana pysty tekemään kaikkea, mihin olemme aiemmin pystyneet, ei ymmärrys siitä, miten jokin liike tehdään katoa minnekään. Pystymme eläytymään toisen liikkeen havaitsemisen lisäksi ”tuntemalla” liikkeen kehossamme ja näin osaamme kertoa, miten liikettä olisi kehitettävä ainoastaan katsomalla toisen liikettä. Silti kehollista tietoa ei ole mahdollista pukea täysin sanoiksi, eikä paraskaan kuvaus saa toista oppimaan taitoa, vaan jokainen muodostaa kehollisen tietonsa itse käytännössä. (Parviainen 2000, 149, 155–157.) Soittamiseen liittyvien liikeratojen oppimisessa suullisten ohjeiden lisäksi siis mallin näkeminen ja harjoittelemine ovat tärkeitä.

Keskinen (1999, 83) viittaa Ericssoniin, jonka mukaan tärkeitä tekijöitä taidon oppimisessa ovat motivaatio, saman tai samankaltaisen asian toistuva harjoittelu, välitön palaute toiminnasta ja uuden opetettavan taidon liittyminen aiempiin taitoihin. Nämä asiat ovat hyvin tärkeitä myös soittoaidon oppimisessa.

## **2.2 Lapsi oppijana**

Muun muassa Kuusinen & Korhonen (1999a, 107–109) kertovat Piagetin kuvaavan lapsen psykologista kehitystä kehitysvaiheina. Esioperationaalinen kausi on kahden ja kuuden ikävuoden



välillä. Toisen ikävuoden lopulta lähtien lapsi kykenee ajattelemaan kielen ja symbolien avulla. Tästä todistavat muun muassa kuvitteelliset leikit ja asioiden matkiminen viivästetysti mallitilanteen jälkeen. Lapsen ajattelu rakentuu todellisuutta koskevien havaintojen ympärille rakennetuista skeemoista. Lapsen ajattelu on egosentristä, eikä hän pysty ymmärtämään, että asiat näyttävät toisen ihmisen näkökulmasta erilaiselta. Egosentrisyydestä vapautuessaan 5–6-vuotiaana lapsen ajattelu muuttuu loogisemmaksi ja rationaalisemmaksi, useiden asioiden samanaikainen käsittely mahdollistuu ja alkaa syntyä kiinnostus muiden ajatuksiin (Brotherus, Hytönen & Krokfors, 2002, 83). 7–12 vuoden iässä, konkreettisten operaatioiden vaiheessa lapsi pystyy monenlaiseen loogiseen päättelyyn mutta tarvitsee ajattelunsa tueksi konkreettisesti esillä olevia kohteita. Vasta 11–12-vuotiaana formaalisten operaatioiden vaiheessa ”abstraktit, todellisuuden kanssa ristiriidassa olevat ja oletuksiin perustuvat päätelmät tulevat mahdollisiksi”. (Kuusinen & Korkiakangas 1999a, 107–109.)

Nurmi, Ahonen, Lyytinen, Lyytinen, Pulkkinen ja Ruoppala (2008, 87–88, 104) kertovat Vygotskin kuvaavan lapsen kehittymistä Piagetia sosiaalisemmalla kannalta lähikehityksen vyöhyke -käsitteen avulla. Lapsi pystyy suorittamaan lähikehityksensä vyöhykkeellä olevan toiminnon ensin yhteistyössä, ja harjoituksen kautta hän selviytyy siitä pian itse. Tämä on lapselle motivoivaa, sillä tällöin hän saa myönteisiä kokemuksia oppimisestaan, kun tehtävät ovat hieman haastavia, mutta eivät liian vaikeita. (Nurmi ym. 2008, 87–88, 104.)

Pelkkä ikä ei kuvaa lapsen kehitystä kovinkaan hyvin, sillä lapset kehittyvät kukin omaa tahtiaan ja samanikäiset lapset voivat olla kehityksen eri osa-alueilla hyvinkin eri vaiheissa. Tutkimuksissa on todettu, että koulunsa aloittavien lasten sosiaalis-emotionaalinen, fyysinen ja älyllinen ikä vaihtelee viiden ja kahdentoista ikävuoden välillä. Oppimisen ja ajattelun taitoja voidaan myös opettaa ja näin edistää loogista ajattelua. (Brotherus ym. 2002, 71, 84.) Suzukin oppilaat pystyivät hyvin nuorina, jopa 3–5-vuotiaana soittamaan hyvin vaativia kappaleita ja ihastuttamaan taidoillaan ja eläytymiskyvyllään yleisöä (Suzuki 1977, 15, 93). Pitäisin tätä osoituksena siitä, että soitonoppimisessa tarvittavat valmiudet ovat lapsella olemassa hyvin varhain ja kehitettävissä harjoittelemalla. Lasten soitonoppimisen strategioiden täytyy Suzuki-menetelmässä olla sellaisia, ettei opettelussa tarvita sellaisia kognitiivisia taitoja tai ajatusmalleja, jotka kehittyvät esimerkiksi vasta noin seitsemän vuoden iässä.

Leikillä on hyvin merkittävä osuus lapsen elämässä. Lapset alkavat leikkiä rakenteluleikkejä 2–3-vuotiaana ja roolileikkejä kolmannen ikävuoden lopulla. Nämä leikit laajenevat ja monimutkaistuvat

iän karttuessa. Noin 5-vuotiaina lapset kiinnostuvat lisäksi sääntöleikeistä ja heitä kiehtovat niin pihaleikit kuin muut erilaiset pelit, joissa on sääntöjä, vuorottelua ja tietty kaava. (Nurmi ym. 2008, 59, 61.)

Lapsella on luonnostaan halu leikkiä, kertoa satuja ja tarinoita sekä luoda rinnakkaistodellisuuksia. Kuvitteellinen rinnakkaismaailma helpottaa todellisuuden kohtaamista, ja satujen maailmassa lapsi voi olla valtiasta luomalla toiminnan säännöt sekä tekemällä mahdollittoman mahdolliseksi. Satujen konkreettisuus auttaa lasta hahmottamaan itselleen mutkikkaita käsitteitä (esimerkiksi vastuu tai toisesta välittäminen) tarinan tuomien mielikuvien kautta. Vaikka lapsi erottaa leikin ja todellisuuden, hän voi eläytyä leikkiin voimakkaasti ja voi kokea sen hyvin totena. (Heinonen & Suojala 2001, 145–146, 154.)

Brotherus ym. (2002, 77) viittaavat Fischeriin ja Madseniin, jotka ovat tutkineet lasten sitoutuneisuutta ja tarkkaavaisuutta. Lapsi on sitoutunut ja tarkkaavainen tehdessään itse jotain konkreettisilla esineillä tai seurattessaan opettajan toimimista samoin. Lapsen sitoutumista kasvattaa myös tekeminen, tutkiminen, etsiminen ja eläytyminen yhdessä opettajan kanssa sekä se, kun lapsi saa lähestyä konkreettisia kokemuksia tarinoiden, satujen, mielikuvituksen ja fantasiamaailman kautta. (em., 77.)

Suzuki-menetelmässä käytetty ulkoa soittaminen ja mallista opettelu saavat siis lapsen tarkkaavaiseksi ja sitoutuneeksi samoin kuin sadut ja tarinat. Tarkkaavaisuus on uuden asian opetteluvaiheessa hyvin tärkeää. Sitoutuneisuus on yhteydessä motivaatioon ja sitä kautta harjoittelemiseen. Soiton opiskelussa, kuten taitojen oppimisessa yleensä, harjoittelu ja toistaminen ovat oppimisen edellytyksiä. Lasten eriaikainen kypsyminen puoltaa yksityisopetusta ja kunkin etenemistä omassa tahdissaan. Esimerkiksi järkevä ikä aloittaa nuotinluku voi vaihdella eri oppilaita loogisen ajattelun kehittymistä mukaillen, ja hienomotoriikan kehittyminen vaikuttaa soittosentoihin. Toisaalta molemmat myös kehittyvät harjoituksen myötä, mutta mikäli kehitysvaihetta ei ole vielä saavutettu, oppiminen on hitaampaa.

### 3 MOTIVAATIO

Motivaatio on edellytys soiton oppimiselle, sillä ymmärryksen lisäksi taidon oppimiseen tarvitaan harjoitusta. Refleksien ja elintoimintojen ulkopuolista toimintaa ilman motivaatiota ei liene olemassa, vaikka joskus tekemistensä syiden nimeäminen voikin olla vaikeaa. Myös lapsen soittoharrastuksen takana on siis aina motivaatiotekijöitä, joko ulkoisia tai sisäisiä, tietoisia tai tiedostamattomia. Suzuki-menetelmän ja Anja Majan monet opetustavat vetoavat lasten motivaatioon ja saavat sitä kautta lapset innostumaan ja edistymään.

Arkikielessä motivaatiolla tarkoitetaan yleensä halua tai innostusta jonkin asian tekemiseen. Motivaatiotutkimuksissa tutkitaan ihmisen valintoja ja pyrkimyksiä eli sitä, miksi ihminen ajattelee tai toimii juuri tietyllä tavalla. Voidaan myös etsiä syitä eli motiiveja eri asioiden tekemiselle. Motivaatiolla tarkoitetaan paitsi toimintaa tietyssä tilanteessa myös toimintojen samankaltaisuutta elämänsä aikana. Jälkimmäisessä tapauksessa puhutaan pysyvistä motiivipiirteistä. Osa motiiveista on tietoisia, kun taas osa tiedostamattomia, ja ne saattavat ilmetäkin vasta yllättävissä tilanteissa. (Nurmi & Salmela-Aro 2005, 10.)

Motivaatiotutkimuksessa pääpaino on ollut tietoisien motivaation tutkimuksessa (em., 25). Lähtökohtana on ollut, että ihminen tiedostaa tavoitteensa, miettii keinoja tavoitteeseen pääsyssä ja toteuttaa tavoitteensa. Hankaluuksia metodien suhteen on ollut esimerkiksi yksilöllisten motiivihierarkioiden, tiedostamattoman motivaation sekä tunneperäisen motivaation tutkimisessa, ja niiden tutkimus on ollut melko vähäistä. Myös yhteydet muihin psykologisiin alueisiin ovat olleet vähäisesti tutkimuksen kohteina. Tulevaisuuden tutkimussuuntauksia ovat laajemman arvo- ja motiiviperustan tutkiminen, tavoitteiden yhtäläisyys muiden ihmisten kanssa sekä ihmisten menneisyyden tutkiminen motivaation näkökulmasta. (em., 25.)

#### 3.1 Tietoperäinen ja tunneperäinen motivaatio sekä sisäinen ja ulkoinen motivaatio

Tietoperäinen motivaatio on tiedostettua, ja kysyttäessä tavoitteita niistä osataan kertoa. Kerrotut tavoitteet myös heijastelevat usein ympäristön odotuksia. Tunneperäinen motivaatio taas voi olla niin tiedostamatonta, ettei sitä itsekään huomaa, ennen kuin vasta sattumalta tai muiden analysoimana. Toisaalta tunneperäinen motivaatio ilmenee esimerkiksi ilmauksina siitä, miten tekeminen on mukavaa ja tekeminen itsessään on tavoite. Tunneperäinen ja tietoperäinen motivaatio

voivat olla samansuuntaisia, mikä lisää tyytyväisyyttä ja tavoitteen saavuttamista. Toisinaan ne ovat vastakkaisia, kun joudumme tekemään asioita ulkoisesta pakosta, vaikkei asia yhtään kiinnostaisikaan. Usein tunneperäisen halun päätyminen konkreettiseksi tekemiseksi vaatii asian tiedostamista. (Niitamo 2005, 40–49.)

Motivaatio on perinteisesti jaettu sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon sen alkuperän perusteella. Kosonen (1996, 16–17) kertoo soittamisessa olevan sekä sisäisiä että ulkoisia motivaatiotekijöitä. Sisäiset tekijät lähtevät soittajasta itsestään ja niissä ilmenee ”soittamisen merkitys ja mielekkyyds hänen omina tahtomuksinaan ja suunnitelminaan”. Tällöin tekeminen itsessään palkitsee. Ulkoiset tekijät vaikuttavat soittamiseen välillisesti olosuhteiden ja virikkeiden muodossa. (Kosonen 1996, 16–17.)

Sekä ulkoinen että sisäinen motivaatio voivat olla tietoperäisiä tai tunneperäisiä. Ulkoinen motivaatio saattaa olla sisäistä motivaatiota helpommin tiedostettavaa. Se on helpompi pukea sanoiksi ja näin tietoisempää.

Lasten ensimmäiset perustelut soittamiselleen ovat kokemusteni mukaan ”Koska se on kivaa” -tyyppisiä, ja sitä kautta sisäisten ja tiedostamattomien motiivitekijöiden voisi ajatella korostuvan lasten kohdalla. Alle kouluikäisen lapsen toiminta on pitkälti omien mieltymysten ohjailemaa, kuten leikkien valitseminen. Toisaalta lapsi opettelee koko ajan tarvittavia elämäntaitoja, kuten esimerkiksi pukemista, kengännauhojen sitomista, polkupyörällä ajoa, piirtämistä ja entistä monipuolisempaa itsensä ilmaisemista puhumalla. Soiton opettelu on kuitenkin hyvin monimutkainen tapahtuma, joka sisältää paljon vaiheita ja harjoitteita, joissa lopputulos ei vielä kuulu ollenkaan. Soittotaitoa voi myös kehittää loppuikänsä, ja vaikka kappaleista tulee valmiita, soittotaitoa voi aina kehittää. Elämässä pärjää hyvin ilman soittotaitoa, joten halu soittamiseen ei voi tulla siitä, että elämä olisi hankalaa ilman sitä, pikemminkin soittamisen opettelu tuo elämään yhden haasteen lisää. Soittaminen ei myöskään välttämättä tule vastaan jokapäiväisessä elämässä, elleivät muut perheenjäsenet soita. Myös näistä syistä tunneperäiset motivaatiotekijät lienevät elämyksellisessä toiminnassa tärkeitä. Lapsi elää hetkessä ja tarvitsee palautetta tekemisestään heti. Tämä aiheuttanee opettajalle erilaisia haasteita kuin aikuisten opettaminen, kun jokaisesta oppimistapahtumasta pitäisi saada itsessään mielenkiintoinen.

### 3.2 Musiikkiharrastuksen motivaatio

Erja Kosonen on tutkinut opinnäytetöissään (1992, 1996 ja 2001) varhaisnuorten soittamisen motivaatiota. Soittamiseen liittyy niin sisäisiä kuin ulkoisia tekijöitä ja musiikillisia eli suoraan musiikkiin ja soittamiseen liittyviä ja toisaalta ei-musiikillisia motiiveja. Sisäiset ja musiikilliset motiivit ovat soittamisen kannalta suotuisia, mutta virittäessään sisäisiä ja musiikillisia motiiveja myös ulkoiset ja ei-musiikilliset motiivit ovat positiivisia. (Kosonen 1996, 16–17.) Osa motivaatiotekijöistä on tilanteeseen liittyviä, kun taas toiset ovat pitkäkestoisia (em., 20). Kososen (em., 54–68) kehittämässä motiiviluokituksessa on kuusi pääluokkaa alaluokkineen, jotka ilmenevät taulukosta 1.

TAULUKKO 1: Musiikin motiiviluokitus (Kosonen 1996, 54–68).

<b>Soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- soitettavaan ohjelmistoon perustuvat motiivit</li><li>- kulttuurin omaksuminen</li></ul>
<b>Suoritus- tai saavutusmotiivit ja suoritus- tai saavutusmotivaatio:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- hallintamotiivit</li><li>- motiivina musiikin esittäminen</li><li>- kilpailumotiivi</li><li>- epäonnistumisen pelko ja syyllisyys, opittu avuttomuus</li></ul>
<b>Vuorovaikutukseen perustuvat motiivit:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- kontaktimotiivit</li><li>- malli</li><li>- auttamis- ja solidaarisuusmotiivi</li><li>- kannustus</li></ul>
<b>Ulkoiset virikkeet</b>
<b>Välineelliset motiivit – hyöty ja ulkoiset palkkiot</b>
<b>Muita, soittajan persoonallisiin ominaisuuksiin liittyviä motiiveja:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- uteliaisuus ja kiinnostus</li><li>- vakiintuneet tottumukset</li><li>- velvollisuudentunto ja väkinäisyys</li></ul>

### **3.2.1 Soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit**

Ensimmäinen luokka on soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit. Tämä on sisäinen musiikillinen motivaatio, jolloin itse soittaminen tuottaa iloa ja soittaja on kiinnostunut soittamaan ja oppimaan uutta. Soittaminen tekemisenä, ei niinkään tavoitteena, ja soitettava musiikki elämyksineen ja terapeuttisen vaikutuksen kautta motivoivat soittamaan. Positiiviset kokemukset lisäävät intoa soittamiseen. Elämyksistä vahvimpia voi olla Csikszentmihalyin kuvaama flow-kokemus, jossa soittaja uppoutuu musiikkiin täysin unohtaen ajan, paikan ja itsensä. (Kosonen 1996, 54–55.)

Soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuviin motiiveihin sisältyvät soitettavaan ohjelmistoon perustuvat motiivit ja kulttuurin omaksuminen. Soitettavan ohjelmiston antamat elämykset vaikuttavat soittamisen mielekkyyteen ja sitä kautta myös harjoittelumotivaatioon. Elämykset motivoivat harjoittelua, mutta uusi kappale voi toimia myös ulkoisena virikkeenä, joka motivoi kappaleen opetteluun, ja elämykset syntyvät harjoittellessa. Siihen, millaisia kappaleita kukin haluaa soittaa, vaikuttaa hänen taustansa, arvostuksensa ja mieltymyksensä. Myös koti ja elinympäristö vaikuttavat musiikkimakuun ja arvostuksiin. (em., 56–57.)

### **3.2.2 Suoritus- tai saavutusmotiivit ja suoritus- tai saavutusmotivaatio**

Suoritus- tai saavutusmotivaatiota motivoi nimensä mukaisesti jokin suoritus. Se voi olla sisäistä, jolloin tavoitteet ovat itsestä lähteviä, tai ulkoista, jolloin tavoitteet on asetettu ulkoa päin eivätkä ne ole soittajan sisäisiä. Tavoitteet voivat olla konkreettisia (esimerkiksi tietyn kappaleen oppiminen) tai abstrakteja (opittuihin taitoihin liittyvä arvostus). Motiivin musiikillisuus riippuu musiikin merkityksestä motiivitiloissa. (em., 58.)

Kosonen sisällyttää suoritusmotivaatioon neljä aluetta: (1) hallintamotiivit, (2) motiivina musiikin esittäminen, (3) kilpailumotiivi sekä (4) epäonnistumisen pelko ja syyllisyys sekä opittu avuttomuus. Hallintamotiivit ovat sisäisiä tarpeita oppia soittotaitoa. Ne liittyvät tietyn tehtävän suorittamiseen, mutta myös yleisempään osaamiseen ja ymmärtämiseen. Tällaiset motiivit ovat soittonoppimisen kannalta suorastaan välttämättömiä ja edistävät itsenäistä työskentelyä. Onnistumisen kokemukset ovat elämyksiä, joissa musiikillinen elämys ja hallinta voivat olla hyvin lähellä toisiaan. Esiintymistilanne on konkreettinen tavoite kappaleen valmistamiseksi mahdollisimman hyvään kuntoon. Kosonen liittää musiikin esittämisen motiiveihin suoriutumisen ja taitojen näyt-

tämisen, jotka väistämättä ovat helposti esillä etenkin musiikkioppilaitosten tilaisuuksissa. (Kosonen 1996, 59–60.)

Kilpailumotiivi tarkoittaa lähinnä oppilaiden keskinäistä vertailua. Tilapäisesti kilpailu voi viedä soittamista eteenpäin, mutta kilpailu voi olla myös ahdistavaa ja heikentää motivaatiota. Epäonnistumisen pelko ja syyllisyys ovat pakkomotiiveja. Tällöin harjoitellaan, ettei epäonnistuttaisi, ja koetaan syyllisyyttä liian vähäisestä harjoittelusta. Nämä motiivit voivat heikentää ja ehkäistä musiikillisia motiiveja enemmän kuin luoda niitä. Opittu avuttomuus tarkoittaa ennakkokäsitystä siitä, että ei opi kuitenkaan. Tämä asenne jo itsessään estää oppimista ja onnistumista, sillä tällöin tavallaan luovuttaa jo ennakkoon. (em., 60–61.)

### **3.2.3 Vuorovaikutukseen perustuvat motiivit**

Vuorovaikutukseen perustuviin motiiveihin kuuluvat kontaktimotiivit, malli, auttamis- ja solidaarisuusmotiivi sekä kannustus. Kontaktimotivaatiota voi olla erilaisissa tilanteissa, ja se voi virittää myös pitkäkestoista motivaatiota. Esiintyessä ollaan kontaktissa yleisöön. Yhdessä soittaessa taas ollaan vuorovaikutuksessa soittokavereiden kanssa, jolloin ryhmän koko, rakenne ja luonne vaikuttavat motivaatioon. Yhdessä soitettaessa voi olla vaikea erottaa, motivoiko soittamiseen enemmän yhdessäolo vai musiikin tekeminen. Myös opettajakontakti on merkittävä. Mallilla tarkoitetaan realistista tai idealistista esikuvaa, joka motivoi esimerkillään. Se voi olla ikätoveri, opettaja tai idoli, jonka kaltaiseksi haluaa tulla. Myös mahdollisuus auttaa ja opastaa vähemmän soitaneita voi innostaa omaan soittamiseen. Ystävien, vanhempien ja opettajien kannustus parantaa itsetuntoa ja antaa uskoa itseän soittajana. (em., 62–64.)

### **3.2.4 Ulkoiset virikkeet**

Ulkoisia musiikkiharrastuksen virikkeitä on monenlaisia. Niihin voi luokitella kuuluvaksi muun muassa edellä mainitut mallin ja kannustuksen mutta myös monenlaiset konkreettiset asiat. Esimerkiksi uusi nuotti voi olla ulkoinen virike, joka virittää sisäisen motivaation kappaleen oppimiseen. Samoin soitin ja soittamisolot kuuluvat tähän lajiin. Nykyisin media ja nuorisokulttuuri luovat niin realistisia kuin idealistisiakin malleja ja odotuksia soittamiselle. (em., 64.)

### **3.2.5 Välineelliset motiivit – hyöty ja ulkoiset palkkiot**

Soittamisen ollessa keino jonkin muun päämäärän saavuttamiseksi siitä tulee välineellinen motiivi. Soittotaidosta on hyötyä monilla aloilla. Soittamisesta voi saada myös ulkoisia palkkioita, kuten oppimisesta itselle koituvaa mielihyvää, jonka kaltainen palkkio voidaan tulkita myös saavutusmotivaatioksi. Ulkoiisiin tekijöihin liittyvät myös Regelskin ja Slobodanin määrittelemät halu miellyttää, halu tehdä oikein, älyllinen haaste tai uhka. Palkkio voi olla myös konkreettinen, esimerkiksi tavara, jolla ei ole mitään tekemistä soittamisen kanssa. Tällöin motivaatiosta puuttuu musiikillisuus, jolloin se ei ole pitkäkestoisena positiivinen. (Kosonen 1996, 65–66.)

### **3.2.6 Muita, soittajan persoonallisiin ominaisuuksiin liittyviä motiiveja**

Soittajan persoonallisiin ominaisuuksiin liittyviä motiiveja ovat uteliaisuus ja kiinnostus, vakiintuneet tottumukset sekä velvollisuudentunto ja väkinäisyys. Yleiset persoonallisuuspiirteet ilmenevät niin musiikissa kuin muillakin elämän alueilla. Tällöin merkitys ei ole niinkään itse musiikissa vaan oman minuuden suojelemisessa ja kehittämisessä. Uteliaisuus voi olla alkusysäys harrastuksen aloittamiseen, ja kiinnostus on tärkeä yleismotiivi, mutta pitkäjänteiseen soitonopetteluun tarvitaan muitakin motiiveja. Kiinnostuksen pysymiseen vaikuttavat onnistumisen kokemukset. (em., 66–67.)

Soittaminen voi olla totuttu tapa perheessä tai kulttuurissa. Tottumus voi viedä soittoharrastusta eteenpäin, ja sitä kautta löytyy uusia positiivisia musiikillisia motiiveja. Odotukset ohjaavat soittamaan, mutta niitä voidaan myös uhmata. Tällöin tietoinen jättäytyminen pois soittoharrastuksesta palvelee itsenäistymispyrkimyksiä eikä kerro välttämättä niinkään soittamisen vastenmielisyydestä. (em., 67.)

Soittamiseen voi liittyä sisäistä tai ulkoista velvollisuudentuntoa ja väkinäisyyttä. Sisäisessä velvollisuudentunnossa soittaminen on merkityksellistä ja siihen liittyy halu saavuttaa ihanteensa. Velvollisuudentunto on ulkoista, kun pyritään täyttämään esimerkiksi vanhempien tahtoa. Tällöin soittaminen on väkinäistä ja oppimisen lähtökohta huono. Kuitenkin velvollisuudentuntoa tarvitaan jossain määrin sitoutumisessa harjoitteluun ja esiintymisiin. (em., 68.)

Palaan musiikin motivaatioluokitukseen johtopäätöksissä, joissa kerron siitä, mitkä motiiviluokat nousevat esille Anja Majan haastattelussa.



## 4 SUZUKI-MENETELMÄ

Tunnetuimmat lasten soitonopetusmenetelmät Suomessa ovat Suzuki-menetelmä ja Szilvayn veljesten kehittämä Colourstrings-menetelmä. Japanilainen viulupedagogi Shinichi Suzuki (1898–1998) kehitti lahjakkuuskasvatusmenetelmän, joka on levinnyt ympäri maailman ja jota on sovellettu monille eri soittimille (International Suzuki Association, hakupäivä 5.10.2009). Menetelmä sai alkunsa vuonna 1945 Matsumotossa Japanissa (Suzuki, 1977, 33). Menetelmän pohjana on Suzukin havainto siitä, että ihminen voi oppia mitä vain, jos hän aloittaa tarpeeksi varhain ja häntä opetetaan oikein, sillä opimmehan kaikki puhumaan äidinkieltämmekin vaivatta (em., 5–8). Suzuki uskoo, että lahjakkuus ei ole synnynnäistä, vaan lapsi omaksuu kaiken, minkä näkee ja kuulee. Lapsella on voimakas kyky sopeutua elinympäristöönsä, ja hän kehittyy ympäristön virikkeiden vaikutuksen mukaan. Sen vuoksi on hyvin tärkeää luoda lapselle heti vauvasta asti mahdollisimman hyvä kasvuympäristö. Kun lasten kykyjä arvioidaan heidän ollessaan noin 5–6-vuotiaita, otaksutaan virheellisesti joidenkin olevan syntymästään lahjakkaita, toisten lahjattomia. Tämä johtuu kuitenkin vain siitä, että tuohon ikään mennessä eri lapset ovat saaneet eri määrän harjoitusta eri asioissa – ei siis lahjakkuudesta tai sen puutteesta. (em., 15–16, 19.)

Suzukin ajatusten pohjalta perustettiin erityisiä lahjakkuuskasvatuskouluja, joissa pyritään kasvatamaan esikouluikäisistä lapsista parempia ihmisiä, ja koulussa harjaannutetaan oppimisessa tarvittavia perustaitoja. Kouluihin ei ole pääsykokeita, ja niissä opetellaan muun muassa englantia, viulunsoittoa, kuvataidetta ja kaunokirjoitusta. Lahjakkuuskasvatuskouluissa harjaannutetaan esikouluikäisten muistamiskykyä esimerkiksi opettelemalla japanilaisia haiku-runoja ulkoa. Suzukin mielestä muistin harjoittaminen on pohja kaikelle oppimiselle, ja ulkoa soittaminen on lähtökohta musiikissakin. Hyvin kehittyneestä muistista on apua kaikessa koulunkäynnissä. (em., 35, 84–85.) Kuitenkin kaikista tärkeintä Suzukin mielestä on kasvattaa lapset hyviksi ja onnellisiksi ihmisiksi (em., 21).

Suzuki-menetelmä pohjautuu samantapaiseen oppimiseen kuin äidinkielen oppiminen (Suzuki 1977, 56). Ennen nuottien luvun opettelemista opetellaan soittamista kuulokuvan perusteella (Suomen Suzukiyhdistys ry, Suzukimenetelmä, hakupäivä 12.11.2009). Suzuki-menetelmässä opetetaan ensin lapsen vanhempi, yleensä äiti, soittamaan yksi kappale, jotta hän osaisi opettaa lasta hyvin kotona. Tässä vaiheessa lapselle ei opeteta vielä mitään vaan hän on mukana seuraamassa äitinsä ja muiden lasten soittotunteja. Lisäksi kotona annetaan tämän ensimmäisen

kappaleen soida joka päivä levyltä. Opettaja ja vanhemmat odottavat lapsen kiinnostuksen ja motivaation heräämistä. Kun lapsi ilmaisee tahtonsa soittamiseen ja ahkeraan harjoitteluun, hän pääsee aloittamaan soittamisen. Hänellä on tällöin jo mielessään kuulokuva ensimmäisestä kappaleesta, ja hän haluaa liittyä soittavien lasten iloiseen joukkoon. Kun hän on oppinut ensimmäisen kappaleen, joka on Koska meitä käsketään/Tuiki tuiki tähtönen (kansansävelmä), on tärkeä hetki. Tällöin lapselle sanotaan, että nyt opetellaan soittamaan kappale kauniisti. Näin päästään paneutumaan soiton laatuun. Alusta lähtien lapset käyvät niin yksilö- kuin ryhmätunneilla. Suzuki korostaa ryhmätuntien merkitystä, koska lapset pitävät ryhmässä soittamisesta ja näkevät samalla pidemmälle edenneiden lasten soittamista. (Suzuki 1977, 86–97.)

Suzukin oppilaat aloittivat soittamisen hyvin nuorina, ja esimerkiksi 1960-luvun Yhdysvalloissa ihmeteltiin suuresti 3-vuotiaiden lasten soittokykyä (em., 93). Suzukin mielestä lasten koulutus tulisi aloittaa leikkinä ja ohjata lapsia löytämään soiton hauskuus. Vanhemman tulisi ohjata lapsen leikkimistä viulun kanssa vähän kerrassaan oikeaan suuntaan. Päivittäinen harjoittelu on hyvin tärkeää, sillä kärsivällinen ja säännöllinen toistaminen saa soittamisen tuntumaan lopulta helpolta ja luontaiselta. Päivittäisen harjoittelun määrä vaikuttaa merkittävästi etenemisvauhtiin. Joistain Suzukin oppilaista tuli huippuviulisteja, ja he harjoittelivatkin vähintään kolme tuntia päivässä. (em., 88–89.) Suzuki korostaa, että ihminen oppii sen, minkä eteen hän uhrautuu ja mitä hän tekee kärsivällisesti, säännöllisesti ja tarmokkaasti (em., 42–43, 45).

Jokainen Suzuki-opettaja, joka haluaa käyttää opetusmenetelmästänsä Suzuki-nimitystä, veloitetaan kuulumaan maansa Suzuki-yhdistykseen (Suomen Suzukiyhdistys ry, Etusivu, hakupäivä 12.11.2009). Suomen Suzukiyhdistyksessä pidetään edelleen tärkeinä erittäin monia Suzukimenetelmässä jo alun perin olleita piirteitä, vaikka menetelmän keksimisestä on jo yli kuusikymmentä vuotta. Menetelmää käytettäessä musiikin kuuntelu on luonnollinen osa arkea. Soittaminen aloitetaan ilman nuotteja, sillä äidinkieltäkin opitaan ensin puhumaan, sitten vasta lukemaan. Soittaminen aloitetaan varhain, 3–4 vuoden iässä. Yksityistuntien lisäksi oppilaat osallistuvat ryhmätunneille ja kuuntelevat toisten oppilaiden soittotunteja, jolloin he oppivat toisiltaan. Kotiväki on vahvasti mukana harrastuksessa ohjaamalla kotiharjoittelua opettajan ohjeiden mukaan ja pitämällä huolen musiikin kuuntelusta. Suzuki-vihkojen kappaleita kerrataan jatkuvasti, ja lapset esiintyvät säännöllisesti yksin ja ryhmässä. Pääsykokeita ei ole, vaan lähtökohtana on se, että jokainen voi oppia ja edetänsä jokaisen omaa tahtia. Suzuki-vihkojen ohjelmisto on sama ympäri maailmaa, mikä mahdollistaa kansainvälisen toiminnan ja yhteissoiton kotimaasta riippumatta. Opetus tähtää lapsen kokonaisvaltaiseen kasvuun. ”Tavoitteena on kasvattaa lapsesta musiikin

avulla tasapainoinen ja harmoninen ihminen niin, että musiikki olisi osa hänen persoonaansa.”  
(Suomen Suzukiyhdistys ry, Suzukimenetelmä, hakupäivä 12.11.2009.)

## 5 SUZUKI-PEDAGOGI ANJA MAJAN HAASTATTELU

### 5.1 Anja Majan esittely

Haastattelun aluksi pyysin Anja Majaa kertomaan itsestään. Anja Maja on työskennellyt Käpylän musiikkiopistossa sellonsoiton opettajana vuodesta 1993 lähtien. Hän opettaa sellopedagogiikkaa ja -didaktiikkaa Sibelius-Akatemiassa ja Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Hän on nykyään myös Suzuki-metodin kouluttaja-opettaja ja työskentelee niissä tehtävissä niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Vuosina 1986–93 hän opetti Helsingin konservatoriossa. Hän on toiminut kauan myös tuntiopettajana monissa Etelä-Suomen musiikkiopistoissa.

Sello ei ollut Majalle mikään itsestään selvä soitinvalinta. Maja kertoo, että hänellä on pelimannitausta: hän soitti lapsuudenkodissaan Kurussa Pohjois-Hämeessä haitaria. Kansakoulussa innostavan opettajan ansiosta muutkin soittimet ja nuotit tulivat tutuiksi. Sellonsoiton hän aloitti 13-vuotiaana. Erinäisten vaiheiden jälkeen hän haki Helsingin konservatorioon ja valmistui sieltä vuonna 1984 opettajanaan Tapani Heikinheimo. Maja aloitti Suzuki-opettajakoulutuksen vuonna 1987 ja hankki Suzuki-opettajan pätevyyden kymmenen vuoden aikana opiskellen kaikki viisi opiskelutasoa englantilaisen opettajan johdolla. Myöhemmin hän on suorittanut myös Suzuki-kouluttajan kansainvälisen tutkinnon.

Suzuki-pedagogiikan Maja löysi sattumalta. Asia tuli esille hänen ollessaan ystävänsä sijaisena Keravalla, jossa oli aloitettu Suzuki-opetusta. Tällöin hän opetti ensi kertaa 4–5-vuotiaita ja halusi perehtyä asiaan enemmän. Hän kävi Belgiassa Suzuki-menetelmän esittelykurssilla ja innostui. Ehkä pelimannitaustan vuoksi metodissa kiinnosti nuotittomuus ja vapaus. Majalle on tärkeää, ettei metodi koske pelkästään musiikkia vaan se on kokonaisvaltaisempi. Maja toteaa, ettei ole sellonsoitonopettaja vaan kasvattaja. Hän kokee tärkeänä vastuunsa ja roolinsa kasvattajana ja esimerkkinä lapselle, sillä hän saattaa kulkea jonkun rinnalla 4-vuotiaasta 18-vuotiaaksi asti ainoana pysyvänä aikuisena perheen lisäksi. Hän kuvaakin itseään järjestyksessä 1. kasvattaja 2. muusikko 3. musiikinopettaja 4. sellonsoitonopettaja 5. Suzuki-pedagogi. Suzuki-pedagogiikka sisältää kaikki nuo elementit. Majalle on tärkeää myös lapsen kunnioittaminen, lasten yhteistoiminnan tukeminen ja jokaisen yksilöllisyyden ja oman etenemistahdin arvostaminen.

Maja kertoo lähtökohtiensa olevan Suzuki-metodissa mutta vaikka metodi on taustalla, hän voi silti opettaa mitä tahansa kappaleita, eikä pitäydy vain Suzuki-ohjelmistossa. Maja kertoo, että metodi ei ole itse tarkoitus, vaan jokainen opettaja soveltaa metodia omalla tavallaan. Luokassa onkin taulu, jossa lukee ”Kaikki on mahdollista”.

## 5.2 Teemahaastattelu

Valitsin haastateltavakseni Anja Majan sellonsoitonopettajani Lauri Laitisen suosituksesta. Hän kuvasi Majalla olevan paljon kiinnostavia lapsiin vetoavia opetustapoja ja kertoi tämän olevan arvostettu sellopedagogi. Soitin Majalle syksyllä 2009 ja kysyin, voisinko haastatella häntä opinäytetyötäni varten, ja hän suostui. Tarkemmasta haastatteluajankohdasta sovimme myöhemmin sähköpostin ja puhelimen välityksellä. Haastattelin Anja Majaa hänen luokassaan Käpylän musiikkiopistossa Helsingissä 3.12.2009. Haastattelutilanne oli melko vapautunut, ja Maja kertoi monista asioista spontaanisti ja ilman, että minun tarvitsi varsinaisesti edes kysyä. Toisaalta jotkut kysymäni asiat olivat ehkä Majalle hyvin itsestään selviä, jolloin jouduin esittämään tarkentavia kysymyksiä asioiden selventämiseksi. Haastattelun jälkeen seurasin kolmea oppituntia, mikä auttoi kokonaiskuvan saamisessa.

Haastatteluni oli teemahaastattelu, eli olin etukäteen miettinyt asioita, joista halusin tietää koskien Suzuki-menetelmää ja Anja Majan opetusmenetelmiä, ja laatinut asioista teemarungon aihealueiden mukaan. Konkreettisia kysymyksiäkin olin miettinyt, mutta kysymysten lopulliset sanamuodot muotoutuivat haastattelutilanteessa. Aihealueita käsiteltiin vapaassa järjestyksessä, ja teemaruunko auttoi seuraamaan, mitkä asiat oli jo käsitelty ja mihin tarvitsin vielä tarkentavia kysymyksiä. Nauhoitin haastattelun minidisk-soittimella, ja materiaalia kertyi yli kaksi tuntia.

Hirsjärvi ja Hurme (2000, 48) kuvaavat teemahaastattelua puolistrukturoiduksi haastatteluksi. Haastattelija on miettinyt etukäteen aihealueet, joista haluaa saada tietoa, ja muodostaa näistä teemarungon, joka on iskusanamainen luettelo aihealueista. Itse kysymykset muotoutuvat haastattelutilanteessa toisin kuin strukturoidussa haastattelussa, jossa kysymykset ovat jopa sanasta sanaan valmiiksi mietittyjä. Toisaalta haastattelu ei ole täysin vapaa, vaan siinä pitäydytään haastattelijan suunnittelemissa teemoissa. Haastattelu voi kuitenkin elää haastateltavan painotusten mukaan. Näin haastateltavan oma ääni tulee selvästi kuuluviin ja haastattelussa voidaan syventyä haastateltavan merkityksellisiksi kokemiin aihealueisiin. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 48, 66-67.)

Tallennettu aineisto voidaan purkaa joko litteroimalla tai päätelmiä voidaan tehdä suoraan nauhalta (Hirsjärvi & Hurme 2000, 138). Purin haastattelut teema-alueittain suoraan nauhalta. Tein minidisk-levyistä kopiot, joihin lisäsin raitamerkkejä muutaman minuutin välein. En litteroinut haastattelua vaan kirjoitin siitä kuunnellessani melko tarkan sanalistan nauhalta kuuluvista aihe-alueista. Raitamerkit näkyivät sanalistan seassa. Lihavoin listasta eri teemoihin liittyvät avainsanat, esimerkiksi ”nuotinluku” ja ”vanhemmat”. Listan avulla löysin helposti samaan teemaan liittyvät pätkät haastattelusta silloinkin, kun ne eivät olleet peräkkäin. Värjäämällä jo tekstiksi muokatu kohdat pystyin erottamaan, mitkä osat haastattelusta oli vielä huomioimatta. Kirjoittaessani teemoista kuuntelin nauhalta kuhunkin aiheeseen liittyvät kohdat.

## 6 SUZUKI-MENETELMÄ ANJA MAJAN TOTEUTTAMANA

Anja Majan tunneilla pieni oppilas ja opettaja ovat mielestäni satumaailmassa, johon jo itse opetuspaikka johdattaa. Musiikkiopisto on vanhassa idyllisessä talossa puutaloalueella. Luokka on melko pieni, ja siellä on erittäin laajan nuotiston lisäksi kaikenlaisia satumaisia tavaroita, kuten julisteita, pehmoleluja ja koriste-esineitä. Luokassa on erikorkuisia tuoleja erikokoisia soittajia varten, ja oppilaan takana nurkassa vanhemman tuoli, jossa vanhempi tekee muistiinpanoja tunnista. Opettaja istuu oppilasta vastapäätä. Luokassa on myös sähköpiano. Ikkunoista näkyy puuta.

Majan opetuksen läpäisee lapsilähtöisyys, joka ilmenee mielikuvituksen ja satujen käytössä opetuksessa sekä asioiden konkretisoinnissa. Myös erilaiset pelit ja sääntöleikit jäsentävät tekemistä. Suzuki-menetelmän mukaisesti nuotittomuus ja ulkoa soittaminen ovat tärkeitä, samoin kertaaminen ja vanhojen kappaleiden soittaminen. Myös vanhempien voimakas mukanaolo on osa Suzuki-menetelmää samoin kuin yhteissoiton runsaus. Usein toistuu myös Suzuki-menetelmään liittyvä pysähdy – valmista – soita -periaate, joka opettaa ennakkointia.

### 6.1 Soittoharrastuksen aloittaminen

Käpylän musiikkiopistossa opettajat saavat itse päättää, miten valitsevat oppilaansa, ja jokainen voi toteuttaa omanlaistaan pedagogiikkaa. Anja Maja on suosinut oppilasvalinnassa haastattelua, mutta jos joku haluaa tehdä pääsykokeen, toki sekin on ollut mahdollista. Opetukseen kuuluu jokaiselle niin yksilö- kuin ryhmätunteja. Majan oppilaat aloittavat soittamisen pääasiassa 4-6-vuotiaina. Noin 1/3 -tasolle asti henkilökohtainen soittotunti kestää 30 minuuttia viikossa ja opettajat saavat itse lisätä opetusaikaa harkintansa mukaan. Maja kertoo, että ihannetilanteessa lapset kävisivät yksityistunneilla aluksi kahdesti viikossa pareittain siten, että molemmilla kerroilla molemmat soittaisivat 15 minuuttia ja kuuntelisivat 15 minuuttia ja samalla oppisivat toisiltaan. Käytännössä tämä on monien kohdalla vaikea järjestää oppilaiden vanhempien kiireisyyden vuoksi.

Aluksi lapset käyvät vain näillä yksityistunneilla, mutta puolen vuoden soittamisen jälkeen he pääsevät mukaan ryhmätunneille, joita on joka toinen viikko. Ryhmät on jaoteltu tason ja iän mukaan, ja kussakin on noin 10 soittajaa, kaikkein pienimmillä ryhmä saattaa olla pienempi. Välillä

ryhmiä yhdistetään, ja joskus kaikki saattavat soittaa yhtenä isona ryhmänä. Ryhmät ovat myös joustavia, ja esimerkiksi muita ikäisiään paremmin edistynyt oppilas saattaa käydä välillä vanhempien soittajien ryhmässä soittamassa vaikeampia kappaleita. Käpylän musiikkiopistossa toimii myös kaksi orkesteria, joten yhteissoittoa kertyy melko paljon.

## **6.2 Ensimmäiset soittotunnit ja soittoasento**

Ennen kuin lapsi aloittaa soittamisen, mukana kulkevalle vanhemmalle opetetaan perusasiat soittimesta ja sen käsittelystä. Vanhempi soittaa kokosellolla, jotta soittoasennot menevät oikein. Soittokoulutus auttaa vanhempia myös tajuamaan, miten monimutkainen tapahtuma soittaminen on, ja näin heille tulee malttia oman lapsensa kanssa. Vanhempi opettelee soittamisessa samoja asioita ja kappaleita, joita lapsetkin myöhemmin opettelevat, jolloin vanhempi pystyy auttamaan lasta myöhemmin kotona. Lapsi on mukana tunneilla, joten ensimmäiset kappaleet tulevat hänelle tutuiksi jo tässä vaiheessa. Samalla lapsi voi rauhassa tutustua uuteen paikkaan ja uuteen aikuseen ilman, että tämä kiinnittää kaiken huomionsa lapseen ja tämän tekemisiin. Vanhempien opettelumäärä vaihtelee mutta kaikki opettelevat ainakin Pre-Twinkle-ohjelmiston, josta kerron seuraavassa luvussa, ja ensimmäisen Suzuki-vihkon ensimmäisen kappaleen, Tuiki tuiki tähtösen. Myös vihkon toinen kappale, Ranskalainen laulu (kansansävelmä), olisi hyvä osata, sillä siinä käydään läpi koko D-duuriasteikko. Osa vanhemmista osaa nuotit, ja monilla heistä on jonkinlainen aavistus musiikin teoriasta. Vanhemmalle ei kuitenkaan välttämättä opeteta nuotteja, vaan hän voi soittaa muistin varassa ja sorminumeroita käyttäen.

Aivan ensimmäiset lapsen omat soittotunnit menevät soittimen käsittelyn opetteluun. On tärkeää, että lapsi osaa käsitellä soitinta itse: laittaa soittimen pussiin, ottaa sen pois pussista, kantaa sitä, ottaa sen syliin, laittaa lattialle ja kiristää jousen. Ensimmäisillä tunneilla myös lauletaan kappaleita, joita tullaan myöhemmin soittamaan. Soittimen käsittelyn jälkeen harjoitellaan soittoasentoa. Jo näitäkin harjoituksia tehdään pelien ja leikkien kautta. Voidaan opetella jalkojen hyviä paikkoja siten, että oppilas nousee silloin, kun pupu nousee tötteröstä. Oppilaan tulisi siis pitää jalkansa aina paikoillaan, että ne ovat valmiina, kun pupu nousee. Saatetaan myös tehdä leikki, jossa vanhemman täytyy laittaa silmät kiinni tarrojen piilotuksen ajaksi. Maja laittaa tarrat oppilaan jalkojen alle, ja sanoo, että jos vanhempi ei löydä tarroja, lapsi saa ne mukaansa. Näin jalkapohjat tulee pidettyä lattiassa. Maja käyttää myös numeroita soittoasentoon menemisen eri vaiheita varten: 1. seisotaan, 2. jalat paikoilleen, 3. istutaan, 4. laitetaan sello syliin, 5. otetaan jousi käteen. Sitten opettaja saattaa kysyä, mikä oli esimerkiksi kolmonen, ja lapsi joutuu yleensä



aloittamaan alusta, jolloin syntyy toistoa. Jotta sello saataisiin pysymään polvien ja rintakehän varassa ja kädet olisivat vapaat soittamista varten, lapsi voi taputtaa opettajan kanssa käsiä yhteen sello sylissä eri suunnissa, ylhäällä ja sivuilla.

## 6.3 Perustekniikan opettelua

### 6.3.1 Pre-Twinkle-laulut

Ensimmäisen Suzuki-vihkon ensimmäinen kappale on Tuiki tuiki tähtönen -variaatiot (kansansävelmä, san. Maisa Krokfors, sov. Shinichi Suzuki), mutta Maja kertoo, että soiton opettelemista ei voi aloittaa suoraan tästä kappaleesta vaan tätä ennen pitää rakentaa perustekniikka. Soittamisen perusasiat opetellaan leikkien ja Pre-Twinkle-ohjelmiston eli osallistumislaulujen avulla. Jokaisella opettajalla on omat keinonsa aivan alkeiden opettamiseen. Lyhyet Pre-Twinkle-laulut eivät ole cd-levyllä, vaan ne opetellaan tunnilla, ja monet laulut ovat lapsille tuttuja jo musiikkileikkikoulusta. Maja opettaa näiden osallistumislaulujen avulla niin teknisiä kuin musiikillisiakin asioita. Ensimmäinen laulu on Lammikko (säv. & san. Eve Alho & Soili Perkiö). Tässä lapsi soittaa pizzicatona vapaalta kieleltä vain kohdat ”tippu” ja ”nippu”. Muut kohdat soittaa opettaja tai ne voidaan laulaa. Jo tässä pienessä yhteensä neljä ääntä sisältävässä harjoituksessa opetellaan montaa tärkeää asiaa: kuuntelemista, odottamista, valmistautumista, oikeaa rytmiä ja lopettamista oikeaan aikaan.

Toinen kappale on Paloauto-laulu (säv. & san. Leena Kiiski), jossa soitetaan kahta vapaata kieltä. Pizzicatona tämä on melko helppoa, mutta jousella soittaessa kappaleessa harjoitellaan kielenvaihtoa pysähdyksen kanssa, mikä onkin jo melko vaativaa. Tätäkään laulua ei soiteta aluksi kokonaan, vaan ainoastaan pii paa -kohdat. Muilta osin kappale lauletaan. Lasten laulutaidoissa ja -innossa on eroja mutta niihin Maja ei puutu. Kolmas kappale on Etanan kauppamatka (unkarilainen kansansävelmä, san. Jorma Ollaranta), jossa harjoitellaan tasaista ostinorytmiä. Lapsi soittaa d-a-säestystä läpi laulun, ja hänen tulee osata pitää rytmi, vaikka melodiassa onkin taukoja. Neljännessä laulussa, Pikkuset kultakalat (kansansävelmä, san. Anna-Kaarina Kiviniemi), opetellaan vapaata jousikäden rotaatioliikettä. Kappaleen fraasien viimeiset äänet (-ui, -tui, -te, -te) ”huitaistaan” pitkällä reippaalla ja lennokkaalla jousella. Tässä lapsi saa myös purkaa energiaa. Viidennessä laulussa opetellaan taukoa. Aurinko-laulu (unkarilainen kansansävelmä) soitetaan aluksi sävelillä d ja a. Maja havainnollistaa taukoa näyttämällä soiton kohdalla pahvista aurinkoa ja laittamalla tauon kohdalla pilven auringon eteen. Tarkoitukseen sopivat myös keltainen

ja sininen paperi, mikäli aurinko on tilapäisesti kadoksissa. Myöhemmin lapset pystyvät soittamaan kaikki kappaleet kokonaan.

Suzuki-menetelmässä kaikkea jo opittua käytetään hyödyksi uuden oppimiseen. Etenkin ryhmässä samoja lauluja ”kierrätetään” eli käytetään taitojen karttuessa monella eri tavalla. Pienimmät soittavat Pre-Twinkle-lauluista aluksi vain pienet pätkät, mutta myöhemmin soitetaan koko laulu ja laulua voidaan muuntaa esimerkiksi eri sävellajeihin. 4-5-vuotiaat pääsevät soittamaan Tuiki tuiki tähtöstä yleensä noin puolen vuoden päästä soittoharrastuksensa aloittamisesta.

Pre-Twinkle-lauluista ei ole erillistä nuottikirjaa. Lammikko, Etanan kauppamatka ja Aurinko löytyvät Vivo sello -kirjasta (Salo & Silvennoinen 2004, 16, 64, 49). Paloauto on Viuluni soi -kirjassa (Lannes-Tukiainen, Kiiski & Manninen 2003, 39) ja Pikkuiset kultakalat -laulu on Vivo piano -kirjassa (Jääskeläinen & Kantala 2004, 74). Näissä kirjoissa on myös erilaisia instrumenttikohtaisia leikkejä ja pelejä, joista osaa voi soveltaa muidenkin soitinten alkeisopetukseen.

### **6.3.2 Jousikäsi**

Jousi otetaan aluksi käteen ylösalaisin, sillä jousikädessä hankalinta on peukalon pitäminen oikeassa paikassa koukussa. Kun jousi on ylösalaisin, lapsi näkee peukalonsa, jolloin sitä on helpompi hallita. Samalla jousen paino tulee etusormelle, eikä jousta tarvitse kannatella. Jousi asetetaan rentoon käteen, ja tämän jälkeen Maja pyytää lasta laittamaan peukalon ”kahden mustan” väliin eli frossin viereen. Saadakseen oppilaan peukalon koukkuun Maja kehottaa, että ”vähän kohteliaammin, kumarretaan”. Tämän jälkeen jousi nostetaan pystyyn, kärki kohti kattoa. Pystyasennossa jousella tehdään arvoituksia, esimerkiksi keitetään puuroa pyörittämällä jousta pystyasennossa tai kurkistetaan aidan raosta, eli jousien ja puun välistä. Peukaloa korjataan aina, kun se menee huonosti.

Sitten jousi laitetaan vaakatasoon mutta pidetään aluksi molemmilla käsillä kiinni, eli vasemmalla kädellä otetaan kiinni jousen kärjestä. Voidaan leikkiä Pienen pientä veturia pyörittämällä jousta edessä matkien pyörän liikettä: ylhäältä eteen alas ja alakautta taas itseän päin. Paitaa silittäessä tehdään jo sivusuuntaista jousella soittamisen kaltaista liikettä. Maja myös hartsauttaa jousen usein isoillakin oppilaille pitäen itse hartsia lapsen sellon kielten päällä, jolloin lapsi vetelee jousella soittamisen liikerataa noudattaen. Jos lapsi jaksaa pitää jousta vasemmalla kädellä kielten päällä suorassa, lapsi voi silittää jousta oikealla kädellä, jolloin oikea liikerata toistuu.

Lapsille on luonteenomaista lyhyt ja nopea liike, ja siitä lähdetään liikkeelle. Aluksi lapset soittavat vain jousen kannasta puoliväliin ulottuvalla alueella. Jousella soittaminen aloitetaan huiluäänillä, sillä huiluäänet resonoivat vapaita kieliä helpommin. Aluksi opettaja voi hoitaa sormityön, jolloin lapsi pystyy keskittymään täysin jouseen. Jousella soitetaan erilaisia sanarytmejä. Esimerkiksi kasvisten nimistä saadaan monia eri rytmejä: porkkana, kukkakaali, pinaatti ja niin edelleen.

Monien pienten lasten jousikäsi on aluksi kallellaan oikealle pikkurilliin päin. Tässä on se hyvä puoli, että käsi on rento, mutta näin ei kuitenkaan voi soittaa kuin pienellä osalla kantajousta. Maja kuvaa tätä ”nukkuvaksi kädeksi”: pikkurilli on kuin pää tynnyssä, ja sitä aina herätellään. Jotta jousi kulkisi suoraan, kuvitellaan c-kaaren kohdalle iso ympyrä tai mansikka, joka pitää jousella lävistää keskeltä. Jousen käsittelyssä edetään isoista nivelistä pienempiin ja aluksi haetaankin rentoutta ja luontevaa liikettä olkanivelelle. Kun ensimmäistä Suzuki-vihkoa on soitettu jonkin matkaa, aletaan opetella kyynärpään avaamista. Paljon myöhemmin mukaan otetaan ranne ja lopuksi sormet. Olkanivel on aina mukana. Maja vertaa kehitystä kävelyyn oppimiseen: pieni lapsi kulkee melko suorilla jaloilla mutta oppii pikkuhiljaa käyttämään luontevasti myös polviaan, nilkkojaan ja varpaitaan.

Maja ohjaa pieniä lapsia löytämään hyvän äänen ääriesimerkkien kautta, jotta he oppisivat tietämään, millaista ääntä hyvällä äänellä tarkoitetaan. Soitetaan siis kerta kaikkiaan mahdollisimman kovaa ja mahdollisimman hiljaa. Hyvään ääneen vaikuttaa jousen paino. Aluksi kokeillaan soittaa hyvin raskaalla kädellä, mitä Maja kuvaa sukeltamiseksi: maha raapii kiviä ja ääni on kamala ja nariseva. Sitten taas kellutaan uimapatjalla ja ollaan kevyitä eli soitetaan aivan kevyellä jousella. Sitten laitetaan uimapatja pois ja mennään uimaan mutta ei sukelle, jolloin saadaan vahva ja hyvä ääni.

### **6.3.3 Vasen käsi**

Ennen kuin sormilla aletaan varsinaisesti painaa kieliä, sormenpäitä aktivoidaan erilaisin harjoituksin. Vasemman käden neljällä soittosormella näpätään pizzicato-ääniä kolmesta kohdasta kieltä: kaulan yläpäästä, otelaudan keskeltä ja otelaudan alareunasta. Mielikuvana ovat heinäsiirakan hyyt. Samalla sormien numerot tulevat tutuiksi ja saadaan ensikosketus asemanvaihtoihin. Myös huiluäänien soittaminen aktivoi sormenpäätä kutittamalla. Tällöin opettaja voi soittaa jousella.

Maja soitattaa lapsia ensin neljännestä asemasta d-kieleltä. Siellä käsi voi olla melko luonnollisessa asennossa ja näkyy ilman, että soittajan tarvitsee kääntyä. Muut paitsi nelossormi on helpo laittaa paikoilleen. Huiluäänten käyttäminen on yksi perusasioista, joten opetellaan löytämään ykkössormen paikka huiluäänen avulla.

Neljänteen asemaan liittyy tarina. Kun ykkössormen soittaa huiluäänenä, on pimeää, lamppu ei pala. Lamppu laitetaan päälle painamalla sormi pohjaan. Haetaan käden paino sormelle. Ykkössormi nimetään leikissä soittajan mukaan. Hän saa kutsua kaksi leikkikaveria käymään, mutta vieraat eivät saa mennä samalle tuolille, vaan pitää ottaa eri tuolit, eli lisättyjen kakkos- ja kolmossormen väleihin pitää jäädä raot. Sitten vieraiden pitää lähteä kotiin, eli ykkössormi jää yksin pohjaan. Sitten sammutetaan valot, eli soitetaan huiluääni. Opettaja voi soittaa sävelet jousella, jolloin lapsi voi keskittyä sormiin. Maja kuvaa, että tarinoissa on se hyvä puoli, että asioiden valmistamiseen jää aikaa. Tarinoiden kautta asiat jäävät paremmin mieleen ja toistaminen on luontevaa.

Kun käden asento ja pyöreät sormet on harjoiteltu neljännessä asemassa, tuodaan käsi ”hissillä” ensimmäiseen asemaan. Siellä Maja merkkää peukalon paikan, sillä sen oikea paikka on tärkeä. Nelossormen kohta löytyy huiluäänen avulla. Jotta sormet tulisivat riittävän kauaksi toisistaan, ykkössormi venytetään ylemmäs eli ”laitetaan takki naulaan”. Niille, jotka tarvitsevat, voidaan laittaa teipit merkiksi sormien paikoista. Jos jokin sormi on pysyvästi väärässä kohdassa, Maja saattaa laittaa sitä varten tarran vähäksi aikaa, jotta lapsi tarkistaisi sormen oikean paikan aina ennen kuin lähtee soittamaan. Intonaation löytymiseen ohjaa myös ”Herra Kaiku” eli resonanssi, joka kuuluu muiden kielten resonoidessa jousen pysäyttämisen jälkeen, mikäli sormi on tarkasti äänen kohdalla. Jousi pysäytetään nostamatta.

Aluksi laitetaan kaikki sormet paikalleen ja otetaan pois, se on helpompaa kuin sormien lisääminen. Myös asteikko opetellaan ensin ylhäältä alaspäin. Harjoitukset voivat olla edelleen pieniä osia lauluista, joista tulee kuitenkin laulamalla tai opettajan soittamana kokonaisia kappaleita. Pre-Twinkle-lauluista voidaan soittaa esimerkiksi Paloauto-laulun loppua (”kova kiire on”), jolloin ykkössormi saa harjoitusta. Kolmossormea varten on Käki-laulu, jossa tulee kuusi kertaa sama afis-kuvio, ja opettaja soittaa näiden kohtien välissä olevat melodiat. Opettajan soittaessa lapselle jää aikaa valmistautua omaan osaansa, ja soittoon saadaan luontevasti toistokertoja. Myös joulun

aikana Tonttujen jouluyö -laulusta (säv. Vilhelm Sefve, suom. san. V. Sihvo) voidaan soittaa tip-tap-kohta ja loput laulusta laulaa.

Suzuki-menetelmässä on tärkeää sormien valmistaminen, jota saatetaan harjoitella robottileikin avulla: opettaja soittaa jousella äänet vasta sen jälkeen, kun kukin sormi on paikoillaan. Maja kuvaa myös tarinan Nalle Puhin sadelaulusta (säv. Bruno Jubelski, suom. san. Reino Helismaa), jossa opetellaan pili-pili-pom-kohtaa soitettuna a- ja d-kieliltä ykkösasemasta sävelillä h-g-d1-h-a. Tässä oppilas saa olla fiksuin pupu, joka tietää, että heikolle jälle ei saa mennä. Fiksu pupu on ykkössormi. Muut kolme pupua eli sormeja menevät heikolle jälle, eli d-kielille, mutta fiksu pupu jää a-kielille. Kun muut molskahtavat ojaan, ottaa fiksu pupu kepin ja nostaa sillä kaikki kolme muuta pupua ylös ojaan, eli a-kielille. Tarinan avulla opetellaan siis, että ykkössormi jää a-kielille muiden sormien käydessä d-kielillä. Tarinan avulla asia jää mieleen ja satua kerrottaessa jokaisen vaiheen kohdalla pysähdytään, jolloin toteutuu pysähdy – valmista – soita -periaate.

#### **6.4 Ulkoa soittaminen ja nuotinlukutaito**

Suzuki-menetelmään liitetään helposti nuotittomuus, ja opetuksessa lähdetäänkin liikkeelle ilman nuotteja. Nuotteja kuitenkin opetellaan ihan tietoisesti, kunhan lapsella on valmiudet niiden opetteluun. Anja Maja kertoo, että nuotinluvun opettelemisen aloittaminen on yhteydessä lukemaan oppimiseen. Esimerkiksi nelivuotiaat eivät vielä soita ollenkaan nuotista vaan ulkoa, jolloin huomio kiinnittyy soittoasentoihin ja ääneen. Silmät pystyvät olemaan korvien apuna, kun ei katsota nuottia. Nuotinluvun aloittamista voidaan viivästyttää, jos soittoasunnoissa on ongelmia. Kuitenkin mahdollisimman pian otetaan mukaan joitain symboleja, ja aluksi voidaan soittaa kuvista: esimerkiksi Paloauto-laulua soitettaessa nuottitelineelle asetetaan paloauton kuva. Jo pienet lapset etenevät varsinaisessa Suzuki-vihkossa ilman, että osaisivat nuotteja. Suzuki-vihkojen kappaleiden oppimista tukevat cd-levyt, joilla kappaleet ovat soitettuna. Maja toivoo, että cd-levyt soisivat oppilaiden kotona ikään kuin taustalla, jolloin kappaleet tulisivat tutuiksi ilman että niiden kuuntelusta tehdään varsinaista numeroa.

Maja soitattaa paljon kappaleita myös Suzuki-vihkon ulkopuolelta, jolloin ohjelmisto sisältää paljon tuttuja lastenlauluja. Kuuntelemillani tunneilla soitettiin paljon joululauluja. Lasten muisti ja ulkoa oppimisen taito kehittyvät hyvin harjoituksen myötä. Itse Majallekin ulkoa soittaminen oli aluksi kokemuksen puutteen vuoksi vaikeaa, mutta nykyisin hän oppii hyvin nopeasti ulkoa. Aluksi soitetaan hyvinkin lyhyitä kappaleen ”pätkiä” mutta pikkuhiljaa aina pidemmät ja pidemmät

kappaleet on mahdollista oppia ulkoa. Sekin auttaa, että vanhemmat tekevät muistiinpanoja kappaleista soittotunneilla ja auttavat lapsia kappaleiden muistamisessa kotona.

Opetteluvaiheessa saatetaan laulaa, mutta Maja on huomannut, että usein lasten sisäinen kuulo on tarkempi kuin laulu. Laulua käytetään tukielementtinä, ja opettajan soittoesimerkki on varsinainen malli. Oppilaat ottavat mallia niin kuulokuvan kuin sormien tarkkailemisen perusteella. Myös oktaaviero sellon äänialan ja laulun välillä tuottaa hankaluuksia. Kaikki lapset eivät edes halua laulaa. Maja toivoo kuitenkin, että soiton taustalla olisi sisäinen laulu eli lapset laulaisivat hiljaa mielessään ja laulu tuotaisiin kuuluvaksi soittamalla. Lapsissa on paljon eroja siinä, mitä kautta kukin oppii parhaiten: näkemällä, kuulemalla vai motorisesti.

Ensimmäiseksi nuotteja opetellessa opetellaan vapaat kielet viivastolla. Jo näitä muutamaa säveltä voidaan soittaa nuotista laulusäestysten muodossa. Maja on tehnyt avuksi myös magneettisen taulun, jossa on nuottiviivasto ja pyöreät magneetit, joita niin oppilas kuin opettaja voivat liikutella viivastolla. Sävelkorkeuksien hahmottamista voi kehittää esimerkiksi laittamalla tauluun jonkin laulun alun ja kysyä, mikä laulu alkaa näin. Pikkuhiljaa nuotteja opetellaan lisää. Mielikuvat ovat apuna myös nuottien hahmottamisessa. Maja kuvaa, miten viivalla olevat nuotit ovat kuin mustikoita, joita pujotetaan heinään, heinä pitää laittaa mustikan keskeltä. Välissä olevat nuotit ovat taas ikään kuin kahden leivän välissä.

Suzuki-kirjasarjaan kuuluu erityisiä nuotinlukuharjoitusvihkoja, joissa on lyhyitä tuntemattomia melodioita nimenomaan nuotinluvun opettelemista varten. Tällöin huomio keskittyy nuottien opeteluun. Nuotinlukuvihkot ovat suosittuja, ja paitsi että lapset itse soittavat, Maja tekee lasten kanssa myös monenlaisia harjoituksia. Nuottirivi saatetaankin soittaa lopusta alkuun, tai opettaja soittaa vihkosta jonkin rivin tai rivin viimeisen tahdin, jolloin oppilas tunnistaa, mikä rivi on kyseessä. Aluksi voi kuulokuvan lisäksi katsoa sormia, mutta pikkuhiljaa lapset oppivat tunnistamaan melodiahahmot kuulonvaraisesti. Sorninumeroilla voi aluksi tukea oppimista, ja Maja mainitsee kin korjauslakan tärkeäksi työvälineeksi, koska sillä voi pikkuhiljaa peittää numeroita oppimisen edetessä.

Maja käyttää opetuksessaan sävelten nimiä alusta alkaen. Sävelten nimiä opetellaan vähän kerrallaan. Voidaan pitää "äidinkielentunteja", jolloin etsitään tietyn nimisiä säveliä soittimesta. Sävelten nimistä voidaan myös muodostaa sanoja, kuten hahhahhaa tai hae, ja lapset usein innostuvat keksimään sanoja itsekin.

## 6.5 Lapsen kohtaaminen yksilönä

Suzuki-menetelmässä on tärkeää lapsen oman oppimistahdin, persoonan ja tapojen kunnioittaminen. Maja pitää tätä tärkeänä näkökohtana. Oppilaissa on paljon eroja, mutta kaikki oppivat, jotkut hitaasti, toiset todella nopeasti ja suurin osa siltä väliltä. Maltti on opettajalle hyvin tärkeää. Majan ovelta lukee: Pitkään matka täytyy aloittaa yhdellä askeleella. Oppimisen nopeudella ei ole niinkään väliä, vaan merkitystä on oppimisen syvyydellä. Kun on oppinut jonkin asian hyvin, voi myöhemmin tulla pyrähdyksiä oppimisessa. Hidas eteneminen voi kuitenkin alkaa näkyä motivaatiossa.

Oppilaita tulee myös osata lähestyä itse kullekin sopivalla tavalla. Vilkkaiden lasten kanssa toimitaan vauhdikkaasti ja lyhyissä jaksoissa. Rauhallisten lasten kohdalla toimitaan pehmeämmin, ja samaa asiaa voidaan tehdä pidempään. Ujojen ja arkojen lasten kohdalla opettaja ei voi heti mennä lapsen reiville. Hän käyttää aluksi enemmän aikaa tutustumiseen ja välttää nopeita liikkeitä. Samalla Maja käyttää ”kauko-ohjausopetusta”, jolloin opettaja ei ohjaa lasta kädestä pitäen vaan käyttää taikakeinoja: oppilas voi olla marionettinukke, jonka naruista opettaja ohjailee lasta tai siirtelee taikasauvalla lapsen jalkoja paikoilleen.

Sellaisille oppilaille, jotka hermostuvat helposti epäonnistuuksaan, on keksittävä vaikeiden kappaleiden jälkeen lyhempiä ja helpompia harjoituksia. On tärkeää, että lapselle jää sellainen olo, että hän osaa. Tällaisessa tilanteessa myös vanhan kertaaminen on arvossaan ja suurin osa lapsista soittaa vanhoja kappaleita mielellään.

## 6.6 Motivaatio

Jokainen oppilas saa tunnin jälkeen tarran, jonka saa itse valita tunnin kulusta riippumatta. Joskus Maja saattaa antaa ylimääräisen tarran, jos lapsi on tehnyt jonkin asian erityisen hyvin. Motivaatiopulaan auttavat Majan mukaan useimmiten oppilaille mieluisat kappalevalinnat. Maja kertoo, että uskaltaa viedä kappaleet loppuun tai jättää kesken, sillä mikäli jokin kappale ei edisty, sen toistaminen on hyödytöntä. Hän kysyy usein lapselta, minkätyyppisen kappaleen tämä haluaa soittaa, ja aina välillä tulee hyvin yllättäviäkin toiveita, joten kysyminen kannattaa. Pienet lapset toistavat mielellään kappaleita, ja isommatkin ovat tottuneet siihen, vaikka jotkut isommista oppilaista eivät ole siitä niin innostuneita. Opettajan rehellisyys, suoruus ja kommunikointi oppilaiden kanssa vaikuttavat motivaatioon. Maja arvostaa sitä, että lapset puhuvat hänelle. Kun ope-

tustilanne on avoin ja myös oppilaat saavat sanoa mielipiteensä ja tehdä päätöksiä, soittointo paranee. Tällöin myös opettaja on saavana osapuolena.

Yhteiset matkat, joita tehdään ryhmien kanssa, ovat isoja tavoitteita, jotka motivoivat pitkäjänteiseen harjoitteluun. Ryhmät esiintyvät melko paljon. Myös konsertit motivoivat suurinta osaa oppilaista. Jos joku ei halua esiintyä, Maja antaa hänen soittaa pienissä esiintymistilaisuuksissa ja osa heistä rohkaistuu myöhemmin suurempiin tilaisuuksiin. Myös Suzuki-metodiin liittyvät vihkokonsertit motivoivat. Kun oppilas on soittanut kaikki yhden Suzuki-vihkon kappaleet, hän kertaa niitä aktiivisesti. Vihkokonsertissa eli matineassa tai omassa pienessä konsertissaan oppilas soittaa kolme tai neljä kappaletta. Vihkon viimeinen kappale on kaikille pakollinen. Sen lisäksi oppilas valitsee lempikappaleensa ja vihkosta arvotaan yksi tai kaksi kappaletta. Kun lapsi on esittänyt ohjelman säestäjän kanssa, hän saa siitä diplomin, ruusun ja tarroja. Lapselle isosta ponnistuksesta tehdään näin juhlava tapahtuma. Vihkokonsertit ovat Suzuki-metodin tasosuorituksia, joiden lisäksi oppilaat tekevät perinteiset kurssitukinnot.

Suzuki-menetelmässä on keskeistä kertaaminen, ja vanhoja kappaleita soitetaan säännöllisesti. Lapsilla saattaa olla kotona purkissa lappuja, joissa on vanhojen kappaleiden nimiä, esimerkiksi toista Suzuki-vihkoa soittavilla purkissa on kaikki ensimmäisen vihkon kappaleet. Viikon aikana lapsi arpoo purkista kappaleet jossain järjestyksessä ja siirtää ne toiseen purkkiin, jolloin ne tulevat viikon aikana soitettua kertaalleen läpi. Myös tunnilla soitetaan aina jokin vanha kappale, mutta kaikkia ei tietenkään ole mahdollista kerrata joka tunnilla. Kappaleet kehittyvät kertaussvaiheessaan, ja lapset huomaavat, kuinka paljon helpommiksi ja paremman kuuloisiksi ne pikkuhiljaa muuttuvat. Maja kertoo, että lasta auttavat rajat, jolloin hän tietää, milloin joku toiminta loppuu. Konkreettisuus, kuten laput purkeissa, auttavat lasta hahmottamaan sitä, minkä verran hän on jo tehnyt ja minkä verran vielä on tehtävä. Samoin soittotunnilla saatetaan soittaa jokin harjoitus nopan silmäluvun osoittama määrä, ettei toistaminen tunnu loputtomalta. Näin tilanteeseen tulee mukaan myös leikin elementti. Maja antaa lasten myös itse valita, montako kertaa he jaksavat jonkin kohdan soittaa. Maja voi kysyä lapselta, jaksako tämä soittaa kohdan viisikymmentä kertaa, viisi kertaa vai yhden kerran, jolloin moni lapsi valitsee viisi kertaa, ja se jo riittää.

## **6.7 Kotiharjoittelu ja vanhempien rooli**

Vanhempi on mukana yksityistunneilla, ja hänen roolinsa on kirjata muistiin harjoitteluohjeita ja opastaa lasta kotiharjoittelussa mielellään kädestä pitäen. Vanhempi istuu soittotunnin ajan van-



hemmalle tarkoitettussa tuolissa lapsen takana. Myös ryhmätunneille vanhemmat ovat tervetulleita, mutta välillä lapsen saattaa tuoda ryhmätunnille joku muu aikuinen, jolloin hänen läsnäolostaan ei ole vastaavaa hyötyä.

Kun soittotunnit ovat harvoin, pääosa työstä tehdään kotona. Kotona vanhemman tehtävä on korjata asentoja ja muistuttaa lasta harjoittellessa asioista, joihin tulee kiinnittää huomiota. Monien lasten voi olla vaikea sietää vanhemman neuvomista ja korjaamista. Tällaisessa tilanteessa Maja saattaa antaa lapselle kotiin vaikka viisi tähteä, jotka ovat ostomerkkejä, joilla vanhempi ostaa viisi muistutuskertaa lapselta. Tällöin lapsi tietää, että viiden muistutuksen jälkeen hän saa soittaa, kuten haluaa, jos vielä jaksaa. Viisikin muistutusta on kuitenkin jo hyödyksi.

Maja toivoo, että oppilas tekisi hyvällä omallatunnolla sen minkä tekee eikä kokisi syyllisyyttä siitä, jos jonain päivänä ei harjoittele. Harjoittelun ei pitäisi olla harjoittelua harjoittelun vuoksi vaan asian oppimista varten, vaikka toisaalta harjoitteluun tarvitaan myös rutiinia. Eri päivinä voi soittaa eri määrän vireystilasta riippuen. Maja saattaa antaa vanhempien kanssa harjoitteleville lapsille kotiin kynttilän, jota poltetaan aina harjoittellessa. Näin lapsi näkee konkreettisesti kynttilän lyhentymisestä, että on harjoitellut. Tämä myös motivoi harjoittelemaan, sillä edellisen kynttilän jälkeen saa aina uudenvärisen kynttilän. 4–5-vuotiaille 10–15 minuuttia harjoittelua kerrallaan on Majan mielestä sopiva määrä. Kaikenikäisille hän suosittelee harjoittelemista esimerkiksi kaksi kertaa päivässä, mikä on paljon tehokkaampaa kuin yksi pitkä sessio.

Vanhemmat ovat erilaisia aivan kuten lapsetkin. Suurin osa vanhemmista toimii hyvin, mutta jotkut vanhemmat ovat väärällä tavalla kunnianhimoisia ja haluavat osallistua prosessiin opettajina ja painostavat lasta liikaa. Tällöin Majan täytyy keskustella vanhempien kanssa siitä, mikä on tarpeeksi, ja tähdentää, että jokainen etenee omassa tahdissaan. Joskus vanhempia pitää muistuttaa roolistaan vanhempana eikä opettajana, ja jos näin käy tunnilla, Maja ohjaa heitä leikin kautta. Välinpitämättömiä vanhempia Maja ei ole kohdannut, mutta jotkut saattavat tehdä vähän huonosti muistiinpanoja. Tällöin Maja saattaa ehdottaa jonain kertana tekevänsä muistiinpanot itse, jolloin vanhemmat saavat esimerkin paremmista muistiinpanoista ja alkavat ehkä tehdä niitä itsekin paremmin. Jotkut vanhemmat saattavat olla joskus niin väsyneitä, että nukahtavat tuoliin tunnin aikana.

Vanhempi kulkee mukana kaikilla yksityistunneilla niin kauan, kunnes lapsella on halu ja kyky kulkea tunneilla yksin. Vanhempien jäätyä pois opettaja kirjoittaa ohjeet lapselle mukaan. Maja

opettaa jo pienille myös oman soiton arvioimista eli metakognitiivisia taitoja. Esimerkiksi kun oppilas soittaa nuotinlukuharjoituksia, Maja saattaa kysyä oppilaalta, kuulostaako se hänen mielestään valmiilta, ja jos kuulostaa, oppilas saa tarran. Näin Maja arvostaa oppilaan mielipidettä. Useimmat kuulevatkin, meneekö soitto tarran arvoisesti, mutta vaikka ei olisikaan vielä valmista ja lapsi itse pitää sitä valmiina, Maja antaa tarran mutta sanoo, että tämä on vielä kerrattava. Isompien oppilaiden kanssa keskustellaan siitä, miten ja mitä kohtia kannattaa harjoitella. Hän ohjaa heitä keskustelemaan itsensä kanssa yksin harjoitellessaan, jotta harjoittelemine olisi analyttisempää eikä vain mekaanista toistoa, jota se ihan pienillä lapsilla saattaa olla. On tärkeää kuunnella, miten soittaa ja miettiä, miten toimintaa pitäisi muuttaa, että tulos paranisi.

## 6.8 Ryhmäopetus

Kun lapsi on oppinut soittamisen perusasiat noin puolen vuoden aikana, hän pääsee mukaan ryhmätunneille. Majan pitämillä ryhmätunneilla ei ole tiettyä rakennetta, mutta hänellä on jokaiselle tunnille jokin teema tai idea, jonka ympärille tunti rakentuu. Aiheena voi olla esimerkiksi kolmisoinnun kuunteleminen tai joku laulu. Tunnin kulkuun vaikuttaa ryhmän tilanne ja vuorovaikutus ryhmän kanssa. Kokemus ja Suzuki-opettajakoulutus on antanut paljon keinoja toteuttaa teemoihin liittyviä tavoitteita, joita Maja soveltaa tilanteesta riippuen.

Tunneilla soitetaan monipuolisesti eri tavoilla. Soitetaan sekä unisonossa että moniäänisesti. Kaanonit ovat unisonosoiton luonteva jatke. Ryhmä voidaan myös jakaa kahtia, jolloin osa soittaa bassolinjaa vapailla kielillä ja osa melodiaa. Maja kertoo, että sellistin pitää osata kuunnella bassolinjaa ja oppia rakastamaan sitä, sillä se on sellistin osa orkesterissa. Myös unisonosoitto on tärkeää tulevan orkesterisoiton kannalta. Pienemmässä ryhmässä opitaan myös erottamaan oman soiton ääni yhteisestä soinnista. Melodian ja bassolinjan lisäksi kappaleissa saattaa olla vastamelodioita, jolloin samassa ryhmässä on hyvin monentasoista tekemistä. Kun ryhmät yhdistetään, samassa joukossa voi olla niin vapaiden kielten soittajia kuin peukaloasemissa soittajia. Tässä Majan omat sovitukset ovat merkittävässä osassa. Ryhmätunneilla soitettavista kappaleista osaa on opeteltu oppilaiden omilla soittotunneilla, ja joitakin Maja ohjeistaa suoraan ryhmätunneilla esimerkiksi näyttämällä bassoääniä. Ryhmätunneilla myös lauletaan usein.

Maja kertoo, että lapset oppivat ryhmässä paljon toisiltaan. Ryhmässä on myös se hyvä puoli, että jos jotain ei osaa vielä ihan täysin, voi silti soittaa mukana ja oppia samalla muilta. Soitto myös monipuolistuu, kun hitaampi lapsi saa nopeutta ja nopea lapsi oppii sietämään hitautta.

Myös sosiaalinen puoli on hyvin tärkeä. Isot huolehtivat pienistä soittajista, ja toisaalta pienet ihailevat isojen soittotaitoa. Toisaalta omanikäistenkin seura on tärkeää niin pienille kuin murrosikäisillekin.

Osallistumislauluja voidaan käyttää hyväksi myös ryhmätunneilla. Esimerkiksi opettaja voi soittaa Lammikko-laulun eri sävellajeissa: D-, E-, Fis-, G-, A-duureissa ja niin edelleen, jolloin lapset keskittyvät soittamaan D-duuriasteikon sävelet huolella ”tippu-” ja ”nippu” -kohdissa. Ryhmässä saatetaan harjoitella sisäistä kuuloa esimerkiksi soittamalla jostain laulusta alku, laulamalla mielessä keskikohta ja soittamalla taas yhdessä loppu. Suzuki-soittajat soittavat ryhmissä yhtä kauan kuin kulkevat soittotunneillakin.

## 7 JOHTOPÄÄTÖKSET

Anja Majan opetuksen perustana on Suzuki-menetelmä. Lisäksi hän on kehittänyt työssään lapsen maailmaan, kiinnostukseen ja ajatteluun soveltuvia opetusmenetelmiä ja -tapoja, joiden kautta lapsi oppii paremmin ja motivoituu niin soittamiseen kuin teknisten asioiden opetteluun. Alle kouluikäistä luontaisesti kiinnostavat sadut ja mielikuvitusmaailma (Heinonen & Suojala 2001, 145–146) ovat tärkeässä osassa. Ne tekevät sellon soitosta ja harjoittelusta lasta kiehtovan maailman ja antavat mahdollisuuden leikkiin tekniikkaa opetellessa. Esimerkiksi ”mansikkaa keihästässä” tai ”aidan raosta kurkistaessaan” lapsi voi eläytyä erilaisiin rooleihin. Brotherus ym. (2002, 78) kertovat Fisherin ja Madsenin todenneen, että sadut ja toisaalta konkreettinen tekeminen ja sen seuraaminen kiinnostavat lasta niin, että hän on tällaisissa tilanteissa sitoutunut ja tarkkaavainen. Opettajan mallin seuraaminen onkin nuotinlukua konkreettisempaa.

Myös sääntöleikit ja pelit ovat lapselle luontaisesti kiinnostavia ja motivoivia (Nurmi ym. 2008, 59, 61). Pelit auttavat lasta jäsentämään ja hahmottamaan asioita ja lisäävät esimerkiksi teknisten harjoitusten hauskuutta. Tämänkaltaisia pelejä Majan opetuksessa ovat muun muassa soittoasentoon meno ja kappaleiden soittaminen purkista nostetussa järjestyksessä. Asioiden konkreettinen soiminen joko kokeilemalla, näyttämällä tai konkreettisten tuttujen mielikuvien kautta on tärkeää, kun lapsen ajattelu on esioperationaalisisessa tai konkreettisten operaatioiden vaiheessa.

Vanhempien mukana olo on luontevaa alle kouluikäisten toiminnassa. Soittoharrastus lienee lapsen ensimmäinen kokemus läksyistä, eli tehtävistä, jotka pitäisi suorittaa ehkä vain yhden ohjeistuksen perusteella kotona itsenäisesti. Kun vanhempi osaa auttaa lasta kotona, huolehtii säännöllisestä harjoittelusta ja antaa taitojen oppimisessa tärkeää palautetta (Keskinen 1999, 83), lapsi oppii ja saa tästä onnistumisen kokemuksia, jotka ruokkivat motivaatiota. Myös opettajan rehellisyys ja suoruus eli välitön palaute tekemisestä on taitojen oppimisessa tärkeää.

Eri musiikin motivaatioluokat (Kosonen 1996, 54–68) tulevat esille erilaisissa oppimistilanteissa. Motivointikeinoista Maja mainitsee ensimmäiseksi oppilasta kiinnostavat kappaleet eli soitettavaan ohjelmistoon perustuvat motiivit. Tämä on hyvin musiikillinen motiivi. Sen sijaan nuotinluvun opettelussa keskeistä on hallintamotiivi, eikä soittamisen tuottamiin elämyksiin perustuva motiivi ole siinä lainkaan tärkeä. Tällöin nuotinlukuharjoitukset voivat vaikeutua pikkuhiljaa nuottien opetteluun ehdoilla ja musiikillisesti mielekkäät kappaleet voivat olla huomattavasti vaikeampia ja niitä

voidaan valita pikemminkin motorisen ja musiikillisen osaamisen rajoissa. Maja kuvaa myös suoritus- ja saavutusmotiveihin kuuluvaa ja kontaktimotiveihin liittyvää esiintymistä yhdeksi tärkeäksi motiiviksi suurella osalla lapsista. Yhteissoitossa sen sijaan korostuvat vuorovaikutukseen perustuvat motiivit ja soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit, kun yhdessä soittaessa jo pienellä osaamisella voi päästä osaksi hienoa kokonaisuutta. Samalla isompien oppilaiden malli voi innostaa nuorempia soittajia, ja vanhemmilla soittajilla solidaarisuus- ja auttamismotiivi voivat lisätä intoa omaan soittoon.

Yhteiset esiintymismatkat ovat pitkän tähtäimen tavoitteita, ja niissä lienee monia motiivipiirteitä. Paitsi että itse matkan voi ajatella olevan ulkoinen palkkio hyvästä harjoittelusta, yhteiselle matkalle lähtemiseen liittyy vuorovaikutukseen perustuvia motiveja, esiintymismotivaatiota ja soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvia motiveja.

Kappaleiden kertaaminen motivoinee sitä kautta, että lapsi voi huomata osaavansa jo paljon, vaikka uudet asiat voivatkin tuntua vaikeilta. Tarrat ovat ulkoisia palkkioita, joissa ei ole musiikillista motiivia, mutta tämän lisäksi ne konkretisoivat pienelle lapselle oppimista ja saavutuksia.

Oppilas–opettaja-suhteessa painottuvat kontaktimotiivit. Oppilaalla voi olla myös tarve miellyttää mukavaa opettajaa tai vanhempia, mikä ei kuitenkaan aina tule opettajan tietoon. Kuitenkin avoin opetustilanne, jossa oppilaskin voi puhua aktiivisesti ja oppilaalla on myös omaa päätäntävaltaa, motivoi. Brotherus ym. (2002, 78) kertovatkin Janicken korostavan, että lapset haluavat olla toiminnan subjekteja pikemminkin kuin aikuisen valintojen kohteena. Kososen luokkien lisäksi satujen, pelien ja leikkien motivoivuus liittyy ikäkauden luontaisiin mielenkiinnonkohteisiin.

Kaiken takana on Suzuki-menetelmään perustuva filosofia opettajasta kasvattajana. Jokainen lapsi kohdataan yksilönä, jokaisen kykyihin uskotaan ja jokainen saa edetä omaa tahtiaan. Oppilaan yksilöllinen kohtaaminen luo pohjaa myös hyvälle motivaatiolle, koska tällöin tavoitteet voidaan asettaa lähikehityksen vyöhykkeelle, olipa oppilaan taso millainen tahansa. Yksilöllisyyden huomioimista puoltaa myös se, että lapset kehittyvät eri osa-alueilla hyvin eriaikaisesti (Brotherus ym. 2002, 71).

## 8 POHDINTA

Työni tavoitteena oli kuvata Suzuki-pedagogi Anja Majan sellon soiton alkeisopetuksen keinoja ja selvittää niiden toimivuutta lapsuuden ominaispiirteiden, taitojen oppimisen ja Kososen (1996) motivaatioluokituksen kautta. Lapsen kehityksestä ja musiikin motivaatioluokituksesta löytyy paljon tekijöitä, jotka perustelevat Majan opetustapojen toimimista pienten lasten kohdalla. Sadut ja mielikuvitusmaailma kiinnostavat lasta luontaisesti, mikä tekee sellon soitosta ja harjoittelusta lasta kiehtovan maailman. Myös sääntöleikit ja pelit kiehtovat ja motivoivat 5-vuotiaita ja tätä vanhempia luonnostaan. Pelit auttavat lasta jäsentämään ja hahmottamaan asioita, helpottavat asioiden muistamista ja tuovat hauskuutta harjoitteluun. Pelien ja satujen kautta lapsi oppii tekniikkaa huomaamattaan, kun pelin tai sadun takana onkin jonkin soittamisessa tarvittavan osataidon oppiminen. Samalla taitojen oppimisessa tärkeä toistaminen on mielekkäämpää. Kun abstrakti ajattelu on lapselle vaikeaa, ellei mahdotonta, asioiden konkretisoiminen ja tehtävien rajaaminen ovat tärkeitä. Hyvin monet eri motiiviluokat tulivat esiin haastattelussa. Näistä tärkeimmiksi nousivat soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit, hallintamotiivit, musiikin esittäminen, kontaktimotiivit ja ulkoiset palkkiot.

Teemahaastattelu oli menetelmänä mielestäni toimiva, sillä sain paljon monipuolista tietoa ja perusteluja Majan opetustavoille. Haastattelun tekeminen Majan työhuoneessa helpotti kokonaiskuvan saamista opetustilanteista. Aiheen selkeämpi rajaaminen olisi tuonut työhön lisää syvyyttä. Läheskään kaikkia yhteyksiä opetustapojen ja lapsen kehityksen ja musiikin motivaatioluokituksen välillä ei tässä työssä vielä tuotu esiin, ja näiden asioiden analysointi jäi pintaraapaisuksi. Koin kuitenkin, että haluan arvokkaan aineistoni näkevän päivänvalon, sillä olisi ollut sääli, jos suurin osa haastattelumateriaalista olisi pitänyt rajata pois. Monipuolisen haastattelumateriaalin esille tuominen tässä työssä antaa kaikille mahdollisuuden tutustua moniin hyviin käytänteisiin ja soveltaa niitä omassa opetuksessa.

Työni aineisto on laaja, ja siinä olisi aineksia vaikka useampaan pro gradu -työhön. Syvällisempi perehtyminen esimerkiksi pelien tai satujen merkitykseen lasten opetuksessa tai motivoinnissa olisivat hyviä jatkotutkimusaiheita. Alle kouluikäisten lasten motivaation tutkiminen lienee haasteellista mutta sitäkin kiinnostavampi ja tärkeämpi aihe, sillä lasten motivaatio ja kykyuskomukset heijastuvat koulutyöskentelyyn, halukkuuteen ponnistella ja sitä kautta loppuelämään. Myös lasten persoonallisuuserojen huomioiminen opetuksessa olisi mielenkiintoinen aihe, sillä yksityisope-

tuksessa siihen on huomattavasti parempi mahdollisuus kuin ryhmäopetuksessa. Oppituntien tai kotiharjoittelun observointi sekä lasten ja vanhempien haastattelu soittamisen motivaatiosta voisivat tuoda aiheesta esiin uusia puolia, sillä työssäni korostui nyt vain opettajan näkökulma.

Tutustuin Suzuki-menetelmään ensimmäistä kertaa perusteellisesti tehdessäni tätä opinnäytetyötä, ja olikin mielenkiintoista saada tietoa niin metodin konkreettisista piirteistä kuin filosofiasta sen takana. Lapsen ajattelun ymmärtäminen helpottaa asettamaan vaatimuksia ja valitsemaan työtapoja, jotka ovat lapsen kannalta järkeviä ja mielekkäitä. Anja Majan esittelemät pelit ja leikit antoivat konkreettisia ja käyttökelpoisia esimerkkejä hyödynnettäväksi ja muokattavaksi omassa opetustyössä. Majan opetukseen tutustuminen ja opinnäytetyön tekeminen syvensivät ymmärtämystäni pienten lasten maailmasta, ja sain paljon hyviä vinkkejä ja periaatteita lasten opettamiseen.

## LÄHTEET

- Anttila, P. 2007. Taidon taitaminen. Teoksessa: H. Kotila, A. Mutanen & M. V. Volanen (toim.) Taidon tieto. Helsinki: Edita Publishing Oy, 77–96.
- Brotherus, A., Hytönen, J. & Krokfors, L. 2002. Esi- ja alkuopetuksen didaktiikka. 2., uudistettu painos. Porvoo: WSOY.
- Heinonen, S.-L., & Suojala, M. 2001. Lapsi elää satua. Teoksessa: S. Karppinen, A. Puurula & I. Ruokonen (toim.) Taiteen ja leikin lumous 4–8-vuotiaiden lasten taito- ja taidekasvatus. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab, 144–156.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Helsinki University Press.
- Hirvonen, L. 2008. Impro soi sellolla. Improvisoinnin käyttö sellonsoiton alkeisopetuksessa. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Opettajan pedagogiset opinnot musiikin alalla. Opinnäytetyö.
- International Suzuki Association. 2005. The Suzuki Method. Hakupäivä 5.11.2009, <http://www.internationalsuzuki.org/method.htm>.
- Jääskeläinen, K. & Kantala, J. 2004. Vivo piano. Helsinki: Otava.
- Keskinen, E. 1999. Taitojen oppiminen. Teoksessa: J. Kuusinen (toim.) Kasvatuspsykologia. 4.-6. painos. Porvoo: WSOY, 69–94.
- Kosonen, E. 1992. Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen tutkielma.
- Kosonen, E. 1996. Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen lisensiaattityö.
- Kosonen, E. 2001. Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan. Jyväskylän yliopisto. Väitöskirja.
- Kuikka, M. 2005. Musiikkia korville! ohjelmistotalenne kuuntelukasvatuksen ja sellonsoiton Suzuki-opetuksen tarpeisiin. Savonia-ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Kuusinen, J. & Korkiakangas, M. 1999a. Ihmisen kehitys elämänkaaren näkökulmasta. Teoksessa: J. Kuusinen (toim.) Kasvatuspsykologia. 4.-6. painos. Porvoo: WSOY, 95–138.
- Kuusinen, J. & Korkiakangas, M. 1999b. Oppiminen. Teoksessa: J. Kuusinen (toim.) Kasvatuspsykologia. 4.-6. painos. Porvoo: WSOY, 23–68.
- Lannes-Tukiainen, S., Kiiski, L. & Manninen, T. 2003. Viuluni soi Viulukoulu 1. Toinen painos. Porvoo: WSOY.



- Niemi, T. 2008. Leikinomaisuus pianonsoiton alkeisopetuksessa – eksploraatio leikinomaisuuteen. Turun ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Niitamo, P. 2005. Tunneperäinen ja tietoperäinen motivaatio. Teoksessa: K. Salmela-Aro & J. E. Nurmi (toim.) Mikä meitä liikuttaa. Modernin motivaatiopsykologian perusteet. Keuruu: PS-kustannus, 40–52.
- Nurmi, J.-E. & Salmela-Aro, K. 2005. Modernin motivaatiopsykologian perusta ja käsitteet. Teoksessa: K. Salmela-Aro & J. E. Nurmi (toim.) Mikä meitä liikuttaa. Modernin motivaatiopsykologian perusteet. Keuruu: PS-kustannus, 10–27.
- Nurmi, J.-E., Ahonen, T., Lyytinen, H., Lyytinen, P., Pulkkinen, L. & Ruoppala, I. 2008. Ihmisen psykologinen kehitys. 1.-3. painos. Porvoo: WSOY.
- Parviainen, J. 2000. Kehollinen tieto ja taito. Teoksessa H. Gylling (toim.) Ajatus 57: Suomen filosofisen yhdistyksen vuosikirja. Suomen filosofinen yhdistys.
- Runsala, J. 2006. Mielikuvat ja leikit viulunsoitonopetuksessa. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Salo, H.-M. & Silvennoinen, A. 2004. Vivo sello. Helsinki: Otava.
- Suomen Suzukiyhdistys r.y. 2009. Etusivu. Hakupäivä 12.11.2009. <http://www.suomensuzukiyhdistys.net/index.php?item=1>.
- Suomen Suzukiyhdistys r.y. 2009. Suzukimenetelmä. Hakupäivä 12.11.2009. <http://www.suomensuzukiyhdistys.net/index.php?item=235>.
- Suzuki, S. 1977. Hoivaten kasvatan soittajan. Suom. Liisa-Maaria Pukkila. Helsinki: Vikkelä Ville Oy.