

ÄÄNI-INSTRUMENTIN HALLINNAN  
OPISKELU KOKEMUKSELLISEN  
OPPIMISEN NÄKÖKULMASTA

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma  
Solistinen musiikinopetus  
Opinnäytetyö  
Toukokuu 2007  
Muikku Riitta

Lahden ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma

MUIKKU RIITTA: Ääni-instrumentin hallinnan opiskelu  
kokemuksellisen oppimisen näkökulmasta

Solistisen musiikinopetuksen opinnäytetyö, 48 sivua, 2 liitesivua

Kevät 2007

## TIIVISTELMÄ

---

Tutkimuksen aiheena olivat laulun ammattiopiskelijoiden opiskelutavat instrumenttinsa hallinnassa. Näkökulmana aiheeseen oli kokemuksellinen oppiminen, mutta siihen lisänä oli aineksia taidon oppimisesta ja kognitiivisen oppimisteorian taustatekijöistä.

Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, miten laulun ammattiopiskelijat opiskelevat ääni-instrumentin käyttöä, miten heidän opiskelutapansa on verrattavissa kokemuksellisen oppimisen kehään ja millainen käsitys heillä on ääni-instrumentin hallinnan opiskelusta ja itsestään laulajina. Tutkimus suoritettiin laadullisena tutkimuksena ja tiedonhankinta teemahaastatteluina Tutkimukseen haastateltiin kahta ammattikorkeakouluopiskelijaa. Analyysi tehtiin vertaamalla haastatteluista löytyneitä aiheita teoria-aineistoon.

Yhteisinä tekijöinä ääni-instrumentin hallinnalle, taidon opiskelulle ja kokemukselliselle oppimiselle on kokonaisvaltaisuus ja kokemuksen tärkeys tiedonlähteenä. Oppimisteorioissa painotetaan myös kokemusten pohtimisen ja niistä keskustelun tärkeyttä. Reflektion lajeista pohdinta vaikuttaa olevan käytetympi laulunopiskelussa kuin keskustelu. Jotkut laulunopiskelijat eivät koe keskustelua ääni-instrumentin hallinnasta tärkeäksi, eikä keskusteluilmapiirikään ole aina kovin avoin. Kielteisten kokemusten käyttö oppimisen materiaalina ei ole niin helppoa kuin myönteisten, koska tapahtumat ja kokemukset vaikuttavat minäkuvaan ja itse-tuntoon.

Haastatteluista löytyi yhtymäkohtia kokemuksellisen oppimisen kehään. Yksilölliset oppimistavat vaikuttavat kuitenkin siihen, mitä kokemuksellisen oppimisen osa-alueita eniten opiskelussa käytetään. Tutkimuksen tulokset voivat antaa laulunopiskelijoille ideoita oman opiskelunsa kehittämiseksi. Tärkeintä on löytää itselle sopiva ja tehokas opiskelutapa omassa kehossa sijaitsevan ääni-instrumentin hallintaan.

Avainsanat: ääni-instrumentti, laulu, laulunopiskelu, kokemuksellinen oppiminen, musiikinopiskelu, taidon opiskelu, oppimisen itsesäätelytaidot

Lahti University of Applied Science  
Faculty of Music

MUIKKU RIITTA: Studying the mastery of vocal instrument  
from the viewpoint of experiential learning

Bachelor's Thesis of Instrument Teaching, 48 pages, 2 appendices

Spring 2007

## ABSTRACT

---

The subject of the thesis was the ways of learning the mastery of vocal instrument by the students in professional education. The viewpoint for the subject was experiential learning with some facts about skills and background factors of cognitive learning theory.

The objective of the research was to find out how the professional singing students study the mastery of their instrument, how their ways of learning could be compared with the cycle of experiential learning, and what was their concept of the study of vocal instrument and themselves as singers. The research was conducted as a qualitative study and the gathering of empiric material as theme interviews. Two singing students in separate universities of applied science were interviewed for the study. The analysis was conducted by comparing the interviews with the theoretical facts.

What the mastery of vocal instrument, learning skills and experiential learning theory have in common is the comprehensive and important role of experience as grasping information. Learning theories emphasise the importance of considering and discussing the experience. Of the types of reflection, consideration seems to be utilised more in studying singing than is discussion. Some singing students don't consider discussion about vocal instrument so important, nor is the atmosphere always so open for discussion. Using the negative experiences as material for learning isn't so easy because events and experiences impact the self-concept and self-esteem.

Links were found between the interviews to the circle of experiential learning. Individual learning ways impact the fields to be emphasised in the learning process. The results of the research can give ideas for singing students to develop their studying. The most important thing is to find the suitable and efficient individual way of leaning to study the vocal instrument located in one's own body.

Key Words: vocal instrument, singing, studying singing, experiential learning, learning music, learning skills, self-regulation of learning

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	ÄÄNIELIMISTÖ JA SEN HALLINTA AMMATILAISELLA	3
	2.1 Mieli	4
	2.2 Kehon hallinta	5
	2.3 Mielen ja kehon yhteistyö	6
	2.4 Harjoittelusta	8
3	ÄÄNI-INSTRUMENTIN HALLINNAN OPPIMINEN JA OPISKELU	9
	3.1 Opiskelun taustatekijöitä	9
	3.1.1 Musiikinopiskelun yleispiirteitä	10
	3.1.2 Lahjakkuusparadigma, lahjakkuus ja kyvykkyys	11
	3.1.3 Minäkuva ja tilanneorientaatiot	13
	3.2 Taidon oppiminen kokemuksellisenä oppimisena	15
	3.2.1 Kokemus ja käsitteellistäminen	17
	3.2.2 Reflektio ja toiminta	19
4	TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	20
	4.1 Tutkimuskysymys	21
	4.2 Teemahaastattelut	22
	4.3 Haastattelujen purkaminen ja analyysi	23
	4.4 Oma toimijuus ja motiivit haastatteluissa	23
5	TULOKSET	24
	5.1 Tuomo	25
	5.2 Minna	26
	5.3 Kokemukset	27
	5.4 Reflektio	30
	5.5 Käsitteellistetty tieto	32
	5.6 Toiminta	33
6	YHTEENVETO	35
	6.1 Haastateltavien taustatiedot	36
	6.2 Kokemus ja käsitteellistäminen	37
	6.3 Reflektio ja toiminta	39

7	POHDINTA	41
	7.1 Tutkimuksen uskottavuus ja yleistettävyys	43
	7.2 Oma oppiminen	44
	LÄHTEET	45
	LIITTEET	49

## 1 JOHDANTO

Laulun ammattiopiskelun luonnetta kuvaa seuraava ammattikorkeakoulun ruokalassa laulunopiskelijoiden kesken käyty keskustelu. Eräs laulunopiskelija oli pohtinut paljon nopeiden laulukuvioiden harjoittelu- ja laulutapoja. Hän kysyi toiselta opiskelijalta: "Miten sinä harjoittelet nopeita kuvioita?" Toinen opiskelija vastasi: "En tiedä, minulle ne ovat aina olleet vaan niin helppoja." Kysyjä oli vain halunnut keskustella nopeiden melodiakuvioiden harjoittelutekniikasta, pohtia asiaa yhdessä. Vastauksen kuultuaan hän vaikenä hämmentyneenä ja miltei nöyryytettynä. Halusiko vastaaja vain korostaa omaa osaamistaan, vai eikö hän ollut pohtinut itse koskaan harjoittelutapojaan?

Olen oman opiskeluni aikana pohtinut paljon laulunopiskelun sisältöä, koska varsinkin opiskelun alkuaikoina se oli minulle hyvin epäselvä. Mieleissäni pyöri paljon kysymyksiä: Kuinka usein ja kuinka paljon pitäisi harjoitella? Mitä laulunopiskelun tulisi sisältää laulutunnilla käynnin ja harjoittelun lisäksi? Miten muut laulunopiskelijat opiskelevat laulamista? Mikä on oikeastaan tehokas tapa opiskella ääni-instrumentin käyttöä? Miten voisi kehittää omaa laulunopiskeluaan?

Kun kokemuksellisen oppimisen teoriaa opetettiin kouluni pedagogisissa opinnoissa, innostuin siitä kovin. Mielestäni se muistutti paljon sitä oppimisprosessia, jonka itse olin laulunopiskelussa kokenut. Aihetta selventääkseni tarvitsin tietoa muiden laulunopiskelijoiden kokemuksista ja opiskelusta. Tutkimuskysymykseksi muotoutui, miten laulunopiskelijat opiskelevat instrumenttinsa hallintaa. Olennaista oli myös selvittää, millainen käsitys opiskelijoilla on ääni-instrumentista, sen hallinnasta, sen hallinnan opiskelusta ja itsestään laulajina ja laulunopiskelijoina.

Tutkimusmetodiksi valittiin laadullinen tutkimus, koska ääni-instrumentin opiskelusta kokemuksellisen oppimisen näkökannalta ei löytynyt aiempia tutkimuksia ja aiheeseen haluttiin tutustua syvällisesti. Yksilön ajatuksissa ja kehossa tapahtuvan monimutkaisen prosessin kaventaminen määrällisen tutkimuksen kyselylomakkeeseen ei tuntunut luontevalta. Tiedonhankintamenetelmäksi valittiin teemahaastattelun sen joustavuuden vuoksi. Teemahaastattelussa kysymyksiä voi soveltaa tilanteen ja haastateltavan mukaan, joten teemahaastattelu sopii erityisen hyvin arkojen, vaikeiden ja heikosti tiedostettujen asioiden tutkimiseen. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 35)

Tutkimuksen näkökulma oli kokemuksellinen oppiminen lisättyä konstruktivismista omaksutuilla oppimisen taustatekijöiden vaikutuksella. Lisänäkökulmia on saatu taidon opiskelua ja harjoittelua käsittelevästä kirjallisuudesta. Kokemuksellisen oppimisen mallissa painotetaan aiempien kokemusten ja opittujen asioiden tärkeyttä, mutta konstruktivismissa eritellään eri taustatekijät ja niiden vaikutukset havainnollisemmin (ks. Helakorpi 2005, 94). Taustatekijät otettiin mukaan lisäämään tutkimuksen käytännölläisyyttä. Jokainen laulaja on kokenut jossain vaiheessa epäonnistumisen ja niin sanotun lahjattomuudenkin tunteita, ja ehkä kärsinyt laulajien välisen keskusteluyhteyden puutteellisuudesta. Näihin tunteisiin etsitään lisäselvitystä musiikinopiskelua, lahjakkuusparadigmaa ja minäkuvaa käsittelevissä kappaleissa.

Ääni-instrumentin hallinnan opiskeluun kokemuksellisen oppimisen malli sopii hyvin, koska laulaminen on monimutkaista kehon lihastyötä, jota on vaikea kuvailla tai oppia muutoin kuin elämysten ja toistuvan kokeilun tai harjoittelun kautta. Lisäksi laulun ammattiopiskelijat ovat aikuisia, yleensä noin 20-30-vuotiaita ja kokemuksellisen oppimisen teoria on kehitetty ammatillisen aikuiskasvatuksen tarpeisiin (Kolb 1984, 2-4) Opinnäytetyössä keskitytään ammattiin tähtäävään laulunopiskeluun, koska laulua harrastuksenaan opiskelevan tavoitteet ja motivaatio voivat olla hyvin erilaiset ammattiopiskelijaan verrattuna. Tutkimus on rajattu ainoastaan ääni-elimistön hallinnan opiskeluun, jättäen tarkastelun ulkopuolelle laulun musiikilliset ja tulkinnalliset asiat.

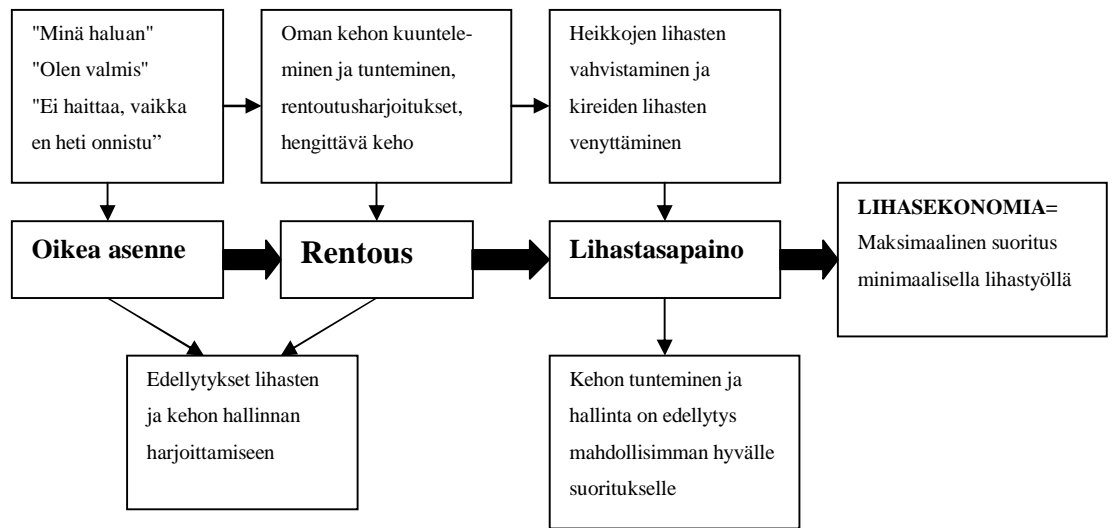
Tutkimuksen aineistona olivat musiikin, taitojen ja kokemuksellisen oppimisen ja ääni-instrumentin harjoittamisen teoriakirjallisuus sekä opiskelijoiden haastattelut. Opiskelijoiden haastattelujen avulla pyrittiin selvittämään, miten laulun ammattioiskelijat opiskelevat äänielimistönsä hallintaa sekä mikä on heidän käsityksensä ääni-instrumentin hallinnasta ja sen opiskelusta. Opinnäytetyön avulla haluttiin myös herättää keskustelua laulun opiskelutavoista ja koulutuksen sisällöstä.

Jotta saataisiin kuva ääni-instrumentista ja sen käytön luonteesta, luvussa kaksi (2) esitellään lyhyesti äänielimistön rakennetta ja sen toimintaa lauletaessa. Luvussa kolme (3) käsitellään laulun opiskelun taustatekijät sekä kokemuksellisen oppimisen teorian perusteet taidon oppimisen näkökulmasta. Luvussa neljä (4) kerrotaan tutkimuksen ja haastattelujen toteuttamisesta. Haastattelujen tulokset ovat luvussa viisi (5) ja niiden yhteenveto luvussa kuusi (6). Luvussa seitsemän (7) pohditaan tutkimuksen tuloksia laajemmin ja oman oppimisen kannalta.

## 2 ÄÄNIELIMISTÖ JA SEN HALLINTA AMMATTILAISELLE

Äänenkäytössä tarvittavia elimiä kutsutaan äänielimistöksi. Äänielimistö on monimutkainen luista, lihaksista ja hermoista muodostuva psykosomaattinen kokonaisuus. Sana psykosomaattinen tulee kreikasta, jossa psykhe tarkoittaa henkeä tai sielua ja soma kehoa (Eskola, Taurinkoski & Turtia 1997, 594- 595). Äänielimistön hallintaan vaikuttavat muun muassa laulajan yleiskunto, mielentila, seisoma-asento, hengitystekniikka, leuan asento ja vokaalien sekä konsonanttien ääntö. Koistinen kuvaa (Kuvio 1) optimaalisen suorituksen osia varsin kokonaisvaltaisesti. Kuviossa oikea asenne ja rentous muodostavat edellytyksen lihasten ja kehon hallinnan harjoittamiseen. Tällöin psyykkiset ominaisuudet ja toiminnot ovat hyvin olennaisia laulamisen lihasekonomian saavuttamisessa.





KUVIO 1. Tie kohti mahdollisimman hyvää suoritusta (Koistinen 2004, 82)

Käytännön esiintymistilanteessa laulamisen kokonaisvaltaisuus voi kuitenkin unohtua helposti. Äänellinen ja kehollinen tulkinta ja esitys yleensä jäi oopperalaulajilla vähemmälle huomiolle, kun laulajat murehtivat enemmän instrumenttinsa hallinnasta teknisesti, musiikillisesti vaikeista kohdista ja näyttämöohjaajanohjeiden noudattamisesta. (Sandgren 2002, 13)

## 2.1 Mieli

Psykologisesti laulamista monimutkaista tekee muun muassa se, että äänelimistöllä on paljon muitakin tehtäviä kuin laulaminen. Laulajan instrumentti on aina mukana ja läsnä jokapäiväisessä elämässä ja se ilmaisee ja viestii tunteita ja ajatuksia ja ihmisen persoonallisuutta. (Sandgren 2002, 11) Ääni on ainut instrumentti, joka on suoraan yhteydessä aivoihin, joten kaikki jännitykset, pelot ja tunnetilat vaikuttavat laulamiseen. Esimerkiksi Averinin mielestä monet laulamisen ongelmat johtuvat psykologisista syistä (1989, 47).

Nummisen mukaan vaativimmat toiminnot eivät onnistu liian kiihtyneessä mielentilassa. Siten esiintymisjännitys voi joko auttaa tai haitata suoritusta. Esiintymisjännitys voi aiheuttaa muun muassa sydämentykytystä, syljen erityksen vähenemistä, lihasvapinaa ja käheyttä. Tunnetiloilla on vaikutusta kurkunpään korkeuteen, äänihuulten toimintaan, nielun ja kielen lihasten asentoon ja rentoutumiseen. (2001, 123-124)

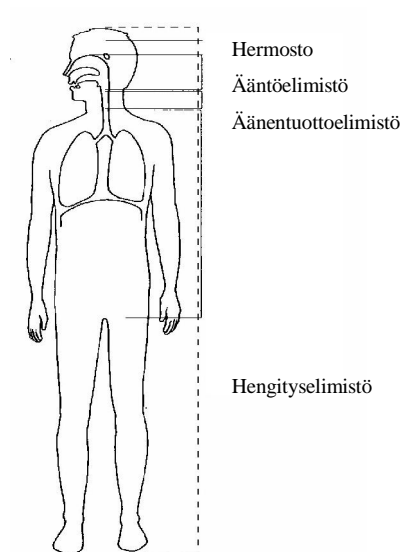
Tutkimuksessaan oopperalaulajien suhteesta omaan ääneen, mieleen ja kehoon Sandgren toteaa, että eniten stressiä ja psykologisia ongelmia ammatissa oleville laulajille aiheutti pelko ääni-instrumentin toimintahäiriöistä. Laulajien suurimpana huolena näyttää olevan sairastuminen nuhaan tai muut äänielimistön kuntoon kielteisesti vaikuttavat seikat. Yleensä laulajat huolehtivat paljon muun muassa yleisön, kriitikoiden ja muiden laulajien mielipiteistä. Tämä voi olla yhteydessä äänen jatkuvaan testaamiseen, masennukseen ja esiintymisjännitykseen. Sandgrenin tutkimuksen laadulliseen osuuteen haastateltiin 15:tä 27-65-vuotiasta ruotsalaista oopperalaulajaa. (2002, 11-14)

## 2.2 Kehon hallinta

Laulaminen on toimintaa, taitoa käyttää omaa kehoa optimaalisesti mahdollisimman kauniin laulun tuottamiseen. Taitoa on tehdä tarpeeksi, mutta ei yhtään liikaa. Ääni-instrumentin hallinnan opiskelun tavoitteena on oppia laulamaan suojellen ja vaalien herkkää ja monimutkaista kurkunpäättä. Äänihuulet eivät kestä vaurioitumatta varomatonta äänenkäyttöä tai liikaa ilmanpainetta. Ilmanpaineen säätely hengitysilijaksilla ja kehon sopiva rentoustita antavat mahdollisuuden äänen pitkäaikaiseen ja tehokkaaseen käyttöön. (Laukkanen & Leino 2001, 18-19)

*Jos kurkunpää saa vapaasti roikkua sitä kannattelevien lihasten varassa, äänihuulivärähtely pääsee tapahtumaan optimaalisesti, edellyttäen tietysti, että ilmanpaine haluttuun äänenkorkeuteen nähden on oikea. (Koistinen 2004, 49)*

Fysiologisesti ajatellen äänielimity voidaan jakaa viiteen osaan: hengityselimistöön, äänentuottoelimityöön, ääntöelimityöön, tuki- ja liikuntaelimityöön ja hermostoon (Koistinen 2004, 12) (Kuvio 2). Havainnollisemmin hengityselimistöä voi kutsua ääntä tukevaksi mekanismiksi, äänentuottoelimityöä eli kurkunpään elimiä äänen tuottavaksi mekanismiksi ja ääntöelimityöä sanat tuottavaksi mekanismiksi (Greene 1975, 4-8).



KUVIO 2. Ihmisen äänielimity (mukaeltu Koistinen 2004, 12)

### 2.3 Mielen ja kehon yhteistyö

Jo 400 vuotta sitten filosofi Descartes esitti kysymyksen: "ovatko ihmisen mieli ja keho tai laajemminkin katsottuna ihmisen mieli ja sen fyysinen ympäristö kaksi toisistaan erillään olevaa asiaa?" (Anttila 2005, 31) Nykykäsitys on, että dualistinen näkökanta, jossa mieli ensin ajattelee ja keho sitten toimii, on vanhanaikainen. Toimintaa (kehoa) ei voida erottaa ajatuksesta (mielestä), koska toiminta on sanaton tapa ajatella ja tietää. (Elliott 1995, 55)

Mielen ja kehon saumaton yhteistyö laulaessa vaikuttaa itsestäänselvyydeltä, mutta käytännössä se ei ole sitä. Sandgrenin tutkimustuloksissa laulajat kuvaavat kehoa ja mieltä erillisinä kehonsa kokonaisuuksina. Sekä miehillä että naisilla oli monimutkainen kuva omasta kehostaan. Keho nähtiin itsenäisenä ja erillisesti työstettävänä työkaluna, ikään kuin keho sijaitsisikin laulajan ulkopuolella. Keho oli kuin laulajan ulkopuolinen objekti, eikä laulajan oma kehosta ja mielestä koostuva kokonaisuus. Kehon oletettiin kyselemättä noudattavan laulajan tahtoa. Jos kehossa oli kipua, lihasjäykkyyttä tai ääni ei muuten toiminut, se koettiin "jonain koneistossa olevana vikana", josta piti nopeasti päästä yli. Erityisesti jos tulossa oli tärkeä esiintyminen tai oli ongelmia äänenkäytössä, keho nähtiin hyvin herkkänä, uhan alaisena ja erityishuomiota tarvitsevana. Kuitenkin haastatelluista naisista suurin osa kuvasi kehon hallitsevan mieltä. Eräs haastatelluista sanoi: "Haluan kehon olevan osa esitystäni. Se muistaa ja tulkitsee kaiken." (Sandgren 2002, 12-14)

Psykologina Sandgren kuvaa laulajien reaktiota siihen, miten he ovat erittäin riippuvaisia äänielimestönsä toiminnasta. Hän toteaa laulajien jakautuneen minäkuvan ja fyysisten oireiden olevan oire kovasta pelosta. Laulajat pelkäävät näyttää mahdollisesti puutteellista laulutaitoa areenalla, jolla he pyrkivät olemaan täydellisiä. Epäonnistumisen mahdollisuus on uhka itsetunnolle ja identiteetille, joten fyysisiä oireita tarvittaessa jopa suurennellaan tai kuvitellaan, jotta niitä voitaisiin syyttää epäonnistumisesta. (Sandgren 2002, 13-18)

Kritiikkinä Sandgrenin tulkintaan voidaan todeta, että laulajan tai laulunopiskelijan on joskus käsiteltävä kehoaan objektina tai instrumenttina, jotta saisi hieman etäisyyttä ja objektiivisuutta sen käyttöön. Muuten on vaarana, ettei laulaja pysty erottamaan instrumentin hallintaa itse instrumentista, eli laulamista (tekemistä) laulajasta (omasta itsestä). Mielessä on tehtävä ero minän ja instrumentin välillä, jotta voisi suhtautua ammattimaisesti ja kehittävästi myös eteen tuleviin epäonnistumisiin.

## 2.4 Harjoittelusta

Harjoittelun määrä vaikuttaa olennaisesti saavutettavaan taitotasoon. Mitä enemmän harjoitteluun käytettiin aikaa, sitä paremmaksi taidon hallinnassa tullaan. (Ahonen 2005, 148) Laulaja ei voi kuitenkaan harjoitella samalla tavoin kuin jonkun muun instrumentin soittaja. Laulajan pitää harjoitella säännöllisesti mutta vähän kerrallaan. Lihaksistoa pitää harjoittelun kautta voimistaa ja vahvistaa, mutta samalla pitää kuitenkin varoa herkkien äänihuulien liikarastitusta. Ainakin yhden lepopäivän pitämistä viikossa suositellaan (Borg 1999, 36; Samama 2001, 20-21). Harjoittelua on tutkittu paljon urheilun näkökannasta, esimerkiksi lihasten palautumisaika rasituksesta on laskettu hyvinkin tarkkaan.

Harjoittelun määrän lisäksi harjoittelun laatu on hyvin olennaista. Tutkimustulokset ovat yksinkertaisia: mitä korkeammalla tasolla muusikko oli, sitä tehokkaampia harjoittelustrategioita hän käytti (Ahonen 2005, 154). Laulussa harjoittelun keskittyneisyys on erityisen tärkeää äänentuottoelimistön herkkyyden takia (Averino 1989, 43-48). Keskittyneisyys voi lisätä harjoitteluun käytettävää aikaa, koska silloin äänentuottoelimistö rasittuu vähemmän ja kestää enemmän harjoittelua.

Harjoittelun tehokkuuden kannalta on olennaista, miten tavoitteellista toiminta on, millaisia kohteita harjoiteltavasta tehtävästä valitaan ja miten tarkoituksenmukaisesti valittuja kohteita harjoitellaan. Harjoittelijan oma päätös on, milloin ja missä hän harjoittelee ja kuinka paljon aikaa hän harjoitteluun käyttää. Oppimisen itsesäätelytaidot, toisin sanoen metakognitio, eivät ole automaattisesti valmiina yksilössä, vaan ne ovat opiskeltavia taitoja kuten muutkin taidot. Harjoittelumallit ja -strategiat välittyvät monesti opettajilta tai vanhemmilta. Itsesäätelytaidoista on kyse vasta kun malleja aletaan toteuttaa ja soveltaa oma-aloitteisesti. (Ahonen 2005, 154)

*Musiikin harjoittelijan on oltava selvillä omasta suoriutumiskyvystään, sen heikkouksista ja vahvuuksista, ja toisaalta tunnistettava harjoiteltavan tehtävän vaatimukset. (Ahonen 2005, 154)*

### 3 ÄÄNI-INSTRUMENTIN HALLINNAN OPPIMINEN JA OPISKELU

Opiskelu ja oppiminen eivät tarkoita samaa asiaa, vaikka niitä usein toistensa synonyymeinä käytetäänkin. Yrjönsuuren mukaan opiskelu on yksilön aikomuksellista toimintaa ja oppiminen on tuon toiminnan aikaansaama sisäinen tapahtuma. Opiskelu on siis prosessi ja oppiminen sen tulos. Oppiminen ilmenee osaamisena kun toimija osaa toimia aikaisemmasta poikkeavalla ja tilanteeseen sopivalla tavalla. (Yrjönsuuri 2005, 4-21)

Valmiiksi luotua mallia ja teoriaa ääni-instrumentin hallinnan opiskelusta ei ole kehitetty. Musiikin ja taitojen oppimista sen sijaan on tutkittu paljon. Erilaisten musiikkisten instrumenttien hallitseminen on taidon hallitsemista, joten taidon oppimisen säännöt pätevät myös musiikki-instrumenttien hallinnan opiskeluun. Tässä kappaleessa valotetaan ensin laulunopiskelijoiden taustatekijöitä ja sitten esitellään taidon opiskelua kokemuksellisen oppimisen näkökulmasta.

#### 3.1 Opiskelun taustatekijöitä

Taustatekijät ovat olemassa jo ennen oppimisprosessia. Ympäröivä kulttuuri vaikuttaa siihen mitä, miten ja milloin musiikkia opitaan. Kulttuuri vaikuttaa oppimisympäristöön ja henkilökohtaisiin tekijöihin. Oppimisympäristöön liittyviä taustatekijöitä ovat esimerkiksi sosiaaliset suhteet oppilaitoksessa, opettajat, opiskelutoverit, opetussuunnitelman tavoitteet, opintojen rakenne ja opetus- ja arviointimenetelmät. (Anttila 2004, 15-16; Helakorpi 2005, 94-95) Laulunopiskelua ympäröivää kulttuuria ja oppimisympäristön taustatekijöitä käsitellään tarkemmin kappaleessa 3.1.1 Musiikinopiskelun yleispiirteitä.

Ympäröivä kulttuurillinen ympäristö voi vaikuttaa oppimiseen joko myönteisesti tai kielteisesti. Vygotskyn teoria lähikehityksen vyöhykkeestä on hyvä esimerkki ympäristön myönteisestä vaikutuksesta yksilön oppimiseen. Lähikehityksen vyöhyke viittaa ohjaajan positiiviseen vaikutukseen oppijan suoritustasossa, joka itseopiskelussa ei tulisi esille (Helakorpi 2005, 96). Esimerkkinä ympäröivän kulttuurin kiel-

teisestä vaikutuksesta muun muassa oppilaan itsetuntoon voidaan mainita lahjakkuusparadigman vaikutukset opiskeluun (Lonka & Saarinen 2000, 111- 112; Numminen 2005, 20).

Oppijaan itseensä liittyviä taustatekijöitä ovat kotitausta ja erilaiset fyysiset ja psyykkiset ominaisuudet kuten lahjakkuusrakenne ja aikaisemmat tiedot, taidot, arvot ja asenteet. Kognitiivisen psykologian mukaan opittava aines ja muu oppimistilanteen sisältämä tieto välittyvät aina oppijan havaintojen ja niistä tekemien tulkin-  
tojen kautta. (Anttila 2004, 15-16)

### 3.1.1 Musiikinopiskelun yleispiirteitä

Ammattiin tähtäävä äänielimistön hallinnan opiskelu Suomessa tapahtuu tällä hetkellä Sibelius-Akatemiassa, ammattikorkeakouluissa tai konservatorioissa. Suurin osa opiskelijoista on suorittanut aiemmin opintoja jossain musiikkiopistossa. Suomen musiikkioppilaitoksissa voidaan ajatella olevan jonkinlainen yhteinen kulttuuri, jonka sisällä myöskin laulunopiskelijat ovat opiskelleet ja opiskelevat edelleen.

Mikko Anttilan näkemys musiikkioppilaitosten kulttuurista on hyvin kriittinen. Hänen mukaansa musiikkioppilaitoksissa heijastuvat arvot ovat usein oppilaitos- ja opettajakeskeisiä eikä oppilailla saisi olla omia opettajan käsityksistä poikkeavia käsityksiä musiikista ja omasta opiskelustaan. Tällöin henkilökohtaiset tiedot ja taidot kuten opiskelustrategiat, metakognitio, itseohjautuvuus ja omien arvojen muodostus voivat jäädä opetuksessa huomioimatta eivätkä oppilaan henkinen kapasiteetti, persoonallisuus ja sosiaaliset taidot kehity. Sen sijaan tutkimusten mukaan musiikkiopisto-opiskelu tuottaa ulkoisesti motivoituneita ja kilpailuhenkisiä oppilaita. Musiikkiopistoissa on myös todettu haitallista sosiaalista vertailua oppilaiden välillä ja epäonnistumisen pelkoa yksilöillä. (2005, 214-224)

Musiikinopetukselle voisikin olla hyödyllistä seurata yleistä kasvatustieteiden kehitystä. Vaikka musiikinopiskelussa on monia sille ominaisia erityispiirteitä, ei erojen ylikorostaminen ole mielekäästä. Sensomotoristen taitojen oppimiselle ominainen jatkuva harjoittelu on tärkeää, mutta kasvatustieteelliset teoriat sovellettuna musiikinopiskeluun auttavat ymmärtämään sitä, miksi näin tehdään. (Laine & Soini 2002, 48; Anttila 2004, 9)

### 3.1.2 Lahjakkuusparadigma, lahjakkuus ja kyvykkyys

Taitojen kehittymistä on kulttuurissamme pitkään pidetty täysin mystisenä ja hallitsemattomana asiana. Tämä niin sanotun lahjakkuusparadigman mukaisesti yksilö on joko lahjakas taidon harjoittamisessa tai sitten hän ei ole. Ava Nummisen tutkimus osoitti, että aiemmin täysin laulutaidottomaksi itseään luulleet ihmiset oikean ohjauksen, kannustuksen ja harjoittelun avulla pystyivät oppimaan laulamaan paremmin. Vaikka Nummisen tutkimus ei ollutkaan ammattiopiskelijoista, se voisi ehkä antaa viitettä siitä, että lahjakkuus ei olekaan niin tärkeässä asemassa laulajan menestykselle kuin aiemmin on oletettu. (2005, 20) Kouluoppimisesta teytyjen tutkimusten mukaan perimän osuus oppimisessa vaihtelee 26 ja 52 prosentin välillä. Muita tärkeitä tekijöitä ovat henkilökohtaiset taustatekijät (13-40 %) ja opetuksen ja opetustilanteen laatu (25%). (Helakorpi 2005, 105)

Lahjakkuusparadigmalla voi olla negatiivinen vaikutus opiskelijoiden opiskelumotiivaatioon. Lahjakkuusajattelua pidetään jopa yhtenä tärkeimmistä oppimista estävänä asiana (Lonka ym. 2000, 111-112). Opiskelija voi kokea itsensä jostain syystä lahjattommaksi kuin opiskelutoverinsa, mikä vaikuttaa hänen itsetuntoonsa ja voi vähentää hänen opiskelu- tai harjoittelumotiivaatiotaan. Esimerkiksi Sandgrenin tutkimuksessa äänenkäytön epäonnistuminen johti huonouden ja arvottomuuden tunteeseen (2002, 18-19). Lahjakkuusparadigman vaikutuksista omaan laulunopiskeluunsa yliopistossa kertoo Numminen väitöskirjansa johdannossa:

*Minulla ei ollut alun perin mitään "upeaa äänimateriaalia" ja koin ilmapiirin jokseenkin kilpailullisena ja ahdistavana. Opis-*



*keluajan tuntemukset erityisesti esiintymistilanteissa vaihtelivat lähinnä jännittämisestä häpeän tunteisiin. Vasta yliopistosta valmistuttuani ja jatkettuani intensiivistä laulamisen opiskelua rohkaisevan ja osaavan opettajan johdolla sain kuitenkin oman instrumenttini vähitellen ammatillisesti hyvään kuntoon. (2005, 20)*

Kyvykkyys tarkoittaa eri asiaa kuin lahjakkuus. Lahjakas yksilö voi joko kehittyä harjoituksen kautta kyvykkääksi tai epäonnistua pyrkimyksessään, joten lahjakkuus tarkoittaa siis ainoastaan mahdollisuutta kehittää itseään kyvykkääksi. Kyvykkyys on jo suorituksen osaamista. Motivaatio, tavoitteellinen harjoittelu ja kosketus asi-  
antuntijakulttuuriin ovat tärkeitä tekijöitä lahjakkuuden muuntamisessa kyvykkyydeksi. (Hakkarainen, Lonka & Lipponen 2001, 76; Helakorpi 2005, 108-109)

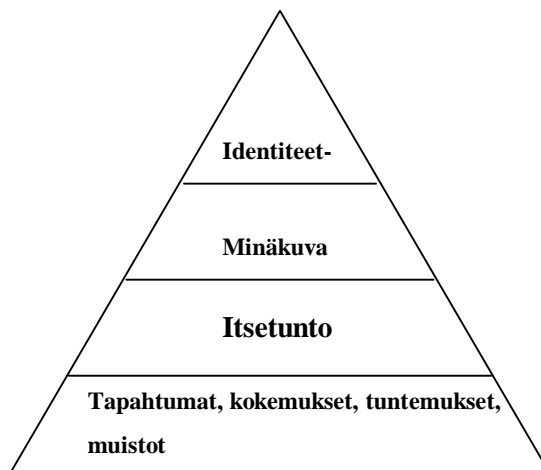
Ahosen mukaan opiskelun itsesäätelytaidot ovat nykyään varteenotettavia selitystekijöitä lahjakkuuden tutkimuksessa (2005, 153). Näin tulkittuna menestykseen jollain alalla vaikuttaa eniten yksilön asennoituminen opiskeluun ja opiskelutaidot. Taitojen opiskelussa olisi tärkeää päästä yli mahdollisesta lahjakkuusparadigman luomasta henkisestä esteestä, jotta pääsisi erittelemään ja parantamaan taidon tuntemusta ja sen opiskelutaitoa. Tyypillisesti niin sanotut menestyneet ihmiset uskovat lujasti onnistumiseensa, suunnittelevat toimensa järkipäisesti, työskentelevät järjestelmällisesti ja ajattelevat optimistisesti (Hakkarainen ym. 2001, 87).

### 3.1.3 Minäkuva ja tilanneorientaatiot

Yksilön toiminnan lähtökohtana on henkilökohtainen tulkinta koetusta tilanteesta. Tulkittamisen pohjana on omien elämäkokemusten kautta kehittynyt minä. Kaikki aistihavainnot välittyvät uskomusten, tunteiden ja henkilökohtaisen toimintavalmiuden kautta toiminnaksi. Myös arvot ja asenteet vaikuttavat sekä havaintoihin että uskomuksiin ja tunteisiin. (Helakorpi 2005, 91)

Minän katsotaan olevan prosessi tai tapahtumasarja, jonka luomat merkitysrakenteetkin kuuluvat minään. Näiden rakenteiden kautta yksilö tulkitsee, arvioi ja jäsentää kokemuksiaan. Minään kertyy tulkintaprosessin aikana tietoa, joka on kerroksittaista (Kuvio 3). Identiteetti määrittää yksilön paikan yhteisössä, joka on sekä yksilöllinen että yhteisöllinen. Minäkuvaan kuuluvat yksilön ajatukset itsestään: millainen hän on, millaiseksi hän voi tulla, miten hän erottuu muista tai millainen hän haluaisi olla. Itsetunto voidaan jakaa kolmeen osaan: minätietoisuuteen, itsearvostukseen ja itsetuntemukseen. Minätietoisuus on sen havaitsemista, että on olemassa tai että minulle tapahtuu jotakin. Itsearvostus kuvaa sitä, miten yksilö arvostaa itseään. Itsetuntemus on omien vahvuuksien ja rajoitusten tuntemista. (Lindberg 2005, iii-10)

Erityisesti itsetunto vaikuttaa oppimisen tilanneorientaatioihin. Itsearvostuksen puute voi esimerkiksi palautetilanteissa saada yksilön puolustamaan omaa minäkuvaansa. Silloin on kyse oppimista estävästä minäorientaatiosta, jossa oppimistilanteet koetaan minään kohdistuvina ja toiminta suunnataan puolustautumiseen (Yrjönsuuri 2003, 85-86). Hyvä itsetuntemus voi auttaa opiskelijaa suuntaamaan huomionsa oikein. Tieto omista vahvuuksista ja heikkouksista voi tehdä opiskelun paljon tehokkaammaksi ja tavoitteellisemmaksi.



KUVIO 3. Minän kerroksisuus (Lindeberg 2005, 9)

Tilanneorientaatiot ovat yksilön erilaisia suuntautumisia tiettyyn tehtävään. Opiskelijan kokema tehtävän merkitys hänelle itselleen on hänen tilanneorientaationsa. (Yrjönsuuri 2003, 85-86) Tilanneorientaatioista tehtäväorientaatio on oppimiselle tuloksellisin. Tehtäväorientaatio tai toisin sanoen tehtäväsuuntautuminen tarkoittaa että opiskelija keskittyy tehtävän toimintaan. Tehtäväsuuntautunut opiskelija ei ahdistu tehtävän haastavuudesta, vaan pyrkii itse pääsemään lopputulokseen. Lisäksi vahvan tehtäväorientaation käyttäjillä on erittäin alhainen minäorientaatio.

Kolmas orientaatiotapa on sosiaalinen riippuvuusorientaatio, jossa oppijan tavoite on käyttäytyä sosiaalisesti hyväksytysti ja palkitusti. Jokainen oppija käyttää oppimistilanteessa luultavasti kaikkia kolmea orientaatiota, mutta kuitenkin yleensä jokaisen käyttäytymisessä jokin orientaatiotyyppi on vallitseva tilanteesta huolimatta. (Vilenius-Tuohimaa 2005, 3, 51-54; Yrjönsuuri 2003, 85-166)

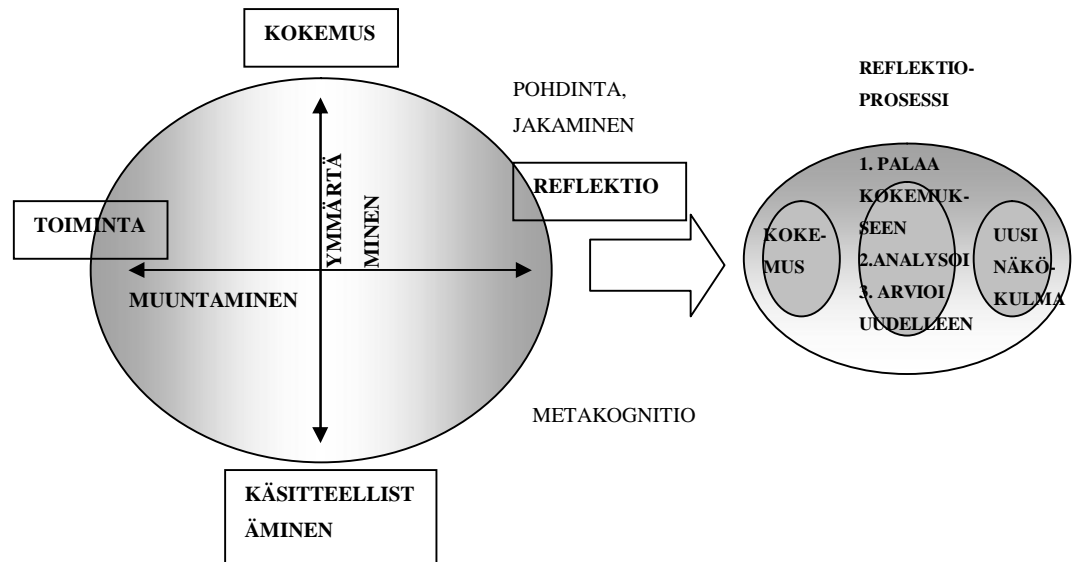
Oopperalaulajilla todettiin Sandgrenin tutkimuksessa usein hyvin minäorientoitunut työtapa. Monet laulajat koettivat olla täydellisiä täydellisesti tekemisen sijaan. Minäorientoituneemmat laulajat olivat lähinnä huolissaan mahdollisista virheistä ja äänen heikkoudesta. He keskittyivät pääasiassa hyväksynnän ja itsetunnon varmistuksen saamiseen tärkeiksi pitämiltään ihmisiltä sen sijaan että olivat kehittäneet tulkintaansa. Jotkut harvat laulajat olivat tehtäväorientoituneita, jolloin äänenkäytön tekniikka oli ainoastaan työkaluna esityksen tulkinnalle. (Sandgren 2002, 14-20)

Opiskelijan minäkuvaan ja tilanneorientaatioon voi vaikuttaa myös lahjakkuusparadigma. Epäonnistumisen pelko voi olla myös lahjattomuuden pelkoa. Opiskelusta tulee silloin jatkuvaa taistelua oman itsetunnon ja minäkuvan puolustamiseksi, kun kaikki tekemisen parannusehdotukset ja palaute otetaan uhkana omalle olemiselle eli minälle.

### 3.2 Taidon oppiminen kokemuksellisenä oppimisena

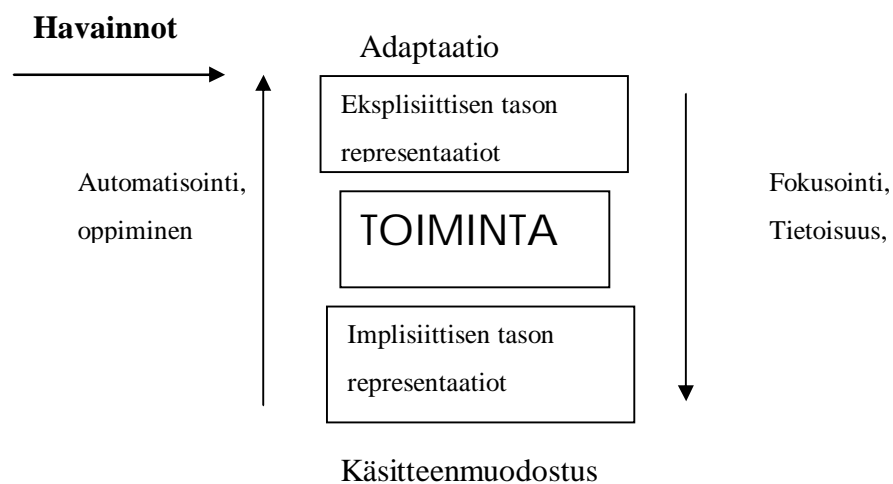
Kokemuksellinen oppiminen kuten myös ääni-instrumentin hallinnan opiskelu pohjautuu humanistiseen ihmiskäsitykseen ja siinä korostetaan tiedon lähteiden moninaisuutta. Tiedon lähteinä voi olla erilaisia ihmisen elämän aikaisia kokemuksia, elämyksiä ja mielikuvia. Keskeistä ei ole tieto sinänsä, vaan henkilön oma kasvu, oppimaan oppiminen ja maailman hahmottaminen. Tieto on vain väline edellä mainittujen tavoitteiden saavuttamiseen. (Hannula & Niskanen 2003, 5-7) Kokemuksellinen oppiminen on jatkuva ja kokonaisvaltainen maailmaan sopeutumisen prosessi (Kurki & Mäki-Komsi 1996).

Kokemuksellisessa oppimisessa pohjataan oppijan kokemuksiin ja niiden arviointiin. Yleisesti hyväksytty on Kolbin kokonaisvaltaisen oppimisen malli (Kuvio 4), jonka neljä vaihetta ovat oma kokemus, kokemuksen kriittinen pohdinta eli reflektioiva havainnointi, teoreettisen tiedon etsintä aiheesta eli abstrakti käsitteellistäminen ja asian kokeilu käytännössä. Kokemus pelkästään ei riitä oppimiseen, vaan siihen tarvitaan kaikki neljä vaihetta. (Hannula ym. 2003, 5-7)



KUVIO 4. Kokemuksellisen oppimisen kehä ja reflektioprosessi (Mäki-Komsi 1999, 37)

Kokemuksellisella oppimisella on paljon yhtymäkohtia taidon oppimiseen. Toiminnan kautta tapahtuva käsitteenmuodostus (Kuvio 5) on verrattavissa Kolbin kokemuksellisen oppimisen kehään (Kuvio 4). Helakorpi on ilmaissut kokemuksen sanalla adaptaatio ja reflektion fokusointina, tietoisuutena ja oppimisena. Toiminnan Helakorpi on sanallistanut automatisoinniksi ja oppimiseksi.



KUVIO 5. Käytännöllisen tiedon ja käsitteellisen tiedon vuorovaikutus (Helakorpi 2005, 93)

Tieto on tulosta ymmärtämisestä ja sen muuntamisesta. Kokemus ja käsitteellistäminen voidaan nähdä kahtena vastakkaisena tapana ymmärtää maailmaa. Ensimmäinen tukeutuu aistien välittämään suoraan kokemukseen ja toinen ajatuksien tulkintaan ja vertauskuviin. Samalla tavalla toiminta ja reflektio voidaan nähdä kahtena vastakkaisena tapana muuntaa ymmärrystä joko toiminnan tai sisäisen pohdinnan kautta. (Kolb 1984, 41) Yksilölliset erot tulevat esiin siinä kuinka paljon kukin yksilö luottaa kokemuksiin tai käsitteellistettyyn tietoon tiedonlähteinä. Eri yksilöt myös käsittelevät tietoa eri tavoin, toiset ensisijaisesti toiminnan ja toiset reflektion kautta. (Baker, Jensen & Kolb 2002, 52)

Taidon hyvä hallinta vaatii aina pohtimista, tiedon käsittelyä. Vain yksinkertaisimmat taidot kuten kävely ovat täysin tekemistä. Monimutkaisempiin taitoihin sisältyy aina tietoa. Pelkkä kokemus taidon hallitsemisesta ei tällöin riitä. Taitava suorituksen tekijä tietää kuinka taito tehdään. (Helakorpi 2005, 101; Hakkarainen ym. 2001, 83; Keskinen 2002, 43)

*Tehokkaassa opiskelussa pitäisi onnistua yhdistämään innostuneisuus, kokemuksellisuus ja pohdiskelu. (Hakkarainen ym. 2001, 84)*

### 3.2.1 Kokemus ja käsitteellistäminen

Kokemus ja käsitteet ovat tietoa, toinen on konkreettista toinen abstraktia. Oppimisen kehä alkaa joko konkreettisesta tai välittömästä kokemuksesta, joka on pohjana havainnoille ja mietinnälle. Kurt Lewin painotti välittömiä henkilökohtaisia kokemuksia oppimisen keskeisimpinä asioina. Kokemus antaa abstrakteille käsitteille henkilökohtaisen merkityksen ja antaa mahdollisuuden jakaa opitut asiat käytännönläheisesti muiden ihmisten kanssa. Käsittekin voidaan nähdä kokemuksena, joka tapahtuu ainoastaan ajatuksissa ja jonka pohjana on oma tai toisen kokema ja jotenkin välittämä kokemus. (Baker ym. 52-56; Kurki ym. 1996)

Kokemus oppimisen välineenä pohjaa suurelta osin ihmisaivojen vanhempiin osiin, jotka toimivat tunteisiin perustuvan oppimisen keskuksena. Käsitteellistäminen pohjaa enimmäkseen uudempaan vasemman aivolohkon osaan, joka on keskuksena kielellisille, analyyttisille ja tulkinnallisille prosesseille. Kokemus on väliaikainen ja katoava, mutta käsitteellistetty tieto on menneisyydestä, tulevaisuudesta ja kaukaa peräisin. (Baker ym. 2002, 52-56; Kurki ym. 1996) Mielenkiintoista on, että muusikot käsittelevät kuulemaansa musiikkia vasemmalla aivolohkolla kun taas muut kuin muusikot kokemuksellisemmin oikealla aivolohkolla (Ahonen 2005, 150-151)

Kokemukseen pohjautuvaa käsitettä kutsutaan mielikuvaksi. Mielikuvat ovat tietoa kokemuksesta. Laulunopetuksessa mielikuviin turvaudutaan silloin kun opettaja yrittää saada oppilaan kokemaan sama kokonaisvaltainen kokemus kuin hänellä itsellään on ollut. Käsitteiden kautta kokeiluun voidaan edetä, jos aihealue on aivan uusi, ei kokemuksia ole kertynyt (Kupias 2002, 19). Mielikuvat voivat olla keino löytää uudenlainen kokemus tai palauttaa mieleen vanha kokemus.

Ihminen tarvitsee oppimiseensa sekä kokemuksia että käsitteitä. Hakkarainen, Lonka ja Lipponen ovat kutsuneet erittäin hyvää tehtäväkohtaiseen tietämykseen perustuvaa taitoa ratkaista ongelmia asiantuntijuudeksi. Asiantuntijuus perustuu sekä teoreettiseen tieteenalapohjaiseen tietoon että käytännölliseen osaamiseen. (2001, 272)

*Tuntemusten kautta tutustumme asioihin, mutta ainoastaan ajatusten kautta tulemme niistä tietoisiksi. (Baker ym. 2002, 55-56)*

### 3.2.2 Reflektio ja toiminta

Reflektio ja toiminta ovat tapoja muuntaa kokemuksia tai tietoa edelleen tiedoksi tai kokemukseksi. Oppiminen on kiertokulku, jossa välillä omaksutaan tietoa ja välillä kehitetään uutta tietoa itse. Pohtimisessa eli reflektiossa tehdään uusia sanoja ja käsitteitä kokemuksesta. Toiminnassa tehdään uusia kokemuksia sanoista tai käsitteistä. (Baker ym. 2002, 56-57) Toiminta voidaan nähdä alkeellisimpana tapana oppia, mutta se on silti tärkeä osa oppimista, varsinkin taitojen opiskelussa.

Mäki-Komsin (1999, 37) mukaan reflektio on usein irrotettu olennaisimmaksi ja myös erilliseksi osaksi kokemuksellisen oppimisen kehää (Ks. Kuvio 4), koska se yhdistää kokemuksen ja teoreettisen tiedon oppijalle itselleen käyttökelpoiseen muotoon. Juuri reflektio on avainasemassa metakognitiivisten taitojen luomisessa, joiden tärkeyttä Sava painottaa. Kognitiivisesta psykologiasta peräisin oleva metakognition käsite tarkoittaa kykyä tulla tietoiseksi omasta tiedonkäsittely- ja oppimisprosessista. Nämä valmiudet tarkastella omaa oppimista, työskentely- ja oppimistapojaan ovat oleellisia oppimiselle. (Sava 1993, 28-29; Ahonen 2005, 153)

Reflektio voi olla yksityistä ja yksinäistä pohtimista tai yhteisöllistä keskustelua. Pohdiskelevaa ajattelua tarvitaan taidon osaamisen syventämiseen. Pohdiskelu vaatii luottamusta omaan ajattelukykyyn ja kykyä sietää myös yksinäisyyttä. Esimerkiksi joskus on jätävä kotiin opiskelemaan kun muut menevät ulos opiskelijatapaamiseen. (Hakkarainen ym. 2001, 83) Inkeri Sava kirjoittaa taiteellisen työskentelyn tietoisesta opiskelusta seuraavaa:



*Oppilaan tulee saada aikaa omaan ulkoisesti passiiviselta näyttäytyvään kokemustensa ja tunteittensa kuunteluun ja niiden herättämien ajatusten pohdintaan. Tarvitaan siis yksilöllisen työskentelyn aikaa, jotta oppilas tulee jollakin tavalla tietoiseksi näistä kokemuksistaan. Tämän lisäksi tarvitaan myös kokemusten, omien tulkintojen ja suoritettujen taiteellisten ratkaisujen vuorovaikutuksellista jakamista, vertailua ja arviointia. (1993, 39)*

Kolb käsittelee viimeisimmässä kirjassaan kokemuksellista oppimista lähinnä keskustelun kautta tapahtuvan reflektion yhteydessä (Baker ym. 2002). Avoimessa ilmapiirissä voidaan saada aikaan luova ja elävä keskusteluympäristö oppimista varten. Opiskelijoiden tulevan ammattitaidon kannalta juuri yhteinen tiedon jakaminen esimerkiksi keskustelemalla voi olla ratkaisevaa. Tällöin ammattien perinteet ja niiden jäsenten yhteinen tietämys eli niin sanottu hiljainen tieto muuttuu keskustelun kautta käsitteelliseksi ja myöskin helpommin käsiteltäväksi tiedoksi. (Helakorpi 2005, 82-92)

#### 4 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

Tutkimus päätettiin toteuttaa laadullisena tutkimuksena, koska se sopi parhaiten tutkimusaiheeseen. Laadullinen tutkimus sopii erityisen hyvin uusiin ja aiemmin tutkimattomiin tutkimusaiheisiin, kun ääni-instrumentin hallinnan opiskelua kukaan ollut tämän tutkimuksen näkökulmasta aiemmin tutkinut. Määrällisen tutkimuksen kyselylomakkeet olisivat voineet rajata vastaukset liaksi tutkijan omien ennakkoletusten mukaisiksi. Tutkimusmenetelmä muistuttaa tapaustutkimusta, mutta tämä valinta ei ollut tietoinen. Tähän vaikutti tutkijan aiempi kokemus tapaustutkimuksen teosta ja haastateltavien henkilöiden vähäinen määrä. (Varto 1992, 14-34; Yin 1984, 7-46) Tiedonhankintamenetelmistä sopivimmaksi todettiin haastattelujen teko, koska sen nähtiin olevan paras metodi ihmiskehon ja -mielen sisässä tapahtuvien monimutkaisten prosessien tutkimiseen.

Koko tutkimusprosessin ajan kirjoitettiin tutkimuspäiväkirjaa. Ennen empiirisen aineiston keräämisen valmistua määriteltiin mahdollisimman valmis ja selkeä teoreettinen viitekehys. Teoreettiseen viitekehykseen ei sisälly tietoa varsinaisesta ääni-instrumentin hallinnan opiskelusta, koska sitä ei ollut saatavissa. Sen sijaan siellä on selvennetty perusteet ääni-instrumentin hallinnasta, muiden musiikki-instrumenttien hallinnan opiskelusta, taidon opiskelusta ja kokemuksellisesta oppimisesta. Haastatteluaineiston yhteenvedossa ja johtopäätöksissä verrattiin haastatteluaineiston tietoja teoreettiseen viitekehykseen.

#### 4.1 Tutkimuskysymys

Tutkimuskysymykseksi muotoutui, miten laulun ammattiopiskelijat opiskelevat instrumenttinsa hallintaa. Tutkimuksen kohteena olivat siis opiskelutavat ja -keinot. Koska jokaisen opiskelijan oma käsitys laulusta ja sen opiskelusta vaikuttaa myös opiskelutapoihin, oli tärkeää myös selvittää opiskeluun vaikuttavat taustatekijät. Olennainen kysymys oli, mitä laulunopiskelijat opiskelevat opiskellessaan instrumenttinsa hallintaa.

Tutkimuskysymykset voitiin havainnollistaa seuraavasti:

- Mitä opiskellaan? Millainen käsitys opiskelijoilla on ääni-instrumentista, sen hallinnasta ja sen hallinnan opiskelusta?
- Miten opiskellaan? Miten laulunopiskelijat opiskelevat instrumenttinsa hallintaa? Miten heidän opiskelutapansa on verrattavissa kokemuksellisen oppimisen kehään?

## 4.2 Teemahaastattelut

Haastattelumetodina käytettiin teemahaastattelua. Tutkimuksen tiedonkeruu suoritettiin haastatteluna, koska

- Haluttiin tulkita kysymyksiä tai täsmentää vastauksia
- Tutkittiin arkaa tai vaikeata aihetta
- Kartoitettiin tutkittavaa aluetta, joten vastausten suuntaa oli vaikea tietää ennalta. (Hirsjärvi & Hurme 1985, 15)

Eri haastattelumetodeista valittiin teemahaastattelu, koska se sopii erityisen hyvin käytettäväksi tilanteissa, joissa halutaan selvittää heikosti tiedostettuja asioita kuten arvostuksia, ihanteita ja perusteluja (Metsämuuronen 2005, 226). Teemahaastattelussa kysymysten muotoa ei ole tarkasti määritelty, joten haastattelua voidaan enemmän soveltaa tilanteen ja haastateltavan mukaan. Teemahaastattelussa myös haastateltava on subjekti. (Hirsjärvi ym. 2001, 35)

Haastatteluteemat suunniteltiin kokemuksellisen oppimisen teorian sekä ääni-instrumentin opiskelussa oleelliseksi ajateltujen taustatekijöiden pohjalta. Taustatekijät eli haastattelurungon avoimet kysymykset suunniteltiin vastamaan tutkimuskysymykseen eli mitä opiskellaan. Kokemuksellisen oppimisen kehän vaiheiden mukaan nimetyt teema-alueet suunniteltiin vastaamaan toiseen tutkimuskysymykseen eli miten opiskellaan. Haastattelurungossa toimintaa koskevat teemat siirrettiin ensimmäisiksi jotta haastateltavien olisi helpompi aloittaa vastaaminen käytännönläheisistä aiheista.

Ennen varsinaisia haastatteluja tehtiin koehaastattelu opinnoistaan jo valmistuneelle laulajalle. Vaikka koehaastattelua ei nauhoitettu, siitä oli apua haastattelun teemojen muokkauksessa ja haastattelutilanteen hallinnan harjoittelussa. Haastattelussa ilmeni, että teemat olivat liian valmiiden kysymysten muodossa, joten haastattelu ei ollut kovin syvälinen eikä kestänyt kovin kauaa. Haastattelurunkoa täytyi muuttaa, koska se ei ollut teemahaastattelun metodiin sopiva. Koehaastattelu antoi myös

rohkeutta lisätä joitain aiemmin liian arkaluonteisiksi koettuja teemoja, koska koehaastateltava ei pitänyt aiheita liian vaikeina tai tungettelevina. Tätä kautta koehaastattelu kumosi tutkimuksen alkuperäisen hypoteesin, jossa laulajien opiskelutekniikoiden arveltiin olevan tiedostamattomia.

#### 4.3 Haastattelujen purkaminen ja analyysi

Nauhoitetut haastattelut purettiin litteroimalla koko haastattelukeskustelu. Puhe kirjoitettiin suoraan tekstiksi tietokoneella. Purkamisessa merkittiin myös tärkeiksi tulkitut huokaukset ja naurahdukset. Kaikkia keskustelujen väliääntelyitä, kuten "mmm" ei merkitty. Haastattelut osoittautuivat hyvin erilaisiksi. Mieshaastateltavan dialogi oli lyhyempi ja vastaukset noudattelivat selvästi teemoja. Naishaastateltavan dialogi oli huomattavasti pitempi ja vastaukset olivat laajempia ja polveilempia.

Haastatteluaineiston analyysi suoritettiin teema-alueittain. Ensin naishaastateltavan dialogi painettiin valkoiselle paperille ja mieshaastateltavan dialogi siniselle paperille. Sitten haastatteludialogi jaettiin teema-alueittain. Analyysi suoritettiin vertaamalla haastatteluja teoria-aineistosta löytyneisiin aiheisiin.

#### 4.4 Oma toimijuus ja motiivit haastatteluissa

Oman toimijuuteni tarkastelua opinnäytetyöni teossa helpotti alusta asti pitämäni tutkimuspäiväkirja. Erityisesti pohdin omaa toimijuuttani ja motiivejani opinnäytetyöni teossa ennen varsinaisten tutkimushaastatteluiden tekoa. Koehaastattelussa alkuperäinen hypoteesini osoittautui vääräksi ja jouduin myöntämään, etten ollut puolueeton. Itsekriittisesti tunnustin, että minulla oli ollut hyvin suppea käsitys muiden laulunopiskelijoiden opiskelutavoista. Opinnäytetyön alkuperäisessä hypoteesissa olin todennut, ettei laulunopiskelijoilla ei ole tiedostettua opiskelutekniikkaa instrumenttinsa opiskelussa. Itse haastatteluissa koin olleeni kyselijänä, joka avoimin mielin halusi kuulla muiden kollegoiden näkökulman asiaan.

## 5 TULOKSET

Tutkimuksen haastattelut tehtiin liitteenä olevien teemojen mukaisesti (Liite 1) kahdelle laulunopiskelijalle. Haastateltavat olivat opiskelleet laulua ammattikorkeakoulussa noin neljä (4) vuotta, eli he olivat opintojensa loppuvaiheessa. He eivät opiskelleet samassa ammattikorkeakoulussa. Haastateltavat olivat iältään 20-30-vuotiaita, yksi nainen ja yksi mies. Haastattelijalle haastateltavat olivat ennalta tuttuja ystäviä.

Haastattelut suoritettiin kunkin omassa oppilaitoksessa. Naishaastateltavan haastattelutila oli rauhallinen luokka, mutta miehen haastattelulle ei löytynyt vapaata tilaa, joten haastattelu keskeytyi kaksi kertaa, josta toisella haastattelupaikka piti vaihtaa meluisaan kahvilaan. Haastattelut kestivät 35-50 minuuttia. Ennen haastattelun alkua haastateltaville kerrottiin, että kun he kokevat jonkun kysymykseen vastaamisen liian henkilökohtaiseksi, voivat myös jättää vastaamatta kyseiseen kysymykseen. Kumpikin haastateltava vastasi kuitenkin kaikkiin kysymyksiin.

Toista haastateltavaa kutsutaan tuloksissa Tuomoksi ja toista Minnaksi. Ensin kerrotaan haastateltavien näkemykset itse ääni-instrumentista, sen hallinnasta ja itsestään laulajina ja opiskelijoina. Sitten selvennetään kokemuksellisen oppimisen kehän kautta haastateltavien kertomuksia instrumenttinsa hallinnan opiskelusta. Toimintaa koskevaan kappaleeseen (kappale 5.6) sisällytetään myös harjoittelusta kertovat tulokset.

## 5.1 Tuomo

Laulamiseen vaikuttavista kehollisista asioista Tuomo mainitsi hyvän yleiskunnon ja levon, jotka ovat sekä henkisen että fyysisen pirteuden edellytys. Tuomo ei kuvaillut kehon tunnetta laulaessa kovin tarkasti. Hän ei ollut tyytyväinen tämän hetkiseen ääni-instrumentin hallinnan tasoonsa, ja sanoi yksinkertaisesti, että laulaminen tuntuu vaikealta. Hän kokee, että hänellä on vielä liikaa ylimääräisiä jännityksiä, ja laulaminen vaatii liikaa työtä. Tuomon suhteeseen omaan kehoon voi vaikuttaa myös hänen sairastelunsa. Hän ei ole pystynyt harjoittelemaan sairauden takia pitkään aikaan.

Laulamisen merkityksestä Tuomo totesi, että se on kaikki, mitä elämässä on. Hän viittasi sen perään lähinnä ammatilliseen menestykseen, mutta myös pitkäaikaiseen sisäiseen haluun laulaa ja oppia laulamista. Hänelle laulaminen on oman äänen hallintaa niin, että se on yleisölle nautittavaa kuultavaa. Tavoitteena on nautinto henkisellä tasolla varsinkin tilanteissa, jossa onnistuneen esiintymisen jälkeen saa positiivista palautetta. Tämä positiivinen palaute antaa Tuomolle varmuutta omasta osaamisesta ja ammatinvalinnasta.

Tuomon tavoite ääni-instrumentin opiskelussa on tuottaa ääntä helpommin. Hänen tavoitteensa on pidemmällä tähtäimellä saavuttaa niin hyvä instrumenttinsa hallinta, että hän voi tehdä laulua tai laulunopetusta ammatikseen.

*Tavoite on, että pystyn tuottamaan sitä ääntä helpommin. Ettei mun tarvii puskea ja pakertaa, sijoittaa sitä ääntä, vaan että se on valmiina se ääni jo. Että tällä hetkellä mitä olen kasannut omaa tekniikkaa, se kaikki on ihan ylimääräistä. Et mun opettaja sano, että sillä äänellä pystyn laulamaan ehkä 5-10 vuotta, mutta sen jälkeen ei. Se on niin raju tekniikka, että se ei pitemmän päälle voi toimia. Ja samaa mieltä olen itse.*

Oma kuva itsestään laulunopiskelijana on Tuomolla melko myönteinen. Hän kokee tekevänsä kaiken sen mitä hänen opintoihinsa kuuluu ja hän harjoittelee riittävästi. Hän ei näe opiskelun suhteen eroa siihen, miten hän haluaisikin opiskella. Sen sijaan ääni-instrumentin hallinnan tämänhetkiseen tasoonsa hän ei ole tyytyväinen. Hän kuitenkin hyväksyy sen, ettei hän vielä voi saavuttaa tavoitteitansa.

## 5.2 Minna

Kehon suhteen myös Minna piti fyysistä yleiskuntoa ja lepoa eli laulamattomia päiviä tärkeinä. Hän sanoi kokevansa kehonsa voimakkaana ja lihaksistonsa tiukkana laulaessaan. Hän totesi olevansa hyvin fyysinen laulaja, jolla on liikunnallinen tausta. Minnan kokemuksen mukaan kehon lihasten elastisuus saattaa kuitenkin kärsiä liian kovasta harjoittelusta.

*Sehän ei ole millään tavalla irrallinen, tosi paljon haen kehon kautta niitä asioita. Se on esimerkiksi sitä, että makaan saunan lauteilla jalat seinällä ja mietin, että nythän soikin ääni hyvin. Ja tietysti mietin, mitä mun kehossa tapahtuu sillä hetkellä.*

Minnalle laulaminen on kanava omille elämäkokemuksille. Hän kokee kasvavansa henkisesti laulamisen kautta. Hänelle laulaminen on osa minuutta ja hän kokee elävänsä asiat voimakkaasti musiikin kautta niin hyvässä kuin pahassa.

*Laulamisen kautta olen voinut kanavoida elämäkokemuksiani, joita on kaikkennäköisiä. Jos mulla ei olisi ollut laulamista, niin miten ihmeellä olisin saanut ne ulos. En ymmärrä. Ja kun MINÄ ajattelen elämäni, niin laulaminen on ollut myös tavallaan tosi voimakas LOHTU. Että kun kun kaikki katoaa, tai on vaan väli-aikaista, niin se musiikki kyllä säilyy. On lohdullista ajatella, että samaa musiikkia on tehty täällä jo 500 vuotta.*

Minnan tavoite on olla tulevaisuudessa oopperalaulaja, jolla on terve itsetunto ja tekniset ja musikaaliset kyvyt oopperalaulajan työhön. Minna kokee tällä hetkellä olevansa opiskelijana hyvin motivoitunut ja stressaantunut. Hän sanoi olevansa perfektionisti sillä seurauksella, että saattaa kuormittaa itseään liikaa täydellisyyttä tavoitellessansa. Hän kuvasi itseään laulunopiskelijana sanalla kiihkeä. Minnalla ei ole kovin paljon asioita, joita hän haluaisi muuttaa itsessään opiskelijana. Hän mainitsi ainoastaan haluavansa olla rennompi laulamissaan sekä henkisesti että kehollisesti. Hän on silti mielestään hyväksynyt sen, että aina ei voi onnistua ja aina ei voi jaksaa. Taitoa on hänen mukaansa suhtautua laulamiseen vain työnä.

### 5.3 Kokemukset

#### *Tuomo*

Tuomo kertoi tuoreesta myönteisestä kokemuksesta, joka oli tapahtunut edellisellä laulutunnilla. Hän oli pitkän aikaa sairastellut ja tuntenut epäonnistuvansa laulussa, mutta viime laulutunnilla hän sai tunteen onnistumisesta. Kokemuksen tärkein osa oli erilainen ja hyvä tunne kehossa laulamisen aikana yhdistettynä ajatukseen hetken erityisyydestä. Myös opettaja antoi hetkestä suoraa palautetta ja kehotti Tuomoa miettimään tekemistään ja tunnettaan. Tuomon mielestä onnistuminen oli tulosta rentoutumisesta ja liian yrittämisen vähentämisestä. Kokemus kohotti Tuomon itseluottamusta ja motivaatiota laulamiseen.

*Tosiaan itsekin siellä laulutunnilla tajusi, että näinkö tää tapahtuu. Se tuli sen tuloksena, että en yrittänyt muodostaa sitä ääntä tai ajatella, että nyt sijoitan sen jonnekin. Heiluttelin itseäni, rentoutin ja annoin ihan luontasesti, etten mä yrittänyt enää ajatella enää mitään tukea tai sijoitusta.*



Tuomon mainitsema kielteinen kokemus liittyi aiemmin mainittuun epäonnistumisen tunteeseen. Hän oli sairaana ja joutui esiintymään konserteissa solistina. Konserteissa hänellä oli tunne, että hän ei pystynyt hallitsemaan äänenkäyttöään. Tuoksena oli epäpuhdasta ja huonosti soivaa laulua. Henkisesti kokemus oli raskas ja se vaikutti Tuomon opiskelumotivaatioon ja itsetuntoon laulajana. Hän oli sairastellut kielteisen kokemuksen jälkeen kuukausia, ja aiemmin mainittu kokemus oli Tuomon ensimmäinen myönteinen laulukokemus pitkään aikaan. Tuomon kielteinen kokemus oli erityisen vaikea, koska sairauden takia kokemus ikään kuin pitkeytyi, eikä Tuomo päässyt toipumaan kokemuksestaan ennen sairauden paranemista.

*Kokemuksen jälkeen opiskelu tuntui rankalta. Ääni ei vaan pelannu yhtään. Opiskelun jatkaminen oli vaikeaa, koska itse asiassa sieltä kolmen kuukauden päästä tähän päivään asti on ollut vaan vaikeempaa ja vaikeempaa.*

### *Minna*

Minnan myönteinen kokemus sijoittui noin vuoden takaiseen isoon laulukilpailuun. Hän koki onnistuvansa kilpailun ennakkokarsinnassa erittäin hyvin. Ison ohjelmiston valmistaminen, harjoittelun tiivistäminen ja itsensä hallitseminen stressaavassa kilpailutilanteessa edisti häntä instrumentin hallinnassa ja lisäsi hänen motivaatiotansa laulamiseen. Tosin välittömästi kilpailun jälkeen hän oli hyvin väsynyt sekä fyysisesti että henkisesti. Motivaatio laulamiseen oli jonkin aikaa alhainen. Kuitenkin toivuttuaan kilpailuväsymyksestä hän koki taitojensa karttuneen.

*Harjoittelin teknisiä asioita ehkä eri tavalla kilpailujen jälkeen kun huomasi pystyväni laulamaan enemmän ja tekemään vaikeampia juttuja. Sehän on, kun mikään ei koskaan riitä. Et yhden virstanpylvään kun saavuttaa, niin sitten taas lähtee metsästämään seuraavaa.*

Minna mainitsi toiseksi myönteiseksi kokemuksekseen viimeksi tehneensä suuremman oopperaroolin:

*Se rooli on vienyt hirveästi jotenkin teknisesti eteenpäin, tai siis laulajana kaiken kaikkiaan. Laulamisoliona, kokonaisena ihmisenä.*

Minnan kielteinen kokemus oli peräisin vuosien takaa laulunopiskelun alkua ajoilta. Noin 18-vuotiaana hän sai jo hieman solistitehtäviä kuorossa, mutta ääni-instrumentin hallinnan taso ei ollut vielä kovin hyvä. Esiintymiset epäonnistuivat usein äänellisesti, minkä Minna edelleen muistaa edelleen elävästi. Opettajan kannustuksen avulla hän kuitenkin pääsi tilanteista sekä henkisesti että fyysisesti eteenpäin. Hän mainitsi myös toisen kielteisen kokemuksen viime vuodelta. Minna unohti esityksessä suomenkielisen bravuurinumeronsa sanat täysin. Hän kuvasi epäonnistumisen jälkeistä tunnetta seuraavasti:

*Niin kyllä sen jälkeen on aika sumussa sitten kaksi päivää, että voiko tällasta tapahtua. Sitä ei tiedä, että keneltä sitä anteeksi pyytäisi. Mutta se täytyy sanoa itselleen, että tää on osa tätä työtä.*

Tapahtuneen jälkeen hän pohti syitä epäonnistumiseen ja myönsi itselleen, ettei ollut tarpeeksi keskittynyt eikä ollut arvostanut esiintymistä tarpeeksi. Jonkin aikaa epäonnistumisen jälkeen hän pelkäsi tapahtuman toistumista. Kokemuksen jälkeen meni kaksi päivää niin, ettei Minna oikein ymmärtänyt tapahtunutta. Alkujärkytyksen jälkeen hän alkoi käsitellä tapahtunutta ja oppi siitä. Nyt hän ei syytä itseään tapahtuneesta, vaan on hyväksynyt sen osana esiintyvän taiteilijan työtä.

## 5.4 Reflektio

### *Tuomo*

Pohdinnan tärkeys äänellisten ongelmien voittamisessa välittyi Tuomon vastauksista. Hän ei kuitenkaan päässyt edellä mainitusta ääniongelmasta pohdinnan kautta, koska siihen vaikutti hänen sairastelunsa. Oman pohdinnan apuna hän käytti nauhoitteita omista esiintymisistä ja laulutunneista. Hänestä se oli hyödyllistä, koska siinä pääsee näkemään ja kuulemaan itsensä ikään kuin ulkopuolelta. Itse suoritus-tilanteessa laulaja ei välttämättä huomaa tekemiänsä virheitä.

Keskustelu oli Tuomon opiskelijatovereiden keskuudessa saanut erilaisen muodon. Hän kertoi heidän menevän kuuntelemaan toistensa harjoittelua. Tuomo koki tilanteet erittäin hyödylliseksi ääni-instrumentin opiskelulle, koska siinä saa suoraa palautetta ja neuvoja tilanteen parantamiseksi. Hänestä näissä oppimistilanteissa ei ole koskaan ollut mitään kielteisiä hetkiä. Hän kertoi seuraavan käytännön esimerkin tilanteesta ja sen hyödyistä:

*Olen ajatellut, että kun mä hengitän sisään ja sitten kun saan sen ilman vedettyä pohjaan asti, niin yritän kaikin tavoin pitää sen ilman siellä pohjassa. Mutta se keino ei ollutkaan hyvä, koska siitä menee vain kramppiin ja samoin vatsa ja koko pallea. Ja sitten yksi opiskelijatoveri sanoi, että sulla ei ilmapirta kierrä. Ja sitten me varmaan tunnin verran sitä jauhettiin, ja yritettiin saada, että se ilma tulee myös ulos ihan luontaisesti.*

Vaikka Tuomon keskusteluyhteys opiskelijatovereiden kanssa oli hedelmällinen, hän kuitenkin sanoi miettivänsä mieluummin asioita ensin itse kuin kysyvänsä heiltä. Hän oli kokenut vastauksien olevan niin vaihtelevia, etteivät ne olleet kovin helposti sovellettavissa omaan laulamiseen. Samaa hän totesi myös opettajaltaan kuulemistaan vastauksista. Tuomo sanoi keskustelelevansa opettajansa kanssa sekä

omasta että muiden laulamisesta. He analysoivat muiden laulamista sen jälkeen kun olivat käyneet yhdessä katsomassa samoja esityksiä esimerkiksi oopperassa. Hän tosin totesi, ettei hänellä ollut yhtä hyvää keskusteluyhteyttä aiempien opettajiensa kanssa.

### *Minna*

Minnalla pohdinta liittyi yleensä kuulemiseen. Hän kuunteli omia nauhoitettuja laulutunteja, levytyksiä ja muiden laulutunteja pohti niiden pohjalta instrumenttinsa hallintaan. Hän kertoi avoimesti pohdintaan liittyen:

*Olen jotenkin niin kauhean toiminnallinen semmoinen läpi-harmaan-kiven-laulaja. Hirveästi pitää päästä aina tekemään ja sitten jos ei onnistu, niin poljetaan jalkaa ja kokeillaan vielä kahta kauheammin. Siinä vaiheessa kannattaisi usein ymmärtää mennä kotiin pohtimaan sitä asiaa. Sen jälkeen moni asia voi olla paljon selkeämpää. Että antaisi aikaa sille asioiden kypsymiselle ja pohdinnalle, myös arkipäiväiselle pohdinnalle.*

Minnan mielestä hänen oppilaitoksessaan on hyvä henki laulunopiskelijoiden kesken ja heillä on rakentavia keskusteluja laulamisesta. Hän mainitsi ajatustenvaihdon laulamisen aikaisista tunteista ja tuntemuksista sekä myös positiivisen palautteen antamisen opiskelijakollegoille. Ajatuksenvaihto oli ollut hänelle apuna opiskelussa lähinnä kannustuksen kautta, koska hän kokee laulunopiskelun yksilölajiksi. Minnasta oli kuitenkin hyvä, että tarvittaessa hän voi kysyä suoraakin palautetta muilta laulunopiskelijoilta oman ääni-instrumentin hallinnan tai sen opiskelun kehittämiseksi. Opettajansa kanssa keskustelua Minna piti hedelmällisenä, koska hän pystyi tarvittaessa kysymään ääni-instrumenttia koskevia asioita opettajaltaan.

## 5.5 Käsitteellistetty tieto

### *Tuomo*

Omat kokemukset ovat aina ensisijainen tiedon lähde ääni-instrumentin opiskelussa. Tuomo kertoi suhteuttavansa kaiken uuden tiedon aina ensin omiin kokemuksiinsa. Tuomon vastauksessa oli havaittavissa kokemuksellisen oppimisen vaiheet (Kuvio 6). Tuomo koki, että hänen opiskelulleen ääni-instrumenttia koskevan kirjallisuuden lukeminen oli ollut hyödyllistä sekä uusien ääniharjoitusten ja oman laulamisen helpottumisen myötä.

### *Minna*

Ääni-instrumenttia koskevasta kirjallisuudesta Minna mainitsi saaneensa lähinnä hyötyä uusien ääniharjoitusten muodossa. Hän totesikin oppivansa lähinnä kuulemalla äänimallin laulamisesta ja kokeilemalla. Jos hän luki tai kuuli esimerkiksi opettajaltaan uuden ääni-instrumentin hallintaa koskevan asian, hän silti sanoi tarvitsevänsä laulettua äänimallin ymmärtääkseen, mistä on kyse.

*Olen todella imitoiva laulaja jotenkin. Kuulen toisen laulamista sen teknisen asian. Tarvitsen sen äänimallin. Mulle ei auta kauheesti se, että joku selittää, että tee nyt näin ja näin. Vaan opin siitä mallista, tietysti yhdistettynä siihen sanalliseen informaatioon.*

Minna kertoi lisäksi seuraavan kokonaisvaltaisen kokemuksen, johon vaikutti monenlainen käsitelty tieto. Kaikki alkoi matkasta erään säveltäjän kotikaupunkiin ja kävelystä hänen kotikadullaan. Minna oli aiemmin jo tutustunut säveltäjään kirjallisuuden ja musiikin kautta ja matkan jälkeen hän jatkoi tutustumista. Tämä kokonaisvaltainen säveltäjän elämään, aikakauteen ja musiikkiin tutustuminen auttoi Minnaa käsittämään kokonaisvaltaisesti musiikin luonteen. Tämä auttoi myös laulamissa ja kehollisissa asioissa.

## 5.6 Toiminta

### *Tuomo*

Tuomo sanoi harjoittelevansa joka päivä tunnin verran. Viikossa hän pitää yhden vapaapäivän harjoittelusta. Ennen esiintymisiä hän harjoittelee enemmän. Hän aloittaa harjoittelun kevyemmällä ääniharjoituksilla, joiden kautta hän kokee toistavansa vähemmän äänenkäyttönsä vanhoja virheitä. Hän sanoo käyttävänsä harjoittelussa sellaisia ääniharjoituksia, jotka hän kokee sopiviksi itselleen. Lauluja hän mainitsee työstävänsä rauhalliseen tahtiin, pari laulua lukukautta kohden.

Tuomo sanoi opiskelevansa uusia ääni-instrumentin hallinnan asioita lähinnä toiminnan kautta. Hän painotti kuvauksessaan myös pohdinnan merkitystä ja kuvaili varsin tarkasti kokemuksellisen oppimisen kehän (Kuvio 6).

*No lähinnä se on melkein miettimistä. Eka mietin, millasen äänen haluan tuottaa. Sitten kokeilemalla teen, että missä muutan jotain tiettyä asiaa, miltä se tuntuu ja yritän etsiä sen, mikä tuntuu helpoimmalta tai luontevimmalta. Yleensä se oma korva tai oma tuntemus on just se tärkein.*

Harjoittelun aikana huomaamiansa pulmakohtia äänenhallintatekniikassa hän sanoo etsivänsä lähinnä tuttujen laulujen kautta.

*Yleensä laulujen kautta, koska se on jostain syystä, en tiedä miksi, mutta se on helpompi. Tai siinä jotenkin tulee konkreettiseksi se asia. Ja se mikä on virhe ja miten sen saa korjattua.*

### *Minna*

Minna sanoi kiireellisen aikataulun takia harjoitelleensa viime aikoina joka päivä. Hänestä kuitenkin olisi hyvä pitää yhdestä kahteen vapaapäivää laulusta viikossa. Minna totesi, että fyysisen harjoittelun välipäivinä voi opiskella muita asioita kuten harjoitella laulujen tekstejä, kuunnella levyjä samalla nuotista seuraten sekä kuunnella muiden laulutunteja. Minna kertoo harjoittelustaan seuraavasti:

*Jos on nyt aamulla tullu vaikka laulamaan, niin täytyy kroppa herättää venyttelemällä. Että vähän liikkua ja venyttää ja sitten sen jälkeen kevyesti lähden avaamaan ääntä. Sitten siitä etenen vähän vaikeampiin ja raskaampiin ääniharjoituksiin. Ja sitten lähden sen jälkeen tekemään niitä biisejä. Ja pidän pieniä taukoja yksittäisten harjoitusten välillä. ....Jos taas ei ole ihannepäivä, niin siitähän ei sitten tule mitään. Olen todennut sen, että jos siitä ei kerta kaikkiaan tule mitään, niin sitten lopetan ja jatkan vaikka seuraavana päivänä. Ellei ole mitään välttämätöntä pakkoa oppia jotain seuraavaksi päiväksi.*

Minna totesi olevansa hyvin toiminnallinen laulaja. Hän korosti vastauksissaan itsetutkiskelun, kärsivällisyyden ja itsensä hyväksymisen tärkeyttä, vaikkakin hän myönsi joskus tekevänsä ja kokeilevansa liikaa pohdinnan kustannuksella. Hän käytti ongelmien ratkaisuun aiemmin hyväksi havaitsemiaan mielikuvia. Uuden kokemuksen etsintä toiminnan kautta voi olla hyvinkin luovaa toimintaa. Minna mai-

nitsi tunteneensa niskan rentouden vaikutuksen äänen sointiin kokeiltuaan laulamista saunan lauteilla maaten.

## 6 YHTEENVETO

Haastattelussa Minnan vastaukset olivat epätarkempia ja laajempia kuin Tuomon, mutta kuvastivat hyvin kokonaisvaltaista näkemystä kehon ja mielen yhteistyöstä ja laulunopiskelusta. Tuomon vastaukset olivat hyvin analyyttisiä ja hän kuvaili mo-  
neen kertaan tarkasti kokemuksellisen oppimisen kehän ( Kuvio 6) kaltaisia oppimisprosesseja.

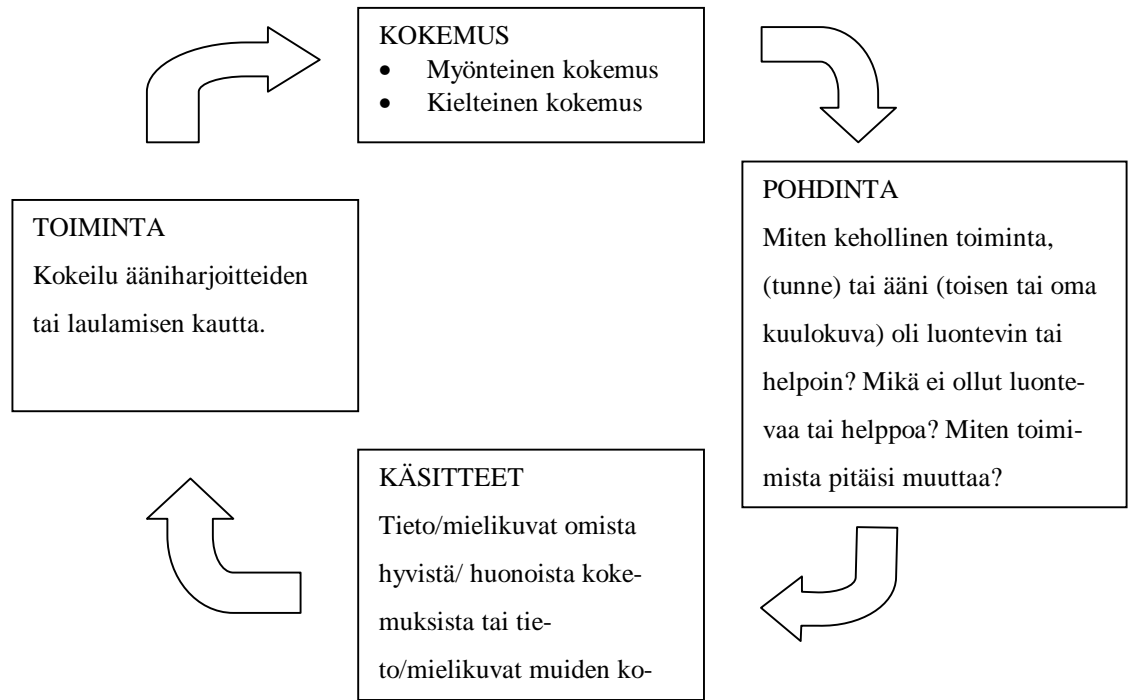
Kokemuksellisen oppimisen kehä ilmeni haastateltavilla harjoittelun yhteydessä seuraavasti:

*Tuomo: Eka mietin, millasen äänen haluan tuottaa. (käsitteellistäminen) Sitten kokeilemalla teen, että missä muutan jotain tiettyä asiaa,(toiminta) miltä se tuntuu ja yritän etsiä sen, mikä tuntuu helpoimmalta tai luontevimmalta. (pohdinta)*

*Minna: Jos joku yksittäinen kappale ei kulje (kokemus), voi mieltä sopiiko se minulle ollenkaan (pohdinta). Ehkä yritän sitten laulaa jotain muuta tai jotain vanhaa sellasta, mikä on aina tuntunut hyvältä (taustalla käsite eli tieto aiemmista kokemuksista) (toiminta). Että sitä kautta muistuttaisi itseänsä ja kroppaa ja kaikkea siitä, että miten se menee silloin kun se kulkee. Ja sitten sen tutun kautta palata siihen uuteen, vaikeeseen.*

Näissä esimerkeissä Tuomon oppiminen alkaa käsitteellistämisestä ja Minnan kokemuksesta. Koko haastatteluaineiston pohjalta vaikuttaa siltä, että Minna painottaa opiskelussaan enemmän toimintaa ja Tuomo pohdintaa. Minna myös myönsi haastattelussaan toiminnallisuutensa sekä sen, että hänen tarvitsisi pohtia enemmän opiskelussaan.





KUVIO 6. Kokemuksellisen oppimisen kehä ääni-instrumentin harjoittelun yhteydessä

### 6.1 Haastateltavien taustatiedot

Tuomo oli selvästi tyytymättömämpi omaan ääni-instrumenttinsa hallintaan kuin Minna. Tuomo kuvaili tunnetta laulamisesta vaikeaksi ja liian työlääksi. Hän koki saaneensa apua liikunnasta, levosta ja rentoutumisesta, mutta vaikuttaa siltä, että hän ei vielä käsittele sujuvasti instrumenttiaan psykofyysisenä kokonaisuutena. Toisaalta hänen tuoreet negatiiviset kokemuksensa lauluesiintymisistä ja hänen sairastelunsa ovat voineet vaikuttaa hänen lihaskuntoonsa sekä itsetuntoonsa ja minäkuvaansa laulajana. Ääni-instrumentin toimintaongelmien on todettu aiheuttavan oopperalaulajilla arvottomuuden ja riittämättömyyden tunnetta sekä ammattilaisena että yksityishenkilönä (Sandgren 2002, 19). Tuomon haastattelusta on vaikea tehdä mitään johtopäätöksiä hänen käsityksestään kehon ja mielen suhteesta.

Minnan käsitys kehon ja mielen suhteesta on mielenkiintoinen, koska hän ilmaisi kehon olevan yhtä mielen kanssa, mutta samalla etsivänsä paljon äänellisiä asioita ainoastaan kehon kautta. Sandgrenin tutkimuksessa naisilla oli tapana kuvata laulamisessa kehon hallitsevan mieltä (2002, 12-14). Ehkä yksilön näkemys mielen ja kehon yhteistyöstä ei ole niin yksinkertaisesti määritettävissä. Asiyhteydestä tai tilanteesta riippuen kehoa ja mieltä voidaan ajatella välillä erillisinä yksikköinä ja välillä saumattomasti yhteen toimivana kokonaisuutena.

Mielenkiintoista on, että Tuomon ja Minnan erilaiset käsitykset laulamisen merkityksestä vastaavat eroja, jotka Sandgren löysi tutkimuksessaan mies- ja naisoopperalaulajien välillä. Tutkimustulosten mukaan naisille laulaminen oli tärkeä tulkinnan väline. Heillä oli usein ihanteellisia näkemyksiä laulajan ja yleisön, kehon ja mielen ja antamisen ja vastaanottamisen välisistä yhteyksistä. Miehet painottivat täydellisen instrumentin hallinnan tuomaa suurta tyydytystä. Yleisöä käsiteltiin lähinnä heidän esityksensä katsojina. (Sandgren 2002, 18)

Riittävä ääni-instrumentin hallinta on perusedellytys musiikilliselle ja esteettiselle tulkinnalle sekä laulajan tai laulunopettajan ammatissa toimimiselle. Kummallakin haastateltavalla oli tavoitteena voida ja saada tehdä laulajan tai laulunopettajan työtä. Heillä ollut vielä ammattilaulajan identiteettiä, koska heillä ei ole vielä tarpeeksi työkokemusta, joka tukisi ammatillista itsetuntoa ja minäkuvaa (Lindeberg 2005, 9). Sen sijaan sekä Minnalla että Tuomolla ammattiopiskelijan identiteetti vaikuttaa olevan hyvin varma.

## 6.2 Kokemus ja käsitteellistäminen

Haastateltavilta kysyttiin mieleenpainuvinta kokemusta ääni-instrumentin opiskelussa. Kummatkin vastaajat halusivat aloittaa myönteisestä kokemuksesta, vaikka Minna myönsi, että kielteiset kokemukset saattavat olla jopa mieleenpainuvampia. Verrattaessa Minnan ja Tuomon myönteisiä kokemuksia on nähtävissä, että kummatkin käynnistivät oppimisprosessin. Mikä niissä oli erilaista, oli aikajänne ja tilanne.

Tuomon myönteinen kokemus oli tapahtunut vasta edellisellä viikolla arkisella laulutunnilla, kun Minnan kokemus oli tapahtunut edellisenä vuonna suurissa laulukilpailuissa. Tuomon kokemus voi näennäisestä arkisuudesta huolimatta olla hänelle tällä hetkellä ja kenties koko laulunopiskelunkin kannalta tärkeä ja merkittävä.

Tuomon kertomuksesta on löydettävissä osia kokemuksellisen oppimisen kehästä:

*Nyt viime tunnilla taas tuli sellanen välähdys, että tajuaakin jotain, että mitä pitää tehdä. (kokemus) Ja myös mun opettaja sanoi, että nyt tässä mieti, mitä sä teet ja mitä sä tunnet ja anto niin hyvän palautteen siitä äänestä sillä kertaa. (reflektio- keskustelu) Kyllä tuli motivaatiota heti. Nyt taas odottaa, että pääsee harjoittelemaan ja jaksaa harjoitella. (toiminta)*

Minna pystyi kuvailemaan oppimisprosessin tuloksia hyvin, koska hänen kokemuksestaan on kulunut paljon aikaa. Minnan varsinainen kokemus oli niin väsyttävä ja kokonaisvaltainen, että sen aiheuttama oppimisprosessi ei alkanut heti kokemuksen jälkeen. Hän korostikin puheessaan levon tärkeyttä suuren ponnistuksen jälkeen.

Tuomon kielteinen kokemus oli tuore ja liittyi hänen sairasteluunsa. Sairauden pitkittymisen vuoksi hän ei päässyt eteenpäin kokemuksen aiheuttamasta itsetunnon laskusta ennen kuin vasta haastattelupäivänä koettuaan myönteisen laulukokemuksen. Minnan kielteinen kokemus liittyi sanojen unohtamiseen laulaessa. Hän oli alkujärkytyksen jälkeen pystynyt pohtimaan kokemusta ja käyttämään sitä hyödyksi opiskeluunsa. Vaikka hän oppi tapauksesta, hän silti pelkäsi tapahtuman toistumista jonkin aikaa.

Ääni-instrumentin hallinnan opiskelussa käsitteellistettyä tietoa on hyvin monenlaista. Tietona voidaan esimerkiksi pitää omia kokemuksia, muiden kokemuksia keskustelun tai kirjallisuuden kautta saatuna, teoreettista äänielimistön rakennetta ja käyttöä koskevaa kirjallisuutta, äänitteitä ja videoita. Käsitteellistämisessä opiskelija voi joutua etsimään tietoa hyvin monesta ja erilaisesta lähteestä, ennen kuin löytää oikeana pitämänsä ratkaisun kysymykseen. Kokemukset tai uusi tieto voi tosin osoittaa kaikki aiemmat ratkaisut vääriksi. Minna tarvitsi pohdintaan tietoa useasta

lähteestä. Ennen toimintaa hän tarvitsi tavoitellusta uudesta ääni-instrumentin hallinnan asiasta sekä sanallisen tiedon että kuullun äänimallin. Minna käytti harjoittelussa apuna mielikuvia, jotka ovat tietoa kokemuksista. Omasta käsitteellistämisprosessistaan Tuomo kuvasi kokemuksellisen oppimisen vaiheet:

*Ensin mietin tietysti, että mitä mä itse teen. (kokemus) Sitten mietin, mitä siinä kirjassa sanotaan (käsitteet) ja sitten suhteutan ne toisiinsa (pohdinta). Sitten kokeilen, että tuntuuko se hyvälle vai ei (toiminta).*

### 6.3 Reflektio ja toiminta

Yksi reflektion tärkeistä osista on oma pohdinta. Oma pohdinta voi tapahtua monessa muodossa ja monessa tilanteessa, muttei keskustelussa muiden ihmisten kanssa. Oman pohdinnan apuvälineinä laulunopiskelussa voi käyttää esimerkiksi oppimispäiväkirjaa, nauhoitettuja laulutunteja ja levytyksiä. Nauhoitteita ja levytyksiä kuunteli kumpikin haastateltava, mutta kumpikaan ei pitänyt oppimispäiväkirjaa tai kirjoittanut muistiinpanoja laulunopiskelustaan.

Jokaisella laulunopiskelijalla on varmasti ollut samanlainen kärsimätön tunne kuin Minnalla, jossa toimii liikaa ja pohtii liian vähän. Harjoittelu vaatii kärsivällisyyttä ja viisautta. Opiskelijan pitää itse tietää, missä vaiheessa omaa kehitystä ja harjoitteluprosessia mennään. Yksittäisessä harjoittelutilanteessa opiskelijan täytyy osata tunnistaa instrumentinkäyttönsä vahvuudet ja puutteet aiempien kokemuksiansa ja tiedon perusteella. Näiden oppimisen itsesäätelytaitojen oppiminen vaatii sekä tekemistä että pohtimista. (Ahonen 2005, 154)

Haastateltavien näkemys oppilaitoksiensa keskusteluilmapiiiristä oli myönteinen, vaikka yleisesti käytännön kokemus ja kirjallisuus viittaavat, että näin ei aina ole. Laulunopiskelijoissa on myös erittäin kilpailuhenkisiä ja minäorientoituneita yksilöitä. Tätä näkemystä tukee Anttilan käsitys musiikkiopisto-opiskelun tuottamista ulkoisesti motivoituneista ja kilpailuhenkisistä oppilaista (Anttila 2005, 214-224) Suurin osa ammattikorkeakoulujen musiikinopiskelijoista on saanut aiemman musiikkikoulutuksensa jossain musiikkiopistossa. Sava kirjoittaa keskustelusta taideoppilaitoksissa:

*Tarvitaan emotionaalisesti turvallinen, luova ja omaperäisille ideoille sekä tulkinnoille avoin ilmapiiri, jossa jokainen voi antaa kokemuksensa, tulkintansa, oman taiteellisen tuotoksensa toisille ilman pelkoa perinteisen taidearvostelun lamauttavasta vaikutuksesta. (Sava 1993, 29)*

Keskustelun ja itsenäisen pohdinnan välinen suhde ei ole aina ongelmaton. Keskustelu voi monesti auttaa itsenäistä pohdintaa antamalla sille uusia ajatuksia ja näkökulmia. Tuomon vastauksessa kuitenkin kuvastuu yksi laulunopiskelun ongelmista. Eri ihmisten kokemukset laulamisen ja sen opiskelusta voivat olla niin erilaisia ja vastakkaisiakin, että oma pohdinta voi olla keskustelun jälkeen kovin haastavaa. Maailmassa on varmasti yhtä monta kehollista kokemusta ja mielikuvaa laulamisesta kuin on laulajiakin.

Tuomon ja Minnan harjoittelutavoitteet olivat samankaltaiset. Kumpikin pyrki harjoittelemaan päivittäin niin, että viikossa olisi yksi tai kaksi vapaapäivää. Myös harjoittelun rakenteessa haastateltavilla oli paljon yhtäläisyyksiä. Kumpikin teki ensin ääniharjoituksia ja lauloi sitten lauluja. Ääniharjoituksissa kumpikin mainitsi, että aloittavat ensin helpommista jatkaen vaikeampiin. Minna tosin mainitsi pyrkivänsä myös venyttelemään harjoituksen alussa. Merkittävää on myös huomioida, että laulun ammattiopiskelunsa loppuvaiheessa kumpikin sanoivat yleensä toistavansa samat rutiinit harjoitellessaan. Harjoittelun rakenne on siis vakiintunut ja siinä käytetään yleensä samoja toimiviksi koettuja ääniharjoitteita.

*Minna: Olen todennut hyödylliseksi myös sen, että kuuntelee levyjä ja seuraa nuottia ja tarkastelee foneettisia asioita. Että se ei ole pelkästään mulla todellakaan laulamista. Aika paljon joutuu tutustumaan ohjelmistoon ja sellaseen ja sitä kautta saa opitaksi paljon.*

## 7 POHDINTA

Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää kokemuksellisen oppimisen näkökulmasta laulun ammattiopiskelijoiden opiskelutapoja. Lisänä näkökulmaan otettiin aineksia taidon oppimisesta ja kognitiivisen oppimisteorian taustatekijöistä. Näin tutkittiin opiskelijoiden käsityksiä ääni-instrumentin hallinnasta, sen opiskelusta ja heistä itsestään laulunopiskelijana ja laulajana. Vaikka tutkimuksen näkökulma oli laaja, eri aihealueiden välillä löytyi yllättävän paljon yhtymäkohtia. Ääni-instrumentin hallintaa, taidon opiskelua ja kokemuksellista oppimista yhdistävät kokonaisvaltaisuus ja kokemuksen tärkeys tiedonlähteenä. Sekä taidon opiskelussa että kokemuksellisessa oppimisessä painotetaan myös kokemusten pohtimisen ja niistä keskustelun tärkeyttä. (Baker ym. 2002, 52-59; Mäki- Komsu 1999, 37-39; Hakkarainen ym. 2001, 83-84; Helakorpi 2005, 93; Keskinen 2002, 43; Sava 1993, 39)

Haastatteluaineiston mukaan reflektion lajeista pohdinta on laulunopiskelussa olennaisempaa kuin keskustelu. Ongelmallista keskustelun käytössä reflektiossa on eri ihmisten kokemusten ja käsitysten erilaisuus ääni-instrumentin hallinnasta. Myös oppilaitoksen keskusteluilmapiiri voi olla huono (Anttila 2005, 214-224; Sava 1993, 29). Jotkut voivat kokea laulamisen niin henkilökohtaisena asiana, etteivät halua tai tunne tarvetta keskustella. Tuomon erityisen myönteinen kokemus keskustelusta ja oppimistilanteesta toisen laulunopiskelijan kanssa osoittaa, miten hyödyllistä keskustelu voisi olla laulunopiskelulle. Keskustelu voi olla ratkaisevan tärkeä asia opiskelijan tulevan ammattitaidon kannalta (Baker ym. 2002; Helakorpi 2005, 82-92; Sava 1993, 39).

Kielteisten kokemusten käyttäminen oppimisen välineenä on vaikeampaa kuin myönteisten kokemusten. Tosin itsetunto ja minäkuva vaikuttavat siihen, mitä yksilö kokee kielteisenä (Lindeberg 2005, iii-10). Kokemus on aina subjektiivinen, joten kokemuksen voi ymmärtää kielteisesti uhkana omalle identiteetille tai myönteisesti oppimistilanteena (Yrjönsuuri 2003, 85-166). Yleensä vaikeiden kokemusten käsittely vaatii aikaa ja ensin kokemusta on vaikea ajatella myönteisenä. Sairaudesta johtuvat kielteiset kokemukset vaikuttavat olevan vaikeimpia henkisesti, koska sairauteen ei voi itse vaikuttaa (Sandgren 2002, 11-14).

Haastattelussa Tuomo kertoi, kuinka hän tunsi itsetuntonsa paranevan kielteisen kokemuksen aiheuttamasta lamasta vasta saatuaan yhden myönteisen kokemuksen. Myös Minna kertoi pelänneensä sanojen unohtumisen toistumista. Tapahtumat, kokemukset, tunteet ja muistot vaikuttavat suoraan minäkuvaan ja itsetuntoon (Lindeberg 2005, 9). Ehkä kielteisen kokemuksen jälkeen myönteiset kokemukset ovat tarpeellisia itsetunnon kohottamiseksi. Rakentavin lähtökohta olisi ajatella optimistisesti myös kielteisen kokemuksesta ja miettiä mitä voisi oppia tapauksesta. (Hakkarainen ym. 2001, 87; Lonka ym. 2000, 111-112)

Kokemuksellisen oppimisen kehä ilmeni eri tavoin haastateltavien vastauksissa. Minna painottaa ääni-instrumentin hallinnan opiskelussaan enemmän toimintaa ja Tuomo pohtimista. Tämä jako vastaa Kolbin esittämää näkemystä toiminnasta ja reflektiosta kahtena vastakkaisena tapana muuntaa ymmärrystä, oppia (1984, 41). Tämän tutkimuksen tulokset eivät kuitenkaan anna vastausta siihen, kuinka tietoinen tai tehokas heidän opiskelutapansa on. Mielenkiintoista olisikin tutkia, kuinka yksilöllinen opiskelutapa muodostuu. Miten ammattiopintonsa aloittavat opiskelijat opiskelevat? Kuinka paljon opiskelutapaan vaikuttavat opettajien esimerkki?

Haastatteluista löytyi monia viitteitä kokemuksellisen oppimisen kehään, mutta selvimpänä kokonaisuutena se oli nähtävissä Tuomon vastauksissa myönteisestä kokemuksesta, käsitteellistämisestä ja harjoittelusta. Vaikka tutkimuksen tavoitteena ei ollut löytää tehokasta metodia ääni-instrumentin hallinnan opiskeluun, tutkimuksen tulokset antavat viitteitä siitä, että kokemuksellisen oppimisen teoria voisi olla siihen sopiva. Oppimistyylistä riippuu, painottaako opiskelija toiminnan vai pohdinnan kautta oppimista. Merkityksellistä ei ole, mistä kokemuksellisen oppimisen kehä alkaa, vaan oppimisprosessin laatu. Laadukkaaseen taidon oppimisprosessiin kuuluu kuitenkin kaikki neljä vaihetta: kokemus, reflektio, käsitteellistäminen ja toiminta. (Baker ym. 52-59; Hannula ym. 2003, 5-7; Kolb 1984, 41)

Yksittäiselle laulunopiskelijalle tästä tutkimuksesta voi olla hyötyä siten, että hän voi verrata omaa opiskeluaan kokemuksellisen oppimisen kehään, taidon opiskeluun ja haastateltujen opiskelijoiden opiskelutapoihin. Tutkimuksesta voi löytyä työkaluja oman opiskelun kehittämiseen.

### 7.1 Tutkimuksen uskottavuus ja yleistettävyyys

Tärkeintä laadullisessa tutkimuksessa on ilmiön syvällinen ja tarkka kuvaus. Laadullisen tutkimuksen ei siis tarvitse olla välttämättä lainkaan yleistettävissä. Tutkimuksen uskottavuutta lisää se, että olen itse myös laulaja ja siten sisällä laulajien maailmassa ja kulttuurissa. Luonnollisestikin tässä tutkimuksessa tulkinnan pohjana oli vahvasti oma kokemuspohjani laulajana ja laulunopiskelijana. Vaikka laadullisen tutkimuksen tavoite on tutkia ilmiötä syvällisesti ja laajasti, ihmisten välisessä kommunikaatiossa täytyy aina myöntää tutkijan rajallisuus ymmärtää toisen yksilön ajatusmaailmaa. Kukaan ei voi koskaan tarkasti tietää toisen ihmisen ajatuksia ja kokemuksia vaikka yrittäisi eläytyä niihin täydellisesti. Ääni-instrumentin hallinnassa tulkinnan haasteellisuutta lisää se, että laulamista kokonaisvaltaisena mielen ja kehon yhteistoimintana on niin vaikea sanallistaa.



Tutkimushaastattelujen toteuttamisen tavoitteena oli tiedonhankinta, mutta tutkimusprosessin aikana mieleen tuli haastattelujen terapeuttinen luonne. Terapeuttisissa haastatteluissa tähtäimenä on käyttäytymisen ja asenteiden muuttuminen (Hirsjärvi ym. 1985, 26). Haastattelujen tavoitteena ei ollut terapeuttisuus, mutta on todennäköistä, ettei terapeuttisuutta täysin voitu välttääkään. Olivathan tehdyt tutkimushaastattelutkin opiskelijoiden välistä keskustelua, mikä on yksi reflektion muoto. Minna jopa totesi tämän haastattelussaan. Mielenkiintoista olisi ollut haastatella samoja henkilöitä vielä uudelleen ja kysyä, muuttuiko heidän käsityksensä ääni-instrumentin hallinnan opiskelusta tai harjoittelusta haastattelun jälkeen.

## 7.2 Oma oppiminen

Aloittaessani opinnäytetyöni tekemisen minulla oli kokemus omasta laulunopiskelustani ja sen prosessista, mutta kokonaisuus ja sen mahdolliset osa-alueet olivat epäselviä. Tutkin aihetta yli kolme vuotta, joten mielestäni tämä opinnäytetyö on myös ikään kuin oppimispäiväkirja omien oppimisen itsesäätelykeinojeni opiskelusta. Opinnäytetyötäni tehdessä olen tutustunut itseäni ihmisenä, laulajana ja laulunopiskelijana. Ymmärrän nyt paremmin itseäni ja muita laulajia ja osaan paremmin suunnitella omaa opiskelua. Haluaisin myös oppia soveltamaan opinnäytetyössä oppimiani asioita omaan opetukseeni.

Olen positiivisesti yllättynyt opinnäytetyöni tuloksista. En olisi esimerkiksi uskonut, että kokemuksellisen oppimisen kehä olisi joissakin kohdin niin selvästi havaittavissa haastattelumateriaalista. Yllätys oli myös se, että haastattelumateriaalista löytyi niin paljon vastaavuuksia teorian kanssa. Yritin olla mahdollisimman neutraali haastattelutilanteessa ja tulosten tulkitsemisessa, mutta en tietenkään voi taata täyttä puolueettomuuttani. Ihmistutkimuksessa ei voi koskaan olla varma muiden käsityksistä tai taata ehdotonta totuutta (Hirsjärvi ym. 2001, 16-19). Olin työstänyt tutkimuksen teoreettista viitekehystä niin pitkään, että sen on voinut vaikuttaa tutkimuksen tekoon.

## LÄHTEET

Ahonen, K. 2005. Musiikin harjoittelu ja sen vaikutukset. Teoksessa Tutkiva opettajankoulutus- Taitava opettaja. Joensuun yliopisto, Savonlinnan opettajankoulutuslaitos <http://sokl.joensuu.fi/verkkojulkaisut/tutkivaope/ahonen.htm> 16.10.2006

Anttila, M. 2004. Musiikkiopistopedagogiikan teoriaa ja käytäntöä. Kasvatustieteiden tiedekunnan opetusmonisteita. N:o 39. Joensuun Yliopisto, Joensuu.

Anttila, P. 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Ars, techne ja froneisis. Artefakta 16. Akatiimi Oy, Hamina.

Averino, O. 1989. Principles and art of singing. Forlaget Intention, Tanska.

Baker, A., Jensen, P. & Kolb, D. 2002. Conversational learning: an experiential approach to knowledge creation. Quorum Books, Westport.

Borg, K. 1999. Suomalainen laulajanaapinen. 2. korjattu laitos. Suomen musiikkikirjastoyhdistys, Helsinki.

Elliott, D. J. 1995. Music Matters. A New Philosophy of Music Education. Oxford University Press, New York.

Eskola, M., Taurinkoski, T. & Turtia, K. 1997. Sivistyssanakirja. Osuuskunta Informaatiokirjakauppa, Keuruu.

Greene, A. 1975. The new voice. How to sing and speak properly. Chappel & Co. Inc, Yhdysvallat.

Hakkarainen, K., Lonka, K. & Lipponen, L. 2001. Tutkiva oppiminen. Älykkään toiminnan rajat ja niiden ylittäminen. WSOY, Porvoo.

Hannula, K. & Niskanen, L. 2003. Opetuksen suunnittelun periaatteet. Materiaali seminaariin Opetuksen suunnittelun peruskysymykset. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Ammatillinen opettajakorkeakoulu.

Helakorpi, S. 2005. Työn taidot- Ajattelua, tekoja ja yhteistyötä. Hamk. Ammatillisen opettajakorkeakoulun julkaisuja 2/2005. Hämeenlinnan ammattikorkeakoulu, Hämeenlinna.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 1985. Teemahaastattelu. 3. painos. Kyriiri Oy, Helsinki.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2001. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Yliopistopaino, Helsinki.

Keskinen, E. 2002. Taitojen oppiminen ja opettaminen. Teoksessa: Taitavan toiminnan psykologia. Turun yliopiston Psykologian laitoksen oppimateriaaleja 2/2002. Turun yliopiston psykologian laitos, Helsinki, 41- 115.

Koistinen, M. 2004. Tunne kehosi - vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. 2. tarkennettu painos. Sulasol, Vammala.

Kolb, D. 1984. Experiential learning. Experience as the source of learning and development. Prentice-Hall, Engelwood Cliffs.

Kupias, P. 2002. Oppia opetusmenetelmistä. Edita Prima Oy, Helsinki.

Kurki, M. & Mäki-Komsi, S. 1996. Kokonaisvaltainen ja kokemuksellinen oppiminen. Oppiminen tietokoneavusteisessa oppimisympäristössä. Etäkamu- raportti. Tampereen yliopiston täydennyskoulutuskeskus.

<http://matwww.ee.tut.fi/kamu/julkaisut/raportit/oppimi08.htm> 24.4.2005

Laine, J. & Soini, T. 2002. Taitotieto ja soitonopiskelun tavoitteet. Musiikkikasvatus 2002 vsk 6 nro 1. Sibelius- Akatemian musiikkikasvatuksen yksikkö. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta, Helsinki.

Laukkanen, A- M. & Leino, T. 2001. Ihmeellinen ihmisääni. Äänenkäytön ja puhetekniikan perusteet, arviointi, mittaaminen ja kehittäminen. Gaudeamus, Tampere.

Lindeberg, A-M. 2005. Millainen laulaja olen. Opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva. Kasvatustieteellisiä julkaisuja. N:o 104. Joensuun Yliopisto, Joensuu.

Lonka, K. & Saarinen, E. 2000. Muodonmuutos. Avauksia henkiseen kasvuun. WSOY, Porvoo.

Metsämuuronen, J. 2005. Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä. International Methelp Oy, Jyväskylä.

Mäki-Komsi, S. 1999. Opettaminen ja oppimisen muodot muuttuvat, muuttuuko oppimis- ja opettamiskulttuuri – heijastuksia opetuksen kehittämisprojekti Opin-Netista. Tampereen yliopisto <http://www.edu.fi/julkaisut/opinnet1.pdf>

Numminen, A. 2005. Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta. *Studia Musica* 25. Sibelius- Akatemia, Helsinki.

Samama, A. 2001. Vireästi musisoimaan. Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Sandgren, M. 2002. Voice, Soma, and Psyche: A qualitative and quantitative study of opera singers. Medical problems of performing artists. Vol. 17, No.1. March 2002. Hanley & Belfus Inc, Philadelphia.

Sava, I. 1993. Taiteellinen oppimisprosessi. Taiteen perusopetuksen käsikirja. Suomen Kuntaliitto, Helsinki.

Varto, J. 1992. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Tampere, Kirjayhtymä.

Vilenius-Tuohimaa, P. 2005. Vanhempien koulutustaso, lapsen kielellinen ilmaisu ja tehtäväorientaatio matemaattisten taitojen selittäjänä koulutien alussa. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, käyttäytymistieteellinen tiedekunta, Soveltavan kasvatustieteen laitos <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/kay/sovel/vk/vilenius-tuohimaa/vanhempi.pdf> ,14.4.2007.

Yin, R. 1984. Case Study Research: Design and Methods. Beverly Hills, Sage.

Yrjönsuuri, R. 2003. Opiskelu, oppiminen, osaaminen. Oppilo, Hamina.

Yrjönsuuri, R. 2005. Opi opiskelemaan. Käsiyksiä matematiikan opiskelusta. Oppilo, Hamina.

## LIITE 1

### HAASTATTELUJEN TEEMAT JA KYSYMYKSET

#### TAUSTATIEDOT

- Ikä, sukupuoli, monettako vuotta opiskelee, oppilaitos

#### A. TOIMINTA

- Harjoittelu?
  - Viikkorytmi?
  - Eri viikkojen erot?
  - Harjoittelun rakenne?
  - Eri päivien erot?
  - Kuinka kauan/päivä?
- Miten yrität/yritit opiskella ääni- instrumentin hallinnassa asioita, joissa tiedät/tiesit olevasi vielä puutteellinen taidoiltasi?
  - muutakin kuin harjoittelua?

#### B. KOKEMUKSELLISUUS

- Mieleenpainuvien kokemukset
  - minkä tuloksena
  - keneltä (sisäinen/ ulkoinen palaute)
  - vaikutus opiskeluun
- Mielenpainuvien epäonnistuminen/onnistuminen
  - minkä tuloksena
  - keneltä (sisäinen/ ulkoinen palaute)
  - vaikutus opiskeluun

### C. REFLEKTIO

- Materiaali: esim. kuvat, lehtileikkeet, videot, ääninauhat yms.?  
- hyöty?
- Muistiinpanot/päiväkirjaa laulamisesta?  
-hyöty
- Keskustelu opiskelijatovereiden kanssa?  
- EI: Miksi ei? Pitäisitkö sitä hyödyllisenä?  
- KYLLÄ: Milloin? Millä tavalla? Mitä hyötyä on ollut?
- Keskustelu opettajasi kanssa?  
- EI: Miksi ei? Pitäisitkö sitä hyödyllisenä?  
-KYLLÄ: Mitä hyötyä siitä on ollut opiskeluusi?
- Oma pohdinta? (kokemusten kautta - reflektio)

### D. KÄSITTEELLISTÄMINEN

- Opettajalta kysyminen.
- Opiskelijakollegoilta kysyminen.
- Luetko laulutekniikkaa koskevaa kirjallisuutta?
- EI: Pitäisitkö sitä hyödyllisenä?
- KYLLÄ: Millä tavalla siitä on ollut hyötyä opiskeluusi?
- Ääninauhat/videot yms.
- Eri tietojen soveltaminen käytäntöön?

#### Avoimet kysymykset:

- Laulamisen merkitys/sisältö? (käsitys laulamisesta)
- Mitä saat laulamisestasi? (käsitys laulamisesta)
- Tavoitteet laulunopiskelussa (tekniikan) lyhyellä/pitkällä tähtäimellä?
- Laulamiseen vaikuttavat keholliset asiat? (käsitys kehosta)
- Tunne kehosta laulaessa? (käsitys/tuntemus kehosta)
- Oma kuva itsestä laulunopiskelijana /toimijana?
- Ideaali, miten haluaisi opiskella? (käsitys laulunopiskelusta)
- Opiskeluympäristön ilmapiiri? /Opiskelijakollegoiden välinen ilmapiiri?
- Kommenttia haastattelusta?