

**Silja-Maria Paimen**

**”OPETTAJANA TEHTÄVÄNI ON OLLA IHMINEN”  
Oppilaslähtöinen pianonsoiton alkeisopetus**

**Opinnäytetyö  
Centria ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma  
Maaliskuu 2014**

## TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

<b>Yksikkö</b> Kokkola-Pietarsaari	<b>Aika</b> Maaliskuu 2014	<b>Tekijä/tekijät</b> Silja-Maria Paimen
<b>Koulutusohjelma</b> Musiikin koulutusohjelma		
<b>Työn nimi</b> OPETTAJANA TEHTÄVÄNI ON OLLA IHMINEN. Oppilaslähtöinen pianonsoiton alkeisopetus		
<b>Työn ohjaaja</b> Lauri Pulakka, Kirsti Rasehorn		<b>Sivumäärä</b> 39
<b>Työelämäohjaaja</b>		
<p>Opinnäytetyössäni tarkastelin oppilaslähtöistä pianonsoiton opetusta. Perehdyin erilaisiin opetusmenetelmiin, jotka tukevat yksilöllisiä oppimisprosesseja. Lähtökohtana oli erityisesti pianonsoiton alkeisopetus. Tavoitteenani oli selvittää mitä keinoja opettajalla on käytettävissään opetustilanteissa.</p> <p>Pohdin oppilaslähtöisyyden merkitystä oppilaan kannalta. Kuinka opettaja saa oppilaan oppimaan helpommin ja tehokkaimmin? Tähän vaikuttaa myös opettajan ja oppilaan välinen vuorovaikutus, sekä motivaatio ja kannustaminen. Oppimiseen vaikuttaa myös oppilaan lähtökohdat esimerkiksi oppimisvaikeudet.</p> <p>Kokosin pianonsoiton opettajan työkalupakin, joka koostuu opetusvälineistä. Ne ovat keinoja, miten avata oppilaan tasolla musiikin sisältöä. Koska oppimiseen vaikuttaa ajattelu-oppimis- ja työskentelytyylit, erilaiset opetusmenetelmät auttavat oppilasta hahmottamaan musiikkia eritavoin. Opetusmenetelmät pohjautuvat näkö- kuulo- ja liikeaisteihin. Erilaisia opetusmenetelmiä alkeisopetuksessa ovat kuvionuotit, erilaiset pelit ja leikit, sadutus, tarinasäveltäminen sekä kuvan ja liikkeen yhdistäminen musiikin opiskeluun. Myös musiikin kuuntelu on merkittävää opetustilanteissa.</p>		

<b>Asiasanat</b> motivaatio, musiikki, opetusmenetelmä, oppilaslähtöisyys, pianonsoitonopetus, vuorovaikutus, yksilölliset oppimisprosessit
--

## ABSTRACT

<b>Unit</b> Kokkola-Pietarsaari	<b>Date</b> March 2014	<b>Author/s</b> Silja-Maria Paimen
<b>Degree programme</b> Music		
<b>Name of thesis</b> THE ROLE OF THE TEACHER IS TO BE HUMAN. Student-centered piano playing in primary education.		
<b>Instructor</b> Lauri Pulakka, Kirsti Rasehorn		<b>Pages</b> 39
<b>Supervisor</b>		
<p>In my thesis I examined student-centered piano lessons. I studied a variety of teaching methods, which support the individual learning processes. The starting point was the piano, in particular in primary education. My goal was to find out what resources are available to teachers in teaching situations.</p> <p>I reflected the importance of student orientation for the student. How does the teacher assist the student to learn the easiest and most effective way? The interaction between the teacher and the student affects this process as well as motivation and encouragement. Learning is also affected by the qualities of the student for example, learning difficulties.</p> <p>I created a toolbox for piano teachers which consists of teaching methods. These methods clarify the content of music to the students on their level. Since learning is affected by thinking, learning and working styles, different teaching methods help students perceive music differently. Teaching methods are based on sight, hearing and kinesthesia. Different teaching methods in basic teaching include figurenotes, various games, story-crafting, composing a story, and studying music in combination with image and movement. Also listening to music is significant factor in teaching situations.</p>		

### Key words

individual learning processes, interaction, methods, motivation, music, piano pedagogy, student orientation, teaching

**TIIVISTELMÄ**  
**ABSTRACT**  
**SISÄLLYS**

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2 MILLAISTA ON OPPILASLÄHTÖINEN OPETUS?</b>	<b>4</b>
2.1 Oppimiskäsitys	4
2.2 Oppilaslähtöisyyden käsite	6
2.3 Vuorovaikutus	7
2.4 Motivaatio ja kannustaminen	9
2.5 Luovuus ja sen tukeminen	10
<b>3 ERILAISET OPPIJAT PIANONSOITON NÄKÖKULMASTA</b>	<b>14</b>
3.1 Hallitseva vasen ja oikea aivopuolisko	14
3.2 Kinesteettinen, visuaalinen ja audittiivinen oppimistyyli	16
3.3 Yksilöllinen oppimistapa	17
3.4 Oppimisvaikeudet	18
3.5 Erilaiset pianistit	20
<b>4 PIANONSOITON OPETTAJAN TYÖKALUPAKKI</b>	<b>23</b>
4.1 Pianonsoiton olemus	23
4.2 Musiikillisen motivaation ruokkiminen	24
4.3 Musiikin hahmottaminen	25
4.4 Musiikillinen ilmaisu	29
4.5 Harjoittelun välineitä oppilaalle	32
4.6 Vuorovaikutustaitojen kehittäminen	33
<b>5 POHDINTA</b>	<b>35</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>37</b>

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on erilaiset opetusmenetelmät pianonsoiton alkeisopetuksessa. Tarkoitukseni on selvittää, mitä erilaisia keinoja ja työtapoja opettajalla on käytettävissään opetustilanteessa. Erityisesti minua kiinnostaa oppilaslähtöinen opetustapa. Opetusmenetelmät on suunnattu etenkin lasten musiikin opettamiseen, mutta sovellettuna niitä voi käyttää myös nuorten ja aikuisten kanssa. Pohdin sitä, miten erilaiset oppimistyyli vaikuttavat siihen, millä tavoin ihminen oppii helpoimmin ja parhaiten. Tämä tausta-ajatus tähtää siihen, että opettaja löytäisi jokaiselle oppilaalle parhaat mahdolliset tavat opettaa.

Syy miksi haluan tutkia juuri tätä aihetta on se, että opettajana toimiessani haluaisin taata jokaiselle oppilaalle tasavertaisen mahdollisuuden oppimiseen, etenkin soiton alkuvaiheessa. Se, miten opettaja ottaa oppilaan mahdollisuudet oppimisen kannalta huomioon, vaikuttaa suuresti edistymiseen. Ja tämä taas on sidoksissa oppilaan motivaatioon ja tavoitteelliseen kehittymiseen.

Opettaminen on haasteellista. Sen tietävät kaikki, joilla on kokemusta tältä saralta. Opetuksen haasteellisuuteen vaikuttavat monenlaiset niin sisäiset kuin ulkoisetkin tekijät. Tärkeintä opettamisessa on kuitenkin opettajan sisäiset työvälineet, joilla hän voi ohjata oppilasta.

Opinnäytetyössäni käytän laadullista tutkimusmenetelmää, jossa aineisto koostuu alan tutkimuksista ja kirjoituksista. Aihetta on tutkittu paljon perusopetuksen lähtökohdista käsin, mutta yhteyksiä soiton opetukseen on vähemmän. Siksi käytän lähteinä myös yleisesti opetukseen ja oppimiseen kirjoitettuja teoksia. Lähdemateriaaleina on lisäksi psykologisia teoksia, jotka koostuvat aivojen rakenteiden tut-

kimuksista. Merkittävänä lähteinä toimivat myös musiikin opetukseen, varhaiskasvatukseen ja oppimisvaikeuksiin liittyvät teokset.

Tässä yhteydessä haluan nostaa esille muutaman teoksen, jotka ovat olleet minulle merkittäviä opinnäytetyötä kirjoittaessa, ja muutenkin opiskelussa ja elämässä. Filosofian tohtori, musiikkitieteen tutkija ja pianisti Kari Kurkelan kirja *Mielen maiseimat ja musiikki* on erittäin mielenkiintoinen ja avartava teos, joka puhuu musiikin tuntemuksesta, kokemuksista ja musiikin opiskelusta. Toinen on hollantilaisen Psykologin Dolf Grunwaldin teos *Anna persoonallisuutesi puhua*. Tämä kirja kertoo syvästi vuorovaikutuksen ja luovuuden puolesta, ja on erittäin hyödyllinen musiikin opettajille ja muillekin opetusaloille. Viimeisenä, mutta ei vähäisimpänä, nostan esille maailmankuulun venäläisen pianotaiteilijan Heinrich Neuhausin teoksen *Pianonsoiton taide*. Pianistina ja opettajana kunnioitan ja puollan hänen ajatuksiaan musiikin sisällön opettamisesta, sen merkityksestä sekä pianonsoiton teknillisistä haasteista.

Olen opettanut pianonsoittoa viisi vuotta, ja olen huomannut, että oppilaita tulee ohjata heidän omista lähtökohdistaan käsin. Tämä ajatus vahvistui tilanteessa, jossa menin sijaistamaan pianonsoiton opettajaa toiselle paikkakunnalle. Koska minulla ei ollut aiempia tietoja oppilaan soittotaidoista, oppilas antoi itse kuvan siitä mitä ja miten hän soittaa. Siinä tilanteessa täytyi vain keskittyä hetkeen, ja ajatella millä tavoin saisin oppilaan oppimaan tiettyjä asioita lyhyessä ajassa. Samalla täytyi kuitenkin peilata oppilaan taitoja omiin vaatimuksiini. Yllätyin, kuinka tehokkaasti oppilaan saa oppimaan, jos pääsee lähelle hänen yksilöllistä kehitystapaansa.

Opinnäytetyöni tarkoituksena ei ole pohtia pianonsoiton teknillisiä asioita, eikä myöskään sitä miten ainoastaan tulisi opettaa, vaan antaa kuvaa siitä mitä mahdollisuuksia pianonsoiton opettajalla on käytettävissään opetustilanteissa. Peilaan

lähteitä omiin kokemuksiini pianonsoitonopettajana. Tutkimuksellinen näkökulma muodostuu siten itsereflektiosta, kokemuksellisesta oppimisesta, tutkivasta opettajuudesta ja pianonsoiton opettajan ammattikuvasta.

## 2 MILLAISTA ON OPPILASLÄHTÖINEN OPETUS?

”Opettajana tehtäväni on olla ihminen, kasvaa ihmisenä ja jakaa opiskelijoiden kanssa ihmisenä olemista.” (Vuorikoski & Törmä 2007, 52). Opettajan työ on inhimillistä, mutta täysipainoista. Sen haasteena on löytää kanavat, joilla mahdollistaa tiedonkulku oppilaalle. Opettajan tehtävänä ei ole vain tuoda ja antaa tietoa, vaan rohkaista oppilasta itseohjautuvuuteen.

Lapsi ihanoi opettajaansa. Opettaja on lapsen silmissä ennen kaikkea aikuinen ihminen. Mutta sen lisäksi lapsi vaistoa opettajan aseman ja auktoriteetin. Opettaja on kasvattaja, ohjaaja ja tietopankki. Lapsen näkökulmasta kukaan ei voi tietää paremmin kuin opettaja. Opettajalla on suurin ymmärrys opetettavaan asiaan. Jokaisesta oppilaasta oppii kuitenkin enemmän ja enemmän. Oppiminen ei lopu opettajallakaan. Opettajan työssä onkin tärkeää kyetä heittäytymään lapsen rooliin ja maailmaan suunnitellessa tunteja. Hänellä täytyy olla kyky nähdä ne tavat, mitkä toimivat juuri tässä oppilaassa.

Tässä luvussa perehdyn oppilaslähtöisyyteen. Pohdin oppilaslähtöisyyteen liittyviä tekijöitä kuten oppimiskäsitystä, vuorovaikutusta, motivaatiota ja kannustamista sekä luovuuden tukemista. Oppimiseen liittyviä teorioita on useita, mutta tässä nostan esille konstruktivismiin, joka on lähimpänä aiheitani.

### 2.1 Oppimiskäsitys

Opettajuutta tarkasteltaessa nousee ensimmäisenä esiin ihmiskäsitys. Se, mitä ajatteleminen toisesta ihmisestä vaikuttaa toimintaamme. Tämä on erittäin merkittävä



seikka opetustyössä. Humanistisen ihmiskäsityksen mukaan jokaisella ihmisellä on ehdoton ihmisarvo. Humanistisuuden ytimessä on sivistyksen kunnioittaminen. Humanistinen ihmiskäsitys näkee ihmisen vapaana, mutta vastuullisena toimijana, jolla on halu kehittyä. (Nykänen 2006, Opinnäytetyöpakki 2006).

Humanistisuus on siten tausta-ajatuksena opetukselliselle toiminnalle. Jokaisella oppilaalla on silloin tasavertainen mahdollisuus kehittyä ja oppia. Opettaja ei voi suosia lahjakkaampaa oppilasta, tai panostaa pelkästään yhteen oppilaaseen, vaan jokainen oppilas nähdään yhtä arvokkaana. Soiton opiskelussa ihminen pyrkii kehittymään tietyllä osa-alueella. Tämä ei kuitenkaan tapahdu kaikille yhtä helposti. Silti osaaminen tai osaamattomuus ei saa vaikuttaa oppilaan ihmisarvoon. Erityisesti lasten kanssa toimittaessa tämä on hyvin merkittävä seikka.

Risto Patrikainen kirjoittaa siitä, miten jokaisella ihmisellä on juuri hänelle luonteenomaisia mahdollisuuksia oppimiseen, joita ohjaajan täytyy tukea (Patrikainen 1999, 56). Ihminen on arvokas ja on siten pystyvä tavoitteelliseen toimintaan. Ihmiselle on ominaista oppia uusia asioita. Kehittyäkseen ihminen tarvitsee osakseen myönteistä huomiota ja rakkautta. Tukemalla ihmistä ja arvostamalla hänen yksilöllisyyttään, luo pohjan hyvälle oppimiselle.

Konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusajatuksena on se, että oppilas ei ole pelkkä tiedon vastaanottaja, vaan on itse työstämässä omaa oppimistaan. Oppija "konstruoi" tietoa ja tulkitsee sitä omien aiempien tietojen ja kokemusten pohjalta. Näin ollen uusi tieto on kytköksissä aiemmin opittuun. (Patrikainen 1999, 56.) Päivi Tynjälä (1999, 61) puhuu siitä, mitä konstruktivistisesta oppimiskäsityksestä seuraa käytännön opetustyöhön. Koska oppija nähdään aktiivisena tiedon vastaanottajana, opettaja ei anna pelkästään tietoa, vaan ohjaa oppilaan oppimisprosessin konstruomisessa. Tällöin opetuksessa onkin merkittävä seikka se, miten opettaja järjestää oppimistilanteet oppijan oppimisprosessia tukevaksi.

Koska oppija tulkitsee uutta tietoa aikaisempien tietojen ja tuntemusten kautta, opetuksessa olisikin merkittävää ottaa ne huomioon. Opettajan tehtävänä onkin ohjata oppilasta itseohjautuvuuteen. Tärkeämpää on ymmärtää opittu asia, kuin osata se ulkoa. Kun opetustilanteessa oppimista tarkastellaan oppimisprosessin kehittymisen kautta, arviointimenetelmät muuttuvat. Arviointi kohdistetaan oppimisprosessiin. Tällöin ei kiinnitetä huomiota määrään vaan laatuun. Oppimisprosessin arviointiin vaikuttaa sekä oppilas että opettaja. Tärkein anti konstruktivismissa on elinikäisen oppimisen taito. Tiedon määrä lisääntyy jatkuvasti, ja siksi faktatiedon opettelun merkitys vähenee. Tärkeämpää on omistaa monipuoliset tiedonkäsittelyn taidot. (Tynjälä 1999, 65-67.)

Edellä olevat lähteet kertovat tiedon jakamisesta ja sen käsittelemisestä. Soiton opettaminen on myös taidon välittämistä. Soittotaidon välittäminen toiselle vaatii työkaluja. Se ei ole pelkkää aivotyöskentelyä, vaan toiminnallinen prosessi, joka vaatii useita toistokertoja kehittyäkseen.

## **2.2 Oppilaslähtöisyyden käsite**

Opettaminen on tiedon ja taidon vastavuoroista jakamista toiselle ihmiselle. Opetustilanteessa opettajan vastuulla on tiedon jakamisen välineet. Opettaja on siis vastuussa siitä millä tavoin opettaminen tapahtuu. Mitä enemmän opettaja panostaa omaan pedagogiikkaansa, sitä suuremmat ovat oppimistulokset. Tähän vaikuttavat myös ulkoiset tekijät kuten ympäristö ja opetusvälineet, mutta suurin tekijä oppimisen kannalta on opettaja ja hänen persoonansa ja ammattikuvansa. Opettaja voi vaikuttaa siihen positiivisesti tai negatiivisesti. Kari Uusikylä (2006,87) on kirjoittanut että opettajan tärkein tehtävä on tukea kaikin tavoin oppilaan terveen itsetunnon kehitystä.

Sana oppilaslähtöisyys tarkoittaa sitä, että opettajan toimintastrategiat pohjautuvat oppilaan tavoitteisiin ja kykyyn oppia. Oppilaslähtöisyyteen kuuluvat monenlaiset tekijät. Lähtökohtana on se, että oppilas otetaan huomioon yksilönä. Tämä mahdollistaa sen, että jokaisella oppilaalla on tasavertainen mahdollisuus kehittyä ja oppia asiat. Opettajan tehtävänä on löytää ne opetuskanavat ja toimintatavat, jotka sopivat kuhunkin oppilaaseen. Jokainen ihminen oppii eri tavoin, joten on merkittävää ottaa huomioon oppilaan oppimistyyli.

Oppilaslähtöinen opetus tähtää oppilaan itseohjautuvuuteen. Jotta oppilas osaisi opiskella itsenäisesti, opettajan on annettava hänelle siihen tarvittavat työkalut. Opettajan tehtävänä on rohkaista oppilasta omaan ajatteluun oppimisprosessissa. Tämä on merkittävä seikka soitonopetuksessa. Oman osaamisen tiedostaminen, ja tavoitteisiin tähtääminen ohjaa oppilaan sisäistä innostusta harjoitteluun. Esimerkiksi soittotunneilla opettajan tehtävänä on antaa oppilaalle selkeä kuva siitä, mitä hänen tulisi tehdä seuraavaan kertaan mennessä. Oppilas on suurimman osan ajasta yksin kappaleidensa äärellä harjoitellessaan, oppiminen tapahtuu myös sinä aikana.

### **2.3 Vuorovaikutus**

Opettaminen on kahden ihmisen välinen vuorovaikutteinen tilanne. Patrikainen ilmaisee opetustapahtuman olevan vuorovaikutuksellinen ilmiö, joka tapahtuu ilme- ja elekielen avulla. Opetustapahtuma on paljon enemmän kuin pelkkä opettajan toiminta. Opetus sisältää niin opettamisen kuin oppimisenkin. Opetukseen sisältyy tarkoitus. (Patrikainen 1999, 33.)

Opettaja-oppilassuhde pitäisi olla tasapainossa, jotta aito molemminpuolinen vuorovaikutus toimisi. Opettajan on aivan erityisen tärkeää tiedostaa, minkälainen

ilmapiiri vuorovaikutuksen suhteen opetustilanteessa on. Dialogi toimii silloin, kun kummankaan osapuolen ei tarvitse niin sanotusti nujertaa toisen ajatuksia, ja nostaa siten omia ajatuksia etusijalle. Jotta oppiminen olisi mahdollista, oppilaan on uskallettava aidosti pohtia ja reflektoida keskeneräisiä ajatuksiaan. Tämä on mahdollista turvallisessa ilmapiirissä. Kun ihminen ei kontrolloi koko ajan itseään ja sanomisiaan, luontaisenomainen ihmettely ja uuteen tutustuminen saa vallan. Näin vaikeankin asian uskaltaa ottaa tunteilla esille. (Stenberg 2011, 65-68.)

Opettaja ei voi olla vain kaveri. Hänellä on auktoriteettiasema, joka muodostuu oppilaan ja opettajan välille. Auktoriteettisuhde on mahdollisuus, jonka toteutuminen on kiinni opettajan omasta halusta, tahdosta ja taidoista. Auktoriteettiasemaan vaikuttaa opettajan oma näkemys ihmisenä olemisesta ja opettajuudesta. Opettajan on oltava tehtävässään eettinen, välittävä, vastuuntuntoinen ja oikeudenmukainen. Se, millaisen kuvan opettaja antaa itsestään ja asemastaan oppilaalle, vaikuttaa suoraan heidän väliseensä vuorovaikutukseen. (Grunwald 1997, 284-291; Uusikylä 2006, 106-107.)

Soitonopettaja on lähestulkoon samassa asemassa kuin urheiluvalmentaja: opettaja pyrkii ohjaamaan oppilasta toivottuun suuntaan. Lapset ovat hyvin herkkiä vaistoamaan sen, pystyykö opettajaan luottamaan, ja saako tunnilla sanoa ääneen omia ajatuksia. Jos opettaja ei kommentoi, tai ota kantaa oppilaan ajatuksiin, saattaa oppilaalle muodostua vääränlainen kuva opetustapahtumasta. Opettajalla täytyy kuitenkin olla vastuu tunnin kulusta, vaikka keskusteltaisiin aiheesta.

Filosofian tohtori Kari Kurkela on listannut erilaisia teoreettisia malleja opettajakuvasta ja siitä, mihin oppilaan ja opettajan välinen suhde voi johtaa niin hyvässä kuin pahassakin mielessä. Nostan tässä esille muutaman merkittävimmän seikan. Negatiiviseen opettajakuvaan vaikuttaa lapsen ja vanhemman välinen kuvio. Jos lapsi on tullut soittotunnille vanhempien painostuksesta, eikä hänellä ole omaa

kiinnostusta, saattaa opettajakin tuntua painostavana ja vainoavana vanhempikuvana. Oppilas ehkä kokee tyytymättömyyttä siitä, että opettaja ei toimi kuin hän haluaisi, ei anna mielekkäitä kappaleita, tai ymmärrä hänen mielipiteitään. Oppilaan kuva opettajasta saattaa myös saada sellaisen muodon, jossa oppilas tuntee opettajan uhkana. Niin kauan kun oppilas on harjoitellut tunnollisesti läksynsä, opettaja pysyy tyynenä, eikä uhkaa oppilasta. Hyvään oppilaan ja opettajasuhteeseen liittyy luottamus ja kunnioitus opettajan taitoja kohtaan. Oppilas on tietoinen opettajansa kyvyistä, ja siitä että opettajan neuvoja kannattaa seurata. Opettaja voidaan kokea silloin ymmärtäjänä, auttajana, joka tukee, neuvoa ja opastaa, jotta opiskelija pääsisi tavoittelemansa päämäärään. (Kurkela 1997, 316-358.)

Soiton opetuksen erityispiirre on siinä, että se on useimmiten yksilöopetusta. Tämän vuoksi opettajan ja oppilaan välille muodostuu läheisempi suhde kuin ryhmäopetuksessa. Oppilas kohtaa soitonopettajansa eri tavalla kuin esimerkiksi koulussa muissa oppiaineissa opettajansa. Oppilas viettää laatuaikaa vanhemman ihmisen seurassa, mikä voi olla hänelle ainut hetki viikossa, jolloin aikuinen on kahden kesken hänen kanssaan.

## **2.4 Motivaatio ja kannustaminen**

Flow-olotila on voimakkaan keskittymisen tila, joka voi syntyä silloin kun ihmisen omat kyvyt ja tehtävän haasteet vastaavat toisiaan. Flow on tila, jolloin aika menettää merkityksensä, ja huomio on kiinnittynyt vain tekemiseen. Flow-tilaan ei voi päästä jos kyvyt ylittävät haasteet, jolloin oppilas pitkästyy. Vastaavasti jos kyvyt eivät riitä mitenkään haasteisiin, tuntuu oppilaasta riittämättömältä ja ahdistavalta. On siis ilmeistä, että flow-tilan syntyminen vaikuttaa opiskelumotivaatioon. (Stenberg 2011, 121.)

Opettaja voi omalta osaltaan tukea oppilaissa flow-tilan syntymistä. Opetustilanteessa tavoitteet tulisi käydä läpi niin, että molemmilla osapuolilla on käsitys siitä miksi tehdään ja miten tehdään. Flow-tila ei synny spontaanissa vapaudentilassa, vaan toiminnassa. Palautteen anto ja arviointi ovat kytköksissä tähän. Koska flow-tilassa oppilas tekee töitä osaamisensa äärirajoilla, häntä pystyy palautteen kautta rohkaisemaan eteenpäin. Kun oppilas tekee parhaansa, ja onnistuu siinä, kyvyt ja taidot parantuvat. Flow-tila vaatii kuitenkin turvallisuuden tunteen ja dialogisen vuorovaikutuksen opetustilanteessa. (Stenberg 2011, 122.)

Kun oppilas kokee oppimisen iloa, motivaatio lähtee silloin sisäisesti. Oppilaalla on itsessään halu oppia. Sisäinen motivaatio johtaa vaivattomammin oppimiseen. Ulkoinen motivaatio, kuten palkinto suorituksesta, saattaa johtaa pelkkään suorittamiseen. Ulkoinen motivaatio saattaa aiheuttaa oppilaan huomion suuntautumisen pois oppimisesta ja sen myötä tulevasta ilosta. (Stenberg 2011,122.)

Soittaessaan ihminen antaa jotain itsestään. Hän ilmaisee itseään musiikillisesti. Koska musiikissa ei ole ns. oikeaa tai väärää tulkintaa, lapsikin voi ilmaista itseään musiikin avulla. Flow-tilan syntyminen ei siten ole kytköksissä taitotasoon. Merkittävintä on vain se, että oppija on osaamisensa äärirajoilla. Flow-tila vaatii ihmiseltä uskoa omiin kykyihinsä. Sisäisen motivaation palo ja oma sisäinen kannustus vievät osaamista eteenpäin. Huomionarvoista onkin se, että lapsi käy soittotunnilla omasta halustaan, jota vanhempien rohkaisu tukee.

## **2.5 Luovuus ja sen tukeminen**

Merkittävä asia opettajan tehtävässä on nähdä lapsen sisälle, nähdä hänet yksilönä ja hänen yksilöllinen kehitys, eikä asettaa lasta standardoidulle asteikolle. Näin ollen myös luovat lapset havaitaan. Uusikylä kertoo luovuuden edistämisen ole-

van koulun tärkeimpiä tehtäviä. Musiikin opettaminen ei poikkea tässä asiassa mitenkään. Opettajan tulisi olla tukemassa oppilaan luovuutta. Parhaimmillaan luovuus ilmenee rohkeana ja aitona itsensä toteuttamisena. Luova oppilas ei voi aina säilyttää luovuuttansa kouluympäristössä, jossa vaaditaan pelkästään sellaisia oppisaavutuksia, jotka ovat helpoiten mitattavissa, ja joista koulu saa mainetta ”hyvänä kouluna”, kuten esimerkiksi matemaattiset aineet ja kielet. (Uusikylä 2006, 76.)

Taideaineiden vähentäminen kouluissa murtaa taidekasvatuksen asemaa. Taideaineille ei anneta kylliksi arvoa, ja tästä syystä niitä opetetaan yhä vähemmän. Monet oppilaat kärsivät oppimisvaikeuksista, jonka vuoksi he eivät yllä muiden luokkatovereiden kanssa samalle tasolle lukuaineissa. Vaikka lapsi olisi luova, hän saattaa tuntea epäonnistuvansa kaikessa tekemisissään, jos vain lukuaineille annetaan arvoa. Musiikki voi olla kuitenkin luovuuden laukaisija. Se innostaa helposti lasta heittäytymiseen, ja tuo mukanaan onnistumien ilon. Kun lapsi kokee olevansa jossain asiassa hyvä, se vaikuttaa kokonaisvaltaisesti kaikkeen oppimiseen. Tämän vuoksi on ensiarvoisen tärkeää, että taiteen opetuksessa rohkaistaan oppilasta oman itsensä löytämiseen.

Vaikka kaikki luovan persoonallisuuden omaavat ihmiset eivät ole samanlaisia, heillä on kuitenkin erilaisia ominaispiirteitä. Luovan persoonallisuuden piirteitä ovat herkkyyks, uteliaisuus ja riippumattomuus. Herkkä ihminen on hyvin tietoinen sekä sisäisestä että ulkoisesta maailmasta. Pelkkä asioiden kokeminen ei yksinään riitä, vaan on pystyttävä tietoisesti erittelemään kokemuksia. Luovat ihmiset ovat riippumattomia toisista ihmisistä. He toimivat siten, kuten näkevät oikeaksi. Tämä voi johtaa epäsovinnaiseen käyttäytymiseen tai ajatteluun. Siksi luova persoona uskaltaa käyttää persoonallisuutensa ääripäitä. (Uusikylä 2012, 93-100.)

Kiire tappaa luovuuden. Ainaisen pakonomaisen kehittymisen kierre voi johtaa väärin lopputuloksiin. Luovuudelle ei anneta aikaa kehittyä, eikä arvoa sen kehittymiseen. Ajatellaanpa esimerkiksi matemaattisissa aineissa kehittymistä. Lapsi voi oppia kertotaulun ulkoa, ja saada kokeesta täydet pisteet jos vain tarpeeksi opiskelee. Hän saa palkinnon siitä, kun on saavuttanut jotain täydellistä, jossa ei voi enää parantaa, ja numero on suoraan pisteistä. Taide-aineet eivät ole kuitenkaan niin helposti arvioitavissa laadullisen ja henkilökohtaisen luonteen vuoksi. Kehittyminen ja onnistuminen ovat kytköksissä tavoitteisiin, ja arviointi kohdistuu niiden onnistumiseen. Musiikkia ei voi opiskella pelkästään kirjoista, eikä soittamaan opi hetkessä. Luovuus ei puhkea kilpailuhenkisellä yrittämisellä. Taiteen tekemisessä ja tulkitsemisessä sekä vastaanottamisessa on kyse mielipiteistä ja käsityksistä: ei ole ns. hyvää tai huonoa musiikkia eikä puhtaasti ns. oikeaa tai väärää tapaa tulkita – sen sijaan on olemassa tyylinmukaisempia tai toimivampia tapoja. Taiteen kokeminen on aina yksilöllistä.

Tässä yhteydessä on syytä mainita kiireen hyvä puoli. Kun oppilas on saavuttanut taitoja, ja kehittynyt soitossa, kiire esimerkiksi kappaleen valmiiksi saattamisessa antaa hänelle pontta harjoitteluun. Tällöin kiireestä on hyötyä. Kiireessä saattaa tulla jopa sellaisia aikaansaannoksia, joita ei olisi syntynyt ilman eräpäivää.

Soitonopetuksessa luova lapsi voi asettaa haastetta opettajalle. Koska luovuus näkyy impulsiivisena käyttäytymisenä sekä herkkyytenä tunne-elämän tasolla, opettajan on oltava erityisen varovainen luovien oppilaiden kanssa. Luovuuden saa helposti nujerrettua pois lapsesta tiukalla ohjausmetodilla ja arviointipaineilla. Kun lapsi soittaa, hän tuo myös omaa persoonaansa esiin. Kun arviointi kohdistuu soittamiseen, saattaa lapsi ajatella sen kohdistuvansa myös häneen itseensä. Siksi lapset ovat hyvin haavoittuvaisia.



Luovuuden tukeminen kannustaa oppilasta oma-aloitteisuuteen. Oppilas kokee myös omat ratkaisumallit oikeiksi, ja avoimessa ilmapiirissä oppilaalla on myös omaa päätösvaltaa. Luovuus tarvitsee aikaa kehittyäkseen. Opettajan tulisi muistaa hiljaisen hetken olevan ajattelun kehittymisen kannalta merkittävä seikka. Oppilaalle on annettava aikaa vastata. Lapset ovat hyvin erilaisia persoonia. Persoonaa ei voi muuttaa, mutta temperamenttia voi hillitä. (Uusikylä 2012, 191.)

### 3 ERILAISET OPPIJAT PIANONSOITON NÄKÖKULMASTA

Jokaisella meistä on yksilölliset ajattelu- oppimis- ja työskentelytyylimme, jotka ovat yhtä ainutkertaisia kuin sormenjäljet. Omaksumme, tallennamme ja muistamme tietoa eritavoin. Tästä syystä opettajan tulisi huomioida yksilölliset tyylit ja erot. Massaopettaminen ei toimi kaikenlaisten ihmisten parissa. Opetustilanteessa opettajan täytyy tuntea itsensä, jotta todella pystyy ymmärtämään muita ihmisiä, ja tulkitsemaan heidän viestejään. (Prashnig 2000,12.)

Tässä luvussa esittelen erilaisia ajattelu- oppimis- ja työskentelytyylejä, jotka vaikuttavat toimintaamme opettajana sekä oppilaana. Oppimistyylejä on tutkittu paljon etenkin peruskoulujen opetuksen näkökulmasta. Barbara Prashnig on tehnyt oppimistyyleistä pedagogiset sovellukset ja esittää niitä teoksessaan *Erilaisuuden voima* (2000, 42-46). Työskentelyanalyysin mukaan oppimiseen liittyy ympäristö, eri aistien käyttö, fyysiset tarpeet, hallitseva aivopuolisko, asenteet ja sosiaalisuus.

Perinteiset opetusmenetelmät näkyvät myös soiton opetuksessa. Tämän luvun tarkoituksena on perustella sitä, miksi soittaminen ja soittamaan oppiminen tulisi olla muutakin kuin instrumentin ääressä olemista. Tässä luvussa perehdyn myös pianonsoittajan ongelmiin, jotka ovat yleisiä soittajilla. Lähestymistapoja ongelmiin esittelen luvussa neljä.

#### 3.1 Hallitseva aivopuolisko

Kaikki ihmiset eivät käsittele tietoa samalla tavalla, ja siksi onkin merkittävä tietää, miten erilaiset ajattelutyylit vaikuttavat erilaisiin oppimis- ja työskentelytyy-

leihin. Kun tiedämme enemmän omasta ja toisten aivotoiminasta, voimme paremmin hyödyntää tiedonkäsittelyntaitoja. Ihmisen aivoja on tutkittu valtavasti. Viime vuosina on saatu paljon tietoa vasemman ja oikean aivopuoliskon eroista. Nämä liittyvät siihen, kumpi aivopuolisko hallitsee enemmän ihmisen toimintaa.

Vasemman aivopuoliskon käyttäjiä sanotaan *analyttiseksi*. Tällaiset ihmiset keskittyvät yksityiskohtiin ja osiin, kokonaisuus ei ole niin merkittävässä roolissa. Ihminen etenee kohta kohdalta, ja kontrolloi tietoisesti omaa toimintaa, keskittyen omaan minään. Tällainen ihminen päättelee asiat loogisesti ja järjestyksessä ja jaksoittaa asiat perättäin. Dominoiva aivopuolisko vaikuttaa myös persoonaan. Analyttiset ihmiset eivät pidä puhumisesta, ja ovat päättäväisiä ja tarkkoja. He myös haluavat pysyä aikataulussa, sekä päästä tavoitteisiin. Heillä esiintyy perfektionismia muita herkemmin. Lisäksi he kilpailevat mielellään toisten kanssa. Asioihin suhtaudutaan vakavasti, ja järjestelmällisyys on kaiken merkittävintä. (Grunwald 1997, 40; Prashnig 2000, 180.)

Oikean aivopuoliskon käyttäjät ovat puolestaan *holistisia*. Nämä ymmärtävät paremmin kokonaisuuksia. He hakevat mieluummin yleiskuvan, kuin keskittyisivät yksityiskohtiin. Heillä on usein tapana tehdä monia asioita yhtä aikaa, eivätkä he ajattele niin helposti ajan kuluu. He tekevät mielellään hyppäyksiä asioiden pariin, ja käyttävät omia tuntemuksia ja mielikuvia selviytymisvaihtoehtoina. Heillä on luonteenomaisena piirteenä sosiaalisuus. He kommunikoivat ja puhuvat paljon. Holistiset ihmiset ovat joustavia ja huolettomia sekä usein seurallisia. He onnistuvat helposti, koska eivät tee asioita sadan prosentin tarkkuudella, ja tietävät samalla että voivat tehdä asian vielä paremmin. (Grunwald 1997, 40; Prashnig 2000, 182.)

Sellaiset ihmiset jotka käyttävät molempia aivopuoliskoja yhtäaikaaisesti, pystyvät muita paremmin mukautumaan erilaisiin tilanteisiin. He pystyvät käyttämään

tarvittaessa analyyttistä ja loogista päättelytaitoa, sekä samanaikaisesti holistista ja intuitiivista ajattelutapaa. Mitä enemmän ihminen tietää vahvoista ja heikoista puolista, sitä enemmän tietää itsestään. Jos opettaja pystyy selvittämään oppilaidensa tavat omaksua ja käsitellä tietoa, sitä helpommaksi oppiminen muuttuu. Erilaiset toimintatavat aivoissa johtavat erilaisiin oppimistyyliin ja myös siitä syystä eritasoisiin suorituksiin. Opettajan täytyy hyväksyä erilaisuutta. (Prashnig 2000, 389.)

### 3.2 Kinesteettinen, visuaalinen ja auditiivinen oppimistyyli

1970-luvulla matemaatikko ja psykologi Richard Bandler ja kielitieteilijä John Grinder julkaisivat teoksen *"The Structure of Magic"*. Tämä teos käsitteli ideoita ja teorioita *Neuro-Linguistic Programming* oppimistyylimallista. Bandler ja Grinder tutkivat huipputerapeuttien toimintaa. He selvittivät miksi he onnistuivat paremmin työsssänsä kuin tavallisia tuloksia saavat terapeutit. Aihetta oli tutkittu jo aikaisemmin, mutta Bandler ja Grinder antoivat nimen tälle tutkimussuuntaukselle. (Leitola 2001, 9-10.)

NLP tulee sanoista Neuro-Linguistic Programming. *"Neuro"* viittaa mieleen, psyykkiseen elämään sekä eri aisteihin. *"Linguistic"* tarkoittaa kieltä ja sen käyttöä. Se kuvaa sitä, miten käytämme kieltä, miten sanat ja ilmaukset antavat kuvan mielen maailmasta. Tämä pitää sisällään myös sanattoman viestinnän kuten eleet ja tavat. *"Programming"* viittaa käyttäytymiseen ja toimintamalleihin. (Leitola 2001, 10-11.)

NLP:n lähtökohtana on onnistumisen, taitavuuden ja erinomaisuuden tutkiminen. Se tutkii tietoisia sekä tiedostamattomia prosesseja, jotka ovat kytköksissä ihmisten toimintaan. Keskeinen kysymys on *"mitä teemme silloin kun teemme"* ja

”miksi onnistumme tekemisissämme”. NLP:n sanotaan olevan henkilökohtaisen muutoksen tehokas ja käytännöllinen väline.

NLP:n ydinajatus on viestinnässä eli siinä miten viesti menee perille aivoihin. Ulkopuolelta ja omasta mielestä tulevat visuaalisten, auditiivisten, kinesteettisten, haju- ja makuärsykkeiden tulva törmää ennen hahmotetuksi tulemista suodatinjärjestelmään. Tämä karsii huomattavan osan informaatiosta pois. Vain suodatinjärjestelmän läpi päässyt informaatio tulee mieleemme havaituksi asiaksi. Jokaisella ihmisellä on yksilöllinen suodatinjärjestelmä, eli yksilöllinen tapa vastaanottaa tietoa. Tämän vuoksi ihmiset eivät muodosta samanlaisesta ärsykkeestä täsmälleen samanlaista mielikuvaa. (Leitola 2001, 12-14)

Auditiivinen, kinesteettinen ja visuaalinen oppimistyyli perustuu NLP:n oppimistyyliin, eli siihen minkä aistin avulla ihmiset käsittelevät ja tallentavat tietoa. Usein jokin aisteista on dominoiva, jolloin ihmiselle muodostuu tietty tapa oppia. Auditiivinen oppija oppii helpoiten kuuloaistin avulla. Hän haluaa prosessoida tietoa ääneen, ja havaitsee kuulemastaan parhaiten. Visuaalisella oppijalla on näkömuisti. Hän näkee mielessään kuvan opitusta asiasta. Kinesteettinen oppija muistaa asioista liike- ja lihasaistin avulla. Taktiilinen oppija oppii käsillä tekemisen kautta, ja kinesteettinen oppija oppii fyysisesti eli vartalon liikuttaminen auttaa hahmottamaan opittavaa asiaa. (Jyväskylän yliopiston kielikeskus.)

### **3.3 Yksilöllinen oppimistapa**

Nykyisin erilaisten oppimistapojen tunnistamiseen käytetään noin 20:tä erilaista menetelmää. Yksi merkittävimmistä menetelmistä pohjautuu New Yorkissa toimivan St. John`sin yliopiston professorien Ken ja Rita Dunnin tutkimuksiin. Tutkimusten mukaan yleisesti ottaen oppimistapaan vaikuttaa kolme tekijää: en-

simmainen tekijä on tapa, jolla ihminen vastaanottaa tietoa helpoimmin, eli onko hän auditiivinen, kinesteettinen vai visuaalinen oppija. Toinen tekijä on tapa, jolla ihminen järjestää ja käsittelee tietoa aivoissa: onko oppija enemmän vasemman vai oikean aivopuoliskon käyttäjä, eli analyyttisesti vai kokonaisvaltaisesti. Kolmas tekijä ovat olosuhteet: millaisia olosuhteita vaaditaan oppijalta jotta hän pystyy vastaanottamaan ja tallentamaan tietoa. On siten huomionarvoista, mitkä emotionaaliset, sosiaaliset, fyysiset ja ympäristölliset edellytykset säätelevät oppijan oppimista. (Dryden & Vos 2002, 347-348.)

Ken ja Rita Dunnin mukaan jokaisella meistä on yleensä yksi hallitseva vahva oppimistapa, ja yksi toissijainen oppimistapa. Tapa jolla oppija palauttaa tietoja mieleen, voi olla aivan erilainen kuin tapa, jolla hän vastaanottaa tietoa. Dunnien tutkimuksien mukaan 30% oppilaista oppii kuulemalla, 40% näkemällä, 15% oppii parhaiten taktiilisesti, eli koskettelemalla ja samoin 15% oppii parhaiten kinesteettisesti. (Dryden & Vos 2002, 349.)

### **3.4 Oppimisvaikeudet**

On myös olemassa muita tekijöitä mitkä vaikuttavat oppimiseen. Vaikka opettajalla olisikin hallussa ja tiedossa oppilaan oppimistyyli, ja osaisi opettaa todella hyvin oppilasta, oppimistulokset saattavat jäädä vähäiseksi. Tällöin oppilaalla voi olla oppimisvaikeus. Oppimisvaikeudet ovat oppimista viivästyttäviä ja estäviä tekijöitä.

Oppiminen voi vaikeutua monista eri syistä: Saattaa olla mahdollista, että lapsi ei ole esimerkiksi vain tottunut opettamiseen, ja siten ei voi keskittyä opetettavaan asiaan. Oppiminen voi hankaloitua myös psyykkisistä syistä, esimerkiksi lapsen vaikean perhetilanteen vuoksi. Oppiminen voi vaikeutua myös kulttuurin vaih-

doksen myötä. Esimerkiksi jos lapsi muuttaa pois kotimaastaan, ja kulttuuri ja kieli vaihtuvat. (Geunwald 1997, 46-47; Numminen & Sokka 2009, 17.)

Oppimisvaikeudet johtuvat aivojen toiminnallisesta tai rakenteellisesta poikkeavuudesta. Poikkeavuuden taustalla voi olla perinnöllisiä syitä tai poikkeavuus on syntynyt aivoihin kohdistuvan altistuksen, vamman, hapenpuutteen tai sairauden vaikutuksesta. Oppimisvaikeudet eivät ole sairaus, eivätkä ne välttämättä näy aivojen rakenteessa, mutta ne heijastavat häiriöitä aivojen toimintaan, esimerkiksi kykyyn oppia, säilöä opittua ja käyttää opittua tietoa hyväkseen. (Grunwald 1997,46-47; Numminen & Sokka 2009, 18.)

Oppimisvaikeuksia on hyvin monenlaisia. Oppimisvaikeudet ovat kuin ”sateenvarjokäsite”, jonka alle mahtuu monenlaisia ongelmia: kielellisiä oppimisvaikeuksia, tarkkaavaisuushäiriöitä, hahmottamiseen eli näönvaraiseen työskentelyyn liittyviä oppimisvaikeuksia ja sosiaalisia erityisvaikeuksia. Samalla lapsella voi olla monta ongelmaa samanaikaisesti, ja ne voivat olla hyvin erilaisia laajuuden ja vaikeusasteen mukaan. (Numminen & Sokka 2009, 19-20.)

Laaja-alaisten oppimisvaikeuksien, kuten kehitysvammaisuuden esiintyvyys on ollut samansuuntaista vuosikymmenten ajan. Sen sijaan kapea-alaisten oppimisvaikeuksien määrä on lisääntynyt huomattavasti. Erityisen tuen tarpeessa olevia oppilaita perusopetuksessa on noin 20% kaikista koululaitoksista. Määrä vaihtelee siten, että ala-kouluiässä erityisen tuen tarpeessa olevia on enemmän (25–30%) kuin yläkouluiässä olevia (15-20%). Yleisimmät ongelma-alueet erityistä tukea tarvitsevilla oppijoilla liittyvät kielelliseen kehitykseen ja lukemaan oppimiseen, sekä toiminnanohjaukseen ja tarkkaavaisuuteen. (Numminen & Sokka 2009, 21.)

Koska oppimisvaikeudet ovat hyvin yleisiä, opettajan tulisi tiedostaa oppimisvaikeuksien mahdollisuus oppilailla. Oppimisvaikeudet eivät pois sulje oppimista,

mutta se vaatii opettajalta enemmän resursseja ja erilaisia toimintatapoja opetuksen tueksi. Jotta kaikilla olisi mahdollisuus tasavertaiseen musiikin oppimiseen, opettajalla täytyy olla valmiudet kohdata eri tavoin oppivia oppilaita.

### 3.5 Erilaiset pianistit

Edellä olevat lähteet viittaavat yksilöllisiin oppimisprosesseihin. Oppimisprosessit vaikuttavat tiedon vastaanottamiseen ja tiedon käsittelyyn aivoissa. Soitonopetuksessa tilanne on kuitenkin laajempi. Soittaja tarvitsee myös fyysisiä ominaisuuksia. Fyysiset taidot kehittyvät yksilöllisesti, mutta opettaja on ratkaisevassa roolissa niiden kehitysten suhteen.

Soittotaito koostuu useasta osa-alueesta: nuotinlukutaito, rytminkäsittelytaito, tekniikka ja sointi sekä ilmaisu. Tekniikka ja ilmaisu ovat kuitenkin päätekijät siihen miten soitin soi. Puhutaan soittamisen vapaudesta ja vapautuneesta tekniikasta. Viittaan tässä *Neuhausin*<sup>1</sup> käsityksiin vapaan äänen tuottamisesta ja soinnista. Tämän ideana on painon tunteen löytäminen käsivarsissa, ja samalla kirkkaan, soivan ja vangitsevan äänen tuottaminen pianosta.

Olen tarkastellut tämän luvun alkupuolella aivotoiminnasta esitettyjä erilaisia teorioita, jotka vaikuttavat oppimiseen. Kun aivojen liikeratojen toiminta muuttuu, erinäisistä syistä johtuen, muuttuvat myös kanavat jossa oppiminen tapahtuu. Dolf Grunwald on listannut soittajien ongelmia, jotka johtuvat aivovaurioista. Nämä eivät ole kytköksissä älykkyyteen tai musikaalisuuteen, vaan aiheutuvat lapsille aivotoiminnan muutoksista. Vaikeuksia saattaa olla nuottien hahmottami-

---

<sup>1</sup> Heinrich Neuhaus esittää teoksessaan *Pianon soiton taide* tekniikan ja soinnin välisen yhteyden merkityksen. Teoksessa on runsaasti harjoitustapoja nuottiesimerkein, kuinka päästä haluttuun lopputulokseen. Neuhaus esittää myös pianistien ongelmia soinnista. (Neuhaus 1986, 39-160.)



sessä ja nuotinluvussa. Heidän on vaikea muistaa sointia, ja etenkin huomata sointivaihteiden välisiä eroja. He eivät hahmota samalla tapaa puhetta, koska aivovauriot voivat heikentää kykyä erottaa puhetta. Jos aivovaurio on hallitsevalla aivopuoliskolla, toiminnot ovat vielä heikompia. Aivopuoliskot eivät pysty siten toimimaan aukottomasti yhteen. Heillä voi olla myös vaikeuksia hienomotoriikan hallinnassa.<sup>2</sup> Nämä piirteet ovat sellaisia, mitkä nousevat helposti esille oppilaasta, ja on huomattavissa tarkkailemalla hänen toimintaansa. Huomion voi kohdistaa esimerkiksi seuraavanlaisiin seikkoihin: tarkkailemalla oppilaan motoriikkaa, selvittämällä kuinka oppilas havaitsee nuotteja, kuinka hän pystyy palauttamaan mieleensä kappaleen sävelmää, onnistuuko rytmien luku, jaksako oppilas keskittyä hyvin ja kyselemällä oppilaan tapoja toimia koulussa vastaavanlaisissa tilanteissa. (Grunwald 1997, 46-53.)

Ongelmat mitkä usein syntyvät pikkupianistille, voivat olla myös teknillisiä haasteita. Ongelma lähtee siitä, että lihakset, joita soittaessa tarvitaan, eivät ole tottuneet käyttäytymään siten, ja ne tuntuvat voimattomilta tai jännittyneiltä. Voimattomat lihakset aiheuttavat sormien ”lipsumista” koskettimistoilla, koska lihasten tuki puuttuu. Jännittyneet käsivarret taas vievät pianon äänestä pois kantavuutta. Mikäli opettaja ei puutu näihin asioihin soittotunnilla, saattaa oppilaalle muodostua vääränlainen tekniikka, joka vaikeuttaa häntä myöhemmässä vaiheessa.

Oppilas saattaa myös jännittää soittotuntia. Jännittyneenä keskittyminen herpaantuu, ja ote soittamisesta irtoaa. Jännittynyt oppilas saattaa kokea riittämättömyyden tunnetta ja turhautumista, koska suoritus jää alhaisemmaksi taitoihin nähden. Jännittäminen on hyvin yleistä, ja siihen vaikuttavat monet tekijät, kuten oppilaan aiemmat kokemukset soittamisesta. Myös tunnin ilmapiiri vaikuttaa jännittämiseen.

---

<sup>2</sup> Tarkempi kuvaus aivojen toiminnan muutoksesta johtaviin ongelmiin löytyy Grunwaldin teoksesta *Anna persoonallisuutesi puhua* s 49-50.

Jännittämisestä on syytä keskustella tunnilla ja kertoa, että soittotunnin tarkoituksena ei ole esitellä oppilaan taitoja, vaan ohjata häntä oppimaan lisää.

## 4 PIANONSOITON OPETTAJAN TYÖKALUPAKKI

Tässä luvussa esittelen musiikillisten materiaalien käyttöä pianonsoiton opetuksessa. Kuten aiemmissa luvuissa kerroin oppilaslähtöisestä opetuksesta ja erilaisista oppijoista, tämäkin luku pohjautuu näihin perusasioihin. Nämä ovat syitä siihen, miksi tarvitaan erilaisia opetusmenetelmiä. Tässä luvussa perustelen myös sitä, miten tärkeää soittotunneilla on tehdä eri aisteja harjoittavia tehtäviä. Vaikka soittotuntien ensisijainen tehtävä onkin soittotaidon kehittäminen, myös muut musiikilliset toiminnot ja tehtävät tukevat oppimista. Luova ajattelu ja toiminta, kasvattaa ja kehittää jokaista oppijaa persoonallisesti, omista lähtökohdista käsin. Opettajalla on silloin mahdollisuus nähdä oppilas ainutlaatuisena oppijana ja ihmisenä.

### 4.1 Pianonsoiton olemus

Pianonsoitto on hyvin monikanavaista toimintaa. Siinä tarvitaan koko kehoa, sekä hyvin paljon ajatuksellista toimintaa. Pianon soittaminen koostuu eri osatekijöistä: taiteellinen muoto eli musiikki, rytmi, sointi ja tekniikka (Neuhaus 1986,14). Nämä kaikki ovat kytköksissä vahvasti toisiinsa. Jokaisen osa-alueen kehittyminen vaikuttaa toiseen. Siksi onkin hyvin merkittävää varhaisessa vaiheessa oppilaan tiedostaa, mistä kaikista asioista soittaminen koostuu.

Soitonopettajan rooli on muuttunut aikojen saatossa. Tunnilla opetellaan paljon muitakin asioita kuin instrumentin soittoa. Ilman teoria-asioita on vaikea oppia soittamaan nuoteista. Musiikin historian tunteminen auttaa ymmärtämään enemmän musiikin sisältöä. Historia on pohja sille, miksi ja miten soitetaan eri tyyli-

kausilla sävellettyjä teoksia. Historian tiedostaminen auttaa myös ymmärtämään sen, mistä musiikki on lähtenyt liikkeelle, ja miten ollaan päästy tähän päivään. Oppilaalle kannattaa antaa kuva siitä, että musiikin valtava kehityskaari ei ole tullut itsestään.

#### **4.2. Musiikillisen motivaation ruokkiminen**

Opettajalla on merkittävä rooli oppilaan motivoinnin kannalta. Oppilas pitää saada kiinnostumaan ja innostumaan soittamisesta ja musiikista. Mitä enemmän oppilaalla on sisäistä paloa kehittyä, sitä parempia oppimistuloksia saadaan. Toki on oppilaita, jotka ovat hyvin itsenäisiä, mutta etenkin soittamisen varhaisessa vaiheessa saattaa oppilaasta tuntua siltä, että soittamisen haasteet ovat liian suuret, ja oppiminen on turhauttavaa.

Oppilaan omien mielenkiinnon kohteiden löytäminen auttaa ylläpitämään motivaatiota. Esimerkiksi tunneilla soitettava materiaali voi olla kytköksissä oppilaan musiikkimakuun. Ongelmana saattaa olla se, että oppilaan taidot eivät vielä riitä soittamaan haluttuja kappaleita. Opettaja voi itse sovittamalla ja säestämällä saada aikaan oppilaasta mukavan kuuloista musiikkia. Oppilaasta tuntuu hienolta päästä soittamaan tuttua ja itselleen merkittävää musiikkia. Oppilaan musiikkimakua kannattaa avartaa kuunteluttamalla ja kertomalla erityylisten ja erilaisista musiikkimailmoista. Opettaja voi joutua perustelevaan esimerkiksi sitä, miten klassinen musiikki on yhtä hienoa kuin pop/jazz musiikki.

Erilaiset pelit ja leikit ovat hyviä virikkeitä soittotunneille. Teoria-asiat hahmottuvat helpommin esimerkiksi muistipelin avulla. Rytmejä voidaan harjoitella rytmikorteilla, jossa oppilas pääsee itse konkreettisesti muuttelevaan rytmejä, ja soit-

tamaan niitä. Pianon koskettimia voi käyttää bingossa.<sup>3</sup> Kaikki sellainen tekeminen mikä vahvistaa eri aisteja tukee oppimista ja auttaa oppilasta hahmottamaan ja ymmärtämään enemmän. Oppilas jaksaa keskittyä paremmin, kun tunnin rakenne on vaihteleva ja yllätyksellinen, mutta selkeä ja tarkoituksenmukainen.

### 4.3 Musiikin hahmottaminen

Kun oppilas aloittaa soittamisen, informaatiota tulee paljon joka puolelta, ja uusia asioita pitäisi sisäistää monella tasolla. Musiikin eri elementtien (melodia, harmonia, rytmi, dynamiikka, sointiväri ja muotorakenne) hahmottaminen saattaa tuntua vaikealta. Opettajan täytyisi löytää keinoja, miten avata oppilaan tasolla musiikin sisältöä. Niitä ovat eri aisteja, kuten näkö-kuulo ja liikeaisteja käyttäviä opetusmenetelmiä.

Oppilaat, joilla on visuaalinen muisti hyötyvät eniten kaikenlaisista kuvamateriaaleista. Kuvionuotit ovat juuri tällaisille oppijoille hyvä apuväline alkeisopetuksessa. Ne mahdollistavat soittamisen heti nuoteista, eikä aikaisempia tietoja ja taitoja tarvita. Myös oppimisvaikeuksista kärsivät ja erityistä tukea tarvitsevat oppijat, kuten kehitysvammaiset, voivat opetella ja oppia soittamaan kuvionuoteista.

Kuvionuotit on musiikkiterapeutti Kaarlo Uusitalon kehittämä nuotinkirjoitusmenetelmä. Siinä perinteiset nuotit on korvattu eri muodoilla ja väreillä. Näin ollen jokaisella nuotilla on oma värinsä ja oktaavialalla oma muotonsa. Soittaja voi liimata samanlaiset tarrat pianonkoskettimistolle. Tällöin soittaminen hahmottuu helpommin, kun ei tarvitse kuin etsiä samanlaiset parit. Kuvionuoteilla merkitään kaikki sama informaatio kuin perinteisilläkin nuoteilla: sävelet ja oktaavialat, sä-

---

<sup>3</sup> Pelejä ja leikkejä löytyy eri pianonsoiton oppaista esimerkiksi: Vivo piano, Suomalainen pianokoulu

velten kestot, ylennykset ja alennukset, tauot ja sointumerkit. Tämän vuoksi kuvionuoteista on helppo siirtyä perinteisiin nuotteihin. Kuvionuottimenetelmä soveltuu myös muiden soittimien mm. laattasoittimien, kanteleen, harmonikan, kitarran, basson ja lyömäsoittimien opiskeluun. (Kaikkonen & Uusitalo 2007, 7-9.)

Musiikkia kuuntelemalla oppii paljon. Musiikkia kuunnellaan aina omista lähtökohdista käsin, johon vaikuttaa omat mieltymykset, kokemukset ja taitotasot. Esimerkiksi pieni lapsi, harrastelija ja ammattilainen kuulevat saman teoksen hyvin eri tavoin. Kuunteleminen aktivoi oppilaan ajatusmaailmaa monella eri tasolla. Aktiivinen kuuntelu edellyttää sitä, että pystyy keskittymään ja tekemään havaintoja kuullusta. Kuuleminen on eri asia kuin kuunteleminen. Kuuleminen on passiivista hermoärsykettä, mutta kuunteleminen aktivoi omaan ajatukselliseen toimintaan. Musiikin kuuntelukasvatuksen tavoitteet on määritelty teoksessa *Musiikin didaktiikka*. Näitä samoja periaatteita ja tavoitteita voi soveltaa soittotunneilla kuuntelun osalta. Kuuntelukasvatuksen yleiset tavoitteet ovat (Linnakivi, Tenkku & Urho 1994, 216-217):

- musiikin kuuntelun tarpeen herättäminen
- luovan musiikillisen ilmaisun ja ajattelun kehittäminen
- esteettistä mielihyvää tuottavien kokemusten lisääminen
- musiikin vastaanottokyvyn sekä musiikkiin liittyvien kokemusten edistäminen ja laajentaminen
- kuunteluvalmiuksien lisääminen oppilaan sointiväri-, rytm-, melodia-, harmonia-, ja muototajun kehittämisessä sekä voimakkuuden kokemisessa
- musiikin yleisen tuntemuksen edistäminen
- kuunneltavan musiikin valinta- ja arviointikyvyn kehittäminen.

Aktiivinen musiikin kuuntelu on jaoteltu kolmeen osa-alueeseen: luova kuuntelu, keskittynyt kuuntelu ja sisäinen kuuntelu. Luovassa kuuntelussa ilmaistaan musiikin herättämiä tunteita ja mielikuvia liikkein ja kuvallisin keinoin. Esimerkiksi tanssi, näytteleminen, piirtäminen ja maalaaminen ovat luovan kuuntelun ilmaissukeinoja. Keskittyneessä kuuntelussa tarkkaillaan musiikillisia elementtejä, kuten rytmiä, tempoa ja voimakkuuden vaihteluita. Tällöin keskitytään enemmän sisältöön kuin ilmaisuun. Oppilas voi opetella samalla musiikin rakennetta ja nimetä eri soittimia. Sisäisessä kuuntelussa oppilaalle syntyy sisäinen mielikuva ilman ulkoista kuuloärsykettä. Ihminen pystyy mielessään esimerkiksi laulamaan, tai kuulemaan kappaleita ilman äänellisesti tuotettu musiikkia. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen 2001, 93.)

Soittotunneilla kannattaa vahvistaa oppilaan kuuntelutaitoja. Kuuntelemiseen ja kuulemiseen kehittyy ja vahvistuu. Jotta oppilas osaa kuunnella, hänellä täytyy olla selkeä mielikuva siitä, mitä ja miten pitäisi kuunnella. Esimerkiksi omassa harjoittelussa täytyy olla koko ajan mukana ajatustyöskentely sekä kuunteleminen. Kappaleiden nauhoittaminen ja nauhoituksen kuunteleminen yhdessä opettajan kanssa vahvistaa oppilaan käsitystä siitä, mitä hyvää soitossa on, ja mitä asioita tulisi vielä vahvistaa ja kehittää. Myös korvakuulolta soittaminen auttaa korvaa totuttamaan melodian hahmottamiseen. Alkeisopetuksessa onkin tärkeä panostaa siihen miltä soitto kuulostaa, ja miltä se tuntuu sormissa ja näyttää koskettimistolla.

Musiikin kuuntelu avartaa näkökulmia musiikkimieltymyksiin. Nuorilla on omat musiikkimieltymykset, ja nuorten oman musiikin kuunteleminen tunneilla antaa oppilaalle mahdollisuuden kertoa omista tunteista musiikkia kohtaan. Näin ollen kun tunneilla kuunnellaan sekä klassista musiikkia että oppilaan itse valitsemaa musiikkia, hän voi verrata niistä nousevia tunteita ja ajatuksia toisiinsa.

Omien mieltymysten ja musiikkityylien vaihtaminen ei tapahdu hetkessä. Musiikkityyliä täytyy tuntea jonkin verran, ennen kuin sitä voi pitää mielekkäänä, tai parempana kuin aikaisemmin tunnettu musiikki. Opettajalla täytyy kuitenkin olla selkeä päämäärä ja tieto, miksi ja minkä takia soitetaan esimerkiksi klassista musiikkia. Ja minkä vuoksi se on yhtä rikasta kuin muutkin musiikin tyyli-tyylilajit.

Musiikilla on suora yhteys liikkeeseen. Kun kuulemme musiikkia, yhdistämme sen mielessä virtaavaan veteen. Se tulee jostain ja on menossa jonnekin, kunnes se pysähtyy. Musiikki saa aikaan kehossa halun liikkua. Liike vapauttaa, ja sen avulla voi saada helpommin käsityksen oman kehon hallinnasta soittamisessa.

Sveitsiläinen säveltäjä ja pedagogi *Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950)* kehitti aikoinaan metodia liikkeen ja musiikin yhteyksistä. Hänen opetuksensa perustana oli teoria, jonka mukaan lapsilla on luontainen liikerytmi:

”Tavoitteena on saada aikaan yksilö tietoisesti lihasten rytmistä niin, että hän voi sanoin ilmaista miltä tuntuu. Jaques-Dalcrozen ideana oli, että kaikkia musiikin elementtejä voi opettaa liikunnan avulla, sillä välitön fyysinen reagointi auttaa paremmin ymmärtämään sitä.” (Autio 2001, 246.)

Soitonopetuksessa kannattaa hyödyntää liikettä monin eri tavoin. Niemeläinen esittelee oppimateriaalissa menetelmiä, joissa liike on kytköksissä musiikkiin, kuten musiikin eri elementtien opettamisessa, rytmitajun kehittämisessä, liikeratojen opettelemisessa, kehonosien nimeämisessä, motoriikan vahvistamisessa, lihasten venyttelyssä ja taukojumpassa. (Niemeläinen 2008, 32.)

Oppija, joka oppii parhaiten kinesteettisesti, hyötyy suuremmoisesti kun soitotunnilla on mukana liikettä. Esimerkiksi oppilas voi liikkua opeteltavan kappaleen tahdissa, ja samalla kuvata liikkeen avulla mitä kappale tuo mieleen: hiljaa/kovaa-pieni/suuri, nopea/hidas-pitkä/lyhyt, korkea/matala-ylhäällä/alhaalla jne. Tällai-



nen toiminta vaikuttaa omaan soittoon ja tulkintaan. Kun oppilaalla on selvää, miten soitetaan, hän voi keskittyä muihin olennaisiin seikkoihin kuten rentouteen ja soittoasentoon.

#### 4.4 Musiikillinen ilmaisu

Musiikki voi nostaa esiin erilaisia tunteita ja ajatuksia. Näiden emotionaalisten kokemusten ja tuntemusten sanoittamiseen opettaja tarvitsee työvälineitä. Musiikin ilmaisua saattaa olla vaikea opettaa soiton alkuvaiheessa, koska oppilaan taidot ovat vielä pienet. Kysymykset kuten: mitä tästä tulee mieleen, miltä tämä sinusta kuulostaa, mitä haluat tällä musiikilla kertoa, antavat tilaa oppilaan omalle ajatukselle. Erilaiset mielikuvat auttavat oppilasta hahmottamaan sen, mitä musiikissa tapahtuu.

Kuvan ja musiikin yhdistäminen tukee ilmaisua. Esimerkiksi piirtämistä ja maalaamista voi käyttää hyödyksi soiton opiskelun tukemisessa. Värit ja muodot ovat konkreettisia tuotoksia oppilaan ajatuksista. Kuva sinänsä on itseisarvo, jota ei tarvitse analysoida tai arvostella, vaan sen pohjalta voi ryhtyä työstämään musiikkia. Niemeläinen (2008) on listannut harjoituksia kuvan ja musiikin yhdistämiseksi.

*Oppilas voi piirtää oman harjoittelemansa kappaleen herättämiä mielikuvia. Tämä harjoitus käy myös uuden kappaleen tutustumiseen. Usein pienet lapset eivät malta kuunnella keskittyneesti opettajan soittaessa ja esitellessä kappaletta. Piirtäminen opettajan soiton aikana auttaa keskittymään tarkkaavaisemmin, ja samalla kappale tulee tutuksi.*

*Harjoiteltavasta kappaleesta voi tehdä muodon hahmottamiseksi sarjakuovan. Tämä auttaa myös ulkoa oppimisessa.*

*Kuvaa voi käyttää apuna myös ongelman ratkaisussa.*

*Parin kanssa voi piirtää yhdessä kuvan.*

*Ryhmässä voi piirtää kuullusta musiikista.* Tässä harjoituksessa jokainen aloittaa piirtämään omaa työtä, mutta sovitusta merkistä, minuutin päästä, vaihdetaan kuvia toisten kanssa ja jatketaan piirtämistä. Lopuksi jokainen lopettaa aloittamansa työn. (Niemeläinen 2008, 30.)

Vaikka piirtäminen ja maalaaminen vievät soittotunnilta aikaa, se on hyvä motiivointikeino. Pienet lapset eivät jaksakaan keskittyä koko soittotuntia itse soittamiseen. Kaikki muukin tekeminen musiikin parissa, tukee oppimista.

Sadutusta voidaan käyttää ilmaisun keinona. Sadutus on menetelmä, jonka avulla lapset, nuoret tai vanhemmatkin muuttavat ajatuksiaan tarinaksi. Saduttaja pyytää sadutettavaa (tässä tilanteessa esim. opettaja pyytää oppilasta) kertomaan oman sadun tai kertomuksen, jota aikuinen kuuntelee, ja kirjaa sen muistiin, jotta siihen voidaan palata. Sadutus on vastavuoroiseen toimintaan johdattelleva menetelmä, jonka avulla kuunnellaan lasta. Vaikka sadutus ei ole ensisijaisesti opetusmenetelmä, se tähtää kuitenkin itsensä ilmaisuun. (Karlsson 2000, 9-13.)

Sadutus on keino päästä sisälle oppilaan ajatusmaailmaan, ja näin ollen lapsen ja nuoren kulttuuriin. Se tuo esille usein sellaisia ajatuksia, mitä ei tavallisesti soittotunneilla käytäisi läpi. Tärkeintä sadutuksessa on se, että mikään toimintatapa/ajatus ei ole väärä. Jokainen ajattelee ja tulkitsee eri tavoin, omista lähtökohdista käsin. Merkittäväntä on se, että jokaisen ajatus on tärkeä. Sadutus vahvistaa luottamusta oppilaan ja opettajan välillä, koska opettaja on aidosti kiinnostunut oppilaan ajatuksista. Sadutus myös antaa luvan oppilaalle kertoa ajatuksista, ilman opettajan arviointia ja tulkintaa. (Karlsson 2000, 9-13.)

Oppilasta voi rohkaista omaan tekemiseen tarinasäveltämisen avulla. Tarinasäveltäminen on vapaata musiikki-ilmaisua. Sen ideana on synnyttää ja merkitä muistiin oppilaan omia sävellyksiä. Tarinasäveltäminen on itselle läheisten asioiden, kokemusten ja tunteiden musiikillista ilmaisua. Tapahtumassa on oppilas eli tarinasäveltäjä, sekä opettaja eli tarinasävellyttäjä, jonka tehtävänä on kuunnella ja kirjata teos muistiin. Teos on oppilaan oma, joka syntyy ilman opettamista ja ohjaamista, ja on hyvä juuri sellaisenaan. Tarinasävellys voi olla sävelteos, laulu, musiikkitarina tai musiikkileikki. (Hakomäki 2007, 27-29.)

Tarinasävellystilanteessa opettaja kehottaa oppilasta luomaan jotain omaa ja uutta: esimerkiksi *"kerro jotain, soita jotain, ihan mitä haluat!"*. Tarinasävellys voi lähteä liikkeelle ajatuksesta, tarinasta, yksittäisestä sävelestä, lauluista, melodiasta, leikitä jne. Pohjalla voi myös olla oma tunnetila, tärkeä tapahtuma, kuvat tai lelut. Tarinasävellys kirjataan muistiin, jotta siihen voi palata, siitä voi puhua ja sitä voi esittää muille. Tärkeintä tarinasäveltämisessä on yhdessä tekeminen, vuorovaikutus, kuunteleminen ja toisen arvostaminen. (Hakomäki 2007, 37-39.)

Soiton opettamisessa säveltämistä kannattaa tukea. Tarinasäveltämisen ja säveltämisen ero on siinä, että tarinasäveltäminen ei ole musiikin muotoihin pohjautuvaa säveltämistä, esim. tahteihin, tahtilajeihin, muotoihin jne. Oppilaan omaa luovuutta ei rajata. Säveltämistä voidaan käyttää pidemmälle edistyneiden oppilaiden kanssa, mutta tarinasäveltäminen ei vaadi aiempaa soittotaitoa.

Improvisaatio on hyvä itseilmaisun väline. Se ei vaadi nuotteja, soittovihkoja tai soittotaitoa, vaan on sidoksissa oppilaan omaan maailmaan. Suomen musiikkioppilaitosten liiton opetussuunnitelmaan kuuluu soitonopetuksen ohella improvisointi.

Tavoitteina ja keskeisinä sisältöinä on, että oppilas saa valmiuksia ilmaista musiikillisia ajatuksiaan ja ideoitaan improvisoimalla ja tuottamalla ääntä ja musiikkia. (Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 2005)

Improvisointia kannattaa käyttää opetusvälineenä. Sen avulla voidaan opetella uusia asioita, kuten esimerkiksi uutta asteikkoa. Oppilas uskaltautuu kokeilemaan uusia mahdollisuuksia, kun ei ole niin sanottua oikeaa ja väärää nuottia/ säveltä. Improvisoidessa voidaan käyttää vapaata toimintaa ja leikkiä, esim. kuvasta tai aiheesta improvisoidessa. Opettaja voi myös antaa rajatut sävelet tai sointukulut, joista oppilas saa improvisoida. Tämä kehittää myös vapaata säestystä.

#### **4.5 Harjoittelun välineitä oppilaalle**

”Harjoitus tekee mestarin”. Harjoittelemisen on asia, jota opettajan tulisi opettaa soittotunneilla. Oppilas on kuusi päivää viikosta yksin kappaleidensa kanssa. Mikäli opettaja ei anna riittäviä ohjeita mitä ja miten tulisi harjoitella kotona, soittotaidon kehittyminen on hitaampaa. Harjoittelun tulisi olla säännöllistä ja laadukasta. Laadukas ja oikein harjoittelemisen tarkoittaa sitä, että oppilas osaa erottaa menikö soitto oikein. Tällöin hän ei toista omia virheitään, vaan parantaa aina soittonsa laatua.

Aloittelevalla oppilaalla saattaa olla vaikeuksia harjoittelun kanssa. Opettajan kannattaa kertoa jokapäiväisen harjoittelun merkittävydestä. Myös vanhempien tuki harjoittelussa on erityisen tärkeää. Usein lapsi saattaa yksin ollessaan väistää haasteita ja asioita jotka ovat hänelle vaikeita. Opettaja voi äänittää kappaleen esimerkiksi oppilaan kännykkään, jota hän voi kotona kuunnella. Näin oppilas tottuu harjaannuttamaan korvaa, ja soittamaan korvakuulolta.

Palkinnot toimivat lapsilla hyvin motivointikeinoina. Oikein tehdyistä tehtävistä voi antaa tarroja ja leimoja. Vaikka lapset saattavat ajatella harjoittelevansa opettajan takia, oikein menneestä suorituksesta pitää antaa positiivista palautetta. Näin samalla voi kertoa siitä, kuinka hyvin kehittyy kun harjoittelee. Myös ”harjoittelupassi” on hyvä keino lisätä intoa harjoitteluun. Opettaja piirtää esimerkiksi mittarin, josta oppilas värittää aina asteen kotona kun on harjoitellut sovitun ajan. Näin opettajakin näkee, onko lapsi harjoitellut kotona.

Soittotunneilla kannattaa tehdä välillä myös mielikuvaharjoittelua. Mielikuvaharjoittelu tapahtuu ilman soitinta. Mielikuvaharjoittelun avulla luodaan käsitys siitä, miten musiikin tulisi soida. Tämä auttaa myös valmistautumaan esiintymiseen ja ulkoa oppimiseen. Kun oppilas soittaa pianonkanteen, samalla laulaen mielessä kappaletta, kohdat mitkä vaativat vielä harjoittelua huomaa helpommin. (Ahonen 2004, 141.)

#### **4.6 Vuorovaikutustaitojen kehittäminen**

Pianisti on aika yksinäinen etenkin soiton alkuvaiheessa. Muissa soittimissa soiteaan orkestereissa ja bändeissä, mutta pianisti harjoittelee usein yksinään. Näin orkesteriporukasta muodostuu oma ryhmä. Opettajan tehtävänä on muodostaa ryhmä pianistille. Kappaleet, joissa tarvitaan useampaa kuin yhtä soittajaa, luovat juuri tällaisia tilanteita. Oppilaat pääsevät tutustumaan toisiinsa, ja soittamaan yhdessä.

Ryhmäopetustilanteita kannattaa järjestää, jotta oppilaat näkevät miten toiset oppilaat soittavat, ja mitä he kappaleissaan opettelevat. Myös kuuntelemalla oppii paljon. Ryhmätunneilla voi myös tehdä sellaisia tehtäviä ja leikkejä, joita ei pysty tekemään yksityistunnilla. Kun ryhmässä on hyvä ryhmähenki, oppilas kokee it-

sensä merkittäväksi ja olonsa turvalliseksi. Tämä tukee sosiaalisten taitojen kehittymistä.

Luokkamatineoissa oppilaat voivat harjoitella esiintymistä. Luokkamatineat auttavat myös poistamaan esiintymisjännitystä, koska esiintymistilanne on turvallinen. Yleisönä ovat silloin vain muut oppilaat. Jokainen käy vuorollaan soittamassa, ja kappaleen voi soittaa useampaankin kertaan. Pääasia on, että saa kokemusta muille soittamisesta.

## 5 POHDINTA

Olen opinnäytetyötä kirjoittaessani pohtinut mielessäni kysymystä: kuinka opettajan luova musiikillinen asenne vaikutta oppilaaseen, sekä oppilaan ja opettajan väliseen vuorovaikutukseen. En tiedä olenko päässyt lopputulokseen, mutta tämä työ on kirjoitettu juuri tästä syystä ja tästä näkökulmasta. "Opettajana tehtäväni on olla ihminen". Ei sen enempää. Kaikki ovat olleet kerran lapsia, ja joskus nuoruudessaan päättänyt mitä alaa alkaa opiskella, jolloin on alkanut hankkimaan tietoa kyseisestä ammatista enemmän ja enemmän. Aikuistuuessaan ihminen kasvaa kiinni ammattiin, mutta silti oppiminen ei lopu. Jokaisessa ammatissa on omat haasteensa, ja vaikeutensa, mutta silti täytyy uskoa tämänhetkisiin kykyihin ja taitoihin elinikäisestä oppimisprosessista huolimatta.

Olen puhunut työssäni paljon oppilaslähtöisestä opetuksesta. Tässä yhteydessä haluan nostaa esille vielä sen tuoman merkityksen yksilötasolla. Kun ihminen aloittaa uuden harrastuksen, hän kohtaa kokonaan uuden maailman. Se, millaisen kuvan opettaja antaa oppilaalle tästä maailmasta, vaikuttaa siihen millaisen kuvan oppilas siitä saa. Se voi olla mielenkiintoinen, arvaamaton, loppumaton, janoava, inspiroiva tai vaihtoehtoisesti mahdoton, vaikea, saavuttamaton, lannistava, loistokas - jopa pelottava. Jokainen ymmärtää tämän vaikutuksen herkkään lapseen. Jokainen haluaisi olla voittajan puolella, joten opettajan tehtävä on muodostaa oppilaalle käsitys hänen omien kykyjensä mahdollisuudesta kehittyä mihin vain.

Toivon että tämä opinnäytetyöni on usealle sitä lukevalle rakennukseksi omalle ammattikehitykselle, ja ennen kaikkea, että työni olisi ajatuksia herättävä opetustyössä oleville ihmisille. Palaan vielä teemaan, josta puhuin työni alkupuolella, ja jonka jokaisen opettajan tulisi muistaa päällimmäisenä: ihmisarvoon. Ihmisarvo ei

ole kytköksissä ihmisen taitoihin, vaan taidot ovat "hankittua omaisuutta". Musiikillinen lahjakkuus on yhtä arvokasta, kuin lahjakkuus jollain muulla osa-alueella. Se on rikkaus, jota kannattaa kehittää.

Toivon että maailma olisi täynnä "rikkaita" soittotunteja, jotta lapsilla ja nuorilla olisi mahdollisuus kokea mielihyvää, hyväksyä voimansa, ja oppia sietämään omaa osaamattomuuttaan ja heikkouttaan, jotta he voivat rakentaa omaa taitavuuttaan ja nauttia osaamisestaan!



## LÄHTEET

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

Autio, T. 2001. Liiku ja leiki, motorisia perusharjoitteluja lapsille. Kolmas painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Dryden, G & Vos, J. 2002. Oppimisen vallankumous, uusien oppimistapojen maailma. Pieksämäki: RT-Print

Grunvald, D. 1997. Anna persoonallisuutesi puhua. Kolmas muuttumaton painos. Helsinki: Yliopistopaino

Hakomäki, H. 2007. Tarinasäveltämisen taito. Juva: PS-kustannus

Hongisto-Åberg, M., Lindeberg-Piiroinen, A & Mäkinen, L. 2001. Musiikki varhaiskasvatuksessa. Neljäs painos. Tampere: Tammer-Paino

Kaikkonen, M & Uusitalo, K. 2007. Soita mitä näet, Kuvionuotit opetuksessa ja terapiassa. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Karlsson, L. 2003. Sadutus, avain osallistavaan toimintakulttuuriin. Juva: PS-Kustannus

Kurkela, K. 1997. Mielen maisemat ja musiikki. Kolmas painos. Helsinki: Haka-paino Oy

Leitola, K. 2001. Oppimisen NLP. Vammala: Tammi

Neuhaus, H. 1986. Pianonsoiton taide. Toinen painos. Helsinki: WSOY

Niemeläinen, V. 2008. Vapaus soittaa! –monipuoliset työtavat soitonopetuksessa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino

Numminen, H & Sokka, L. 2009. Lapsellani on oppimisvaikeuksia. Juva: PS-Kustannus

Patrikainen, R. 1999. Opettajuuden laatu. Ihmiskäsitys, tiedonkäsitys ja oppimiskäsitys opettajan pedagogisessa ajattelussa ja toiminnassa. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Prashnig, B. 2000. Erilaisuuden voima, opetustyyli ja oppiminen. Juva: PS-Kustannus

Stenberg, K. 2011. Riittävän hyvä opettaja. Juva: PS-Kustannus

Tynjälä, P. 1999. Oppiminen tiedon rakentamisena. Konstruktivistisen oppimiskäistyksen perusteita. Tampere: Tammer-Paino Oy

Uusikylä, K. 2006. Hyvä paha opettaja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino

Uusikylä, K. 2012. Luovuus kuuluu kaikille. Juva: PS-Kustannus

Vuorioski, M & Törmä, T. 2007. Opettaja peilissä. Vantaa: Katse ammatilliseen kasvuun. Dark Oy

Nykänen, K. 2006. Virtuaali AMK. WWW-dokumentti. Saatavissa:  
<http://www.amk.fi/opintojaksot/0407016/1138352400309/1157026947138/1157030182944/1157031526635.html> Luettu 6.2.2013

Opinnäytetyöpakki 2006. WWW-dokumentti. Saatavissa  
<http://193.167.122.14/Opari/ontTukilhmiskasitys.aspx> Luettu 6.2 .2013

Jyväskylän yliopiston kielikeskus –opi oppimaan. WWW-dokumentti. Saatavissa:  
<https://kielikompassi.jyu.fi/opioppimaan/oppimistyyliit.htm> Luettu 14.3.2013

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 2005. WWW-dokumentti. Saatavissa:  
[http://www.oph.fi/download/123012\\_taideyl\\_ops.pdf](http://www.oph.fi/download/123012_taideyl_ops.pdf) Luettu 28.11.2013