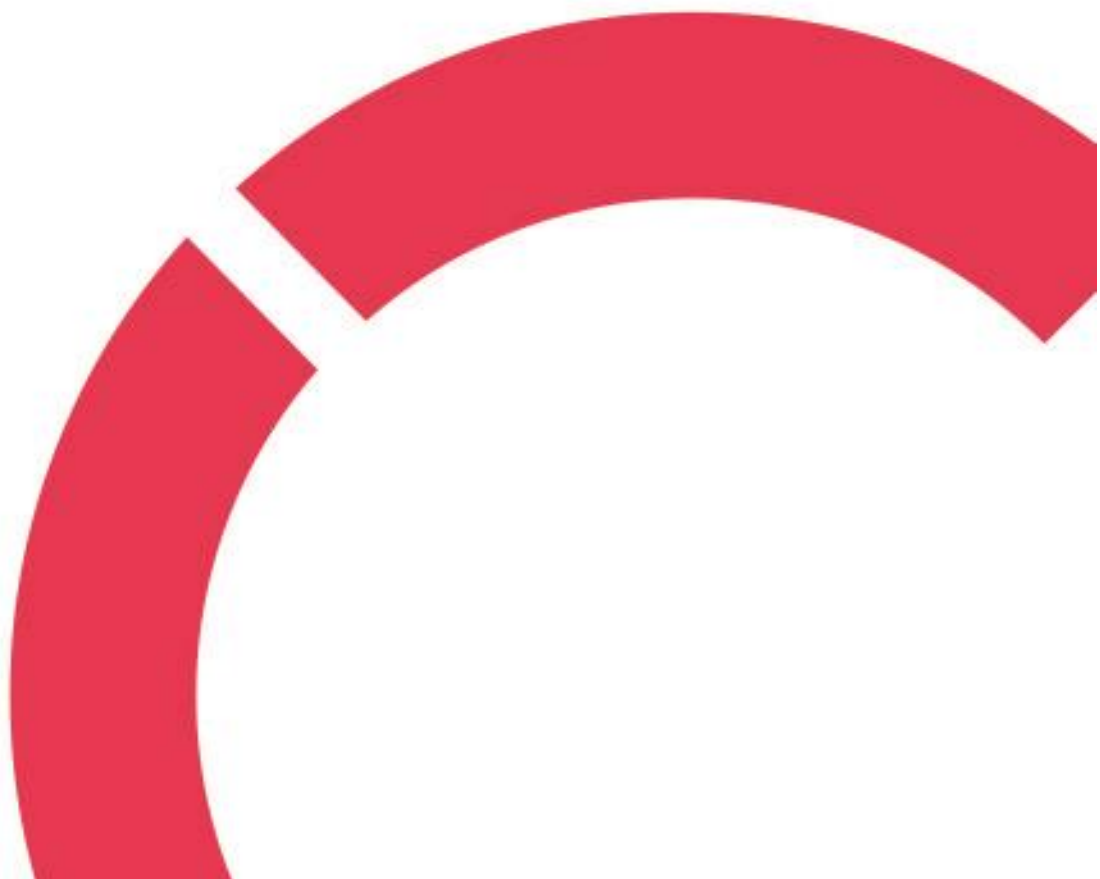


Tuula Virkkala

**MOTIVAATIO LÖYTYY, JOS RAKKAUS MUSIIKKIIN ON
OLEMASSA**

Bassonsoiton opettajien kokemuksia opetus-/oppimistapahtumista

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikkipedagogi (AMK)
Lokakuu 2022**



TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Lokakuu 2022	Tekijä/tekijät Tuula Virkkala
Koulutus Musiikkipedagogi		<input checked="" type="checkbox"/> AMK <input type="checkbox"/> YAMK
Työn nimi MOTIVAATIO LÖYTYY, JOS RAKKAUS MUSIIKKIIN ON OLEMASSA Bassonsoiton opettajien kokemuksia opetus-/oppimistapahtumista		
Työn ohjaaja Lasse Penttinen		Sivumäärä 48 + 24
Työelämäohjaaja Lasse Penttinen		
<p>Tämän tutkimuksen tavoitteena oli tutkia, ymmärtää ja käsitteellistää bassonsoiton (yksilöopetus) opetus- ja oppimistapahtumaan vaikuttavia tekijöitä. Teoreettisessa viitekehyksessä näitä tekijöitä esiteltiin. Teoreettisesta viitekehyksestä nousi esiin pohdintaa aiheuttavia asioita, jotka muotoiltiin kysymysten muotoon. Teoriasta nousseet kysymykset kävivät läpi sisällönanalyysin, joka mahdollisti käsitteiden esilletulon. Teoreettisesta viitekehyksestä voitiin nostaa esille kolme opetus-/oppimistapahtumaan vaikuttavaa päätekijää. Ne olivat opetussuunnitelma, opettaja ja oppilas.</p> <p>Tutkimusaineisto koostui bassonsoiton opettajien kirjoitelmista. Opettajat kirjoittivat kokemistaan hyvistä ja huonoista opetus- ja oppimistapahtumista, ja tämä kirjoitelma-aineisto käsiteltiin sisällönanalyysin menetelmin. Tätä kautta nousseita käsitteitä vertailtiin jo aikaisemmin teoreettisesta aineistosta saatuihin käsitteisiin.</p> <p>Kävi ilmi, että samat asiat nousivat vaikuttaviksi tekijöiksi. Teoreettisen viitekehyksen käsitteet olivat kuitenkin yleisemmällä tasolla kuin kirjoitelmista nousseet yksityiskohtaisemmat käsitteet. Kirjoitelmien perusteella oli selvää, että opetussuunnitelma ohjaa opetusta. Opettajan ammattimaisuus, halu tehdä työnsä hyvin, oli myös merkittävä tekijä. Oppilas itse vaikutti kehityspotentialinsa ja motivaationsa kautta opetus-/oppimistapahtumaan. Merkittävin tekijä onnistuneeseen opetustuokioon oli sekä opettajan että oppilaan motivaatio, into ja halu oppia ja opettaa musiikkia ja basson soittoa.</p> <p>Se, että opettaja saa ylläpidettyä oppilaan motivaatiota tai lisättyä sitä tarpeen vaatiessa, vaatii opettajalta motivoituneisuutta pedagogina toimimiseen. Rakkautta soittimeen ja itse musiikkiin tarvitaan siis sekä opettajalta että oppilaalta.</p>		
Asiasanat Bassonsoiton opetus, motivaatio, opetus- ja oppimistapahtuma, opetussuunnitelma		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date October 2022	Author Tuula Virkkala
Degree programme Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue		
Name of thesis MOTIVATION IS FOUND IF THE LOVE OF MUSIC EXIST Bass teachers' experiences of teaching/learning events		
Centria supervisor Lasse Penttinen	Pages 48 + 24	
Instructor representing commissioning institution or company Lasse Penttinen		
<p>The aim of this study was to investigate, understand and conceptualize the factors influencing the teaching/learning process of bass playing (one-on-one). These factors were presented in the theoretical framework. Thought-provoking issues emerged from the theoretical framework and were reformulated as questions. The questions arising from the theory went through a content analysis, which enabled concepts to be presented. Three main factors influencing the teaching/learning event could be highlighted from the theoretical framework. They were the curriculum, the teacher and the student.</p> <p>The research material consisted of the writings of bass teachers. The teachers wrote about their experiences of good and bad teaching/learning events and this written material was processed using content analysis methods. The concepts that arose in this way were compared to the concepts obtained from the theoretical material earlier.</p> <p>Similar things emerged as influential factors. However, the concepts of the theoretical framework were on a more general level than the more detailed concepts that emerged from the writings. Based on the writings, it was clear that the curriculum guides the teaching. The teachers' professionalism, the desire to do their job well, was also a significant factor. The students themselves influenced the teaching/learning event through their development potential and motivation. The most significant factor for a successful teaching session was the motivation, enthusiasm and desire of both the teacher and the student to learn and teach music and play the bass.</p> <p>The fact that the teacher can maintain the student's motivation or increase it, when necessary, requires the teacher to be motivated to act as a pedagogue. Love for the instrument and the music itself is needed from both.</p>		
Key words Bass teaching, curriculum, motivation, teaching/learning event		

KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY

INSTRUMENTTIOPETUS

Tässä tutkimuksessa tarkoitetaan instrumenttiopetuksella pääasiallisesti sähköbasson (rytmimusiikki) soitonopetusta, mutta kyseessä voi olla myös kontrabasson opetus ja klassinen musiikki, koska kirjoitelmien kirjoittajat saattavat opettaa molempia.

OPETUS-/OPPIMISTAPAHTUMA

Tässä tutkimuksessa opetus-/oppimistapahtumalla tarkoitetaan bassonsoiton opetuksen joko yksittäistä lyhyttä opetushetkeä tai jopa vuosien mittaista vuorovaikutusta opettajan ja oppilaan välillä.

OPETUSSUUNNITELMA

Tässä tutkimuksessa opetussuunnitelma tarkoittaa Opetushallituksen laatimaa Taiteen perusopetuksen laajan ja yleisen suunnitelman perusteita koskien musiikkia ja sitä kautta määriteltyjä musiikkioppilaitoskohtaisia suunnitelmia.

YKSILÖOPETUS

Tässä tutkimuksessa yksilöopetuksella tarkoitetaan soittotunnilla opettajan ja oppilaan välistä opetustilannetta.

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TIETOPERUSTA: OPPIMIS- JA OPETUSTAPAHTUMA ON PROSESSI	4
2.1 Opetussuunnitelma ohjaa opetusta ja vaikuttaa opetus-/oppimisprosessiin	4
2.1.1 Arvioinnin kehä	7
2.1.2 Tavoitteet on asetettu opettajalle	7
2.1.3 Sisällöt ja työtavat	8
2.1.4 Arviointi	9
2.2 Oppilas vaikuttaa oppimis-/opetustapahtumaan	9
2.2.1 Kognitiivinen kehitys	10
2.2.2 Havaitseminen ja tarkkaavaisuus.....	11
2.2.3 Kypsyminen ja harjoittaminen	12
2.2.4 Fyysisyys ja motoriikka	13
2.2.5 Herkkyyskaudet	15
2.2.6 Motivaatio	16
2.2.7 Itsetunto ja minäkäsitys.....	19
2.2.8 Lahjakuus	20
2.3 Opettajan ammattitaito vaikuttaa opetus-/oppimisprosessiin	21
2.3.1 Opettajan vuorovaikutustaidot.....	22
2.3.2 Palautteen anto	24
3 TUTKIMUKSEN LUONNE	26
3.1 Teoriapohjasta nousseiden kysymysten analyysi	27
3.2 Kirjoitelmaohjeistuksen laadinta	29
3.3 Kirjoitelmien analyysi.....	30
4 SYNTEESI	34
4.1 Opettajan ammattitaito ja ammattiylpeys	34
4.2 Opetussuunnitelma	35
4.3 Oppilas	36
4.3.1 Oppilaan kehityspotentiaali	36
4.3.2 Oppilaan motivaatio	37
5 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	40
LÄHTEET	47
LIITTEET	
TAULUKKO 1. ABSTRAHOINTI	37

1 JOHDANTO

Olen koulutukseltani luokanopettaja ja kasvatustieteen maisteri. Olen työskennellyt yli 20 vuotta luokanopettajana, pääasiassa alkuopetuksessa. Käytännön työtä tehdessäni minulle on muodostunut käsitys opettajan työstä ja siitä, millainen on onnistunut opetustuokio ja mitkä tekijät siihen vaikuttavat. Tätä tutkimusta suunnitellessani lähdin liikkeelle siitä, mitä tiedän etukäteen opettamisesta. Se, että valitsin tutkimuksen teoreettiseksi viitekehyyksiksi siellä määrittelemäni asiat, nojasivat myös vahvasti aikaisempaan koulutukseeni ja työkokemukseeni. Tämä tutkimus suuntautuu kuitenkin instrumenttiopetukseen ja tässä tapauksessa (sähkö)basson soitonopetuksessa esiin tulleisiin onnistuneisiin ja ei niin onnistuneisiin oppimisen hetkiin. Työni aihe valikoitui sen perusteella, että oma pääsoittimeni on sähköbasso ja sen opettaminen on lähinnä yksilöopetusta, toisin kuin luokanopettajan työ, jossa vastuulla on koko luokka. Yksilöopetus on intensiivistä, herkkään vuorovaikutukseen perustuvaa opettajan ja oppilaan välillä tapahtuvaa tiedonsiirtoa.

Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, minkälaisia ajatuksia bassonsoiton opettajilla on opetus-/oppimishetkistä. Voidaanko niistä muodostaa joitain lainalaisuuksia, jotka näkyvät aina opettajan ja oppilaan vuorovaikutussuhteessa riippumatta siitä, mikä opetettava aihe sisältö on. Tavoitteenani on siis ymmärtää, tulkita ja tavoitella käsitteellistämistä, jonka avulla voidaan päästä syvemmän ymmärtämisen tasolle. Niinpä tämän tutkimuksen tutkimusotetta voidaan ainakin osittain pitää fenomenografisena.

Sirkka Ahonen (1996, 112–118) on artikkelissaan Fenomenografinen tutkimus kirjassa Laadullisen tutkimuksen työtapoja todennut, että fenomenografia on ajattelussa ilmenevien maailmaa koskevien käsitysten tutkimista. Useimmiten on kyse oppimisen tutkimisesta. Oppiminen ymmärretään ajattelun laadullisena muutoksena. Oppimistapahtumassa asiantuntijan (opettajan) koulittu, tieteellinen käsitys vaikuttaa noviisiin (oppilaan) arkikäsitteeseen kehittävästi. Tässä tutkimuksessa ei kuitenkaan keskitytä tutkimaan oppilaan käsityksien ja käsitteiden muodostumista vaan opettajien käsityksiä onnistuneista ja ei niin onnistuneista oppimis- ja opetustapahtumista ja peilataan niitä teoreettiseen viitekehyykseen.

Tutkimusotetta tässä tutkimuksessa voidaan pitää myös hermeneuttisena. Tuomi ja Sarajärvi (2006 34–35) toteavat kirjassaan Laadullinen tutkimus, että hermeneuttinen ulottuvuus tulee tutkimukseen mukaan tulkinnan tarpeen myötä. Hermeneutiikalla tarkoitetaan ymmärtämisen ja tulkinnan teoriaa, jossa yritetään etsiä tulkinnalle sääntöjä. Hermeneuttinen ymmärtäminen tarkoittaa ilmiöiden merkityksen

oivaltamista. Ymmärtäminen on aina tulkintaa ja kaiken ymmärtämisen pohjana on aiemmin jo ymmärretty. Hermeneuttisella kehällä edetään kokemuksen ja tulkintojen myötä esiymmärryksestä kohti syvempää ymmärrystä. (Tuomi & Sarajärvi 2006, 34–35.) Pitkä työkokemukseni ja luokanopettajan koulutukseni toivat sen esiymmärryksen tason, jonka avulla olen muotoillut teoreettista viitekehystä. Viitekehystä muotoillessani mieleeni nousi kysymyksiä, joiden voisi sanoa kuvastavan tarvetta ymmärtää oppimis-/opetustapahtumaa ilmiönä vielä enemmän ja juuri bassonsoitonopettajan työn kannalta.

Aineistonkeruumenetelmäksi päädyin valitsemaan kirjoitelman haastattelujen sijaan. Koska tutkimusaineisto kerättiin COVID-19-pandemian aikana, vaikutti se aineiston keruuseen jättäen pois kahdenkeskisten tapaamisten mahdollisuuden haastateltavien kanssa. Koin myös, että kirjoitelma antaa kirjoittajalleen aikaa pysähtyä, palata, muuttaa ja jatkaa kirjoittamistaan sekä pohtia vastaustaan. Haastattelutilanteessa sen sijaan olisi pitänyt reagoida samassa hetkessä ja pystyä vastaamaan nopeasti.

Pyysin bassonsoiton opettajia kirjoittamaan minulle onnistuneista ja epäonnistuneista opetus-/oppimistapahtumistaan ja perustelemaan mielipiteensä. Pyrin etenemään hermeneuttisella kehällä ymmärryksessä niin, että käytin Tuomen ja Sarajärven (2006) esittelemää sisällönanalyysimenetelmää, jonka avulla pääsin muodostamaan kirjoitelmien teksteistä abstrakteja yläkäsitteitä, joita sitten vertasin teoreettisessa viitekehyksessä esiin tuomiini ilmiöihin sekä niistä nousseisiin omiin kysymyksiini.

Tärkeä opetus-/oppimistapahtumaan vaikuttava tekijä on opetussuunnitelma. Teoreettisessa viitekehyksessä tuon esille opetussuunnitelman ja sen perustavaa laatua olevan merkityksen opetus-/oppimistapahtumaan. Opetussuunnitelman perusteet asettavat tavoitteet erityisesti opettajalle. Tavoitteisiin on pyrittävä siinä käytännön työssä, mitä opettaja tekee. Opettajan on hallittava opetettavan aineen didaktiikka, sekä tiedettävä, mitä opetussuunnitelma sanoo. Opettajan on osattava soveltaa käytäntöön se, mitä hän teoriassa tietää. Opettajan on kyettävä turvalliseen ja sujuvaan vuorovaikutukseen ja toimitettava niin, että oppilas pääsee parhaaseen mahdolliseen tulokseen toimiessaan opettajan ohjeiden mukaan.

Toinen merkittävä opetus-/oppimistapahtumaan vaikuttava tekijä on oppilas itse. Opettajan on tiedettävä, miten lapsi kasvaa ja kehittyy. Tämän vuoksi olen teoreettisessa viitekehyksessä esitellyt lapsen kehitysvaiheita. Lapsen kognitiivisen ja fyysismotorisen kehitysvaiheen ymmärtäminen antaa opettajalle työkaluja toimivaan vuorovaikutukseen. Lapsella saattaa olla erityisiä haasteita vaikkapa havait-

semisen ja tarkkaavuuden alueella. Nämä tekijät voivat vaikuttaa opetus-/oppimistapahtumaan. Motivaatio on asia, jolla on varsin suuri merkitys opetus-/oppimistapahtumassa. Opettaja, joka osaa motivoida ja saada oppilaansa oman motivaation kasvamaan, on ammattilainen. Jos sisäsyntyistä motivaatiota ei oppilaalla kerta kaikkiaan ole, on opetuskin tavallaan turhaa ajanhukkaa silloin.

Kolmas vaikuttava tekijä on itse opettaja. Kari Uusikylä (2003, 136) kirjoittaa kirjassaan *Vastatulia*, että opettaja on aina kasvattaja, opetti hän sitten yhtä oppilasta, ryhmää ja mitä oppiainetta tahansa. Opettaja vaikuttaa syvästi oppilaiden elämään. Opettaja vaikuttaa oman aineensa arvostukseen, oppilaiden minäkuvaan, sosiaalisiin taitoihin sekä moraaliin. Uusikylän mukaan opettajan työ vaatii oppilaan näkemistä arvokkaana ihmisenä. Opettajan tehtävä on tukea oppilaan kehitystä, motivoida oppilasta ja tukea häntä ja omien lahjojensa hyödyntämisessä. Opettajan on myös kyettävä yhdistämään teoreettinen tietämyksensä käytännön kanssa. Opetustyö vaatii sosiaalisia taitoja, oppiaineen hallintaa, yhteistyötä kollegojen ja moniammatillisten yhteistyökumppaneiden kanssa, nykyään tietoteknistä osaamista sekä tietenkin kykyä suunnitella, toteuttaa ja arvioida. (Uusikylä 2003, 136.) Eeva Kaisa Hyry-Beihammer, Erja Joukamo-Ampuja, Marja-Leena Juntunen, Helka Kymäläinen sekä Taru Lepänen (2013, 173) toteavat artikkelissaan *Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä*, että soitonopettaja on avainhenkilö musiikinopiskelijan elämässä. Parhaimmillaan kasvu muusikkona saa lapsuudessa soitonopettajasta tuekseen kannustavan ilmapiirin luojan. Nuoruuden ajan opettaja virittää sopivia haasteita ja innostusta alalle ja siitä vähitellen kohti vakavampaa harrastuneisuutta tai jopa ammattia. Näin ollen soitonopettaja saattaa olla vaikuttamassa koko elämää koskeviin päätöksiin ja arvostuksiin. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 173.)

2 TIETOPERUSTA: OPPIMIS- JA OPETUSTAPAHTUMA ON PROSESSI

Oppimistapahtumaan vaikuttavia tekijöitä on monia. Tämän tutkimuksen alkuosan tarkoituksena on hahmotella teoreettista viitekehystä niistä tekijöistä, jotka ylipäättään vaikuttavat opetustapahtumaan ja oppimisprosessiin. On olemassa tekijöitä, jotka koskevat aivan kaikkia opetus-/oppimistapahtumia. Tiivistäen voidaan todeta, että oppimis-/opetustapahtumaan vaikuttavia tekijöitä ovat muun muassa opetussuunnitelma, oppilas tai oppilaat, oppimisympäristö sekä opettaja. Tässä esitetyt tekijät eivät ole toisiinsa nähden mitenkään tärkeysjärjestyksessä. Tässä tutkimuksessa en tule kiinnittämään huomiota oppimisympäristöön, koska oletan, että ympäristö on kohtalaisen samankaltainen ja sisältää samat materiaalit ja välineet opettajasta riippumatta. Toki oletuksena on, että ympäristö on yksityisopetustilanteessa kohtalaisen häiriötön ja välineet asianmukaiset.

Koska tämän tutkimuksen aineiston keruu rajautuu instrumenttipedagogien eli bassonsoiton opettajien kirjoitelmien tarkasteluun, voidaan tässä tapauksessa ensimmäisenä oppimis-/opetustapahtumaan vaikuttavana tekijänä pitää juuri kyseisen soittimen opetusta. Se on siis nähtävä niin sanotusti läpi koko teoreettisen hahmotteluvaiheen ja sitä taustaa vasten ovat kysymykset heränneet. Teoreettisen viitekehysten määrittely on siis nostanut esiin kysymyksiä, joita on syytä kysyä ammattilaisilta eli bassonsoiton opettajilta. Nämä kysymykset on kirjoitettu kappaleiden loppuun.

2.1 Opetussuunnitelma ohjaa opetusta ja vaikuttaa opetus-/oppimisprosessiin

Opetussuunnitelma on se tärkein ihmisen ulkopuolelta tuleva tekijä, joka ohjaa oppimis-/opetustapahtumaa. Sen tulisi olla se asiakirja, johon kaikki opetushetkessä perustuu. Olen työssäni luokanopettajana huomannut, että peruskoulun opetussuunnitelman perusteiden pohjalta laaditut paikalliset opetussuunnitelmat ovat merkittävä osa sitä metatyötä, jota opettaja tekee ja joka ohjaa opettajan toimintaa käytännön opetustyössä. Opetussuunnitelman arvoperusta pitää olla opettajalla sisäänrakennettuna ja tulee näkyväksi opettajan ammatin käytännön toteutuksissa.

Opetussuunnitelmat voivat olla oppilaitoskohtaisia tai tietyn alueen yhteisiä, mutta niitä määrittävät valtakunnalliset opetussuunnitelman perusteet. Musiikin opetuksessa kyseessä on Opetushallituksen (myöhemmin OPH) kirjaama Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet vuodelta 2017.

Perusteet jakaantuvat laajan ja yleisen oppimäärän perusteisiin. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän mukaista musiikin opetusta antavat muun muassa konservatoriot ja musiikkiopistot. Kansalaisopistot ovat esimerkkejä laitoksista, jotka antavat yleisen oppimäärän mukaista opetusta.

David Hargreaves (2003, 148) esittelee artikkelissaan *The development of artistic and musical competence* neljä erilaista metodien ääripäätä, joiden sisällä musiikin opettamisen voidaan ajatella liikkuvan. Metodisen nelikentän ensimmäisessä ääripäässä ovat musiikin kontrolloitu opettaminen sekä autonominen opettaminen. Toisen janan päätepisteen muodostavat ehkä enemmän oppilaan tavoitetasoa kuvaavat käsitteet specialisti ja yleinen. Musiikin opettaminen voi Hargreavesin mukaan perustua perinteiseen klassisen musiikin opettamisesta tuttuun kontrolloituun menetelmään, jossa koulitaan instrumenttispesialisteja, alansa ammattilaisia. Toinen esimerkki kontrolloidusta, mutta enemmän harrastuneisuuden tai kenen tahansa saavutettavissa olevasta tasosta on musiikin opettaminen vaikkapa koulu- luokassa. Autonomisen opettamisen metodeista, joilla pyritään spesiaalitason osaamiseen Hargreaves mainitsee mm. Orff-pedagogiikan. Autonomisen, yleisen tason musiikinopetuksesta hänellä on esimerkkinä tyylisuunnista avant-garde. (Hargreaves 2003, 148.)

Kun tarkastellaan tämän tutkimuksen kannalta musiikin opetusta, puhutaan pääasiassa bassonsoiton yksilöopetuksesta. Se on kontrolloitua, opettajan johdolla tapahtuvaa toimintaa. Toki on toivottavaa, että opetuksessa otetaan huomioon oppilaan toiveita. Jos opetus tapahtuu oppilaitoksessa, jonka toiminta perustuu Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden mukaiseen opetukseen, pyrkimys ei ole tehdä oppilaista oman soittimensa specialisteja vaan pysytellä enemmän harrastuspuolella.

Musiikin perusopintojen laajan oppimäärän tarkoituksen on innostaa oppilasta musiikin tavoitteelliseen opiskeluun ja taitojensa pitkäjänteiseen kehittämiseen. Laajan oppimäärän syventävissä opinnoissa oppilas laajentaa tai painottaa opintojaan valitsemallaan tavalla järjestäjän tarjonnan pohjalta. Laajan oppimäärän perus- ja syventävien opintojen tavoitteena on muodostaa jatkumo. Opetus antaa valmiuksia itsenäiseen musiikin harrastamiseen ja oppilaan tavoitteiden mukaiseen opintojen jatkamiseen muilla koulutusasteilla. (OPH 2017, 47.)

Suomessa mielestäni ei kuitenkaan laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden mukaisten laitosten opetus suuntaa välttämättä musiikin ammattilaisen kasvattamiseen, toki se antaa siihen mahdollisuuden. Tässä tutkimuksessa liikutaan Hargreavesin (2003, 148) nelikentän osalta siis enemmän

kontrolloidun kuin autonomisen opetuksen saralla, mutta tarkasteltaessa dimensiota spesialisti–yleinen, voidaan liikkua siinä millä tasolla vain.

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet siis määrittelee ja ohjaa paikallisten toimijoiden ja laitosten opetussuunnitelmien laatimista. Koulutuksen järjestäjä suunnittelee opetuksen tarjonnan ja päättää opetuksen määrästä perusteiden mukaisesti. Opetuksen määrä mitoitetaan niin, että tavoitteet voidaan saavuttaa. (OPH 2017, 9.)

Paikallisessa opetussuunnitelmatyössä on siis mahdollista mennä yksityiskohtaisemmalle tasolle sekä ottaa huomioon vaikkapa paikallista kulttuuriperintöä. Laitoskohtainen opetussuunnitelma on laadittava niin selkeästi, että sekä huoltaja että oppilas itse voivat saada opinnoista riittävästi tietoa. Laitoskohtainen opetussuunnitelma laaditaan yhteistyössä oppilaitosten opettajien ja mahdollisuuksien mukaan myös oppilaiden, huoltajien ja muiden tahojen kanssa. Yhteistyö eri tahojen välillä tukee opetussuunnitelmaprosessin onnistumista. (OPH 2017, 13.) On tärkeää, että laitoskohtaista opetussuunnitelmaa laadittaessa otetaan huomioon myös nykyaikainen oppimiskäsitys oppijasta aktiivisena toimijana. Oppija oppii asettamaan itselleen tavoitteita ja toimimaan tavoitteiden suuntaisesti sekä itsenäisesti että muiden kanssa. (OPH 2017, 11.)

Oppilaitoksen oma toimintakulttuuri on huomioitava opetussuunnitelmaa laadittaessa. Toimintakulttuuri muodostuu laitoksessa tapahtuvan toimintaa ohjaavien normien tulkinnasta, vakiintuneista käytänteistä sekä ajattelu- ja toimintatavoista. On tärkeää, että toimintakulttuuri olisi yhtenäinen, jotta se tukisi parhaalla mahdollisella tavalla arvoperustan ja oppimiskäsityksen mukaisen opetuksen toteutumista. (OPH 2017, 13.)

Laajan oppimäärän perusopinnoissa opitaan instrumentti- ja yhteismusisointitaitoja sekä soittimen itsenäistä hallintaa. Syventävissä opinnoissa pyritään siihen, että oppilas asettaa omat tavoitteensa, suuntaa oppimistaan ja nauttii edistymisestään. Laajan oppimäärän perus- ja syventävissä opinnoissa tavoitealueet ovat esittäminen ja ilmaiseminen, oppimaan oppiminen ja harjoittelu, kuuntelu ja musiikin hahmottaminen sekä improvisointi. (OPH 2017, 47.)

Yleisen oppimäärän tavoitteena on tukea oppilaan omaehtoista harrastamista. Korostetaan muun muassa yhteismusisoinnin iloa ja vapautta toteuttaa itseään musiikin tekemisen ja kokemisen kautta. Opintojen tarkoituksena on perustaitojen hankkiminen ja kehittäminen. Oppilaan vahvuudet ja kiinnos-

tuksen kohteet otetaan huomioon. On tärkeää tukea oppijan myönteisen minäkuvan ja terveen itsetunnon kehittymistä. Yleisen oppimäärän tavoitealueet ovat soittaminen, esittäminen, ja ilmaiseminen, kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen sekä taiteiden välinen osaaminen. (OPH 2017, 45.)

Monet taiteen perusopetuksen laajaa oppimäärää toteuttavat oppilaitokset käyttävät tällä hetkellä opintosisältöjen kirjaamiseen niin kutsuttuja taitotauluja. Esimerkiksi musiikkiopisto Avonian käyttämät taitotaulut ovat vapaasti verkossa kaikkien nähtävillä osoitteessa www.avonia.fi/ops. Taitotauluissa on luokiteltu hyvinkin tarkasti se, millaisia taitoja on tarkoitus oppia eri asteilla ja mihin kategoriaan taidot kuuluvat. Opettaja merkitsee eri väreillä, kuinka asiat on otettu haltuun. Taitotaulussa sähköbasson soiton perustason sisällöt on luokiteltu oppimaan oppimisen ja harjoittelun, kuuntelemisen ja musiikin hahmottamisen, säveltämisen ja improvisoinnin sekä esittämisen ja ilmaisemisen otsikoiden alle. Nämä otsikot nousevat Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteista. Tästä heräsi kysymys, johon haluaisin vastauksia.

Kysymys: Onko tällaisten taitotaulujen käyttö opettajalle tuttua ja jos on, mitkä ovat hyödyt ja/tai haitat?

2.1.1 Arvioinnin kehä

Kuten jo Opetushallituksen Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteista nähdään, oppimis- ja opetustapahtuma on prosessi, jonka voidaan nähdä kulkevan tavoitteiden, sisällön ja arvioinnin jatkuvaa kiertokulkua. Tässä prosessissa pidän tärkeimpänä hahmottamisen välineenä niin kutsuttua arvioinnin kehää, joka kuvaa hyvin tätä prosessia. Voidaan ajatella, että kyse on suunnittelutyön työkalusta, joka toimii 20 minuutista vaikkapa vuositason suunnittelua ohjaavana välineenä.

Prosessi lähtee liikkeelle opetussuunnitelmasta. Valtakunnallinen Taiteen opetussuunnitelman perusteet on siis se asiakirja, joka ohjaa laitoskohtaisten opetussuunnitelmien tekoa. Opetussuunnitelmasta nousevat tavoitteet, joiden toteutumiseen oppimis- /opetustuokioissa pyritään. Jotta niihin päästäisiin, täytyy valita sopivat sisällöt ja työtavat. Kun opetushetki on ohitse, on arvioinnin aika, jolloin pohditaan, päästiinkö työtavoilla ja sisällöillä tavoitteisiin, ovatko opetussuunnitelman määrittelemät tavoitteet hyviä ja näin prosessi alkaa alusta kohti seuraavaa kierrosta.

2.1.2 Tavoitteet on asetettu opettajalle

Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteisiin (OPH 2017, 44) on selkeästi kirjattu ne tavoitteet, joiden odotetaan toteutuvan musiikin opetuksessa laajan oppimäärän opetusta toteuttavissa laitoksissa. Tavoitteet on kirjattu niin, että ne ohjaavat opettajan toimintaa. Ei siis kuvailla niitä tavoitteita, joita oppilaan tulisi saavuttaa, vaan sitä, miten opettajalle asetettujen tavoitteiden tulee ohjata opetuksen suunnittelua niin, että opettaja osaa valita työtapansa ja opetuksen sisältönsä niin, että oppilas niistä parhaiten hyötyy. Opettajan on kannustettava oppilasta löytämään omat musiikilliset vahvuutensa ja ilmaisukeinonsa. Opettajan on ohjattava oppilasta elävään musiikilliseen ilmaisuun. Opettajan on kannustettava oppilasta erilaisten esiintymistilanteiden hallintaan sekä rohkaistava oppilasta tutustumaan myös muiden taiteenalojen ilmaisukeinoihin ja vuorovaikutukseen. (OPH 2017, 44.)

Tästä nousee kysymys opettajalle. Kuinka paljon opettaja ehtii opetustuokiossa kiinnittää huomiota siihen, että oppilaan oma tapa ilmaista pääsee oikeuksiinsa?

Opettajan on kannustettava oppilasta säännölliseen harjoitteluun sekä arvioimaan omaa edistymistään. On tärkeää ohjata oppilasta musisoimaan sekä korvakuulolta että nuotteja lukemalla. Myös ergonomiset soittotavat ja kuulon suojelu on tärkeä opettaa. (OPH 2017, 44.) Haluaisin saada selville, miten oppilasta kannustetaan säännölliseen harjoitteluun? Osaavatko oppilaat itse arvioida edistymistään? Miten opettaja tukee oppilasta sekä kuulonvaraiseen soittamiseen että nuottien lukemiseen?

Opettajan on ohjattava oppilasta kuuntelemaan omaa soittoaan ja mukauttamaan se osaksi soivaa kokonaisuutta sekä ohjattava oppilasta kehittämään musiikin luku- ja kirjoitustaitoaan ja myös musiikin rakenteiden hahmottamista. Musiikin historian tuntemus on myös tärkeää. Säveltäminen ja improvisointi nähdään myös tärkeänä osa-alueena. Opettajan on ohjattava oppilasta tuottamaan omia musiikillisia ideoitaan ja kannustettava oppilasta harjoittelemaan improvisoinnin, sovittamisen ja säveltämisen perustaitoja. (OPH 2017, 44.) Pohdin, kuinka opettaja kannustaa oppilasta improvisoinnin, sovittamisen ja säveltämisen pariin?

2.1.3 Sisällöt ja työtavat

Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet kertovat myös, miten tavoitteisiin päästään valitsemalla oikeanlaiset sisällöt ja työtavat. Tärkeää on, että oppilas pystyy perehtymään instrumenttinsa perustekniikkaan, ohjelmistoon ja ilmaisumahdollisuuksiin. Eri sisältöalueiden integraatio vahvistaa musiikin kokonaisvaltaista hahmottamista. Musiikin laajan oppimäärän opin-

noissa painottuu oppilaan henkilökohtainen ohjaus, mutta tärkeää on myös, että oppilaalla on mahdollisuus yksilöohjauksen ja -soiton lisäksi soittaa kokoonpanoissa ja saada siellä ohjausta. Koulutuksen järjestäjä ja opettaja huolehtivat siitä, että monipuolinen työskentely ja erilaiset työtavat ovat mahdollisia. Oppilasta myös ohjataan oman työskentelynsä suunnitteluun ja arviointiin. (OPH 2017, 51.)

Mielenkiintoista olisi tietää, kuinka paljon oppilas saa henkilökohtaista opetusta ja kuinka paljon yhteisotto-opetusta. Miten yhteisissä soittohetkissä kiinnitetään huomio siihen, että jokainen soitinryhmä saa myös oman soittimensa hallintaa liittyvää ohjausta?

2.1.4 Arviointi

Oppimisen arvioinnin tehtävänä on tukea oppilaan musiikkiopintojen edistymistä. Ohjaava palaute on tärkeä osa musiikin oppimisprosessia. Tätä kautta oppilas oppii vähitellen omien tavoitteiden asettamista ja opettaja voi tukea häntä niiden saavuttamisessa. Tärkeää on ottaa huomioon, miten palaute vaikuttaa oppilaan itsetuntoon ja minäkuvaan. Se siis olisi pyrittävä antamaan aina myönteisessä hengessä. On myös muistettava monipuoliset arvioinnin menetelmät. Arvioinnin kohteena ovat tavoitteissa näkyvät osa-alueet. Arvioinnin tarkoituksena on siis edistää asetettujen tavoitteiden saavuttamista. (OPH 2017, 51.) Olisikin tärkeää tietää, kuinka opettaja antaa palautetta niin, että se tukee oppilaan myönteisen minäkuvan kehittymistä, mutta kuitenkin ohjaa oppilasta kohti uusia haasteita?

2.2 Oppilas vaikuttaa oppimis-/opetustapahtumaan

Opetus-/oppimistapahtuma on vuorovaikutustilanne kahden tai useamman ihmisen välillä. Oppilas itse on merkittävin henkilö tässä tapahtumassa, koska siinä pyritään saamaan aikaan oppimista juuri hänen kohdallaan. Olen pyrkinyt määrittelemään niitä oppilaan ominaisuuksia, jotka täytyy ottaa huomioon opetusta suunniteltaessa ja toteutettaessa. Niitä ovat mielestäni oppijan

- kognitiivinen kehitys
- havaitseminen ja tarkkaavaisuus
- kypsytymisen ja harjoittamisen valmiudet
- motoriikka
- oppimisen herkkyysskaudet
- motivaatio
- itsetunto ja minäkäsitys
- lahjakkuus ja luovuus

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan erityisesti siis lapsioppilaita, toki jotkin lainalaisuudet pätevät kaikkiin oppijoihin iästä riippumatta, kuten motivaatio, lahjakkuus ja luovuus. Oppilaaseen liittyvät tekijät on tässä selvennetty oleellisten teoreettisen käsitteiden avulla ja niistä on noussut pohdintaa aiheuttavia kysymyksiä.

2.2.1 Kognitiivinen kehitys

Annika ja Martti Takala (1988, 115) kirjoittavat teoksessaan Psykologinen kehitys lapsuusiässä lapsen kognitiivisten taitojen kehityksestä. Heidän mukaansa kognitiivisilla toiminnoilla tarkoitetaan tiedon vastaanottamista ja hankkimista, muokkaamista, tallentamista, hyväksi käyttämistä toiminnassa ja ongelmanratkaisussa sekä uuden tiedon luomista (Takala & Takala 1988, 115). Kognitiivisten toimintojen tarkastelussa ei voida olla tukeutumatta alan tunnetuimman tutkijan Jean Piaget'n teoriaan ajattelun kehityksen neljästä pääkaudesta. Ajattelun neljä pääkautta (Takala & Takala 1988, 118) ovat

- Sensomotorinen kausi (0–2 v)
- Esioperationaalinen kausi (2–5/6 v)
- Konkreettisten operaatioiden kausi (6/7–10/11 v)
- Formaalisten operaatioiden kausi (11/12 vuodesta eteenpäin)

Bassonsoiton aloittava lapsi on ajattelun kehitysvaiheissaan konkreettisten operaatioiden vaiheessa. Tämän ikäinen lapsi ymmärtää mm. pysyvyyden ja käänteisyyden käsitteen ja omaa valmiuksia ymmärtää symbolijärjestelmiä. Takalan ja Takalan (1988, 126) mukaan lapsi pystyy ajattelemaan ja päättämään sisäisten mielikuviansa avulla, kunhan ne seikat, jotka ovat hänen mielessään, ovat konkreettisiä asioita. Lapsi on ongelmanratkaisussaan sidottu siihen, mistä hänellä on konkreettisiä kokemuksia ja havainnollisia mielikuvia. Hän tarvitsee esim. konkreettisiä esineitä tai visuaalisia symboleja päättelynsä tueksi. Konkreettisten operaatioiden kaudella tapahtuu myös yläkäsitteiden oppimista. (Takala & Takala 1988, 126.)

Marja Linnankivi, Liisa Tenkku ja Ellen Urho (1994, 18) toteavat kirjassa Musiikin didaktiikka, että tietoa yleisen ajattelukyvyn kehittymisestä voidaan soveltaa musiikillisen ajattelukyvyn kehittymiseen. Ei voida kuitenkaan olla varmoja, noudattaako musiikin perusideoiden oppiminen yleisiä ajattelukyvyn kehityslinjoja. Musiikkia opettaessa on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, että käytettävät perus-

käsitteet ja sisällöt tukevat musiikin rakenteiden tajuamista. Musiikin peruskäsitteiden oppimisen kannalta on tärkeää, että lasta ohjataan vähitellen käsitteelliseen ajatteluun. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1994, 18.)

Hargreaves (2003, 154–156) esittelee artikkelissaan mallia, joka kuvaa lapsen kehitystä musiikillisesti. Tämä malli pohjaa Piaget'n teoriaan lapsen kognitiivisesta kehityksestä. Malli esittelee, kuinka lapsen kehitys etenee laulullisen, graafisen esittämisen (nuotit ym. piirtäminen), melodisen havainnoinnin sekä oman tuottamisen eli säveltämisen osa-alueilla eri ikäkausina.

Kaudet ovat englanninkielisiltä nimiltään:

- Sensomotor (0–2 v)
- Figural (2–5/6 v)
- Schematic (5–8 v)
- Rule systems (8–15 v)
- Professional (15 +)

Laulullisuus etenee pienen lapsen jokeltelusta kykyyn laulaa ja tunnistaa intervaleja ja skaaloja. Graafisessa esittämisessä edetään vähitellen oikeanlaiseen nuotintamiseen. Melodinen havainnointi kehittyy pienen lapsen tuttujen melodioiden tunnistamisesta analyttiseen intervallien tunnistamiseen ja sävel-lajin pysyvyyteen. Säveltäminen etenee kulttuurisesti tuttujen melodioiden toistosta kohti professionaalisen tason aktiivista ja reflektiivistä strategioiden käyttöä. (Hargreaves 2003, 154–156.)

Instrumenttiopintonsa aloittava lapsi on yleensä alakouluikäinen, ehkäpä juuri 7-vuotias. Tämän ikäiselle lapselle merkityksellistä ovat mielikuvat, kuvittelu ja konkretia. Nuotinlukutaidon oppiminen mahdollistuu tässä iässä, koska lapsella on kehittymässä kyky ymmärtää symbolijärjestelmiä. Nuotinlukutaitoa voidaankin mielestäni verrata kirjain- ja numerosymbolien ymmärtämisen taitoihin. Olisi mielenkiintoista tietää, kuinka bassonsoiton opettaja ottaa huomioon sen, että lapsi tarvitsee konkreettisia kuvia tai konkreettista puhetta oppimisensa tueksi?

2.2.2 Havaitseminen ja tarkkaavaisuus

Annika ja Martti Takala (1988, 151) sanovat, että havaitsemista on kaikessa toiminnassa. Toiminnan aikana tarkkaavaisuutta suunnataan ympäristön ja itsen tärkeisiin tapahtumiin, valikoidaan oleellista tietoa ja tulkitaan oleelliselta näyttäviä asioita. Arvioidaan oman toiminnan tuloksia ja muutetaan tai

korjataan uutta suoritusta havaintojen perusteella. Havaitsemiseen liittyy käsitteellistä ajattelua. (Takala & Takala 1998, 151.) Lapsen tarkkaavaisuus kohdistuu helpommin sellaiseen, joka on verraten uutta, mutta ei kuitenkaan täysin aikaisemmasta kokemuksesta poikkeavaa. Vähitellen lapsen kyky pitää tarkkaavaisuuttaan yllä kasvaa. Tarkkaavaisuuden kehittyminen jatkuu koko kognitiivisen kasvun ajan. Muistin toiminnassa mieleen painaminen on suuresti riippuvaista tarkkaavaisuudesta. Kyky ylläpitää tarkkaavaisuutta vaikuttaa lapsen oppimiseen. (Takala & Takala 1988, 161.)

Soittotunnilla ja itsekseen harjoitellessa oppilas kuuntelee, havainnoi, tekee ja korjaa toimintaansa sekä aikuisen palautteen että omien havaintojensa pohjalta. Soittaminen vaatii jatkuvaa, valpasta tarkkaavaisuuden ylläpitoa. Jos asia on täysin vieras, täytyy motivaatiota herätellä joillakin tutuilla elementeillä, jotta se suuntautuu vaikkapa harjoiteltavaan kappaleeseen oikein. Etsitään vaikka tuttuja säveliä ensin.

Minna Huotilainen (2013, 105–106) on artikkelissaan Musiikin oppimisen erityisyys neurotieteen näkökulmasta nostanut esiin kanadalaisia tutkimuksia, joiden mukaan musiikkikoulutus parantaa älyllistä suorituskapasiteettia. Testeissä on tutkittu kokonaisälykkyyttä, kielellistä ja toiminnallista älykkyyttä sekä tarkkaavaisuuden häiriintymättömyyttä ja prosessointinopeutta. Tarkkaavaisuusteorioiden mukaan musiikkiharrastus kehittää tarkkaavaisuuden suuntaamista, keskittymistä, mieleen painamista, kuulemista, hienomotoriikkaa, toiminnanohjausta ja tunneilmaisua. Musiikki harrastuksena vaatii paljon tarkkaavaisuutta ja toiminnanohjausta. Erityinen piirre on se, että musiikki vaatii ja harjoittaa tarkkaavaisuutta, koska vaaditaan monikanavaista oikea-aikaisuutta. Erityisesti kuulojärjestelmällä on voimakkaat yhteydet tarkkaavaisuuden säätelyyn. (Huotilainen 2013, 105–106.)

Soittotunti kestää yleensä lapsella 30–45 minuuttia kerrallaan. Se sisältää monia erilaisia osa-alueita, ja syytäkin on, koska yhteen asiaan keskittyminen vaatii tarkkaavaisuudelta paljon ja motivaatio loppahtaa, jos asia koetaan puuduttavaksi jauhamiseksi. Luokanopettajan työssäni olen huomannut, että lapsen kiinnostus ja sinnikkyys yhtä asiaa kohtaan loppahtaa ja opettajan olisi kyettävä ennakoimaan tällaiset tilanteet. Opettajan on oltava ajatuksissaan koko ajan “viisi minuuttia edellä”. Pohdintaa herättää, ovatko opettajat kokeneet haasteita tarkkaavaisuuden kanssa. Kuinka he suuntaavat oppilaan tarkkaavaisuutta oikeisiin asioihin?

2.2.3 Kypsyminen ja harjoittaminen

Kypsymisellä tarkoitetaan sitä, että geneettisten edellytysten ansiosta lapsi omaksuu normaalissa ympäristössä tietyn ikäisenä tiettyjä suorituksia ilman erityisharjoitusta. Takala ja Takala (1988, 33–35) puhuvat havainnoista, joiden mukaan esimerkiksi kävelemisen harjoittaminen ennen lapsen valmiutta siihen ei tuo muutoksia itse taidon oppimiselle. Sellaisissa motorisissa suorituksissa, jotka ovat ihmiselle välttämättömiä ja luonteenomaisia, näyttää hermostollinen kypsyminen lähes yksinomaan takaavan niiden omaksumisen. Riittää, että lapsi näkee ihmisten kävelevän.

Vaikka kypsyminen tapahtuu itsestään, ei voida poissulkea harjoittamisen merkitystä. Aikuisen ohjaus parantaa lapsen lihaksiston yleiskuntoa ja luo perustaa myöhempien liikesuoritusten omaksumiselle. Toiminnot, jotka eivät ole ihmiselle perustoimintoja, ovat paljon enemmän ympäristön taholta tulevan harjoittamisen varassa. Lasten kypsymisen nopeudessa on yksilöllisiä eroja, mutta suurimmat erot suorituksissa näkyvät siinä, kuinka paljon on harjoiteltu. (Takala & Takala 1988, 37.) Sanonta ”soittamaan oppii vain soittamalla” pitää siis täydellisesti paikkansa.

Lapsi etenee kokonaisvaltaisuudesta kohti eriytymistä. Lapsi harjoittaa uusia toimintoja niin kauan, kunnes hän kokee hallitsevansa ne. Samalla kun lapsi harjaantuu eri toimintoihin, hän oppii laajempien kokonaisuuksien havaitsemista. Hän oppii liikuttamaan sormiaan riippumatta muista sormista, mutta tekemään myös laajempia liikkeitä käsillään. Kokonaisuuksien muodostaminen, integroituminen tapahtuu rinnakkain eriytymisen kanssa. Soittimen soittaminen edellyttää sekä lihasten hallinnan eriytymistä että integroitumista monipuoliseksi yhteistoiminnaksi. (Linnankivi ym. 1994, 11.)

Eeva Kaisa Hyry-Beihammer, Erja Joukamo-Ampuja, Marja-Leena Juntunen, Helka Kymäläinen sekä Taru Leppänen (2013, 160) toteavat artikkelissaan Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä, että opettajan on tärkeää osata ohjeistaa oppilasta hyvään harjoitteluun. Harjoittelu tapahtuu yleensä muualla kuin opettajan avustuksella ja silmien alla, joten opettajan on osattava antaa konkreettisia työkaluja siihen, että kotiharjoittelu sujuu. Opettajan on hallittava perustiedot soitosta palautumisesta sekä harjoittelun suunnittelusta. Harjoittelun pitäisi olla ajallisesti realistisesti mitoitettu ja sisältää teknisten harjoitteiden lisäksi myös mielihyvää tuottavaa ja motivoivaa vapaata soittoa, improvisointia ja säveltämistä. (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, Kymäläinen & Leppänen 2013, 160.) On mielenkiintoista tietää, kuinka opettaja motivoi oppilasta harjoitteluun.

2.2.4 Fyysisyys ja motoriikka

Lasten soitonopetuksessa tulisi kiinnittää erityistä huomiota lapsen motorisen kehityksen vaiheisiin. Motorinen kehitys etenee kokonaisvaltaisista liikkeistä ja reflekseistä tahdonalaisiin ja automatisoituineisiin liikkeisiin. Kehitys etenee ylhäältä alas ja keskiviivasta sormiin. Paras ajanjakso motoriselle kehitykselle on 9–12 vuoden iässä. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 168.)

Oletuksena on, että bassonsoiton aloittava oppilas on kouluikäinen ja näin hänen motoriikkansa on jo kehittynyt siihen pisteeseen, että vartalon eri osien hallinta sujuu ja vaikkapa kädet osaavat tehdä kumpikin omaa asiaansa. Soittimen soittamisen oppimisessa on kyse taidon harjoittamisesta. Tietysti lapsen fyysinen ja motorinen kehitys asettavat tietyt rajoitteet, mm. missä iässä lapsen motoriikka on valmis siihen, että hän voi hallita soitinta.

Soittimena sähköbasso on isokokoinen ja vaatiikin hyvää motorista hallintaa, että saa soittimesta äänen eikä rasisvammoja. Soitin on raskas, mutta on olemassa myös erikokoisia bassoja, joten lapsen ei tarvitse aloittaa soittamista täysmittaisella bassolla. Myös soittimen yleinen kunto ja huolto sekä kielten paksuus ovat olennaisia asioita soittomukavuuden kannalta. Soitto-oppaassa Opi soittamaan bassoa Phil Capone (2012, 10) mainitsee, että otelaudalta sävelten löytäminen ei ole aivan yksinkertaista ja ellei hallitse sävelten sijainteja, harjoittelu hidastuu. Hän korostaakin otelaudan haltuunoton merkitystä.

Muusikon ammatti on fyysisesti ja henkisesti yksi raskaimmista. Harva ammattimuusikko tai musiikin opiskelija pystyy välttymään soittamisen tuomilta ongelmilta. On tärkeää huomioida alusta lähtien oikeiden soittoasentojen ja motoriikan hallinta. Sähköbasson fyysinen rasittavuus käy yleensä ilmi soitettaessa seisaaltaan. Tähän tietysti vaikuttaa soittimen paino, koko ja hihna. Hihnan ollessa liian pitkä on basso liian matalalla ja vaikeasoittoinen. Hankalassa asennossa soittaminen saattaa aiheuttaa lihas- ja nivelkipuja. Kohtuullisuus Caponen (2012) mukaan on parasta tässäkin asiassa. Istuma-asento antaa mahdollisuuden harjoitella pidempiä jaksoja kerrallaan ja haastavammat kuviot saadaan näin helpommin haltuun. On kuitenkin tärkeää soittaa hyvässä asennossa, että vältetään rasisvammat. (Capone 2012, 16–17.) Mielestäni parhaimmillaan soittoasento on silloin, kun hihna on säädetty niin, että basso on samalla korkeudella sekä istuessa ilman hihnaa että hihnan kanssa seistessä. Tällöin istuultaan opitut asiat, jotka ovat lihasmuistissa, siirtyvät suoraan seisten soittamiseen eikä tarvitse opetella asioita uudestaan eri soittoasennossa.

Opettajan on tarkkailtava oppilaan soittoasentoa ja kyetä näkemään mahdolliset virheasennot sekä kyettävä korjaamaan ne. Hyvän soittoasennon löytämiseksi pitäisi oppilaan kyetä tunnistamaan kehonsa

asentoja, liikkeitä sekä lihasjännityksiä. Hyvän soittoasennon hallinta on yhteydessä hyvään soittotekniikkaan. Ergonomisilla tekijöillä voidaan edesauttaa hyvän asennon ylläpitämistä ja helpottaa hyvän tekniikan löytymistä. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 165.) Kysymys, kuinka paljon ergonomiaan kiinnitetään soittotunnilla huomiota, on kiinnostava.

Basson soittamisessa, kuten minkä tahansa muun instrumentin soittamisessa, on kyse siitä, kuinka ihminen saa omilla liikkeillään aikaiseksi soittimesta ääntä. Hyry-Beihammerin ym. (2013,167) mukaan liikkeiden oppiminen ei tapahdu tietoisesti ajattelemalla, vaan keholla on oma erityinen tapansa ymmärtää, oppia ja muistaa. Kun on päästy harjoitteluvaiheesta taidon tasolle, keho ymmärtää, mitä pitää tehdä ja opitut asiat säilyvät kehomuistissa. Taito on siis harjoittelun tulosta. Kyse on liikeratojen automatisoitumisesta. Älykäs harjoittelu edellyttää myös sen tiedostamista, miten harjoitellaan. Edistystä ei tapahdu yleensä yksittäisen harjoituksen aikana, vaan harjoitusten välisenä aikana, jolloin lihakset omaksuvat sen, mitä niille on opetettu. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 167.)

Jaakko Konttila (2017) on tehnyt opinnäytetyön, jonka tavoitteena on ollut kehittää motorista kehitystä tukevia harjoitteita sähköbasson soittoon. Hänen mukaansa, johtuen sähköbasson uutuudesta, soittimelle on olemassa vain vähän valmista opetusmateriaalia. Hän onkin koonnut erilaisia sähköbassolle sopivia opetusmetodeja ja harjoitteita opinnäytetyöhönsä. Hänen kokemuksensa mukaan nämä harjoitteet ovat ehkäisseet soittovammoja, kasvattaneet motorista valmiutta sekä kestävyyttä. (Konttila, 2017, 6.) Konttilan mukaan ergonomisen soittotavan ja motoristen harjoitusten tarkoituksena on kehittää myös soittajan teknistä osaamista. Tämän myötä teknisesti vaikeampi materiaali muuttuu helpommin haltuun otettavaksi (Konttila 2017, 17.)

Konttila (2017) on opettanut basson soittoa ja huomannut, että etydiharjoitukset pienissä määrissä eivät vie opiskelumotivaatiota, vaan oppilaat jopa pitävät harjoitteista. Hän on herätellyt oppilaan motivaatiota etsimällä haastavaa soitettavaa oppilaan lempigenrestä. Koska sähköbassolle on olemassa vain vähän omaa materiaalia, on Konttila todennut, että kontrabasson tekniikkateoksia on mahdollista käyttää soveltaen myös sähköbassolle. Soitinten erilaisuus rajoittaa kuitenkin, ja opettajan on tiedettävä rajoitteet. Tästä aiheesta nousi mieleeni kysymyksiä, joihin toivoisin vastauksia kirjoitelmista. Minkälaista painoarvoa opettaja pitää teknisillä ja motorisilla harjoitteilla? Onko hänellä joku tietty teos tai tietyt harjoitteet, joita hän käyttää?

2.2.5 Herkkyyskaudet

Takalan ja Takalan (1988, 38–39) mukaan täytyy muistaa, että vaikka oppiminen noudattaa kulloinkin kohtalaisen samaa järjestystä, on oppimisen nopeudessa eroja lasten välillä. Kypsymisen vaikutuksesta tapahtuu aika ajoin hermostollisen toiminnan organisoitumista uudella tasolla, jolloin myös muodostuu edellytyksiä korkeampien psyykkisten prosessien alkamiselle. Kysymys on oppimisen herkkyyskaudesta. Herkkyyskauden alkaminen tarkoittaa sitä, että lapsella on edellytykset omaksua laadullisesti uudenlaisia toimintoja ja taitoja. Hänellä on siis riittävä hermostollinen kypsyytaso ja aikaisemmassa vaiheessa hankitut perusvalmiudet. Tämä ilmenee niin, että lapsi alkaa itse kiinnostua uusista toiminnoista ja kokeilla niitä. Hän saavuttaa harjoittelemalla nopeaa edistymistä. Aikuisen ohjauksella on suuri merkitys sille, kuinka korkea-asteisia uusia taitoja lapsi omaksuu. On näyttöä siitä, että vaikkapa pianonsoiton motorisen taidon omaksumiseen on hyviä edellytyksiä, jos taitojen harjoittaminen aloitetaan jo ennen kouluikää. (Takala & Takala, 1988, 38–39.)

Musiikin opetuksessa on otettava huomioon oppimisen herkkyyskaudet. Ne auttavat myös musiikin taitojen omaksumisessa. Esimerkiksi soittamisessa tarvitaan motorista koordinaatiota sekä kätevyyttä. Jos opetusta ei aloiteta riittävän varhain, useissa tapauksissa jo ennen kouluikää, saattaa oppiminen myöhemmin vaikeutua. (Linnankivi ym. 1994, 12.)

Voidaankin pohtia, missä vaiheessa lapsen motorinen ja fyysinen kehitys antaa mahdollisuudet aloittaa niinkin haastavan soittimen opiskelu, kuin sähköbasso on. Vaikka soittimia on saatavana normaalimittaa lyhyemmällä otelaudalla, saattaa soitin silti olla työläs. Toisaalta basso on palkitseva soitin siinä mielessä, että jo alkeistaitojen avulla voidaan säestää vaikkapa äänitteeltä kuuluvaa kappaletta. Vaatii myös opettajan ammattitaitoa, että hän osaa löytää materiaalia, joka innostaa myös pientä oppilasta soittamaan ja nauttimaan soiton ilosta, vaikka vain alkeistaitotasolla. Pohdintaa herättää, minkä ikäisenä lapsi voi aloittaa basson soiton sekä mitä edellytyksiä ja valmiuksia lapsella täytyy olla fyysisesti ja motorisesti, jotta aloittaminen onnistuu?

2.2.6 Motivaatio

Motivaation käsite on määriteltävissä niin, että on joku syy, joka ajaa tekemään jotain tiettyä asiaa. Teoreettisen viitekehyksen myötä pyrin selvittämään tarkemmin motivaation käsitettä sekä sitä, mitkä asiat motivaatioon vaikuttavat. Erja Kosonen (2011, 296) on artikkelissaan Musiikkiharrastusten motivaatio todennut, että motiivi on toiminnan peruste. Se on peruste aloittaa, jatkaa ja myös lopettaa jotakin. Musiikin ja motivaation yhteyttä tarkasteltaessa on nähtävä tärkeimpänä motiivin virittäjänä musiikki itsessään.

Kääriäinen, Laaksonen ja Wiegand (1992, 191–192) toteavat teoksessaan Tutkiva ja muuttuva koulu, että on selvää, että vahva motivaatio parantaa oppimistuloksia. Käsitteet motivaatioon vaikuttavista tekijöistä sen sijaan vaihtelevat suuresti. On tutkittu, kuinka ulkoinen palkitseminen, kuten vaikkapa hyvät arvosanat ja sosiaalinen vahvistaminen tukevat motivaatiota, ja todettu, että tuloksia kyllä saavutetaan, mutta vaikutukset ovat usein lyhytaikaisia. Tätä niin kutsuttua oppimisteoreettista ajattelumallia voidaan pitää jo vanhentuneena, mutta edelleen se kulkee mukana ainakin joissakin didaktisissa käytänteissä. (Kääriäinen, Laaksonen & Wiegand 1992, 191–192.) Kun toimitaan oppimisteoreettisen mallin mukaan, huonoimmillaan ei siis synny sisäistä motivaatiota itse asian suhteen, vaan motiivi esimerkiksi harjoitella soittoläksyä tulee vaikkapa tulevan tutkinnon arvosanaodotuksesta. Toki tämä kantaa juuri tutkintoon saakka, mutta palkkiot menettävät vähitellen arvonsa, kun palkintona on oikeastaan asiaan kuulumaton tekijä, ei itse toiminnasta saatava mielihyvä.

Kososen (2011, 297) mukaan peruslähtökohta musiikin harrastamiselle on omakohtainen kiinnostus musiikkiin ja sen tekemiseen. Ulkoinen palkkio ei yksinään riitä vaikkapa tukemaan pitkäkestoista harjoittelua. Soittamisen motivaatio on Kososen mukaan ryhmiteltävissä erilaisina motivaatiotyyppeinä primäärimotiivien mukaan. Tärkeimpiä näistä ovat soittamisen ilo ja elämykset. Myös kokemus siitä, että hallitsee soittimensa ja sen, mitä soittaa (hallintamotiivi) ja yhteys muihin soittajiin (kontaktimotiivi) ovat tärkeitä soittamista ylläpitäviä voimia. Tärkeänä on nähtävä myös nuoren soittajan saama tuki ja kannustus perheeltä ja opettajaltaan.

Kososen (2011, 304) mukaan nuorten soittamisen tärkeimpiä motivoivia tekijöitä ovat musiikilliset motiivit itsessään. Musiikin ja oman soittamisen tuottama hyvän olon tunne ruokkii itse itseään eli motivoi soittamaan enemmän. Soittamisella on myös terapeutinen merkitys ja joku voi kokea sen tärkeäksi itselleen. Toinen tärkeä motiiviryhmä on suoritus- ja saavutusmotiivi, joka liittyy kokemukseen omasta pystyvyydestä ja asian hallinnasta. Tämä motiiviryhmä saa aikaan sen, että kykenee asettamaan itselleen tavoitteita ja työskentelemään tavoitteiden suuntaisesti. Suoritusmotivaatioteorian mukaan motiivit ovat opittuja, kognitiivisia ja tunteisiin liittyviä odotuksia seuraamuksista, joita toiminta tuottaa (Kääriäinen ym. 1992, 192). Jos ihminen suhtautuu haasteeseen positiivisesti ja kokee onnistumisen toivetta, on hänen motivaationsa myös suuntautunut tekemiseen. On siis pyrittävä lisäämään lapsen itseluottamusta, jotta onnistumisen toive ja näin ollen motivaatio harjoitella soittamista lisääntyisi.

Kolmas tärkeä motiiviluokka on Kososen (2011, 305) mukaan vuorovaikutusmotiivi. Tärkein kontakti nuorelle soittajalle on suhde omaan opettajaan soittotunneilla. Opettajalta saatu malli, tuki ja kannustus

ovat avainasemassa. Myös tietysti yhteismusisointi vertaisten kanssa on tärkeää. Soittamisen motivaatio sisältää kaikkia näitä kolmea motiivityyppiä. Kosonen puhuu flow-kokemuksesta sekä hyvästä hallinnantunteesta, joka mahdollistaa optimaalisen kokemuksen. Joillekin yhteys musiikin kanssa tulee parhaiten yksin tekemällä, toiset saavat sen yhteismusisoinnista.

Kaisa Aunola (2002, 124) kirjoittaa artikkelissaan Motivaation merkitys ja kehitys kouluikässä, että oppimiseen motivoitunut lapsi on innokas, sitkeä, yritteliäs ja utelias. Tutkimukset ovat osoittaneet, että lapsen myöhemmän oppimisen ja kehityksen kannalta on tärkeää, minkälaiseksi hänen mieltymyksensä ja näkemyksensä itsestään oppijana muotoutuvat 6–7-vuotiaana. Lapsen kykyuskomukset, arvotukset ja mieltymykset kehittyvät sen pohjalta, millaista palautetta lapsi suoriutumisestaan saa ja missä määrin ympäristö tarjoaa mahdollisuuksia onnistumisen elämyksiin. Tässä ovat vanhemmat ja opettajat avainasemassa. (Aunola 2002, 124.)

Sisäsyntyistä motivaatiota voidaan pitää tärkeänä asiana sille, kuinka lapsi itse jaksaa panostaa harjoitteluun ja näin ollen taitojensa kehittymiseen. Ulkoa tulevat suorituspainee eivät riitä tai eivät ainakaan tee oppimistilanteista miellyttäviä kokemuksia. Sisäsyntyisten motivaation teoriat ovat lähestyneet perheen merkitystä lapsen motivaation kehityksessä vanhempien kasvatuskäytäntöjen näkökulmasta. Sosiaalinen ympäristö edistää motivoitunutta toimintaa, jos se tukee lapsen kokemusta omasta pätevydestään, yhteenkuuluvuudesta ja autonomiasta. (Aunola 2002, 117.) Oppimaan oppimisen edellytyksenä on se, että oppiminen on mieluisaa ja menestyksellistä. Se synnyttää myönteistä oppimismotivaatiota ja auttaa tuloksellisen oppimisen tapojen omaksumista. Nämä tekijät lisäävät lapsen halua omaksumaa ja oppia uusia asioita aiheesta. (Takala & Takala 1988, 41.)

McPherson, Davidson sekä Faulkner (2012, 16) esittelevät teoksessaan *Music in Our Lives* mallia kiinnostuksen synnystä ja pysyvyydestä. Heidän mukaansa kiinnostus on aina sisältökohtaista enemmän, kuin että siihen olisi taipumus. Tämän voidaan nähdä tarkoittavan sitä, että jopa hyvin motivoituneet lapset ovat kiinnostuneita asioista, jotka ovat sisällöltään heille sopivia ja toisiin asioihin he eivät osoita minkäänlaista kiinnostusta. (McPherson ym. 2012, 16.)

Malli esittelee kahdentyyppistä kiinnostusta: Kiinnostus voi olla tilanne- tai yksilökohtaista. Tilannekohtainen kiinnostuminen koostuu suhteellisen lyhytaikaisista tilanteista, joissa oppija voi kiinnittää huomionsa asiaan ja työskennellä sinnikkäästi (McPherson ym. 2012, 16). Vaaditaan opettajan ammattitaitoa, että oppilaan huomio pysyy asiassa. Yksilökohtainen kiinnostuminen sen sijaan on enemmän-

kin yksilön ominaisuus, joka kestää, koska se perustuu tunne-, psykologiseen ja henkiseen sitoutumiseen (McPherson ym. 2012, 16). Kun oppilas saa tarvitsemaansa tukea ja opetusta, pääsee tämä lapsen kehittyvä kiinnostuminen ja motivoituminen bassonsoiton opiskeluun johtamaan mahdollisesti kehittyneeseen ja kypsyneeseen kiinnostumiseen. Tämä saattaa johtaa vaikkapa motivoitumiseen tekemään vähemmän kiinnostavia teknisiä harjoitteita, joiden tiedetään johtavan bassonsoiton tekniikan kehittymiseen. On siis opettajan vastuulla, että lapsi kokee oppimisen mieluisana. Kokemuksesta voin todeta, että joissain tilanteissa ulkoiset palkinnot saattavat olla polku sisäisen motivaation vähittäiselle heräämiselle. Pikkuhiljaa, kun lapsi saa ulkoisen palkinnon lisäksi kokemuksen onnistumisesta, hänen itsetuntonsa vahvistuu ja motivaatio lisääntyy. Syntyy itseään ruokkiva kehä.

2.2.7 Itsetunto ja minäkäsitys

Itsensä toteuttaminen on ihmiselle tärkeä tarve. Kääriäinen ym. (1992 186–187) toteavat, että tavoitteellista toimintaa säätelee yksilön minäkäsitys. Se koostuu henkilön asenteista ja arvostuksesta itseään kohtaan. Minäkäsitykseen kuuluu joukko minäkuvia, joita muovaavat yksilön havainnot itsestään suhteessa muihin, mutta myös hänen omat arvonsa, tavoitteensa sekä ihanteensa. Myönteiset kokemukset lisäävät itsekunnioitusta ja oman minäkuvan hyväksymistä. Aikaisemmat kokemukset sävyttävät uusien tilanteiden kohtaamista ja niissä tapahtuvia tulkintoja. Ihminen muodostaa monia minäkuvia ja eri ”minät” voidaan kokea eri tavoin. Esimerkiksi ihminen voi kokea sosiaalisen minänsä vahvaksi, kun taas tuntee huonommuutta esim. opiskelijana. Tähän vaikuttaa sekä koettu minä sellaisena kuin se on ja myös ihmisen toive itsesään sekä käsitys siitä, millainen hänen pitäisi toisten mielestä olla. (Kääriäinen ym. 1992, 186–187.)

Musiikin opetuksen osalta Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman laajan oppimäärän perusteissa sanotaan, että opetuksen on tuettava oppilaan myönteisen minäkuvan, terveen itsetunnon ja vuorovaikutustaitojen kehittymistä. Opintojen edetessä oppilas oppii tunnistamaan omat musiikilliset vahvuutensa ja löytää omat tapansa ilmaista itseään musisoiden. (OPH 2017, 47.) Musiikin opetuksessa onkin tärkeää huomioida se, kuinka opettaja pystyy tukemaan oppilaansa myönteisen minäkuvan kehittymistä ja kannustaa oppilasta itseilmaisuuksiin ja olemaan rohkeasti oman tekemisensä puolella. Opetustilanteissa pyritään kuitenkin aina siihen, että oppilas saisi otettua askeleen kohti seuraavaa tavoitetta. Opettajan on tasapainoiltava tämän asian kanssa, eli kuinka hän pystyy antamaan palautetta niin, että se johtaa kasvuun eikä kokemukseen, ettei mikään riitä. On siis syytä pohtia, miten tukea ja antaa myönteistä palautetta ja samalla johdattaa oppilasta opinnoissaan eteenpäin.

Lapset saavat suuren osan itseensä liittyvistä asenteista, uskomuksista ja odotuksista sosiaalisesta ympäristöstään. Lapset oppivat mallioppimalla ja huomaavat aikuisten viestittämät lapseen ja suoriutumiseen liittyvät asenteet, uskomukset ja arvot. Vanhempien uskomukset ja havainnot lapsen kyvyistä ovat keskeisin lapsen tekijä, joka vaikuttaa lapsen itsensä sisäisen motivaation syntyyn. Asiat, joita vanhemmat arvostavat, ovat yhteydessä lapsen mieltymyksiin. Vanhemmat myös järjestävät lapsilleen oppimismahdollisuuksia sellaisia asioita kohtaan, joita itse arvostavat. (Aunola, 2002, 115–116.)

Mielenkiintoa herättää, kuinka lapsen vanhemmat osallistuvat lapsen soittoharrastuksen tukemiseen. Mitkä käytännön keinot ovat osoittautuneet hyväiksi ja motivaatiota tukeviksi keinoiksi, mitkä vanhempien toimet ovat taas hankaloittaneet lapsen harrastusta?

2.2.8 Lahjakkuus

Uusikylän (2003, 189) mukaan älykkyystestien mittaama älykkyys on yleinen henkinen kyky. Älykäs ihminen on oppimiskykyinen, hän kykenee ajattelemaan käsitteellisesti ja ratkaisemaan ongelmia. Nykyisin ajatellaan, että älykkyys on noin 50–60 prosenttia perinnöllistä eli ympäristön vaikutus älykkyyyteen on lähes puolet. Älykyyden tai muun lahjakkuuden kehittyminen aikuisen lahjakkuudeksi vaatii työtä ja opiskelua ja ennen kaikkea sisäistä motivaatiota. Uusikylän mukaan älykkyys on yksi lahjakkuuden lajeista, joka edesauttaa menestystä muilla lahjakkuuden osa-alueilla, kuten vaikkapa musiikissa. Lahjakkuutta on siis monenlaista.

Uusikylä (2003, 190) mukaan lahjakkuutta ja älykkyyttä voidaan pitää lähes synonyymeina. On ainakin kahdeksan toisistaan suhteellisen riippumatonta ”älykkyyttä”: lingvistinen, loogisematemaattinen, spatiaalinen, keholliskinesteettinen, kyky tulla toimeen muiden kanssa (interpersoonallinen), kyky ymmärtää itseä (intrapersonallinen) ja kyky ymmärtää luontoa (naturalistinen) ja myös musikaalinen älykkyys.

Lasten musikaalisuuden kehittymisen tutkimus on ollut vähäistä verrattuna vaikkapa yleiseen kehityspsykologiseen tutkimukseen johtuen siitä, että musikaalisuuden määrittelyä on pidetty haastavana. On erimielisyyttä siitä, onko musikaalisuus ensisijaisesti synnynnäistä ja tulos tekijöistä, joihin ympäristö ratkaisevasti vaikuttaa. Musikaalisuuden testaus perustuu käsitykseen, että musikaalisuus on ainakin osittain synnynnäinen tai hyvin varhain kehittynyt ominaisuus. Tutkimustulokset eivät kuitenkaan ole

kiistattomia. Musiikkikoulutuksen kokonaisuuden huomioon ottaen kysymys musikaalisuudesta koskee ensisijaisesti sitä, kuinka paljon ja mihin osaan musikaalisuutta voidaan harjoituksella vaikuttaa ja minkälaista koulutusta vaaditaan hyviin tuloksiin pääsemiseksi. (Linnankivi ym. 1994, 14.)

Pirkko Paananen (2009, 141) toteaa artikkelissaan Musiikillinen kyky, kehitysvaiheet ja yksilöllisyys, että älykkyys on monitahoinen ja hierarkkisesti järjestynyt kokoelma kykyjä. Hierarkian huipun muodostaa yleinen älykkyys ja alemmilla tasoilla puolestaan ovat useat laajemmat ja niiden alaisuudessa toimivat lukuisat suppeammat kyvyt. Viime aikojen aivotutkimus on osoittanut, että aivoissa esiintyy sekä erikoistuneita että eri kykyalueille yhtenäisiä hermosolualueita ja -yhteyksiä. Musikaalisuus on kyky, jota ei voida luokitella yksittäiseksi ominaisuudeksi vaan lähinnä yhteistyöksi eri hermoverkkojen välillä. On näyttöä, että varhainen musikaalisuus on yhteyksissä kielellisten kykyjen, lyhytkestoisesta muistin hyvän kapasiteetin ja korkean älykkyysosamäärän kanssa.

Lasten spontaani kiinnostus ja harrastuneisuus on hyvä lahjakkuuden indikaattori. Lapselle on annettava mahdollisuuksia löytää oma lahjakkuutensa, yksilön on itse löydettävä oma alansa, mutta kasvattajan vastuu on tarjota mahdollisuuksia. Muusikoksi tullaan musisoimalla, ei ilman mahdollisuutta soittaa. (Uusikylä 2003, 190.) On siis vanhempien vastuulla antaa lapselle mahdollisuuksia kokeilla, yrittää, kiinnostua ja innostua sekä myös hylätä ja lopettaa harrastus. Pakottamalla ei seuraa mitään hyvää, mutta joskus motivaatiota joutuneen etsimään ja lasta tukemaan, jotta esimerkiksi musiikin harrastaminen ei lopahda vain hetkellisen tylsistymisen vuoksi. Kuinka opettaja on tukenut lasta tilanteissa, joissa uhkaa luovuttaminen on tästä nouseva kysymys.

2.3 Opettajan ammattitaito vaikuttaa opetus-/oppimisprosessiin

Soitonopettaja on avainhenkilö musiikinopiskelijan elämässä. Parhaimmillaan kasvu muusikkona saa lapsuudessa soitonopettajasta tuekseen kannustavan ilmapiirin luojan. Nuoruuden ajan opettaja virittää sopivia haasteita ja innostusta alalle ja siitä vähitellen kohti vakavampaa harrastuneisuutta tai jopa ammattia. Näin ollen soitonopettaja saattaa olla vaikuttamassa koko elämää koskeviin päätöksiin ja arvostuksiin. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 173.)

Vaikka instrumentin opettaja tapaakin lasta ehkä vain kerran viikossa, saattaa tämä kohtaaminen olla lapselle yksi niistä harvoista kerroista, jolloin aikuinen on läsnä vain häntä varten. Siksi onkin mieles-

täni äärettömän arvokasta kuunnella lasta ja antaa hänen kertoa, missä juuri sillä hetkellä hänen mielessään mennään. Lapselle on tärkeää tulla kuulluksi sen lisäksi, että opettajan tehtävä on opettaa hänelle tiettyä spesifiä asiaa. Opettajan ammattitaito on nähtävissä mielestäni siinä, että hän osaa toimia hetkessä ja näkee, milloin on aika vaikkapa motoriselle harjoitteelle ja milloin on aika jammailulle. On osattava lukea oppilasta ja toimia hetkessä. Silloin, mitä luultavimmin, myös motivaatio tekemiseen pysyy yllä.

Instrumenttipedagogin on hallittava soiton opettamisen lisäksi monia muitakin taitoja. On hallittava moninaisia opetusmenetelmiä ja yhteisöllisiä musisoinnin muotoja. On omattava ryhmänhallintataitoja ja ymmärrettävä lasten ja nuorten kehittymistä yleisesti. Hyvät sosiaaliset taidot sekä monipuolisuus opettaa eri musiikin lajeja ovat myös vaatimuslistalla. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 150.)

Soitonopettajan lähtökohtana on opettajan oma muusikkous ja reflektointi (Hyry-Beihammer ym. 2013, 156). Soittaessaan itse ja harjoitellessaan opettajalla on samalla mahdollisuus tutkia omaa pedagogista toimintaansa sekä siihen liittyviä haasteita ja mahdollisuuksia. Näin hän saattaa paremmin tunnistaa ja ratkaista myös oppilaan ongelmia. Toisaalta taas pitkälle kehittynyt soittotaito ja muusikkous eivät sinänsä ole tae pedagogisesta osaamisesta. Nämä ovat kaksi eri asiaa. Pedagogiseen osaamiseen ja ammattitaitoon kuuluu monipuolisten opetusmenetelmien käyttö. Mitä monipuolisempia opetusmenetelmiä opettaja osaa käyttää, sitä todennäköisemmin hän osaa opettaa erilaisia oppilaitaan hyvin. Tällaisessa opettamisessa perustana ovat taidot, joita opettaja on itse oppinut, omat oivallukset elämän varrella sekä jatkuva oman työn reflektointi sekä itsensä kehittäminen. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 156.) Pohdintaa herättää, onko soitonopettajilla tullut vastaan tilanteita, joissa opettaja on huomannut, että tärkeämpää on siinä hetkessä olla turvallinen aikuinen lapselle, kuin vaikkapa treenata jotain harjoitusta?

2.3.1 Opettajan vuorovaikutustaidot

Olen koulutukseltani luokanopettaja ja tehnyt sitä työtä yli 20 vuotta. Olen työskennellyt eniten alkuopetuksessa. Olenkin pääosin opettanut erikokoisia ryhmiä, toki tuokioihin koululuokassa sisältyy myös yksilön ohjausta. Bassonsoiton opettamisesta minulla on kokemusta ainoastaan nykyisestä opiskelustani musiikkipedagogiksi ammattikorkeakoulussa sekä muutamasta yksityisoppilaasta. Näen kuitenkin suuria yhtymäkohtia instrumentin soiton opettamisessa yksilölle ja vaikkapa lukemaan opettamisessa tai käsityön opettamisessa. Opettaja neuvoo ja opastaa kädestä pitäen, on vuorovaikutustilan-

teessa lämmin, läsnä oleva aikuinen, jonka seurassa lapsen on turvallista kokeilla, epäonnistua ja onnistua. Instrumenttiopetus voidaan suppeasti nähdä vain tiettyjen taitojen opettamiseksi, mutta sitä hän se ei pelkästään ole. Hyry-Beihammer ym. (2013, 157) toteavat, että laajasti nähtynä instrumenttiopetus on kuitenkin suhteessa olemista, opettajan ja oppilaan välistä vuorovaikutusta.

Päivi Jordan-Kilkin ja Lassi Pruukin (2013, 24) mukaan on merkittävää, millaisia vuorovaikutussuhteita lapsella on kasvunsa tukena. Opettajan ja oppilaan vuorovaikutussuhteessa merkittävintä, mitä voi tapahtua, on heidän mukaansa lapsen tai nuoren kokemus osallisuudesta. Lapsi tai nuori saa tunteen, että hän tulee nähdyksi ja kuulluksi omana itsenään. Tämä edellyttää dialogista vuorovaikutussuhdetta. (Jordan-Kilki & Pruuki 2013, 18–19.) Dialogisessa vuorovaikutussuhteessa oppilaan rooli on aktiivinen toimija ja tiedon etsijä. Opettajan tehtävä on rohkaista oppilasta oman oppimisensa pohtijaksi ja asiantuntijaksi (Jordan-Kilki & Pruuki 2013, 24).

Kuuntelemisen taito on oleellinen osa vuorovaikutusta. Opettajan tehtävänä on antaa oppilaalleen aikaa tulla kuulluksi ja pysähtyä oppilaan ainutkertaisen tarinan äärelle. Myös kysymisen taito kertoo oppilaalle, että opettaja on kiinnostunut hänestä. Parhaimmillaan opettajan esittämät kysymykset tarjoavat oppilaalle mahdollisuuden itsereflektioon. (Jordan-Kilki & Pruuki 2013, 23.) On mielenkiintoista saada selville, millaisia haasteita opettajat ovat kokeneet vuorovaikutustilanteissa sekä mistä haasteet johtuvat.

Kääriäinen ym. (1992, 197) toteavat, että oppimistapahtuman vuorovaikutustilanteessa on olemassa tiedollinen taso, jossa opettaja hallitsee opetettavan aineksen. Toinen taso on sosiaalisen vuorovaikutuksen taso, jossa tärkeää olisi pyrkiä symmetriaan eli tilanteeseen, jossa oppijalla on turvallinen olo ja mahdollisuus toimia oman osaamisensa korkeimmalla tasolla ja jopa ylittää se. Opettajan on tiedettävä oppilaansa taso, jotta kehitystä voi tapahtua.

Tästä tullaankin Vygotskyn kehittämään teoriaan lähikehityksen vyöhykkeestä: miten oppija suoriutuu tilanteessa ilman opettajan apua verrattuna siihen tilanteeseen, jossa oppija suoriutuu saadessaan apua opettajalta. Tätä syntynyttä eroa kutsutaan lähikehityksen vyöhykkeeksi (Kääriäinen ym. 1992, 197). Lähikehityksen vyöhykkeellä tarkoitetaan sitä tilaa tai aluetta, jonka puitteissa aloittelija voi oppia osaavamman ohjauksessa enemmän kuin yksin (Jordan-Kilki, Kauppinen & Viitasalo 2013, 9). Kiinnostävätkö soitonopettajat tähän huomiota, on vastausta vaille oleva kysymys. Kuinka hyvin opettajat kartuttavat oppilaansa taidot, mistä opettaja tietää, mitä oppilas hallitsee ja mitä hän kykenee omaksumaan, jotta toimittaisiin lähikehityksen vyöhykkeellä?

Musiikin opiskelussa itse musiikki pitää sisällään esikielellisen elämysmaailman ja dialogisuuden elementtejä. On tärkeää tiedostaa nämä elementit. Musiikillinen vuorovaikutuksen kautta kunnioittavassa ilmapiirissä tapahtuva kohtaaminen voi oppimisen oivallusten lisäksi antaa oppilaalle kasvun kannalta tärkeää välittämisen ja huolenpidon kokemusta. Läsnäolo ja kohtaaminen mahdollistuu, kun opettaja esimerkiksi omalla soitollaan ja sopivasti kuunnellen myötäilee oppilaan soittoa. Nonverbaalinen viestintä kertoo oppilaalle paljon opettajan halusta kohdata hänet ainutkertaisessa tilanteessa soittotunnilta. Kiireettömyyden tunteen aikaansaaminen lisää oppilaan turvallisuuden kokemusta. Silloin mahdollistuu myös luovuus ja esimerkiksi improvisaatio. (Jordan-Kilkki & Pruuki 2013, 21.)

Instrumenttipedagogi on kasvattajan roolissa lapsen elämässä. Onkin tärkeää muistaa tämän ainutkertaisen vuorovaikutussuhteen merkitys. Kannustava, kuunteleva soitonopettaja saattaa elää ihmisen muistoissa pitkään, sama vaikutus valitettavasti on kielteisellä suhtautumisella ja arvostelulla. Motivaatioon ja itsetuntoon vaikuttaa sekä kielteinen että positiivinen palaute. Opettajan on syytä pysähtyä tämän asian äärelle.

2.3.2 Palautteen anto

Instrumenttiopetuksessa on tärkeää, että oppilas voi kokea iloa. Ilo vahvistaa ja motivoi oppimista ja tehostaa oppilaan mielikuvitusta ja taiteellisia kykyjä. Ilo voi syntyä taidon kehittymisestä, yhdessä tekemisestä tai ilmaisusta. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 157.) Onkin tärkeää, kuinka opettaja saa tämän ilon kipinän oppilaassa ylläpidettyä omalla palautteen annollaan. Soittotaidon kehittyminen vaatii pitkäaikaista ja tavoitteellista ponnistelua. Se, kuinka opettaja saa oppilaan motivoitua pitkäjänteiseen harjoitteluun, on haastava tehtävä. Tässä iloa tuovilla oppimiskokemuksilla on merkittävä tehtävä ja opettajan vastuulla on järjestää niitä.

Aunolan (2002, 118) mukaan tutkimukset ovat osoittaneet, että opettajan omat oppimista koskevat uskomukset ja oppilaita koskevat ennakoinnit ohjaavat opettajan omaa toimintaa ja vaikuttavat näin oppilaiden motivaatioon ja suoriutumiseen. Opettajan usko oppilaansa kykyihin vaikuttaa opettajan tapaan ohjata. Tämä näkyy mm positiivisena kannustamisena. (Aunola 2002, 118.) Parhaimmillaan voidaan nähdä siis tilanteita, joissa tapahtuu itsensä toteuttava ennuste: opettajan usko, luottamus, kannustus ja kehu parantavat oppilaan itseluottamusta ja uskoa omiin kykyihinsä niin, että esimerkiksi harjoittelumotivaatio lisääntyy ja sen seurauksena soittotaidot kehittyvät.

Instrumenttiopetuksen vuorovaikutustilanteet sisältävät jatkuvaa palautteenantoa. Opettaja kommentoi oppilaan musisointia sanallisesti, eleillään tai soittimen avulla. Näissä tilanteissa oppilas on haavoittuvainen. Oppilaan epäonnistumisen pelko voi kaventaa ilmaisua. Oppilaan saama palaute vaikuttaa oleellisesti opetustilanteen vuorovaikutuksen rakentumiseen. Arvostavassa ja hyväksyvässä ilmapiirissä oppilas voi rohkaistua ilmaisemaan itseään spontaanimmmin. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 171–172.)

Palautteella on iso merkitys lapsen minäkuvan kehitykseen ja näin ollen uskoon omiin kykyihin sekä sitä kautta myös motivaation ylläpitoon. Jos palaute on ristiriidassa oppilaan oman käsityksen kanssa (vaikkapa suhteettoman ylistävää), se katsotaan perusteettomaksi eikä se tue motivaation kasvua. Sopi-
van vaikeat tehtävät innostavat yrittämään ja parantavat motivaatiota antaessaan onnistumisen elämyksiä. Oppilaan käsitys siitä, mihin hänellä on mahdollisuus yltää, saa tukea. (Kääriäinen ym. 1992, 189.)

Motivoituneisuuteen myönteisesti vaikuttavia tekijöitä oppimistilanteissa ovat opettajan luotto oppilaansa itsenäisyyteen ja pätevyyteen suorituskeskeisyyden sijaan (Aunola 2002, 118). Myös Laura Huhtinen-Hildén (2013, 160) kirjoittaa artikkelissaan Herkät tuntosarvet musiikin opettamisessa siitä, kuinka soitonopiskelusta tehdyissä tutkimuksissa nousee esiin motivaation ja osallisuuden tukemisen merkitys opintojen jatkumiselle. Opettajan rooli on tässä keskeinen. Myönteisten kokemuksen syntyminen ja hyvien tulosten saavuttaminen edellyttää lapsen, opettajien ja vanhempien välistä yhteistyötä. Opetuksen on myös tuettava lapsen itsearvostusta, ryhmäytymistä sekä omia aloitteita. (Huhtinen-Hildén 2013, 160.) Seuraavia kysymyksiä nousi tästä teoreettisesta viitekehystä: kuinka opettaja tukee, kannustaa ja motivoi oppilastaan? Kuinka opettaja huomioi oppilaansa omat aloitteet ja mieltymyksien kohteet esimerkiksi soitettavia kappaleita valittaessa? Kuinka opettaja kannustaa harjoittelemaan? Millaista palautetta opettaja antaa? Kuinka opettajat ovat kokeneet roolinsa kasvattajana ja kuuntelijana, turvallisena aikuisena pelkän soiton opettamisen sijaan?

3 TUTKIMUKSEN LUONNE

Fenomenografista tutkimusotetta käytettäessä tutkija perehtyy yleensä sekä oppimisen psykologiaan että tutkittavan tiedonalan luonteeseen (Ahonen 1996, 132). Tässä tapauksessa perehtyminen oppimisen psykologiaan on kuitenkin johtunut siitä, että oppilaan psykologinen kehitys on merkittävänä tekijänä oppimis-/opetustapahtumassa, jota siis opettaja tulee kuvailemaan. Ahosen (1996, 134) mukaan ongelmanasettelun vaiheessa tutkija toimii niiden teoreettisten lähtökohtien pohjalta, joihin hän on päätenyt asiaa koskevaan tietoon perehtyessään. Nämä lähtökohdat tutkija kääntää ongelmien muotoon. Teoreettista viitekehystä muotoillessani olen tässä tutkimuksessa noudattanut tätä ongelmanasettelun periaatetta. Teoreettinen tieto on siis nostanut esiin kysymyksiä, joita haluan haastateltaviltani selvittää. Teoreettinen viitekehys, joka tällä tutkimuksella on, on hahmoteltu käyttäen hyödyksi luokanopettajana saamaani yli 20 vuoden työkokemusta sekä kasvatustieteen maisterin koulutustani.

Jouni Tuomi ja Anneli Sarajärvi (2002, 19) toteavat kirjassaan *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*, että laadullisen tutkimuksen peruskulmakivenä voidaan pitää havaintojen teoriapitoisuutta. Sillä tarkoitetaan sitä, että se, millainen yksilön käsitys ilmiöstä on, millaisia merkityksiä tutkittavalle ilmiölle annetaan ja millaisia välineitä tutkimuksessa käytetään, vaikuttaa tutkimuksen tuloksiin. Ei ole olemassa puhdasta objektiivista tietoa, vaan tutkija päättää tutkimusasetelmasta oman ymmärryksensä varassa. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 19.) Tässä tutkimuksessa olen siis omaan kokemukseeni ja koulutukseeni nojaten päättänyt valita tietyn teoreettisen viitekehysten. Koska minulla on jo itselläni kohtalaisen laajat vastaukset siihen, miten koulumaailma toimii, tässä tutkimuksessa olen kääntänyt katseeni kohti instrumenttipedagogin työtä ja oppimis-/opetustapahtumaa siinä työssä.

Tuija Elina Lindström (2009, 114) toteaa artikkelissaan *Ihmiskäsitys musiikkikasvatuksen filosofian kehyksenä*, että musiikkikasvatuksen filosofian oppimiskäsitys ja musiikkikasitys määräytyvät filosofian kehyksenä toimivasta ihmiskäsityksestä käsin. Fenomenologinen ihmiskäsitys on kulttuurinen. Sen mukaan ihminen on kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti rakentunut ja itsensä muuttamiseen kykenevä olento. Tämän tutkimuksen tutkimusotetta voi kuvailla sekä fenomenologiseksi että hermeneuttiseksi.

Fenomenologis-hermeneuttisen tutkimusperinteen erityispiirteenä on, että siinä ihminen on tutkimuksen kohteena ja tutkijana. Tällöin on kiinnitettävä huomiota siihen, että ihmiskäsitys ja tiedonkäsitys

muokkaavat tutkittavaa kohdetta ja itse tutkijaa. Niin fenomenologisen kuin hermeneuttisen ihmiskäsityksen mukaan tutkimuksen tekemisen kannalta keskeisiä käsitteitä ovat kokemus, merkitys ja yhteisöllisyys. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 34.) Tämän tutkimuksen kannalta oleellista on siis sekä oma kokemusmaailmani, ja sitä kautta tullut tutkimuskohteen sekä teoreettisen viitekehysten määrittely, kuten myös tutkimukseen osallistuneiden instrumenttipedagogien kokemukset opetustuokioistaan.

Fenomenologisen tutkimuksen kohteena on elämismaailma (Tuomi & Sarajärvi 2002, 34). Tässä tapauksessa elämismaailman käsite konkretisoituu yksittäisissä oppimis-/opetustuokioissa, jotka ovat tapahtuneet bassonsoiton opettajan ja oppilaan välisessä vuorovaikutuksessa. Fenomenologisen tutkimuksen kohde voidaan tarkentaa inhimillisen kokemuksen tutkimiseksi, mutta koska ihmisen suhde maailmaan ymmärretään intentionaaliseksi ja koska ilmiöt merkitsevät yksilölle jotain, voidaan sanoa, että tutkitaan inhimillisten kokemusten merkitystä (Tuomi & Sarajärvi 2002, 34). Tässä tutkimuksessa on siis tarkoitus havaita bassonsoiton opettajien kertomuksista hyvistä ja ei niin onnistuneista opetushetkistä niitä samoja merkityksiä, lainalaisuuksia, jotka olen teoreettista viitekehystä kootessani nostanut merkityksellisiksi oppimis-/opetustapahtumaan vaikuttaviksi asioiksi ja jotka ovat konkretisoituneet kysymyksiksi.

3.1 Teoriapohjasta nousseiden kysymysten analyysi

Teoriapohjaa kirjoittaessani tätä tutkimusta varten mieleeni siis nousi kysymyksiä eri osa-alueista. Opetussuunnitelma herätti pohtimaan ilmaisun osalta sitä, kuinka paljon opettaja ehtii opetustuokiossa kiinnittää huomiota siihen, että oppilaan oma tapa ilmaista pääsee oikeuksiinsa? Kuinka opettaja ehtii kannustaa oppilastaan improvisoinnin, sovittamisen ja säveltämisen pariin? Arviointi nosti esiin pohdintaa siitä, miten oppilasta parhaiten kannustetaan säännölliseen harjoitteluun. Osaavatko oppilaat itse arvioida edistymistään? Kuinka opettaja antaa palautetta niin, että se tukee oppilaan myönteisen minäkuvan kehittymistä, mutta kuitenkin ohjaa oppilasta kohti uusia haasteita? Soittotekniikan opetus herätti pohtimaan, kuinka opettaja tukee oppilasta sekä kuulonvaraiseen soittamiseen että nuottien lukemiseen. Kuinka paljon oppilas saa henkilökohtaista opetusta ja kuinka paljon yhteissoitto-opetusta? Miten yhteisissä soittohetkissä kiinnitetään huomio siihen, että jokainen soitinryhmä saa myös oman soittimensa hallintaa liittyvää ohjausta? Arvioinnissa apuna olevien taitotaulujen tutkiminen herätti kysymyksen, onko tällaisten vastaavien taitotaulujen käyttö opettajalle tuttua ja jos on, mitkä ovat hyödyt ja haitat.

Kun tarkastellaan oppilaaseen liittyviä asiota, niin pohdintaa herättää mm. se, kuinka bassonsoiton opettaja ottaa huomioon sen, että lapsi tarvitsee konkreettisia kuvia tai konkreettista puhetta oppimisen tueksi? Minkä ikäisenä heidän mielestään lapsi voi aloittaa basson soiton? Mitä edellytyksiä ja valmiuksia lapsella täytyy olla fyysisesti ja motorisesti, jotta aloittaminen onnistuu? Ovatko opettajat kokeneet haasteita tarkkaavaisuuden seikkojen kanssa? Kuinka he suuntaavat oppilaan tarkkaavaisuutta oikeisiin asioihin? Teknisten asioiden kohdalla on mielenkiintoista tietää, kuinka paljon ergonomiaan kiinnitetään soittotunnilla huomiota. Minkälaista painoarvoa opettaja pitää teknisillä ja motorisilla harjoitteilla? Onko opettajalla joku tietty teos tai tietyt harjoitteet, joita hän käyttää? Kuinka opettaja motivoi oppilasta harjoitteluun? Palautteen osalta kiinnostaa, miten opettaja voi tukea ja antaa myönteistä palautetta ja samalla johdattaa häntä opinnoissaan eteenpäin. Kuinka lapsen vanhemmat osallistuvat lapsen soittoharrastuksen tukemiseen ja mitkä käytännön keinot ovat osoittautuneet hyviksi ja motivaatiota tukeviksi keinoiksi, mitkä vanhempien toimet ovat hankaloittaneet lapsen harrastusta? Entä kuinka opettaja on tukenut lasta tilanteissa, joissa uhkaa luovuttaminen?

Opettajan ja oppilaan vuorovaikutus on asia, joka myös on merkittävä tekijä. Onko opettajille tullut vastaan tilanteita, joissa opettaja on huomannut, että tärkeämpää on siinä hetkessä olla turvallinen aikuinen lapselle, kuin vaikkapa treenata jotain harjoitusta? Millaisia haasteita opettajat ovat kokeneet vuorovaikutustilanteissa? Mistä haasteet johtuvat? Kuinka opettajat ovat kokeneet roolinsa kasvattajana ja kuuntelijana, turvallisena aikuisena pelkän soiton opettamisen sijaan? Onko esimerkkejä? Kuinka hyvin opettajat kartuttavat oppilaansa taidot, mistä opettaja tietää, mitä oppilas hallitsee ja mitä hän kykenee omaksumaan, jotta toimittaisiin lähikehityksen vyöhykkeellä? Kuinka opettaja tukee, kannustaa ja motivoi oppilastaan? Kuinka opettaja huomioi oppilaansa omat aloitteet ja mieltymyksien kohteet esimerkiksi soitettavia kappaleita valittaessa? Kuinka opettaja kannustaa harjoittelemaan? Millaista palautetta opettaja antaa?

Tämän luokittelun jälkeen tein luokittelun alaotsikoiden mukaan kysymysten ollessa edelleen raakamuodossaan. Ensimmäiseksi ja suurimmaksi kategoriaksi nousi opettajan oma ammattitaito opetus-/oppimistilanteessa. Tämä kategoria keskittyy teemoihin, joihin opettaja itse voi vaikuttaa. Nähdään siis selvästi, että suurin merkitys opetus-/oppimistapahtumalla on niissä asioissa, kuinka opettaja toimii. Kuinka hän kykenee lämpimään vuorovaikutukseen ja oppilaan itsetuntoa tukevaan kasvattajan rooliin. Nähtävästi palautteen anto nousi itselleni suurimmaksi kysymyksiä herättäneeksi osioksi.

Seuraava kategoria keskittyy musiikkiin itsessään sekä bassoon soittimena. Nämä kysymykset eivät ole niin yleistettäviä muihin aineisiin, kuin musiikkiin ja tarkemmin vielä itse ko. soitin määrittää näitä

kysymyksiä. Tämän kategorian aihepiiri on sellainen, johon tietyt realiteetit asettavat rajansa, kuten basso itsessään soittimena ja siihen liittyvät tekniset asiat. Myös opetusmateriaali ja oppimisympäristö ovat asioita, joihin opettaja voi joiltain osin vaikuttaa. Kolmas kategoria sisälsi oppilaaseen itseensä liittyviä faktoja, joita ei voida muuttaa, mutta joiden kanssa työskennellään.

3.2 Kirjoitelmaohjeistuksen laadinta

Valitsin tässä tutkimuksessa käytettävän tutkimusmetodin eli bassonsoiton opettajien omat kirjalliset vastaukset siitä syystä, että koronapandemia asetti haasteita ihmisten kohtaamiselle ja haastattelun tekemiselle kasvokkain. Toki olisin voinut haastatella heitä internetin kautta videopuheluissa. Koin kuitenkin tärkeämmäksi sen, että saan heidät itse tuottamaan tekstiä ilman, että ohjaan heitä tarkentavilla kysymyksillä tai eleilläni suuntaan tai toiseen, kuin että olisin ollut suorassa vuorovaikutuksessa haastattelutilanteessa heidän kanssaan. Kirjallisten vastausten tuottaminen antoi myös aikaa heille itselleen pohdiskella vastauksiaan rauhassa.

Itselleni mieleen nousseiden kysymysten kysyminen yksityiskohtaisesti kirjallisesti tapahtuvassa haastattelussa tuntui mielestäni turhan ohjaavalta. Sitä kautta ei olisi saatu vastauksia tämän tutkimuksen varsinaiseen aiheeseen eli siihen, kokevatko bassonsoiton opettajat samojen teemojen merkitsevän opetus-/oppimisprosessissa, kuin minä kokemukseni ja teoreettisen viitekehyksen kautta olen hahmotellut. Vaikka kyseessä olikin kirjallinen tuotos, voidaan valitsemani tiedonkeruumenetelmää verrata Tuomen ja Sarajärven (2002 77–78) mainitsemiin teema- ja syvähaastatteluun. Teemahaastattelussa edetään tiettyjen keskeisten teemojen ja niihin liittyvien tarkentavien kysymysten varassa. Teemahaastattelussa pyritään löytämään merkityksellisiä vastauksia tutkimuksen tarkoituksen ja ongelmanasettelun mukaisesti. Etukäteen valitut teemat perustuvat tutkimuksen viitekehykseen. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 77–78.)

Tiedonkeruumenetelmässäni voidaan myös nähdä piirteitä avoimen haastattelun puolelta, koska tavoitteenani oli jättää tutkittavilleni suunnatusta tekstistä kokonaan pois se konteksti, jonka itse olin hahmotellut teoreettisen viitekehyksen avulla. Avoin haastattelu on ilmiökeskeinen. Tutkimuksen viitekehys ei määrää haastattelun (tässä tapauksessa kirjoitelmien) suuntaa, vaan tutkimuksen viitekehyksen tarkoitus on helpottaa tutkijaa itseään hahmottamaan ilmiötä, jota hän on tutkimassa. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 78.)

Koska pyrkimyksenä on ymmärryksen lisääntyminen, siis eteneminen hermeneuttisella kehällä, oli tarkoituksenmukaista laatia haastattelukysymykset mahdollisimman vähän yksityiskohtiin ohjaaviksi. Tavoitteena siis oli, että haastateltavat kertoisivat kirjoitelmissaan vapaasti onnistuneista ja epäonnistuneista opetuskokemuksistaan ja odottaa, josko he nostaisivat samoja teemoja esiin, joita itse nostin. Tietenkin mielenkiintoista olisi, jos esiin nousisi asioita, joita itse en ole osannut ottaa huomioon. Niinpä oli mahdollista vain pyytää heitä kertomaan onnistuneesta/epäonnistuneesta opetuskokemuksesta vapaasti itse rajaten. Halusin myös selvittää opettajien omaa koulutusta sekä muuta mahdollista ammatillista taustaa. Ehkä se tulee olemaan relevantti tekijä analyysissa. Myös oppilaasta halusin tietää mm. opiskeluvaiheen ja iän, että osaan tarkastella myös niiden mahdollista merkitystä analyysissa. Laadin tutkimukseen osallistuville bassonsoiton opettajille ohjeistuksen kirjoitelmia varten (LIITE 1).

3.3 Kirjoitelmien analyysi

Saatuani kirjalliset tuotokset seitsemältä bassonsoiton opettajalta luokittelin haastateltavien kirjoitelmista nousseet tekstiosat sen mukaan, miten ne vastasivat luomaani luokittelua siitä, että merkittäviä tekijöitä opetus-/oppimisprosessissa löytyy sekä opettajan, opetettavan aineen ja soittimen sekä oppilaan taholta. Mielestäni oli tärkeää tehdä tämä luokittelu ennen siirtymistä aineiston käsittelyyn tarkemmin, koska näin sain nähtyä sen, että samat teemat, joita itse olin miettinyt, näkyivät myös kirjoitelmissa. Koodasin kirjoitelmien aineiston ja sen avulla pystyin lajittelemaan tekstiä kolmeen kategoriaan. Sama lause tai kappale saattoi esiintyä useammassa kuin yhdessä kategoriassa (LIITE 2).

Seuraavassa analyysivaiheessa koin erittäin hyödylliseksi käyttää Tuomen ja Sarajärven (2002) esittelemää menetelmää aineiston käsittelylle. Laadullisen aineiston analyysia voidaan kutsua kolmevaiheiseksi prosessiksi. Ensimmäinen vaihe on aineiston redusointi eli pelkistäminen, toinen vaihe on aineiston klusterointi eli ryhmittely ja kolmas vaihe abstrahointi eli teoreettisten käsitteiden luominen. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 110–111.) Lähdin käsittelemään tutkimukseeni osallistuneiden kirjoitelmia tekemäni kolmiosaisen värikoodauksen jälkeen tällä tavalla.

Ensimmäinen vaihe oli siis aineiston redusointi eli pelkistäminen. Tutkin kirjoitettuja tekstejä, jotka olin aikaisemmin luokitellut kolmeen eri kategoriaan, opettaja, soitin, sekä oppilas -kategoriaan johon siitä luokittelusta, johon itse päädyin teoreettista viitekehystä tehdessäni. Tuomi ja Sarajärvi (2002, 112) toteavat, että pelkistäminen voi tapahtua niin, että auki kirjoitetusta aineistosta etsitään tutkimustehtävän kysymyksillä niitä kuvaavia ilmaisuja. Kävin kaikki kategoriat läpi pelkistäen varsinaisissa kirjoitelmissa olleet teemat (LIITE 3).

Seuraava vaihe analyysissä oli aineiston klusterointi eli ryhmittely. Aineiston klusteroinnissa aineistosta koodatut alkuperäisilmaukset käydään läpi ja aineistosta etsitään samankaltaisuuksia ja/tai eroavaisuuksia kuvaavia käsitteitä. Samaa asiaa tarkoittavat käsitteet ryhmitellään ja yhdistetään luokaksi sekä nimetään luokan sisältöä kuvaavalla käsitteellä. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 112.) Luokittelin kirjoitelmissa esiintyneitä alkuperäisilmauksia yhteisten otsikoiden alle. Halusin kuitenkin tässä vaiheessa tuoda esille kirjoittajien oman tekstin, koska niitä tutkimalla päädyin löytämään yhteisiä otsakkeita. Koin, että jo redusointivaiheessa, kun laadin teksteille pelkistettyjä ilmauksia, olin jo osittain käsitteellisellä tasolla, siksi olen käyttänyt Tuomen ja Sarajärven esittelemää analyysimenetelmää soveltaen (LIITE 4).

Klusterointivaiheessa kirjoitelmista nousi seuraavia alaluokkia, kun kyseessä oli opettajan vaikutus opetus-/oppimisprosessiin:

- opettajan kyky luoda hyvä vuorovaikutussuhde
- opettajan vastuullisuus oppilaan edistymisestä
- motivointi
- oppilaantuntemus
- itseluottamuksen tukeminen

Kun tarkasteltiin musiikkia oppiaineena ja erityisesti basso soittimena, voitiin muodostaa seuraavia alaluokkia kirjoitelmista:

- opettajan kyky musiikin opetuksen eri tasot Suomessa, laaja-alaisen ja yleisen opetuksen eron havaitseminen
- opetusmateriaali ja opetuksen sisällöt
- tutkinnot
- erilaiset opetustavat: pop/jazz, kansanmusiikki, klassinen

Itse oppilaan vaikutusta opetus-/oppimisprosessiin tarkasteltaessa löytyi seuraavanlaisia alaluokkia:

- oppilaan ikä
- oppilaan motivaatio
- oppilaan erityishaasteet

- oppilaan itsearviointitaidot

Aineiston klusterointia seuraa abstrahointi, jossa erotetaan tutkimuksen kannalta olennainen tieto ja valikoidun tiedon perusteella muodostetaan teoreettisia käsitteitä. Itse klusterointi on jo osa abstrahointiprosessia. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 114.) Huomasin sen itsekin, kun käsitteelin kirjoituksia. Koska opetustilanteisiin ja opettamiseen liittyvät käsitteet ovat minulle tuttua ammattikäsitteistöä, olen tottunut käyttämään niitä, joten ehkä juuri siksi menin klusterointivaiheessa jo osittain abstraktion tasolle. Tätä luokittelua tehdessä ovat edelleen voimassa ne kolme osa-aluetta, jotka määrittelin teoreettista viitekehystä luokitellessani vaikuttaviksi tekijöiksi oppimis-/opetushetkessä omien pohdintojeni avulla eli opettaja, musiikki oppiaineen ja basso soittimena sekä oppilas.

Abstrahoinnissa eli käsitteellistämässä edetään alkuperäisinformaation käyttämistä kielellisistä ilmauksista teoreettisiin käsitteisiin ja johtopäätöksiin. Abstrahointia jatketaan yhdistelemällä luokituksia. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 114). Nostin klusterointivaiheen alaluokat taulukkoon (Taulukko 1) ja yhdistelin niitä yläluokiksi, minkä jälkeen pyrin kehittämään pääotsikon, joka antaa vastauksen tutkimusongelmaani. Aineistolähtöisessä sisällönanalyysissä yhdistellään käsitteitä ja näin saadaan vastaus tutkimustehtävään (Tuomi & Sarajärvi 2002, 115). Näin siis edetään empiirisestä aineistosta kohti käsitteiden muodostamista.

TAULUKKO 1. ABSTRAHOINTI

ALALUOKKA OSIOSSA ”OPETTAJA”	YLÄLUOKKA	PÄÄLUOKKA
<p>Opettajan kyky luoda hyvä vuorovaikutussuhde</p> <p>Opettajan kyky tukea oppilaan itsetuntoa</p>	<p>Opettajan empaattisuus ja vuorovaikutustaidot</p>	<p>OPETTAJAN AMMATTIYLPEYS AMMATTAIDON TAITO</p>
<p>Opettajan vastuullisuus oppilaan edistymisestä</p> <p>Opettajan kyky motivoida</p> <p>Opettajan oppilaantuntemus</p>	<p>Opettajan tietoisuus opetuksen tavoitteista</p>	

TAULUKKO 1. JATKUU

ALALUOKKA OSIOSSA ”BASSO SOITTIMENA, MUSIIKKI OPPIAINEENA”	YLÄLUOKKA	PÄÄLUOKKA
Musiikin opetuksen eri tasot Suomessa, laaja-alaisen ja yleisen opetuksen eron havaitseminen Erilaiset opetustavat: pop/jazz, kansanmusiikki, klassinen Tutkinnot	Basson soiton opetuksen raamit	TAITEEN PERUSOPETUKSEN OPETUSSUUNNITELMAN PERUSTEET, MUSIIKKI
Opetusmateriaali ja opetuksen sisällöt: nuotinlukutaito, motoriset harjoitteet, kappaleet nauhalta, opetusvideot, musiikin lainalaisuudet, yhteissoitto	Monipuoliset opetusmateriaalit	

ALALUOKKA OSIOSSA ”OPPI-LAS VAIKUTTAA”	YLÄLUOKKA	PÄÄLUOKKA
Oppilaan ikä Oppilaan erityishaasteet	Oppilaan kyvyt	KEHITYSPOTENTIAALI
Oppilaan motivaatio Oppilaan itsearviointitaidot	Oppilaan motivaatio	MOTIVAATIO

Abstrahoinnin tuloksena esitetään empiirisestä aineistosta muodostettu malli. Tuloksissa kuvataan myös luokittelujen pohjalta muodostetut käsitteet ja niiden sisällöt. Tutkija pyrki siis ymmärtämään, mitkä asiat tutkittaville ovat merkittäviä. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 115.) Tässä tapauksessa abstrahointi antoi selkeät pääkäsitteet, joiden avulla pystyin edetä työssäni synteesivaiheeseen ja tutkia, miten teoreettisessa viitekehyksessä ja omissa kysymyksissäni esille nousseet teemat näkyivät bassonsoiton opettajien kirjoituksissa.

4 SYNTEESI

Opettaja, opetussuunnitelma ja oppilas nousivat merkittäviksi teemoiksi myös kirjoitelmissa.

4.1 Opettajan ammattitaito ja ammattiylpeys

Abstrahointivaiheen käsitteiden muodostus auttoi näkemään, että juuri samat teemat, joita itse olin teoreettista viitekehystä muotoillessani nostanut merkittäviksi tekijöiksi, näkyivät bassonsoiton opettajien kirjoitelmissa. Opettajan vaikutusta opetus-/oppimisprosessiin määrittää voimakkaasti opettajan ammattitaito ja ammattiylpeys, toisin sanoen motiivi tehdä työnsä hyvin. Tämä näkyi aineistossa selvästi: basso-opettajilla oli tarve selvittää, mitkä taustatekijät vaikuttavat esimerkiksi oppilaan huonoon menestykseen, miten he voivat ohjata oppilasta eteenpäin, kuinka he voivat tukea itsetuntoa ja toimia muutenkin hyvässä vuorovaikutussuhteessa oppilaaseen. Kaikki haastateltavat pyrkivät tähän ja kokivat soitonopettajan työn vastuullisena, tosin yksi haastateltava sanoi, ettei ota painetta siitä, jos oppilas ei edisty. Mielenkiintoista olisi selvittää, miksi ei, koska ammattietiikan voitiin nähdä ohjaavan jokaisen opettajan työtä kuitenkin.

Oli ilo huomata, että teoreettisessa osuudessa esiin nostamani Hyry-Beihammerin ym. (2013, 173) toteamus siitä, että soitonopettaja on avainhenkilö musiikinopiskelijan elämässä ja soitonopettaja on parhaimmillaan tukena ja kannustajana lapsen elämässä, pitää paikkansa. Eräs haastateltava puhui myös mentoroinnista ammattiopiskelijoiden kohdalla. Myös Hyry-Beihammer ym. (2013, 173) viittaavat tähän sanoessaan nuoruuden ajan opettajan virittävän sopivia haasteita ja innostusta alalle ja siitä vähitellen kohti vakavampaa harrastuneisuutta tai jopa ammattia.

Tärkeänä osana opettajan ammattitaitoon näytti myös bassonsoiton opettajien kirjoitelmien perusteella kuuluvan hyvät vuorovaikutustaidot ja empaattisuus. Myös tämä osa-alue oli sama, joka jo tämän tutkimuksen teoreettisessa viitekehyksessä näkyi merkittävänä tekijänä. Monessa kirjoitelmassa näkyi se, että opettaja halusi päästä oppilaansa kanssa hyvään dialogiin. Jordan-Kilkin ja Pruukin (2013, 23) mukaan kuuntelemisen taito on oleellinen osa vuorovaikutusta. Opettajan tehtävänä on antaa oppilaalleen aikaa tulla kuulluksi ja pysähtyä oppilaan ainutkertaisen tarinan äärelle. Monissa kirjoitelmissa tuli esille tämä, että opettaja halusi kuunnella oppilasta vaikkapa harjoiteltavien kappaleiden valinnassa.

Opettajan ja oppilaan vuorovaikutussuhteessa merkittävintä, mitä voi tapahtua, lapsen tai nuoren kokemus osallisuudesta. Lapsi tai nuori saa tunteen, että hän tulee nähdyksi ja kuulluksi omana itsenään. (Jordan-Kilki & Pruuki 2013, 18–19.) Muun muassa kirjoitelmassa, jossa opettaja (OPE 5) kertoo erityisiä haasteita omaavan oppilaan kanssa loistavaksi kehittyneestä vuorovaikutussuhteesta, on juuri tämä hyvin nähtävissä. Oppilas rohkaistui vähitellen puhumaan ja oppimaan ja olemaan aktiivinen oman oppimisensa subjekti vaikkapa tuodessaan kappaleita harjoiteltavaksi.

4.2 Opetussuunnitelma

Aineistoa analysoidessani yksikään soitonopettaja ei suoraan puhunut opetussuunnitelman merkityksestä tai nostanut sieltä teemoja onnistuneeseen opetus-/oppimistapahtumaan. Alkuun tämä aiheutti huolta, mutta aineistoa luokitellessani yhä selvemmin kohti abstraktiota, alkoi opetussuunnitelma näkyä ohjaavana tekijänä kohdassa, jossa analysoin musiikkia oppiaineena ja bassoa soittimena. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman mukaan opettajan on kannustettava oppilasta löytämään omat musiikilliset vahvuutensa ja ilmaisukeinonsa. Opettajan on ohjattava oppilasta elävään musiikilliseen ilmaisuun. (OPH 2017, 44.) Kirjoitelmista selvisi, että opettajat olivat sisäistäneet opetussuunnitelman heille asettamansa tavoitteet osaksi omaa opetustyötään niin hyvin, ettei sitä tarvinnut erikseen heidän mainita.

Opettajat ottivat vastuun monipuolisesta opetusmateriaalista ja tiedostivat motoristen harjoitteiden ja nuotinlukutaidon merkityksen. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman mukaan opettajan on kannustettava oppilasta erilaisten esiintymistilanteiden hallintaan. Lisäksi opettajan on kannustettava oppilasta säännölliseen harjoitteluun sekä arvioimaan omaa edistymistään. On tärkeää ohjata oppilasta musisoimaan sekä korvakuulolta että nuotteja lukemalla. (OPH 2017, 44.) Opettajat kirjoittivat siitä, että oppilaan oma kokemusmaailma otetaan huomioon ja hänen itse ehdottamansa kappaleet harjoiteltaviksi. Kirjoitelmissa tuli ilmi, että opettajat käyttävät monipuolisia opetusmenetelmiä ja kannustivat sekä korvakuulolta että nuoteista soittamiseen. Yhteismusisointia ja esiintymisiä pidettiin myös tärkeänä asiana.

Opettajat myös tiedostivat Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa (2017) esille tulevan eron yleisen ja laajan suunnitelman osalta. Opettajat tiesivät, jos itse opettivat yleisen opetussuunnitelman mukaisessa laitoksessa, että oppilaalla on mahdollisuus saada vaikkapa perusteellisempaa teoriaopetusta laajan opetussuunnitelman mukaisessa laitoksessa ja tarvittaessa ohjasivat oppilaansa sinne. Laa-

jan oppimäärän perus- ja syventävissä opinnoissa tavoitealueet ovat esittäminen ja ilmaiseminen, oppimaan oppiminen ja harjoittelu, kuuntelu ja musiikin hahmottaminen sekä improvisointi. (OPH 2017, 47.) Opettajat myös tiedostivat erilaisten opetusmenetelmien käytön musiikin eri genrejen alueilla.

4.3 Oppilas

Kolmas opetus-/oppimistapahtumaan vaikuttava tekijä on siis itse oppilas.

4.3.1 Oppilaan kehityspotentiaali

Aineistoa analysoidessani abstrahointivaiheessa esiin nousi itsestään selvästikin oppilaan ikä sekä mahdolliset erityishaasteet, joiden voidaan sanoa olevan oppilaan kehityspotentiaalia. Ikä ja erityishaasteet ovat asioita, jotka ovat olemassa tavalla itsestään selvänä raameina oppimistapahtumaan, joten niitä tuskin tarvitsee lähteä sen suuremmin tässä avaamaan. Teoreettisessa viitekehyksessä olen kattavasti esitellyt lapsen kehitykseen vaikuttavia tekijöitä, ja kirjoitelmissa tämä sama tuli esille pienissä määrin. Basso soittimena (kontra- tai sähköbasso) ei kuitenkaan ole sellainen, että sen soittamisen aloittaminen olisi mahdotonta varsinkin nuorella iälläkään. Soittimia on eri kokoisia, ja se mahdollistaa pientenkin lasten soittamisen. Yksikään opettaja ei erityisesti korostanut iän tuomaa haastetta lasten kohdalla, aikuisten ehkä enemmänkin. Aikuinen oppilas ei ehkä hahmota omaa osaamisensa tasoa ja siksi vaikkapa harjoiteltavan materiaalin määrittely on hankalaa. Kaksi haastateltavaa kirjoitti tästä asiasta (OPE 2 ja OPE 7).

Käsitteitä musikaalisuus tai musiikillinen lahjakkuus sivuttiin kirjoitelmissa aika vähän. Osa kirjoittajista toi esille sen, että oppilas oppii hitaasti tai nopeasti, omaa hyvän sävelkorvan tai muuta vastaavaa. Ehkä tätä asiaa pidettiin niin itsestäänselvytenä oppilaiden kohdalla, ettei se noussut esille sen suuremmin. Ehkä sitä korostettiin, että vaikka lahjoja olisi, jos motivaatio puuttuu, ei bassonsoiton opiskelusta tule mitään. Uusikylän (2003, 189) sanoin älykkyyden tai muun lahjakkuuden kehittyminen aikuisen lahjakkuudeksi vaatii työtä ja opiskelua ja ennen kaikkea sisäistä motivaatiota. Vanhempien tuki tuli esille myös jonkin verran kirjoitelmissa. Vanhemmat olivat esimerkiksi halukkaita kuljettamaan lapsia soittotunneille pitkienkin matkojen päästä.

Oppilaan erityishaasteet toivat myös osansa opetus-/oppimistapahtumaan. Erityisesti yhden kirjoittajan kertomuksissa käsiteltiin erityisten haasteiden dilemmaa. Joissain tapauksissa opettaja sai ilokseen todeta, että vaikka oppilaalla oli erityisiä haasteita, onnistuttiin luomaan niin hyvä vuorovaikutussuhde ja

etenemään oppilaan ehdoilla, että oppilas sai kokea oppimisen ja soiton iloa ja edistyi odotuksia paremmin (OPE 5). Toisissa tapauksissa taas erityisten haasteiden tuoman hankaluudet olivat niin suuria, ettei niiden yli päästy, ja ne selvästi vaikuttivat oppilaan motivaatioon ja sitä kautta koko opetus-/oppimistapahtuman epäonnistumiseen (OPE 5). Uusikylän (2003, 190) mukaan lasten spontaani kiinnostus ja harrastuneisuus on hyvä lahjakkuuden indikaattori. Lapselle on annettava mahdollisuuksia löytää oma lahjakkuutensa ja muusikoksi tullaan musisoimalla, ei ilman mahdollisuutta soittaa.

4.3.2 Oppilaan motivaatio

Itsearviointitaitojen luokittelu samaan kategoriaan motivaatiotekijän kanssa aiheutti pohdintaa. Loppujen lopuksi päättelin, että jos oppijalla ei ole motivaatiota, hänellä tuskin on silloin haluakaan arvioida itseään. Oman osaamisen arviointi on yksi oppimaan oppimisen taidoista ja pelkästään sen toteutuminen realistisesti on haaste. Tämäkin tuli kirjoitelmissa esiin.

Konstruktivistinen oppimiskäsitys oppijasta näkee oppijan aktiivisena toimijana. Oppija oppii asettamaan itselleen tavoitteita ja toimimaan tavoitteiden suuntaisesti sekä itsenäisesti että muiden kanssa. (OPH 2017, 11.) Erityisesti tämän tyyppinen näkemys näkyi kokeneen bassonsoiton opettajan (OPE 4) kirjoitelmassa. Hän kuvasi opetus-/oppimistilanteita onnistuneiksi, jos oppilas todentaa ja näyttää oman kehityksensä, osaa kertoa, miten harjoittelee, on asettanut itselleen päämäärän, arvioi itse omaa tasoaan tai kehittymistä opettajalleen, asettaa yhdessä opettajan kanssa opiskelun vaikeustason realistiseksi, ymmärtää oman motiivinsa ja ensi innostumisensa syyn basson opiskeluun.

Jotta oppilas pääsee oppimaan oppimisen taidoissaan tälle tasolle, että kykenee refleктоimaan osaamistaan, täytyy opettajan se hänelle opettaa. Siihen päästään vain, jos opettaja on sisäistänyt opetussuunnitelman ja näkee oman työn arvioinnin merkittävänä osana oppimisprosessia. Taiteen opetussuunnitelman perusteiden mukaan ohjaava palaute on tärkeä osa musiikin oppimisprosessia. Tätä kautta oppilas oppii vähitellen omien tavoitteiden asettamista ja opettaja voi tukea häntä niiden saavuttamisessa. Arvioinnin kohteena ovat tavoitteissa näkyvät osa-alueet. Arvioinnin tarkoituksena on siis edistää asetettujen tavoitteiden saavuttamista. (OPH 2017, 51.)

Melkein jokainen kirjoittaja oli pohtinut motivaatiotekijän merkitystä kirjoitelmissaan. Opettajat kertoivat puuttuvasta motivaatiosta ja ulkoa-ohjautuvuudesta. Kun oppiminen ei edistynyt ja alettiin selvittää, mistä se johtuu, paljastui, että oppilaalla ei ollut minkäänlaista suhdetta musiikkiin, vaan oli

suorittanut tutkinnot ja läksyt ulkoa-ohjatusti (OPE 1). Oppilas saattoi olla lyhytjänteinen, mikä kertoi siitä, ettei ole asettanut tavoitteita oppimiselleen motivaation puutteesta johtuen (OPE 4). Jos oppilaan kanssa ei synny minkäänlaista vuorovaikutusta eikä oppilas ole kiinnostunut soittoläksyistään, puuttuu häneltä motivaatio (OPE 6).

Oppilaan hyvä motivaatio bassonsoittoa kohtaan osoittautui mielestäni ehkä kaikkein merkittävimmäksi opetus-/oppimistapahtumaan vaikuttavaksi tekijäksi bassonsoitonopettajien kirjoitelmissa. Sitä korostivat lähes kaikki opettajat jollakin tapaa:

Kyllä onnistuneimmat opetuskokemukset ovat niitä, kun huomaat, että oppilas innostuu asiasta ja oppii sen tätä kautta, jo mahdollisesti tunnin aikana. Oli se sitten mikä vain asia, opettajana se on paras tunne, kun näet oppilaasta innostuksen ja ymmärryksen asiaan. (OPE 3)

Oppilas kertoo, miten harjoittelee. Oppilas on asettanut itselleen päämäärän. (OPE 4)

Luulen että tähän hyvään tulokseen vaikutti omalta osaltaan oppilaan motivaatio (kiinnostus musiikkiin). Oppilaan oma kiinnostus musiikkiin on tärkeä, jopa kaikkein tärkein asia soittamista ajatellen. Motivaatio löytyy yleensä (jopa siihen vähän tylsäänkin treenaamiseen) kunhan vain kiinnostus/rakkaus musiikkiin ja sen tekemiseen on olemassa. (OPE 5)

Oppitunti on mielestäni onnistunut, kun oppilaalla on jonkinlainen motivaatio soittamiseen ja oppimiseen. Jos oppilasta kiinnostaa oppia ja kehittyä, näin varmasti tapahtuu. (OPE 6)

Oppilas oli innokas harjoittelemaan. (OPE 7)

Teoreettista viitekehystä muotoillessani olen esitellyt motivaatioon vaikuttavia tekijöitä. Kososen mukaan soittamisen tärkeimpiä motivoivia tekijöitä ovat musiikilliset motiivit itsessään. Musiikin ja oman soittamisen tuottama hyvän olon tunne ruokkii itse itseään eli motivoi soittamaan enemmän. (Louhivuori & Saarikallio 2011, 304.) Bassonsoiton opettajien kirjoituksia analysoidessani esille ei noussut ulkoisten palkkioiden merkitys motivaatiota lisäävänä tekijänä, vaan korostettiin erityisesti oppijan sisäisen motivaation merkitystä. Kuten OPE 6 toteaa:

Jos oppilasta kiinnostaa oppia ja kehittyä, näin varmasti tapahtuu. (OPE 6)

Sisäsyntyinen motivaatio – rakkaus musiikkiin itsessään – on se ylläpitävä voima, joka on välttämätön, että oppilas panostaa harjoitteluun ja kykenee näkemään senhetkisen työn kauaskantoiset vaikutukset. Teoreettista viitekehystä muotoillessani koin tärkeäksi tuoda esille opettajan palautteen annon merkityksen motivoivana tekijänä. Yksikään haastattelija ei suoranaisesti viitannut tähän, toki oli esimerkkejä siitä, että on lyttänyt tai kannustanut oppilaan itsetuntoa palautteen annollaan. Mielestäni, vaikka sisäsyntyinen motivaatio on se alkukipinä, josta soitonopetuksessa lähdetään liikkeelle, on motivaation ylläpidossa opettajalla valtava vastuu. Aunolan (2002, 117–118) mukaan opettajan usko oppilaansa kykyihin vaikuttaa opettajan tapaan ohjata. Tämä näkyy muun muassa positiivisena kannustamisena. Se, että ympäristö tukee lapsen kokemusta omasta pätevyydestään, edistää motivoitunutta toimintaa. (Aunola 2002, 117–118.) Onnistumisen elämykset, oikein mitoitettu opiskeltava aines ja sitä kautta oppilaan käsitys omista kyvyistään vahvistuvat ja lisäävät motivaatiota (Kääriäinen ym. 1992, 189). Kuitenkin tässä tutkimuksessa perustavaa laatua olevaksi asiaksi nousi oppijan sisäsyntyinen motivaatio. Perusasia, rakkaus musiikkiin on se juurisyy, johon kaikki kulminoituu. Sitä liekkiä on opettajan vaalittava ja pidettävä yllä. Kuten OPE 5 totesi:

Oppilaan oma kiinnostus musiikkiin on tärkeä, jopa kaikkein tärkein asia soittamista ajatellen. Motivaatio löytyy yleensä (jopa siihen vähän tylsäankin treenaamiseen) kunhan vain kiinnostus/rakkaus musiikkiin ja sen tekemiseen on olemassa. (OPE 5)

5 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, minkälaisia ajatuksia bassonsoiton opettajilla on opetus-/oppimistapahtumista ja löytyykö joitain lainalaisuuksia, jotka näkyvät aina opettajan ja oppilaan vuorovaikutussuhteessa riippumatta siitä, mikä opetettava aihe sisältö on? Jako kolmeen kategoriaan, opettaja, opetussuunnitelma (opetettava aine, soitin), oppilas, jonka tein jo teorianmuodostusvaiheessa, osoittautui toimivaksi käsitellessäni sekä teoreettisesta aineistosta itselleni nousseita kysymyksiä että luokitellessani bassonsoiton opettajien kirjoitelmia.

Kun pohdin sitä, oliko tärkeää itse nostaa kysymyksiä esiin teoreettista osuutta kirjoittaessani vai oliko se sekavaa pohdintaa, päädyn siihen lopputulokseen, että se oli merkittävä osa tätä tutkimusprosessia. Osoittautui, että useiden kysymysten kysyminen yksityiskohtaisesti haastateltavilta ei kuitenkaan antaisi minulle sitä aineistoa, jota hain. Tavoitteenani oli siis ymmärtää bassonsoiton opettajien ajatuksia, ei niinkään ohjata heitä vastaamaan itse määrittelemiini kategorioihin. Tuomi ja Sarajärvi (2002, 34) sanovat, että ymmärtäminen on aina tulkintaa ja kaiken ymmärtämisen pohjana on aiemmin jo ymmärretty. Hermeneuttisella kehällä edetään kokemuksen ja tulkintojen myötä esiymmärryksestä kohti syvempää ymmärrystä (Tuomi & Sarajärvi 2002, 34).

Tämän tutkimuksen tavoitteena oli siis edetä hermeneuttisella kehällä niin, että pystyn analysoimalla bassonsoiton opettajien kirjoituksia empiirisistä kokemuksistaan löytämään abstrahoinnin kautta yhteydet teoreettisessa viitekehyksessä määrittelemiini tekijöihin, jotka vaikuttavat opetus-/oppimisprosessiin. Hermeneuttinen ulottuvuus tulee fenomenologiseen tutkimukseen mukaan tulkinnan tarpeen myötä (Tuomi & Sarajärvi 2002, 34). Tuomen ja Sarajärven esittelemä kolmiosainen sisällönanalyysimenetelmä osoittautui erittäin toimivaksi työkaluksi tutkimusaineistoa analysoidessani.

Empiirisiin kokemuksiin perustuvien kirjoitusten analysointi Tuomen ja Sarajärven (2002) esittelemän kolmiosaisen analyysimenetelmän mukaan mahdollisti aineiston tulkinnan, ja abstrahointivaiheessa esiin nousivat hyvin selkeästi pääluokat, jotka ohjaavat opetus-/oppimistapahtumaa. Ne ovat:

- opettajan ammattitaito ja ammattiylpeys
- opetussuunnitelma
- oppilaan kehityspotentiaali
- oppilaan motivaatio

Hermeneuttinen ymmärtäminen tarkoittaa ilmiöiden merkityksen oivaltamista (Tuomi & Sarajärvi 2002, 34). Ne asiat, joita teoreettisessa viitekehyksessä toin esille, olivat kyllä nähtävissä bassonsoiton opettajien kirjoituksissa, mutta erilaisilla painotuksilla, kuin oletin. Tässä tapauksessa kirjoitelmien analyysin myötä nousi suurimmaksi merkitykseksi bassonsoiton opettajien mielestä onnistuneelle opetus-/oppimishetkelle oppijan sisäinen motivaatio, rakkaus musiikkiin. Opettajat kokivat, että periaatteessa mikä vain on mahdollista, kun oppilas on motivoitunut. Jos motivaatio puuttui, oli se suuri ongelma opetushetkissä. Opettajat halusivat selvittää, mikä on motivaation esteenä ja kokivat onnistumisen elämyksiä, kun oppilas oli motivoitunut ja edistyi. Se, että opettajat kokivat ammattiympeyttä ja halusivat tehdä työnsä hyvin, tuli myös merkittävänä esiin. Eli myös opettajien oma motivoituneisuus työhönsä on merkittävässä roolissa opetus/oppimistapahtumassa. Opetussuunnitelma oli kaiken tukena ja runkona muun muassa opetusmenetelmiä valitessa.

Tutkimuksen myötä heräsi kiinnostus erityisesti motivaation merkityksen tutkimiseen. Onko sisäisellä motivaatiolla niin suuri merkitys kaikissa opetus-/oppimistapahtumissa, kuin se tämän tutkimuksen osalta näyttäytyi? Onko opettajalla mahdollisuutta synnyttää sisäistä motivaatiota, jos sitä ei kerta kaikkiaan ole. Onko tarvettakaan? Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa todetaan, että opetuksen on tuettava oppilaan myönteisen minäkuvan, terveen itsetunnon ja vuorovaikutustaitojen kehittymistä. Opintojen edetessä oppilas oppii tunnistamaan omat musiikilliset vahvuutensa ja löytää omat tapansa ilmaista itseään musisoiden. (OPH 2017, 47.) Loppupäätelmänä voidaan todeta, että motivaatio tekemiseen löytyy, jos rakkaus musiikkiin on olemassa.

LÄHTEET

- Ahonen, S. 1996. Fenomenografinen tutkimus. Teoksessa L. Syrjälä, S. Ahonen, E. Syrjäläinen & S. Saari. *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Rauma: Kirjayhtymä Oy, 114–156.
- Aunola, K. 2002. Motivaation merkitys kouluiässä. Teoksessa K. Salmela-Aro & J-E. Nurmi (toim.) *Mikä meitä liikuttaa. Modernin motivaatiopsykologian perusteet*. Jyväskylä: PS-kustannus, 105–125.
- Capone, P. 2012. *Opi soittamaan bassoa – aloittelijan opas*. Suomentaja Otto Forsberg. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Hargreaves, D. 2003. The development of artistic and musical competence. Teoksessa I. Deliège & J. Sloboda (toim.) *Musical Beginnings. Origins and Development of Musical Competenc*. New York: Oxford University Press, 145–68.
- Huhtinen-Hilden, L. 2013. Herkät tuntosarvet musiikin opettamisessa. Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen & E. Viitasalo-Korolainen (toim.) *Musiikkipedagogin käsikirja. Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa*. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy, 159–174.
- Huotilainen, M. Musiikin oppimisen erityisyys neurotieteen näkökulmasta. 2013. Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen ja E. Viitasalo-Korolainen (toim.) *Musiikkipedagogin käsikirja. Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa*. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy. 97–110.
- Hyry-Beihammer, E-K., Joukamo-Ampuja, E., Juntunen M-L., Kymäläinen, H. & Leppänen, T. 2013. Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä. Teoksessa M-L. Juntunen, H. M. Nikkanen & H. Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Juva: Bookwell Oy. PS-kustannus, 150–182.
- Jordan-Kilkki, P. & Pruuki, L. 2013. Miten tehdä tilaa kohtaamiselle? Dialoginen työskentelyote opettajan työssä. Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen & E. Viitasalo-Korolainen (toim.) *Musiikkipedagogin käsikirja. Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa*. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy, 18–27.
- Konttila, J. 2017. *Motoristen harjoitusten kehittäminen ja hyödyntäminen sähköbasson soitonopetuksessa ja -harjoittelussa*. Oulun ammattikorkeakoulu. Musiikin tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö. Saatavissa: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/126088/Opinnaytetyo_JaakkoKonttila2017.pdf?sequence=1. Viitattu 13.11.2021.
- Kosonen, E. 2011. Musiikkiharrastuksen motivaatio. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: Bookwell Oy, 295–309.
- Kääriäinen, H., Laaksonen, P. & Wiegand, E. 1992. *Tutkiva ja muuttuva koulu*. Juva: WSOY.
- Lindström, T. E. 2009. Ihmiskäsitys musiikkikasvatuksen filosofian kehyksenä. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus*. Vaasa: FisME r.y. 107–120.
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. 1994. *Musiikin didaktiikka*. Juva: WSOY.

McPherson, G. E., Davidson J. W. & Faulkner, R. 2012. *Music in Our Lives: Rethinking Musical Ability, Development and Identity*. New York: Oxford University Press.

Musiikkiopisto Avonia. Saatavissa: <https://www.avonia.fi/ops/> .Viitattu 29.12.2021

Opetushallitus. 2017. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. Saatavissa: <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/taiteen-perusopetuksen-opetussuunnitelman-perusteet>. Viitattu 28.12.2021.

Paananen, P. 2009. Musiikillinen kyky, kehitysvaiheet ja yksilöllisyys. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus*. Vaasa: FisME r.y, 139–156.

Takala, A. & Takala, M. 1988. *Psykologinen kehitys lapsuusiässä*. Porvoo: WSOY.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2006. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Jyväskylä: TAMMI.

Uusikylä, K. 2003. *Vastatulia*. Juva: PS-kustannus.

Ohje kirjoitelmien laatimista varten

Lähestyn sinua nyt sähköpostilla, koska ilmoitit halukkuutesi vastata opinnäytetyöni aiheeseen.

Olen Tuula Virkkala ja teen opinnäytetyötä, joka kuuluu instrumenttipedagogiopintoihini Centria-ammattikorkeakoulussa Kokkolassa. Koulutukseltani luokanopettaja ja sitä työtä olen tehnyt yli 20 vuotta. Nyt olen opintovapaalla ja opiskelen bassonsoiton opettajaksi. Kun vastaat esittämiini kysymyksiin, autat tutkimukseni tekemisessä.

Opetus-/oppimistapahtuma on prosessi, johon vaikuttavat monet tekijät. Opinnäytetyöni tarkoituksena on selvittää niitä tekijöitä, jotka vaikuttavat opetus-/oppimishetken sujuvuuteen tai siihen, että hommat eivät suju ja tarkastella asiaa erityisesti bassonsoiton opetuksen kannalta.

Tulen käsittelemään vastauksia anonyymina, joten en tule mainitsemaan nimiä, paikkakuntia tai mitään sellaista, joka voitaisiin yhdistää tiettyyn henkilöön. Kun pyydän sinua kertomaan taustatietoja, pyrin saamaan selville vain sen, mikä on koulutuksesi ja sen oppilaitoksen status, jossa työskentelet tai opetatko yksityisesti.

Mitä enemmän pystyt kuvailemaan niitä tekijöitä, jotka vaikuttivat opetuksen onnistumiseen/epäonnistumiseen, sitä enemmän saan työkaluja ja aineistoa. Kyseessä on siis oma kokemuksesi ja pohdintasi, en odota mitään tietyyntyyppistä “oikeaa” vastausta. Voit vastata suoraan sähköpostikenttään.

Odottelen vastauksia 31.12. saakka. Kiitos jo etukäteen, että vastaat.

Yhteistyöterveisin: Tuula Virkkala

Taustatiedot:

Kaikki koulutuksesi:

Työkokemuksesi kesto ja alat:

Työsi luonne (nyt ja kuvailemasi tuokion aikana, jos eri), oppilaitoksen luonne (musiikkiopisto, kansalaisopisto vai mikä):

Näihin pyydän sinua vastaamaan:

Kerro onnistuneesta opetuskokemuksestasi. Sen kesto voi olla opetustuokiosta vuosiin. Perustele, mikä teki siitä onnistuneen ja kerro, mikä oli se hetki, jossa oivalsit, että tämä onnistuu. Kirjoita ainakin muutama virke, mitä enemmän, sen parempi. Kerro oppilaan ikä ja soittokokemus ja muuta mielestäsi oleellista.

Kerro “epäonnistuneesta” opetuskokemuksestasi samalla tavalla, kuin onnistuneesta.

Aineiston värikoodaus

Sininen:

Opettajan ammattitaito opetus-/oppimistilanteessa:

Vuorovaikutus

Onko tullut vastaan tilanteita, joissa opettaja on huomannut, että tärkeämpää on siinä hetkessä olla turvallinen aikuinen lapselle, kuin vaikkapa treenata jotain harjoitusta?

Millaisia haasteita opettajat ovat kokeneet vuorovaikutustilanteissa? Mistä haasteet johtuvat?

Kuinka opettajat ovat kokeneet roolinsa kasvattajana ja kuuntelijana, turvallisena aikuisena pelkän soiton opettamisen sijaan? Onko esimerkkejä?

Ilmaisu

Kuinka paljon opettaja ehtii opetustuokiossa kiinnittää huomiota siihen, että oppilaan oma tapa ilmaista pääsee oikeuksiinsa? Kuinka opettaja ehtii kannustaa oppilastaan improvisoinnin, sovittamisen ja säveltämisen pariin?

Arviointi, palaute

Miten oppilasta parhaiten kannustetaan säännölliseen harjoitteluun?

Osaavatko oppilaat itse arvioida edistymistään?

Kuinka opettaja antaa palautetta niin, että se tukee oppilaan myönteisen minäkuvan kehittymistä, mutta kuitenkin ohjaa oppilasta kohti uusia haasteita?

Palaute

Miten tukea ja antaa myönteistä palautetta ja samalla johdattaa häntä opinnoissaan eteenpäin?

Kuinka lapsen vanhemmat osallistuvat lapsen soittoharrastuksen tukemiseen ja mitkä käytännön keinot ovat osoittautuneet hyväksi ja motivaatiota tukeviksi keinoiksi, mitkä vanhempien toimet ovat hankaloittaneet lapsen harrastusta?

Kuinka opettaja on tukenut lasta tilanteissa, joissa uhkaa luovuttaminen? Kuinka opettaja tukee, kannustaa ja motivoi oppilastaan?

Kuinka opettaja huomioi oppilaansa omat aloitteet ja mieltymyksien kohteet esimerkiksi soitettavia kappaleita valittaessa?

Kuinka opettaja kannustaa harjoittelemaan?

Millaista palautetta opettaja antaa?

OPE 1:

ONNISTUNUT

Pari viikkoa myöhemmin luokseni saapui n. 12-vuotias poika. Kemat kohtasivat välittömästi, ja tiesin heti, että jotain hyvää on tulossa. Opetin poikaa pari kolme vuotta, ja olisin opettanut mielelläni vielä pidempäänkin, mutta koin velvollisuudekseni ohjata hänet eteenpäin. Minulta hän olisi saanut edelleen eteenpäin vievää basso-opetusta, mutta musiikkiopistossa hän saisi myös teorian tunnit ja mahdollista bändiohjausta. Kun ehdotin hänelle tätä, hän purskahti itkuun. Ajatteli, etten halua enää opettaa häntä. Selitin asian perusteellisesti, ja pari viikkoa myöhemmin hän pyysi minulta preppausta musiikkiopiston pääsykokeisiin.

Muutama vuosi myöhemmin, kirjoitettuaan ylioppilaaksi, hän pääsi opiskelemaan Suomen (arviolta) toiseksi arvostetuimpaan musiikkioppilaitokseen. En tiedä, miten kävi valmistumisen suhteen, mutta ammattimuusikko hänestä tuli.

Pedagogina onnistuin siinä, että opetin musiikkia monipuolisesti, häntä itseään kuunnellen, sain innostuksen kestäväksi, ja lopulta oikealla hetkellä ohjasin eteenpäin. Tärkeä rooli oli luonnollisesti myös oppilaan innostuksella ja kemioiden kohtaamisella, mutta nuo olivat mun tähteni tässä ottelussa.

OPE 1 EPÄONNISTUNUT

Mieleen jäi erityisesti yksi oppilas, joka kehittyi alussa todella hyvin ja nopeasti. Arvelin, että kaikki oli hyvin. Olin vähän ehkä humalassa siitä, millaista oppilasmateriaalia minulla oli silloin käsissäni. Jossain vaiheessa tämän oppilaan kehitys pysähtyi miltei seinään.

Siinä kohtaa havahduin, ja aloin selvittämään syvempiä juuria oppilaani musiikkiharrastuksen taustalta. Kävi ilmi, ettei hänellä ole minkäänlaista omaa suhdetta musiikkiin. Hän oli vain kiltisti ja vastuuntuntoisesti suorittanut soittoläksyt ja tutkinnot siihen asti.

Minun olisi alusta alkaen pitänyt selvittää tuo tilanne, ja omien suosikkikappaleideni sekä erilaisten etydien ja tekniikkatreenien sijaan yrittää luoda tälle oppilaalle henkilökohtaista suhdetta musiikkiin. Tuo olisi ollut tehtäväni silloin. Olin vain niin sokea siinä tilanteessa, kun muiden kanssa soitettiin musaa laidasta laitaan, ja käytiin jopa intohimoisia keskusteluja musiikista.

OPE 2 ONNISTUNUT

Ammattiin tähtäävien oppilaiden kanssa onnistumisen kuvio on aina sama. Oppilas lopulta lähtee minulta eteenpäin jonnekin, missä pääsee "kovempiin ympyröihin" kuin mitä täällä olisin hänelle voinut tarjota. Onnistumisen tunne tulee vastuun siirryttyä minun harteilta jonnekin muualle ja signaali onnistumisesta on selvä, kun oppilas on saavuttanut jotakin konkreettista. Koen toki pienempiä onnistumisenhetkiäkin näiden oppilaiden kanssa, mutta se ei tunnu suuressa kuvassa merkitykselliseltä. Kaksi oppilasta olen vienyt tätä tietä, molemmat aloittivat bassonsoiton jo ala-asteiässä ja lopettivat minulla 18/19-vuotiaana.

Ammattiopiskelijoiden kanssa, jotka tähtäävät työpaikkaan opettaminen muuttuu vieläkin enemmän mentoroinniksi. Tekniikan ja muusikkouden kehittäminen ovat itsestäänselvyksiä ja todellinen onnistuminen tapahtuu itseluottamuksen ja henkisenpuolen kasvulla. Näissä koen onnistumisen kun oppilas saa työpaikan. Näitä onnistumisia on varsinaisesti ollut yksi, oppilas jonka kanssa tein töitä hänen ollessa 18-24 vuotias.

OPE 2 EPÄONNISTUNUT

Sitten tuli -----orkesteriin bassopaikka auki ja hän mietti sen hakemista - ja olin hieman tyyppäntynyt hänen asenteeseensa - johon onnistuin tyyliä sanomaan jotenkin, että "et kai aio hakea sitä." Siitä hetkestä olen kyllä paljon oppinut ja muuttunut. Mikään ei ole helpompaa kuin oppilaan itseluottamuksen murtaminen ja kaikessa ohjaamisessa pitää olla aina erittäin tarkka ettei riko mitään. Olin silloin nuorempi kuin oppilaani ja muutenkin vielä raakile opettajana.

OPE 3 EPÄONNISTUNUT

Epäonnistuneet kokemukset tulevat omalla kohdallani aina siitä, kun on ottanut liian haastavan asian oppilaan kanssa asiaksi. Silloin oppilas turhautuu, vaikka yrität opettaa asiaa mahdollisimman yksinkertaisesti. Opetuksen alkuajoilla tähän törmäsi paljon ja kokemuksen kasvaessa tähän on osannut kiinnittää nykyään enemmän huomiota

OPE 4 EPÄONNISTUNUT

- . Hankalat kokemukset
- oppilaan motiivin puute
- pitkäjännitteisyyden puute
- liian vaikean tason tavoittelu nopeasti (myös opettajan virhe)
- luottamuksen puute opettajan kanssa
- opettajan ja oppilaan luonteen piirteet eivät kohta

OPE 5 ONNISTUNUT

. Vaikka alkuun rehellisesti mietin, että riittääkö oma osaaminen toimia hieman erikoisemman hahmon kanssa, niin koin tunnit hänen kanssaan jopa sangen motivoivina. Pyrin kyselemään aina oppilailta heidän omia mieltymyksiään musiikin suhteen ja löytämään sieltä sopivia kappaleita soitettavaksi, joista sitten opetellaan musiikillisia ilmiöitä. Hän vastaili aina innokkaasti mitä uutta oli löytänyt ja/tai mitä oli innostunut kuuntelemaan viime aikoina. Samalla hän rohkaistui soittamaan erilaisissa koulun tilaisuuksissa ja toi usein sitten niitä kappaleita ja kyseli että miten hän tämän kappaleen voisi soittaa. Lähtökohtiin nähden kaveri pääsi melko pitkälle soittamisen kanssa näiden (muistaakseni) kuuden vuoden aikana. Samoin poissaoloja ei juurikaan kertynyt, vaikka matkaa yhteen suuntaan heille taisi tulla n. 60km, eli n.120km per opetuskerta. Luulen että tähän hyvään tulokseen vaikutti omalta osaltaan oppilaan motivaatio (kiinnostus musiikkiin) sekä omalta osaltani vuorovaikutustaidot. Keikkamaailmassa näki aikanaan aika paljon kaikenlaisia "sukankuluttajia", joten siellä oppi tulemaan erilaisten ihmisten kanssa toimeen. Tämän oppilaan kanssa hedelmää tuntui kantavan se, että malttoi odottaa kaverin "tutustuvan" minuun ja tuntevan olonsa riittävän varmaksi, että uskalsi tulla ulos kuoretta ja kysellä vähän kerrassaan tarkentavia kysymyksiä. Ilmeisesti jonkinlaisen luottamuksen onnistuin ansaitsemaan koska hän vielä opintojen jälkeenkin muutaman kerran lähestyi ja kyseli hieman neuvoja musiikkiin liittyvissä asioissa. Ehkä se oivalluksen hetki (että tästä vielä tulee hyvinkin jotain) oli silloin kun huomasin, että kaveri alkaa hiffata nuottien salat, eikä vaikuta lainkaan turhautuneelta vaan osin jopa päin vastoin.

OPE 5 EPÄONNISTUNUT

Epäonnistunut opetuskokemus tuntuu aina kulminoituvan yhteen sanaan (samoin kuin onnistunut...): motivaatio. Tärkein seikka onnistuneessa opetuskokemuksessa on se, saako oppilaan motivoitua harjoittelemaan ja kiinnostumaan bassonsoitosta ja musiikista.....Kyselin sitten välistä hieman nukkumistottumuksia ja sitä, kuinka paljon hän pelaamiseen sitten päivittäin käyttää ja kuinka paljon soittoläksyihin. Ilmeni, että pelaamiseen menee tuntikausia, jopa iltaisin, soittoläksyihin ei aikaa käytettäväksi sitten jäänytkään. Hänen kohdallaan en onnistunut löytämään minkäänlaista motivoivaa "asetta" mikä olisi johtanut siihen, että hän olisi innostunut harjoittelemaan edes hieman..... Muutaman kerran hän sitten väänsi itkua, mutten oikein päässyt käsitykseen oliko taustalla jotain muuta. Yleensä purkaus päättyi jälleen siihen, että häntä väsyttää eikä hän ole saanut pelata tarpeeksi kotona. Yhteinen taipaleemme jäi sitten siihen vuoteen.

Yleisenä pohdintana tähän lopuksi ehkä voisin todeta, että jos oppilaassa on pienikin motivaation liekki ja kiinnostusta musiikkia kohtaan, niin taitava opettaja yleensä kyllä keksii keinot millä se saadaan roihahtamaan kunnan tuleksi. Jos taas sitä liekkiä ei ole lainkaan, niin ei sitä kyllä saa tyhjästä välttämättä syttymäänkään.

YLEISTÄ POHDINTAA OPE 5 Opettajalle ei tosin ole haittaa myöskään tilannetajusta ja "pelisilmästä". Joskus, varsinkin esim. adhd-tyyppisten oppilaiden kanssa, on fiksumpaa laittaa hetkeksi soitin kokonaan pois käsistä ja käydä käytävässä juoksemassa kilpaa (tai seisomassa käsillään 😊). Sen jälkeen, kun palataan luokkaan, niin keskittyminen on taas helpompaa.

OPE 6 ONNISTUNUT sekä opettajan tuntisuunnittelusta tai mukautumiskyvystä jolloin hän voi esim oppilaan tarpeiden mukaan tarttua esiintulleisiin asioihin ja pitää tunnin niiden pohjalta.

OPE 7 ONNISTUNUT Soitimme tunneilla paljon hänen lempi kappaleitaan samassa kun opetelimme muita asioita. Hän myös löysi tunneilla motown-musiikin ja rakastui siihen kovasti. Tunnit olivat aina töissä viikon kohokohta. Koska oppilas teki niin hyvin läksynsä ja harjoitelti, minäkin suunnittelin tunnit erityisen hyvin ja mietin että miten voisin sopivasti haastaa aina oppilasta tarpeeksi

OPE 7 EPÄONNISTUNUT Vaikka tiesin että ongelma oli siinä että hän ei harjoitellut ja kuvitteli että pelkästään tunneilla käyminen tekisi hänestä mahtavan soittajan, se tuntui siltä pahalta että yksi ensimmäisistä oppilaistani lopetti melkein heti. Tuntui siltä että epäonnistuin hänen kanssaan vaikka tein parhaani. Myöhemmin kuulin tosin että hän on käynyt usealla opettajalla eikä pysynyt kenelläkään kauaa.

Keltainen

Sähkö- (tai kontra)basso soittimena:

OPE 1 ONNISTUNUT Minulta hän olisi saanut edelleen eteenpäin vievää basso-opetusta, mutta musiikkiopistossa hän saisi myös teorianunnit ja mahdollista bändiohjausta

OPE 1 EPÄONNISTUNUT Opetin 15 vuotta yhdessä suomalaisessa musiikkiopistossa, lähtien siitä, kun pop/jazz-puoli perustettiin kyseiseen opistoon. Ensimmäinen vuosikerta oli kerassaan hurja, kun koko kaupungin kerma oli lopulta päässyt opiskelemaan popparihomeio vuosien odotuksen jälkeen. Mukana oli todella kovia soittajia, joista tuli lopulta ammattilaisia

Minun olisi alusta alkaen pitänyt selvittää tuo tilanne, ja omien suosikkikappaleideni sekä erilaisten etydien ja tekniikkatreenien sijaan yrittää luoda tälle oppilaalle henkilökohtaista suhdetta musiikkiin.

OPE 2 ONNISTUNUT

Ammattiopiskelijoiden kanssa, jotka tähtäävät työpaikkaan opettaminen muuttuu vieläkin enemmän mentoroinniksi. Tekniikan ja muusikkouden kehittäminen ovat itsestäänselvyys ja todellinen onnistuminen tapahtuu itseluottamuksen ja henkisenpuolen kasvulla

OPE 2 EPÄONNISTUNUT

Minulla oli ammattiopinnoissa oppilas joka oli aloittanut soittamisen kamupuolella jo pitkästi aikuisiällä. Opetin häntä pari vuotta tiukalla klasariotteella ja edistymmekin oikein hyvin.

OPE 5 ONNISTUNUT

. Hän myös alkoi lukea nuotteja kohtuullisesti melko piakoin, kunhan asian annosteli riittävän pieniin palasiin. Motoriikan kanssa teimme töitä sitten sen koko kuusi vuotta, jonka hän oppilaanani oli. Hän soitti kuitenkin lopulta sangen sujuvasti nuoteista Bachin duettoja joko minun, tai toisen oppilaan kanssa. Harvemman opisto-oppilaan kanssa edistytään niin pitkälle nuotinlukuasioissa.....Pyrin kyselemään aina oppilailta heidän omia mieltymyksiään musiikin suhteen ja löytämään sieltä sopivia kappaleita soitettavaksi, joista sitten opetellaan musiikillisia ilmiöitä. Hän vastaili aina innokkaasti mitä uutta oli löytänyt ja/tai mitä oli innostunut kuuntelemaan viime aikoina. Samalla hän rohkaistui soittamaan erilaisissa koulun tilaisuuksissa ja toi usein sitten niitä kappaleita ja kyseli että miten hän tämän kappaleen voisi soittaa

OPE 7 ONNISTUNUT . Oppilas teki sitten vanhan malliset 1/3 ja 2/3 tutkinnot täysillä arvoso-
noilla. Ollaan vielä vuosienkin jälkeen vielä koodeissa ja hän laittaa instagramin my stories so-
vellukseen aina videoita joissa soittaa hienosti bassoa. Tämä ei niinkään ollut joku tietty hetki
vaan upea kokonaisuus joka on jäänyt mieleen.

OPE 7 EPÄONNISTUNUT Minulle on jäänyt mieleen aikuinen oppilas n. 40v joka tuli tun-
neille ja toi mukanaan videoita asioista mitä halusi soittaa sähköbassolla. Olin juuri silloin pe-
dagogisen urani alussa. Videot sisälsivät teknisesti todella vaikeita asioita ja koitin selittää että
tällainen soitto vaatii paljon työtä, ja että voimme alkaa työstämään näitä asioita kun-
toon.....Samalla kertoi uuden opettajan olevan erittäin kuuluisa ja mahtava soittaja ja luetteli
bändit joissa tämä soittanut.

Vihreä

Oppilaaseen liittyvät asiat:

OPE 1 ONNISTUNUT

Pari viikkoa myöhemmin luokseni saapui n. 12-vuotias poika. Kemat kohtasivat välittömästi,
ja tiesin heti, että jotain hyvää on tulossa. Opetin poikaa pari kolme vuotta, ja olisin opettanut
miehelläni vielä pidempäänkin, mutta koin velvollisuudekseni ohjata hänet eteenpäin.

OPE 1. EPÄONNISTUNUT

Siinä kohtaa havahduin, ja aloin selvittämään syvempiä juuria oppilaani musiikkiharrastuk-
sen taustalta. Kävi ilmi, ettei hänellä ole minkäänlaista omaa suhdetta musiikkiin. Hän oli vain
kiltisti ja vastuuntuntoisesti suorittanut soittoläksyt ja tutkinnot siihen asti.

OPE 2 ONNISTUNUT

signaali onnistumisesta on selvä, kun oppilas on saavuttanut jotakin konkreettisempaa. Koen
toki pienempiä onnistumisenhetkiäkin näiden oppilaiden kanssa, mutta se ei tunnu suuressa
kuvassa merkitykselliseltä. Kaksi oppilasta olen vienyt tätä tietä, molemmat aloittivat basson-
soiton jo ala-asteiässä ja lopettivat minulla 18/19-vuotiaana.
Ammattiopiskelijoiden kanssa, jotka tähtäävät työpaikkaan opettaminen muuttuu vieläkin
enemmän mentoroinniksi. Tekniikan ja muusikkouden kehittäminen ovat itsestäänselvyksiä
ja todellinen onnistuminen tapahtuu itseluottamuksen ja henkisenpuolen kasvulla. Näissä koen
onnistumisen kun oppilas saa työpaikan. Näitä onnistumisia on varsinaisesti ollut yksi, oppilas
jonka kanssa tein töitä hänen ollessa 18-24 vuotias.

OPE 2 EPÄONNISTUNUT

Minulla oli ammattiopinnoissa oppilas joka oli aloittanut soittamisen kamupuoella jo pitkästi aikuisiällä.

Hänellä oli kuitenkin aina aika kovat luulot omista taidoistaan ja ymmärrän kyllä nyt vanhempana miksi. Hän oli ollut vain paikallisissa piireissä tai nähnyt kansallisia kamubasisteja ja niissä piireissä hänen taitonsa olivatkin jo aivan pitkällä.

OPE 3 ONNISTUNUT

Kyllä onnistuneimmat opetuskokemukset ovat niitä, kun huomaat, että oppilas innostuu asiasta ja oppii sen tätä kautta, jo mahdollisesti tunnin aikana. Oli se sitten mikä vain asia, opettajana se on paras tunne kun näet oppilaasta innostuksen ja ymmärryksen asiaan. Silloin tiedät, että olet onnistunut.

OPE 4 ONNISTUNUT (VIITTAAN MYÖS OPSIN SISÄISTÄMISEEN) -jos oppilas todentaa ja näyttää oman kehityksensä tai ja kysyy mikä opetuksessa on ollut helppoa tai vaikeata

- kertoo miten harjoittelee
- on asettanut itselleen päämäärän
- arvioi itse omaa tasoa tai kehittymistä opettajalleen kirjallisesti (ensin myös suullisesti). Asettaa yhdessä opettajan kanssa opiskelun vaikeustason realistiseksi
- ymmärtää oman motiivinsa ja ensi innostumisensa syyn basson opiskeluun

OPE 4 EPÄONNISTUNUT

- . Hankalat kokemukset
- oppilaan motiivin puute
- pitkäjännitteisyyden puute
- liian vaikean tason tavoittelu nopeasti (myös opettajan virhe)
- luottamuksen puute opettajan kanssa
- opettajan ja oppilaan luonteen piirteet eivät kohtaa

OPE 5 ONNISTUNUT

Poimin tähän esimerkkiin yhden kokemuksen, joka on jäänyt mieleen jostain syystä vahvasti. Joitain vuosia sitten musiikkiopiston puolelle tuli pyrkimään nuori poika (hädin tuskin yläasteikäinen) joka ei pääsykokeissa pukahtanut sanaakaan. Normiolosuhteissa häntä ei varmaan olisi valittu, mutta kuntakiintiöt antavat pieniltä paikkakunnilta pyrkiville mahdollisuuden saada opiskelupaikka, vaikkei itse pääsykoe niin "putkeen" menisikään. No poika tuli valituksi ja saapui syksyllä opinahjoon isänsä saattamana. Isä veti minut hieman sivuun ja tuumasi, että haluaa kertoa näin etukäteen asian, jonka tulen huomaamaan kuitenkin, että poika ei ole välttämättä niitä kaikkein "nopeimpia" tapauksia käsittämään asioita. Tuomasin että tästä voi tulla mielenkiintoista... Isä kysyi haluaako poika, että hän tulee mukaan tunnille? Minä tuomasin, että saa tulla, jos haluaa, mutta on ehkä hedelmällisempää, jos hieman pääsemme tutustumaan kahden kesken.

Kaveri ei muutamalla ensimmäisellä tunnilla virkkanut juuri mitään, mutta seurasi kuitenkin kohtuullisen kiinnostuneena asioita, joita bassonsoittoa koskien esittelin. Muutaman tunnin päästä hän saattoi jopa avata suunsa ja kysyä jotain oma-aloitteisesti. Vähän kerrassaan heppu uskalsi avautua enemmän ja ilmaisi selkeää kiinnostusta soittamista kohtaan. Hän myös alkoi lukea nuotteja kohtuullisesti melko piakoin, kunhan asian annosteli riittävän pieniin palasiin. Motoriikan kanssa teimme töitä sitten sen koko kuusi vuotta, jonka hän oppilaanani oli. Hän soitti kuitenkin lopulta sangen sujuvasti nuoteista Bachin duettoja joko minun, tai toisen oppilaan kanssa. Harvemman opisto-oppilaan kanssa edistytään niin pitkälle nuotinlukuasioissa. Tämä kaveri oli jotenkin tosi sympaattinen ja välitön hahmo kiinnostuksessaan soittamista kohtaan. Luulen että tähän hyvään tulokseen vaikutti omalta osaltaan oppilaan motivaatio (kiinnostus musiikkiin)

OPE 5 EPÄONNISTUNUT

Minulle tuli oppilaaksi (muistaakseni) 5. tai 6. luokkalainen poika, joka tuntui omaavan jonkin verran musikaalisia taipumuksia. Hän oli muuttanut juuri kesän kynnyksellä uudelle paikkakunnalle....

Kollegani tuumi, että poika on sangen lahjakas, mutta samaan aikaan myös hyvin erikoinen hahmo. Tämä ilmeni siten, että hänellä oli erittäin tarkka sävelkorva, ei ehkä puhtaasti absoluuttinen, mutta korvakuulolta soittaminen oli hänelle erittäin helppoa. Kaveri tuli kyllä pääsääntöisesti tunnille, mutta varsinaisesti mitään erikoista kiinnostusta hänellä ei soittamista kohtaan ollut. Hän teki kyllä asioita, joita osasi, tai jotka olivat hänelle helppoja mutta pienikin ponnistus jonkin uuden asian edessä tuntui aina johtavan siihen, että kädet menivät puuskaan ja alkoi valittaminen siitä, kuinka väsyttää eikä saa kotona pelata tarpeeksi omasta mielestään

Oppilaan oma kiinnostus musiikkiin on tärkeä, jopa kaikkein tärkein asia soittamista ajatellen. Motivaatio löytyy yleensä (jopa siihen vähän tylsäänkin treenaamiseen) kunhan vain kiinnostus/rakkaus musiikkiin ja sen tekemiseen on olemassa

OPE6 ONNISTUNUT Oppitunti on mielestäni onnistunut, kun oppilaalla on jonkinlainen motivaatio soittamiseen ja oppimiseen ja tunnilla käsiteltävästä jokin asiasta jää jotain harjoiteltavaa ja sovellettavaa tulevaan. Toisin sanoen opetuksen onnistuminen on kiinni oppilaan suhtautumisesta

OPE 6 EPÄONNISTUNUT Opetus epäonnistuu kun oppilaan kanssa ei synny minkäänlaista dialogia hänen suhtautumisestaan edellisiin soittoläksyihin tai koko soittotuntiin. Eli soittotunnilla ei ole mahdollisuuksia onnistua eikä sillä ole oikeastaan mitään väliä pidetäänkö sitä vai ei. En ota itselleni paineita opetuksen onnistumisesta tai epäonnistumisesta. Jos oppilasta kiinnostaa oppia ja kehittyä, näin varmasti tapahtuu

OPE 7 ONNISTUNUT.

Minulla oli vuosia sitten oppilaana poika joka aloitti bassonsoiton minun opissani. Ikää taisi pojalla silloin olla 12-vuotta. Homma aloitettiin silloin ihan ”tyhjästä”. Oppilas oli innokas harjoittelemaan ja hänen lempi musiikkiaan oli rap/hiphop.

OPE 7 EPÄONNISTUNUT Minulle on jäänyt mieleen aikuinen oppilas n. 40v j.....Olin juuri silloin pedagogisen urani alussa. Videot sisälsivät teknisesti todella vaikeita asioita ja koitin selittää että tällainen soitto vaatii paljon työtä, ja että voimme alkaa työstämään näitä asioita kuntoon. Annoin harjoituksia ja neuvoja mistä lähteä liikkeelle. Näytin myös erään videon päätäkstä alun mistä lähteä liikkeelle. Oppilas tuli kahden viikon päästä tunnille ja ei ollut selkeästi harjoitellut yhtään. Kävimme taas asioita läpi ja annoin kotiin mukaan ”läksyjä”. Taas kaksi viikkoa välissä ja oppilas tulee tunnille ilman harjoittelua ja vähän valittelee että kun ”emme etene asioissa”. Koitin selittää että videoilla tapahtuvia asioita ei voi ihan kylmiltään soittaa (etenkin jos soittaja on hyvin alussa soittimensa kanssa). Tunti lopetettiin hyvällä meiningillä ja taas annoin läksyä. Läksyt jne pysyivät aina sisällöltään niissä asioissa mitä oppilas halusi oppia. Tämän jälkeen oppilas lähetti minulle viestin todeten että vaihtaa opettajaa.

Aineiston redusointi

ALKUPERÄISLAINAUKSET osiossa "Opettaja vaikuttaa", sininen	PELKISTETTY ILMAUS
OPE 1: Kemat kohtasivat välittömästi, ja tiesin heti, että jotain hyvää on tulossa.	Toimiva vuorovaikutussuhde
...mutta koin velvollisuudekseni ohjata hänet eteenpäin...	Opettajan velvollisuudet ja vastuu edistymisestä
...opetin musiikkia monipuolisesti, häntä itseään kuunnellen, sain innostuksen kestäväksi, ja lopulta oikealla hetkellä ohjasin eteenpäin	Opettaja näkee omat vahvuutensa, kuuntelee oppilasta, pitää yllä motivaatiota, ohjaa eteenpäin
Siinä kohtaa havahduin, ja aloin selvittämään syvempiä juuria oppilaani musiikkiharjastuksen taustalta.	Opettaja selvittää taustoja
Minun olisi alusta alkaen pitänyt selvittää tuo tilanne, ja omien suosikkikappaleideni sekä erilaisten etydien ja tekniikkatreenien sijaan yrittää luoda tälle oppilaalle henkilökohtaista suhdetta musiikkiin.	Opettaja näkee epäonnistumisen syyn: ei kuunnellut oppilasta, ei osannut motivoida
OPE 2: Oppilas lopulta lähtee minulta eteenpäin jonnekin, missä pääsee "kovempiin ympyröihin" kuin mitä täällä olisin hänelle voinut tarjota.	Opettajan velvollisuudet ja vastuu oppilaan edistymisestä
Ammattiopiskelijoiden kanssa...opettaminen muuttuu vieläkin enemmän mentoroinniksi.	Opettaja opastaa muussakin, kuin tekniikassa, mentori.
...todellinen onnistuminen tapahtuu itseluottamuksen ja henkisenpuolen kasvulla.	Opettaja tukee itseluottamusta ja henkistä kasvua.
Mikään ei ole helpompaa kuin oppilaan itseluottamuksen murtaminen ja kaikessa ohjauksessa pitää olla aina erittäin tarkka ettei riko mitään.	Opettaja voi murtaa oppilaan itseluottamusta
OPE 3: ...kun on ottanut liian haastavan asian oppilaan kanssa asiaksi.	Opettaja ei ole ottanut selvää oppilaan taitotasosta. Huono oppilaantuntemus
OPE 4: ... liian vaikean tason tavoittelu nopeasti (myös opettajan virhe)	Huono oppilaantuntemus
luottamuksen puute opettajan kanssa - opettajan ja oppilaan luonteen piirteet eivät kohtaa	Huonot vuorovaikutussuhteet

OPE 5: Pyrin kyselemään aina oppilailta heidän omia mieltymyksiään musiikin suhteen ja löytämään sieltä sopivia kappaleita soitettavaksi	Oppilaan kuuntelu (viittaus opsiin ja konstruktivistiseen käsitykseen huomio)
hyvään tulokseen vaikutti.. omalta osaltani vuorovaikutustaidot	Hyvät vuorovaikutustaidot
...että (oppilas) uskalsi tulla ulos kuorestaan ja kysellä vähän kerrassaan tarkentavia kysymyksiä. Ilmeisesti jonkinlaisen luottamuksen onnistuin ansaitsemaan koska hän vielä opintojen jälkeenkin muutaman kerran lähestyi ja kyseli hieman neuvoja musiikkiin liittyvissä asioissa	Opettaja on turvallinen ja luotettava aikuinen
Tärkein seikka onnistuneessa opetuskokeuksessa on se, saako oppilaan motivoitua harjoittelemaan ja kiinnostumaan bassonsoitosta	Opettajan kyky herättää ja pitää yllä motivaatiota
Hänen kohdallaan en onnistunut löytämään minkäänlaista motivoivaa "asetta"	Motivointikeinot
, mutten oikein päässyt käsitykseen oliko taustalla jotain muuta.	Opettaja yrittää selvittää syitä ja taustoja
Opettajalle ei tosin ole haittaa myöskään tilanetajasta ja "pelisilmästä".	Opettajan kyky elää hetkessä, vuorovaikutus
OPE 6: ... opettajan tuntuun suunnittelusta tai mukautumiskyvystä jolloin hän voi esim. oppilaan tarpeiden mukaan tarttua esiin tulleisiin asioihin ja pitää tunnin niiden pohjalta.	Opettajan suunnittelun joustavuus
OPE 7: Koska oppilas teki niin hyvin läksynsä ja harjoitteli, minäkin suunnittelin tunnit erityisen hyvin	Opettaja motivoituu oppilaasta, vuorovaikutuksellista
...mietin että miten voisin sopivasti haastaa aina oppilasta tarpeeksi	Oppilaantuntemus sopivaa oppisisältöä (huom. vygotsky)
OPE 8:.... se tuntui siltä pahalta että yksi ensimmäisistä oppilaistani lopetti melkein heti. Tuntui siltä että epäonnistuin hänen kanssaan vaikka tein parhaani.	Opettaja kokee epäonnistuneensa

ALKUPERÄISILMAUKSET OSIOSSA "BASSO SOITTIMENA, MUSIIKKI OPPIAINEENA", keltainen	PELKISTETTY ILMAUS
OPE 1: Minulta hän olisi saanut edelleen eteenpäin vievää basso-opetusta, musiikkiopistossa hän saisi myös teoriatunnit ja mahdollista bändiohjausta	laaja-alaisen ja yleisen opetuksen eron havaitseminen
Ensimmäinen vuosikerta oli kerrassaan hurja, kun koko kaupungin kerma oli lopulta päässyt opiskelemaan popparihommia vuosien odotuksen jälkeen.	Musiikin opetuksen kehittyminen Suomessa
...erilaisten etydien ja tekniikkatreenien sijaan yrittää luoda tälle oppilaalle henkilökohtaista suhdetta musiikkiin.	Opetusmateriaali
OPE 2: Ammattiopiskelijoiden kanssa, jotka tähtäävät työpaikkaan opettaminen muuttuu vieläkin enemmän mentoroinniksi. Tekniikan ja muusikkouden kehittäminen ovat itsestäänselvyyksiä ja todellinen onnistuminen tapahtuu itseluottamuksen ja henkisenpuolen kasvulla	Opetuksen erilaiset aspektit tekniikan opetuksesta mentorointiin
Minulla oli ammattiopinnoissa oppilas, joka oli aloittanut soittamisen kamupuolessa jo pitkästi aikuisiällä. Opetin häntä pari vuotta tiukalla klasariotteella ja edistyimme oikein hyvin.	Erilaiset opetustavat: pop/jazz, kansanmusiikki, klassinen
Ope 5: Hän myös alkoi lukea nuotteja kohtuullisesti melko piakkoin,... Hän soitti kuitenkin lopulta sangen sujuvasti nuoteista Bachin duettoja joko minun, tai toisen oppilaan kanssa. Harvemman opisto-oppilaan kanssa edistytään niin pitkälle nuotinlukuasioissa.....	Nuotilukutaito
Motoriikan kanssa teimme töitä sitten sen koko kuusi vuotta, jonka hän oppilaanani oli.	Motoriset harjoitteet

Pyrin kyselemään aina oppilailta heidän omia mieltymyksiään musiikin suhteen ja löytämään sieltä sopivia kappaleita soitettavaksi	Oppilaan omat kiinnostuksen kohteet
, joista sitten opetellaan musiikillisia ilmiöitä.	Musiikin käsitteet
Samalla hän rohkaistui soittamaan erilaisissa koulun tilaisuuksissa	Yhteissoitto
OPE 7: Oppilas teki sitten vanhan malliset 1/3 ja 2/3 tutkinnot täysillä arvosanoilla.	Tutkinnot
aikuisen oppilas n. 40v joka tuli tunneille ja toi mukanaan videoita asioista mitä halusi soittaa sähköbassolla.	Oppilaan kiinnostuksen kohteet, opetusmateriaali
ALKUPERÄISILMAUKSET OSIOSSA ”OPPILAS VAIKUTTAA”, vihreä	PELKISTETTY ILMAUS
OPE 1: Pari viikkoa myöhemmin luokseni saapui n. 12-vuotias poika.	Oppilaan ikä
Kävi ilmi, ettei hänellä ole minkäänlaista omaa suhdetta musiikkiin. Hän oli vain kiltisti ja vastuuntuntoisesti suorittanut soittoläksyt ja tutkinnot siihen asti.	Oppilaan kiinnostuneisuus
OPE 2: molemmat aloittivat bassonsoiton jo ala-asteiässä ja lopettivat minulla 18/19-vuotiaana.	Oppilaan ikä soittoa aloittaessa, siirtyminen ammattimuusikoksi
Hänellä oli kuitenkin aina aika kovat luulot omista taidoistaan	Oppilaan oletukset taidoistaan
OPE 3: Kyllä onnistuneimmat opetuskokemukset ovat niitä, kun huomaat, että oppilas innostuu asiasta ja oppii sen tätä kautta, jo mahdollisesti tunnin aikana	Oppilaan motivoituneisuus, soiton ilo
Oli se sitten mikä vain asia, opettajana se on paras tunne kun näet oppilaasta innostuksen ja ymmärryksen asiaan.	Oppilas innostuu ja ymmärtää opetetun
OPE 4: ...jos oppilas todentaa ja näyttää oman kehityksensä tai ja kysyy mikä opetuksessa on ollut helppoa tai vaikeata	Oppilas kykenee soittamaan taitotasollaan OPS-ASIAA

kertoo miten harjoittelee	Harjoittelun tärkeyden sisäistäminen
on asettanut itselleen päämäärän	Tavoitteiden asettaminen
arvioi itse omaa tasoa tai kehittymistä	Oman työn arviointi
Asettaa yhdessä opettajan kanssa opiskelun vaikeustason realistiseksi	Oppilaan oletukset taidoistaan ovat realistiset
ymmärtää oman motiivinsa ja ensi innostumisen syyt basson opiskeluun	Oppila refleksioi itseään
-oppilaan motiivin puute	Oppilaan motiivi
pitkäjännitteisyyden puute	pitkäjännitteisyys
liian vaikean tason tavoittelu	Oppilaan oletukset tasostaan
luottamuksen puute opettajan kanssa	Luottamusongelmat
OPE 5: Isä veti minut hieman sivuun ja tuumasi, että haluaa kertoa näin etukäteen asian, jonka tulen huomaamaan kuitenkin, että poika ei ole välttämättä niitä kaikkein "nopeimpia" tapauksia käsittämään asioita.	Oppilaan erityishaasteet
Luulen että tähän hyvään tulokseen vaikutti omalta osaltaan oppilaan motivaatio (kiinnostus musiikkiin)	Oppilaan motivaatio
Minulle tuli oppilaaksi (muistaakseni) 5. tai 6. luokkalainen lapsi, joka tuntui omaavan jonkin verran musikaalisia taipumuksia	Oppilaan ikä aloittaessaan
oppilas on sangen lahjakas, mutta samaan aikaan myös hyvin erikoinen hahmo. Tämä ilmeni siten, että hänellä oli erittäin tarkka sävelkorva, ei ehkä puhtaasti absoluuttinen, mutta korvakuulolta soittaminen oli hänelle erittäin helppoa.	Oppilaan erityishaasteet

Oppilaan oma kiinnostus musiikkiin on tärkeä, jopa kaikkein tärkein asia soittamista ajatellen. Motivaatio löytyy yleensä (jopa siihen vähän tylsäänkin treenaamiseen) kunhan vain kiinnostus/rakkaus musiikkiin ja sen tekemiseen on olemassa	Oppilaan motivaatio
OPE 6: Oppitunti on mielestäni onnistunut, kun oppilaalla on jonkinlainen motivaatio soittamiseen ja oppimiseen	Oppilaan motivaatio
Opetus epäonnistuu kun oppilaan kanssa ei synny minkäänlaista dialogia hänen suhtautumisestaan edellisiin soittoläksyihin tai koko soittotuntiin	Oppilaan motivaatio, vuorovaikutuksen haasteet
Jos oppilasta kiinnostaa oppia ja kehittyä, näin varmasti tapahtuu	Oppilaan motivaatio
OPE 7: Ikää taisi oppilaalla silloin olla 12-vuotta. Homma aloitettiin silloin ihan ”tyhjältä”.	Ikä
Oppilas oli innokas harjoittelemaan	Oppilaan motivaatio

Aineiston klusterointi

ALKUPERIÄISILMAUS KOHDASSA "OPETTAJA VAIKUTTAA", sininen	ALALUOKKA TAI PELKISTETTY ILMAUS
<p>OPE 1: Kemat kohtasivat välittömästi, ja tiesin heti, että jotain hyvää on tulossa.</p> <p>OPE 2: Ammattiopiskelijoiden kanssa...opettaminen muuttuu vieläkin enemmän mentoroinniksi.</p> <p>OPE 4: luottamuksen puute opettajan kanssa - opettajan ja oppilaan luonteen piirteet eivät kohtaa</p> <p>OPE 5: hyvään tulokseen vaikutti.. omalta osaltani vuorovaikutustaidot</p> <p>OPE 5:että uskalsi tulla ulos kuorettaan ja kysellä vähän kerrassaan tarkentavia kysymyksiä. Ilmeisesti jonkinlaisen luottamuksen onnistuin ansaitsemaan koska hän vielä opintojen jälkeenkin muutaman kerran lähestyi ja kyseli hieman neuvoja musiikkiin liittyvissä asioissa</p> <p>OPE 5: Opettajalle ei tosin ole haittaa myöskään tilannetajusta ja "pelisilmästä".</p> <p>OPE 7: Koska oppilas teki niin hyvin läksynsä ja harjoitteli, minäkin suunnittelin tunnit erityisen hyvin</p>	<p>Opettajan kyky luoda hyvä vuorovaikutussuhde</p>

<p>OPE 1: ...mutta koin velvollisuudekseni ohjata hänet eteenpäin</p> <p>OPE 1: Siinä kohtaa havahduin, ja aloin selvittämään syvempiä juuria oppilaani musiikkiharrastuksen taustalta.</p> <p>OPE 1: Minun olisi alusta alkaen pitänyt selvittää tuo tilanne</p> <p>OPE 2: Oppilas lopulta lähtee minulta eteenpäin jonnekin, missä pääsee "kovempiin ympyröihin" kuin mitä täällä olisin hänelle voinut tarjota.</p> <p>OPE 5: ...mutten oikein päässyt käsitykseen oliko taustalla jotain muuta.</p> <p>OPE 7: ...mietin että miten voisin sopivasti haastaa aina oppilasta tarpeeksi</p> <p>OPE 8.... se tuntui siltä pahalta, että yksi ensimmäisistä oppilaistani lopetti melkein heti. Tuntui siltä, että epäonnistuin hänen kanssaan, vaikka tein parhaani.</p>	<p>Opettajan vastuullisuus oppilaan edistymisestä</p>
---	---

<p>OPE 1: sain innostuksen kestävämmän OPE 1: ...omien suosikkikappaleideni sekä erilaisten etydiä ja tekniikkatreenien sijaan yrittää luoda tälle oppilaalle henkilökohtaista suhdetta musiikkiin.</p> <p>OPE 5 Pyrin kyselemään aina oppilailta heidän omia mieltymyksiään musiikin suhteen ja löytämään sieltä sopivia kappaleita soitettavaksi</p> <p>OPE 5: Tärkein seikka onnistuneessa opetuskokemuksessa on se, saako oppilaan motivoitua harjoittelemaan ja kiinnostumaan bassonsoitosta</p> <p>OPE 5: Hänen kohdallaan en onnistunut löytämään minkäänlaista motivoivaa "asetta"</p>	Motivointi
--	------------

<p>OPE 1: opetin musiikkia monipuolisesti, häntä itseään kuunnellen</p> <p>OPE 3: ...kun on ottanut liian haastavan asian oppilaan kanssa asiakksi.</p> <p>OPE 4: ... liian vaikean tason tavoittelu nopeasti (myös opettajan virhe)</p> <p>OPE 5: Pysin kyselemään aina oppilailta heidän omia mieltymyksiään</p> <p>OPE 6: opettajan tuntisuunnittelusta tai muutuumiskyvystä jolloin hän voi esim. oppilaan tarpeiden mukaan tarttua esiin tulleisiin asioihin ja pitää tunnin niiden pohjalta.</p> <p>OPE 7: mietin että miten voisin sopivasti haastaa aina oppilasta tarpeeksi</p>	Oppilaantuntemus
<p>OPE 2: todellinen onnistuminen tapahtuu itseluottamuksen ja henkisenpuolen kasvulla.</p> <p>OPE 2: Mikään ei ole helpompaa kuin oppilaan itseluottamuksen murtaminen ja kaikessa ohjaamisessa pitää olla aina erittäin tarkka ettei riko mitään.</p> <p>OPE 5: että uskalsi tulla ulos kuorestaan ja kysellä vähän kerrassaan tarkentavia kysymyksiä.</p>	Itseluottamuksen tukeminen

ALKUPERIÄISILMAUKSET OSIOSSA "BASSO SOITTIMENA, MUSIIKKI OPPIAINEENA", keltainen	ALALUOKKA TAI PELKISTETTY ILMAUS
<p>OPE 1: Minulta hän olisi saanut edelleen eteenpäin vievää basso-opetusta, musiikkiopistossa hän saisi myös teoritunnit ja mahdollista bändiohjausta...</p> <p>Ensimmäinen vuosikerta oli kerrassaan hurja, kun koko kaupungin kerma oli lopulta päässyt opiskelemaan popparihommia vuosien odotuksen jälkeen.</p>	<p>Musiikin opetuksen eri tasot Suomessa, laaja-alaisen ja yleisen opetuksen eron havaitseminen</p>
<p>OPE 1: ...erilaisten etydien ja tekniikkatreenien sijaan yrittää luoda tälle oppilaalle henkilökohtaista suhdetta musiikkiin.</p> <p>OPE5: Hän myös alkoi lukea nuotteja kohtuullisesti melko piakkoin,... Hän soitti kuitenkin lopulta sangen sujuvasti nuoteista Bachin duettoja joko minun, tai toisen oppilaan kanssa. Harvemman opisto-oppilaan kanssa edistytään niin pitkälle nuotinlukuasioissa.....</p> <p>Motoriikan kanssa teimme töitä sitten sen koko kuusi vuotta, jonka hän oppilaanani oli.</p> <p>Pyrin kyselemään aina oppilailta heidän omia mieltymyksiään musiikin suhteen ja löytämään sieltä sopivia kappaleita soitettavaksi joista sitten opetellaan musiikillisia ilmiöitä.</p> <p>OPE 7: aikuinen oppilas n. 40v joka tuli tunneille ja toi mukanaan videoita asioista mitä halusi soittaa sähköbassolla.</p> <p>OPE 5: Samalla hän rohkaistui soittamaan erilaisissa koulun tilaisuuksissa</p>	<p>Opetusmateriaali ja opetuksen sisällöt: nuotinlukutaito, motoriset harjoitteet, kappaleet nauhalta, opetusvideot, musiikin lainalaisuudet, yhteissoitto</p>

<p>OPE 7: Oppilas teki sitten vanhan malliset 1/3 ja 2/3 tutkinnot täysillä arvosanoilla</p> <p>OPE 2: Ammattiopiskelijoiden kanssa, jotka tähtäävät työpaikkaan opettaminen muuttuu vieläkin enemmän mentoroinniksi. Tekniikan ja muusikkouden kehittäminen ovat itsestäänselvyyksiä ja todellinen onnistuminen tapahtuu itseluottamuksen ja henkisenpuolen kasvulla</p>	Tutkinnot
<p>Minulla oli ammattiopinnoissa oppilas, joka oli aloittanut soittamisen kamupuolella jo pitkästi aikuisiällä. Opetin häntä pari vuotta tiukalla klasariotteella ja edistyimmekin oikein hyvin.</p>	Erilaiset opetustavat: pop/jazz, kansanmusiikki, klassinen
<p>ALKUPERÄISILMAUKSET OSIOSSA ”OPPILAS VAIKUTTAA”, vihreä</p>	ALALUOKKA TAI PELKISTETTY ILMAUS
<p>OPE 1: Pari viikkoa myöhemmin luokseni saapui n. 12-vuotias oppilas.</p> <p>OPE 2: molemmat aloittivat bassonsoiton jo ala-asteiässä ja lopettivat minulla 18/19-vuotiaana.</p> <p>OPE 5: Minulle tuli oppilaaksi (muistaakseni) 5. tai 6. luokkalainen lapsi, joka tuntui omaavan jonkin verran musikaalisia taipumuksia</p> <p>OPE 7: Ikää taisi oppilaalla silloin olla 12-vuotta. Homma aloitettiin silloin ihan ”tyhjältä”.</p>	Oppilaan ikä

OPE 1: Kävi ilmi, ettei hänellä ole minkäänlaista omaa suhdetta musiikkiin. Hän oli vain kiltisti ja vastuuntuntoisesti suorittanut soitto-läksyt ja tutkinnot siihen asti.

OPE 3: Kyllä onnistuneimmat opetuskokemukset ovat niitä, kun huomaat, että oppilas innostuu asiasta ja oppii sen tätä kautta, jo mahdollisesti tunnin aikana

Oli se sitten mikä vain asia, opettajana se on paras tunne, kun näet oppilaasta innostuksen ja ymmärryksen asiaan.

OPE 4: Oppilas kertoo, miten harjoittelee

Oppilas on asettanut itselleen päämäärän

Oppilaan motiivin puute, pitkäjännitteisyyden puute

OPE 5: Luulen että tähän hyvään tulokseen vaikutti omalta osaltaan oppilaan motivaatio (kiinnostus musiikkiin).

Oppilaan oma kiinnostus musiikkiin on tärkeä, jopa kaikkein tärkein asia soittamista ajatellen. Motivaatio löytyy yleensä (jopa siihen vähän tylsäänkin treenaamiseen) kunhan vain kiinnostus/rakkaus musiikkiin ja sen tekemiseen on olemassa

OPE 6: Oppitunti on mielestäni onnistunut, kun oppilaalla on jonkinlainen motivaatio soittamiseen ja oppimiseen.

Opetus epäonnistuu, kun oppilaan kanssa ei synny minkäänlaista dialogia hänen suhtautumisestaan edellisiin soitto-läksyihin tai koko soitto-tuntiin.

Jos oppilasta kiinnostaa oppia ja kehittyä, näin varmasti tapahtuu.

Oppilas oli innokas harjoittelemaan.

Oppilaan motivaatio

<p>OPE 5: ..oppilas on sangen lahjakas, mutta samaan aikaan myös hyvin erikoinen hahmo. Tämä ilmeni siten, että hänellä oli erittäin tarkka sävelkorva, ei ehkä puhtaasti absoluuttinen, mutta korvakuulolta soittaminen oli hänelle erittäin helppoa.</p> <p>OPE 5: Isä veti minut hieman sivuun ja tuumasi, että haluaa kertoa näin etukäteen asian, jonka tulen huomaamaan kuitenkin, että poika ei ole välttämättä niitä kaikkein "nopeimpia" tapauksia käsittämään asioita.</p>	Oppilaan erityishaasteet
<p>OPE 2: Hänellä oli kuitenkin aina aika kovat luulot omista taidoistaan</p> <p>OPE 4: ...jos oppilas todentaa ja näyttää oman kehityksensä tai ja kysyy mikä opetuksessa on ollut helppoa tai vaikeata</p> <p>arvioi itse omaa tasoa tai kehittymistä</p> <p>Asettaa yhdessä opettajan kanssa opiskelun vaikeustason realistiseksi</p> <p>ymmärtää oman motiivinsa ja ensi innostumisensa syyn basson opiskeluun</p> <p>arvioi itse omaa tasoa tai kehittymistä</p> <p>liian vaikean tason tavoittelu</p>	Oppilaan itsearviointitaidot