

Opinnäytetyö (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogi

2017

Maria Kämppi

# A) PIENIÄ, SUURIA UNELMIA - OPINNÄYTEKONSERTTI

## B) OPPILAANA PIKKUPIANISTI

– Kuinka tukea soitto-oppilaan musiikillista  
kehittymistä?

Maria Kämppi

## A) PIENIÄ, SUURIA UNELMIA - OPINNÄYTEKONSERTTI B) OPPILAANA PIKKUPIANISTI

- Kuinka tukea soitto-oppilaan musiikillista kehittymistä?

Opinnäytetyöni on kaksiosainen sisältäen taiteellisen ja kirjallisen osion, joista molemmilla on yhtä suuri painoarvo. Taiteellinen osio koostuu opinnäytekonsertista ”Pieniä, suuria unelmia”, joka järjestettiin Riihimäen musiikkiopistolla 30.3.2017. Konsertti oli osana ”Pelkkänä korvana” -konserttisarjaa.

Kirjallisessa osiossa käsittelem soitto-oppilaan musiikillisen kehittymisen tukemiseen liittyviä tekijöitä pianonsoiton alkeisopetuksen kannalta.

Aluksi käsittelem musiikin eri osa-alueita ja niiden opettamista. Tuon käytännönläheisesti esille, miten pienelle piano-oppilaalle tulisi opettaa kehonkäyttöä sekä pulssiin, sointiin ja musiikin karakteriin liittyviä asioita.

Seuraavaksi pohdin oppilaan motivaatioon vaikuttavia tekijöitä ja harjoittelutaitoja. Lisäksi käyn läpi nuotinluvun opetteluun liittyviä haasteita sekä korvakuulolta soittamisesta saatavia hyötyjä.

Lopuksi käsittelem opettajan ja oppilaan välistä vuorovaikutusta soitonopetuksessa. Pohdin, mitä tekijöitä opettajan tulee huomioida tarjotakseen oppilaalle suotuisan ilmapiirin oppimista ja kokonaisvaltaista kehittymistä varten.

### ASIASANAT:

musiikkipedagogiikka, pianopedagogiikka, harjoittelu, motivaatio, opettaja-oppilassuhde

Maria Kämppi

## A) LITTLE BIG DREAMS -THESIS CONCERT B) LITTLE PIANIST AS A STUDENT

- How to support student's musical development?

My thesis consists of two parts, the artistic and the written part, both of which have the same value. The artistic part consists of thesis concert "Pieniä, suuria unelmia" ("Little Big Dreams") which was held on the 30<sup>th</sup> of March 2017 at the Riihimäki Music School's Chamber Music Hall. The concert was part of the concert series "Pelkkänä korvana" ("All Ears").

In the written part of the thesis I consider different ways of supporting student's musical development in the aspect of teaching piano for beginners.

In the beginning, I investigate the principles of music and instrumental teaching. I also address how to cover the use of the body, the pulse, the tone and the character of the music when teaching piano for children.

In the next chapter I consider different factors that affect student's motivation and practicing skills. I also talk about the challenges of learning to read sheet music and the benefits of playing by ear.

At the end of the thesis I take a look at the interaction between teacher and student in instrumental teaching. Lastly I ponder how a teacher can provide their student with the most supporting environment possible for learning and holistic development.

### KEYWORDS:

music pedagogy, piano pedagogy, practicing, motivation, teacher-pupil relationship

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 MUSIIKIN OSA-ALUEET JA NIIDEN OPETTAMINEN</b>	<b>6</b>
2.1 Kehonkäyttö	6
2.1.1 Soittoasento	6
2.1.2 Soittotekniikka	8
2.1.3 Ajatus ohjaa kehoa	10
2.2 Pulssi ja rytmiikka	10
2.3 Sointi ja kuunteleminen	12
2.4 Persoonallisuus ja musiikin karakteri	13
2.4.1 Improvisoinnista apua heittäytymiseen	13
2.4.2 Luovuuteen kannustaminen	15
<b>3 OPPILAAN MOTIVAATIO OSANA MUSIIKILLISTA KEHITTYMISTÄ</b>	<b>17</b>
3.1 Harjoittelutaidot ja motivaatio	18
3.2 Motivaatio ja harjoittelu nuotinluvun opettelussa	21
3.3 Korvakuulolta oppiminen motivaation tukena	22
<b>4 VUOROVAIKUTUS SOITONOPETUKSESSA</b>	<b>24</b>
4.1 Toisen ihmisen kohtaaminen	24
4.2 Virheisiin suhtautuminen	25
4.3 Vuorovaikutus pienten lasten opetuksessa	26
4.4 Läsnä oleva opettaja	27
<b>5 LOPUKSI</b>	<b>28</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>29</b>

## LIITTEET

Liite 1. Nuottiesimerkki: Hyönteispolkka

Liite 2. Pieniä, suuria unelmia -konsertin käsiohjelma

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni koostuu taiteellisesta osiosta ja kirjallisesta työstä. Taiteellinen osio on konsertti, johon olen koonnut opintojeni varrelta itselleni tärkeimmät ja sitä kautta myös eniten pianistisuuttani kehittäneet kappaleet. Konsertin käsiohjelma on liitteenä (Liite 2).

Kirjallisessa työssäni tarkastelen musiikinopetuksen piirteitä ja osa-alueita pianonsoiton alkeisopetukseen paneutuen. Idean kirjalliseen opinnäytetyöhöni sain, kun muistelin ensimmäistä harjoitusoppilastani pedagogiopinnoissani. Olin tuolloin kauhuissani, kun jouduin ilman minkäänlaista kokemusta opettamaan viisivuotiasta vasta-alkajaa. Itse 12-vuotiaana pianotunnit aloittaneena minulla ei myöskään ollut valmista mallia, miten pianonsoittoa tulisi opettaa pienelle lapselle. Oman opettajani neuvojen avulla ja toimintaani jatkuvasti itse kehittäen ja arvioiden lähdin kuitenkin luomaan omaa opetustyyliäni. Mielestäni pärjäsin nuoren oppilaani kanssa hienosti, ja meille syntyi hedelmällinen opetus-suhde.

Tässä opinnäytetyössä haluan tietoisemmin paneutua musiikinopetuksen tärkeimpiin osa-alueisiin ja pohtia, miten ne sisältyisivät parhaiten omaan opetukseeni. Samat osa-alueet pätevät tietenkin kaikenikäisten oppilaiden kanssa, mutta tuon omien esimerkkieni avulla enemmän esille, kuinka nämä keinot toimivat käytännössä nimenomaan pienten vasta-alkajien kanssa. Pohdin aihetta omien kokemuksieni pohjalta. Opettajani kanssa käytyt keskustelut sekä soittotunneilla että didaktiikassa vaikuttavat myös taustalla. Peilaan näitä kokemuksia lähdekirjallisuuteen, joista keskeisimpiä ovat Paul Harrisin teokset ”Teaching beginners” ja ”The Virtuoso Teacher” sekä eri pianokoulut.

Aihe on itselleni tärkeä, koska haluan opettajana tukea oppilaideni musikaalisuutta ja musiikillista kehittymistä mahdollisimman hyvin. Minulla on kokemuksia siitä, kuinka vaikeaa opetuksessa on ottaa oppilaan tarpeet huomioon erityisesti silloin, kun oppilas eroaa oppijana siitä, mitä itse on. Työni tavoitteena on ensisijaisesti kehittyä itse musiikkipedagogina ja monipuolistaa omaa opetustani. Muut musiikkipedagogit ja erityisesti pianistit voivat myös löytää työstäni hyödyllisiä käytännön vinkkejä ja ainakin ajattelemisen aihetta opetustyönsä kehittämiseksi. Haluan tässä työssä tuoda esille soitonopetuksen tärkeimpiä osa-alueita ja pohtia, mitä musiikin opetus oikeastaan on. Pohdin myös, miten opettaja voi toiminnallaan vaikuttaa oppilaan oppimisprosessiin ja motivaation syntymiseen.

## 2 MUSIIKIN OSA-ALUEET JA NIIDEN OPETTAMINEN

Brittiläinen musiikkipedagogi Paul Harris jakaa musiikin ja sen opettamisen neljään osa-alueeseen, joista hyvän soitonopetuksen tulisi koostua (Harris 2008, 8). Luonnollisesti jollain tunnilla saattaa jonkin osa-alueen parissa mennä enemmän aikaa, jolloin muut niistä jäävät vähemmälle huomiolle. Mielestäni nämä neljä muodostavat kuitenkin hyödyllisen muistilistan. Ne olisi hyvä sisällyttää opetukseen säännöllisesti. Harris on nimenyt osa-alueet seuraavasti: kehonkäyttö, pulssi, sointi ja persoonallisuus (Harris 2008, 8). Harris itse on klarinetisti ja käsittelee aihetta kirjassaan yleisesti musiikin opetuksen kautta. Tarkastelen tässä työssä näitä osa-alueita lähemmin pianonsoiton alkeisopetuksen kannalta.

### 2.1 Kehonkäyttö

Ensimmäinen osa-alue käsittää soittamisen fyysisen puolen: soittoasennon, soittotekniikan ja miten käytämme kehoamme tehdäksemme musiikkia. Oleellista on huomioida ja muistaa, että ajattelumme ohjaa kehonkäyttöämme. Tämä näkökohta tulee opettaa myös oppilaalle alusta alkaen. Kehonkäyttöön menee yleensä suurin huomio soitonopeuksessa muiden osa-alueiden kustannuksella, jotta riittämättömät soittotaidot eivät olisi esteenä musiikilliselle tulkinnalle.

#### 2.1.1 Soittoasento

Pienet lapset imevät vaikutteita ympäristöstään ja matkivat automaattisesti kehollaan, mitä aikuinen tekee. On siis erityisen tärkeää, että opettajalla on luonnollinen ja vapaa soittoasento. Huomionarvoista on myös se, miten opettaja käyttää kehoaan muulloin kuin soittimen ääressä, sillä opettaja on tavallaan oppilaansa ääressä soittotunnilla. Malliksi soittaminen on vain yksi osa opetusta. Sen lisäksi opettajan tulisi tarkastella oppilaan kehonkäyttöä jatkuvasti. Mielestäni opettamistapa, jossa opettaja istuu toisen flyygelin ääressä kaukana oppilaasta koko tunnin, ei ole toimiva. Miten opettaja voi useamman metrin päästä näyttää käden vapautta tai tunnustella, onko oppilaan ranne vapaa? Opettajan tulee myös aistia herkästi, miten kukin oppilas suhtautuu henkilökohtaiseen ti-

laansa ja koskettamiseen. Alkuvaiheessa, kun opettaja ja oppilas vasta tutustuvat toisiinsa, voi jollekin oppilaalle olla outoa tai ahdistavaa, jos opettaja tulee heti lähelle ja asettelee kättä oikeaan asentoon.

Kun pikkupianisti tulee ensimmäiselle soittotunnilleen, tutustumisten jälkeen katsotaan hyvä soittoasento sekä säädetään penkin korkeus ja etäisyys flyygelistä. Oppilasta ja hänen vanhempiaan on hyvä neuvoa, miten kotona penkki säädetään oikealle kohdalle. Oikea korkeus löytyy, kun vie kädet ja sormet koskettimistolle, jolloin olkavarren ja kyynärvarren tulisi muodostaa suunnilleen suorakulma. Monen pianokoulun alussa neuvotaan oikea soittoasento, myös kuvien kanssa. (mm. Lehtelä ym. 1985, 10.) Tunnollinen oppilas saattaa kuitenkin yrittää pitää ”oikeaa” soittoasentoa yllä, jolloin muodostuu turhia jännitystiloja. Liiallinen soittoasennon tarkkailu ja huomauttelu asiasta voi siis helposti johtaa jännittyneisyyteen ja luonnottomuuteen oppilaan kehonkäytössä.

Viisivuotiasta oppilastani oli mielenkiintoista lähteä opettamaan, koska hänellä ei ollut minkäänlaista aiempaa kokemusta pianonsoitosta. Hänelle ei ollut siis ehtinyt muodostua soittamiseen liittyviä jännitystiloja tai vääriä liikeratoja. Erityisesti taaperoikäiset, mutta myös alle kouluikäiset lapset käyttävät kehoaan vielä suhteellisen luonnollisesti ja rennosti. Kun he aloittavat koulunkäynnin, he joutuvat istumaan paljon paikoillaan, jolloin kehonkäyttö alkaa vähitellen muuttua jäykemmäksi. Oppilaallani oli siis luonnostaan hyvä istuma-asento ja kehonkäyttö, jota en halunnut pilata liian tarkoilla ohjeilla oikeasta ryhdistä tai käsien asennosta.

Pieniäkin oppilaita saattaa joutua muistuttamaan siitä, ettei ryhti lysähdä, joten opettajan on hyvä tarkkailla oppilaan soittoasentoa ja puuttua siihen tarvittaessa. Seuraavat ohjeet auttavat tilanteessa, jossa oppilas on jo mahdollisesti kadottanut luonnollisen istuma-asennon. Pianotuolilla tulee istua istuinluilla, joista selkäranka suuntaa kehomme ylöspäin. Istuinluunsa löytää helpoiten istumalla käsiensä päällä. Hyvä istumaryhti on luonnollinen ilman ylimääräistä ponnistelua, joten painon saa antaa pudota pianotuolin varaan. Päähän voi kuvitella narun, josta joku kevyesti vetää ylöspäin. Lapset tykkäävät ilmapallovertauksesta, jossa pää on kuin ilmapallo pyrkimässä kohti taivasta. Jalat suuntautuvat pois päin selästä ja ovat vapaasti käytettävissä pedaaleilla ilman turhia jännitystiloja. Pienillä oppilailla käytetään yleensä jalkatukea, etteivät jalat heilu valtoimenaan, koska ne eivät saa tukea lattiasta.

Vaikeinta soittamisessa on löytää tasapaino rentouden ja aktiivisuuden välillä, koska lihas on jännittyttävä, jotta mitään voi tapahtua. Suuntien ja rentouden ajattelu vapauttaa kehon toimimaan optimaalisesti ilman ylianalysointia siitä, mitä tapahtuu missäkin kohtaa kehoa. Erityisesti teknisesti haastavissa kohdissa kannattaa oppilasta muistuttaa kehon vapaudesta. Käsien laittaminen oppilaan hartioille palauttaa oppilaan huomion takaisin kehon tuntemuksiin. Hankalissa kohdissa keho yleensä jännittyy, mitä soittaja ei keskittyessään välttämättä huomaa. Tämä vaikeuttaa soittamista entisestään. Kun niska, hartiat ja selkä ovat mahdollisimman vapaat, kädet saavat tuen selästä ja voivat liikkua ja toimia vapaasti. Voimakkaasti soitettaessa voimaa haetaan koko kehosta, ristiselästä ja reisistä asti. Kun voima tulee isommista lihaksista, kädet eivät väsy niin herkästi. Kädet ja sormenpäät yhdistävät pianistin koskettimiin ja instrumenttiin, mutta soittaminen tapahtuu koko kehoa käyttäen.

### 2.1.2 Soittotekniikka

Soittotekniikan ajatellaan pianonsoitossa monesti olevan se, mitä kädet tekevät. Soittotekniikka on kuitenkin myös ajatuksissamme ja koko kehossamme. Edellisessä osiossa käsittelin kehoa ja seuraavassa kappaleessa käsittelen mieltä ja ajatusten vaikutusta, joten tässä kohtaa keskityn pelkästään käsiin ja sormiin.

Piano on siitä erilainen soitin verrattuna esimerkiksi jousisoittimiin, että pienille lapsille ei ole pientä pianoa. On hyvä muistaa, että lapsi on pienoiversio aikuisesta. Lapsen kädet ja sormet ovat vielä todella heikot ja vaativat harjoitusta kehittyäkseen ja kasvaakseen. Lapsen kädet kasvavat samalla, kun muu keho kasvaa, eikä tätä prosessia voi vauhdittaa. On hyväksyttävä käden koko ja sen tuomat rajoitteet. Varsinkin alle kouluikäisellä lapsella myös hänen hienomotoriikkansa on vasta kehitysvaiheessa. Jos liian varhaisessa vaiheessa vaatii oppilasta soittamaan nopeammin tai voimakkaammin, hän joutuu käyttämään liikaa voimaa väärästä paikasta, jolloin seuraa jännitystiloja ja kipuja käsiin.

Lähdimme nuoren oppilaani kanssa tekemään leikkimielisiä harjoituksia ja samalla rakentamaan hänelle pianistista kättä. Ensimmäinen harjoitus oli lintu, joka laskeutuu oksalle laulamaan. Vuorotellen kummankin käden eri sormilla haettiin soittimesta mahdollisimman kauniisti soivaa ääntä ja jäätiin kuuntelemaan. Tämä harjoitus opetti monta tärkeää asiaa: ajatus ennen toimintaa; käden painon laskeminen sormen varaan, jolloin käsivarsi ja ranne voivat olla vapaina ja sormi vahvistuu; sekä soivan äänen kuuntelu. Pienelle lapselle ajatus linnusta, joka lentää ja laskeutuu oksalle istumaan, on helpompi,



kuin ajatus pehmeän äänen luomisesta tai käden kontrollista: eihän lintukaan laskeudu oksalle töksähtäen. Toisessa harjoituksessa soitimme tuttua lastenlaulua, esimerkiksi ”Tuiki tuiki tähtönen”, yhdellä sormella niin, että käden paino laskeutuu sormen päälle jokaisella sävelellä.

Sormien aktiivisuutta sekä kämmenen ja sormien soittoasentoa harjoittelimme pikkuoppilaani kanssa Koirankoppi-harjoituksella. Siinä käsi laitetaan pianon kannen päälle maakaamaan kyynärpäältä asti, jotta käsivarsi voi olla täysin rentona. Sormenpäät ovat pianon kantta vasten, jolloin sormet ovat pyöreinä. Kämmen ja sormet muodostavat ”koirankopin”, josta lähdetään ”avaamaan kattoikkunoita” eli naputtamaan sormilla vuorotellen pianon kantta. Katon tulee pysyä pyöreänä eikä romahtaa, ettei koiraan satu. Myöhemmin teimme harjoituksesta haastavamman version: avataan kaksi kattoikkunaa kerralla muiden pysyessä kiinni. Naputtaminen joka toisella sormella (peukalo-keskisormi, etusormi-nimetön ja keskisormi-pikkurilli) vaati jo hyvin paljon keskittymistä, mutta oli mieluisa haaste oppilaalle ja valmisti häntä jo pariäänien soittamiseen.

Jos käsien ja sormien oikeaoppista asentoa alkaa tuijottaa liikaa, käsi voi jähmettyä ”oikeaan” soittoasentoon. Käden tulisi kuitenkin olla joustava ja elastinen soittamisen aikana. Laulajan kurkku on hyvä vertauskuva pianistin ranteelle: jos jännittää kaulan lihaksia, kurkku menee tukkoon eikä ääni pääse virtaamaan vapaasti. Samalla tavalla pianon sointiin vaikuttavat soittajan kehon, käsien ja erityisesti ranteiden vapaus. Jos ranne on jäykkä ja tukossa, ei myöskään veri pääse virtaamaan kunnolla sormiin, jolloin ne väsyvät. Vapaan käsivarren tulisi roikkua ”kuin riippusilta” olkapään ja sormenpäiden välissä. Painavasta käsivarresta puhuttaessa vaarana on kuitenkin, että oppilas alkaa painaa käsiään alas tai jopa puristaa käsiään kylkiin kiinni. Kehon ja käsien jännitteet vaikuttavat suoraan sointiin ja äänenlaatuun: jos kehossa on ylimääräisiä jännityksiä, soittimen ääni on tukkoinen ja pinnallinen, eikä soi vapaasti. Harva soittaja tulee välttämättä ajatelleeksi, kuinka monenlaisia vivahteita pianosta voi saada tai kuinka moni asia sointiin vaikuttaa.

Soittaminen on hienomotorista toimintaa, joten se vaatii harjoittelua, toistoja ja rutiineja. Moni asia pitää oppia niin perusteellisesti ”takaraivoon ja selkäyttimeen”, että aivomme vapautuvat jokaisen liikkeen tietoisesta ajattelusta. Vasta sen jälkeen ajattelussamme on tilaa muille asioille, kuten musiikin tunnelmalle. Harjoittelusta ja oppilaan motivoimisesta harjoitteluun kerron myöhemmin kappaleessa kolme.

### 2.1.3 Ajatus ohjaa kehoa

Ihminen on mielen ja kehon kokonaisuus. Mieli ja keho toimivat tiiviisti yhteistyössä kummankin vaikuttaessa jatkuvasti toisiinsa. Muusikolle on tärkeää paitsi instrumenttinsa hallinta, myös mielensä, kehonsa ja musiikin hallinta. On hyvä opettaa jo pienellekin oppilaalle alusta asti, että ensin on ajatus – kuten minkälaisen äänen haluaa tuottaa – minkä jälkeen keho toimii sen mukaisesti. Aivoista lähtee ihan fyysisestikin käskyt, miten toimia, ja ne kulkevat sähköimpulsseina hermostoa pitkin kehon lihaksille aina sormenpäiden viimeisimpiin hermopäihin asti.

Kappaleissa ei ole aikaa käydä tietoista ajatusprosessia ennen jokaista säveltä, joten sitä on hyvä harjoitella joka tunnin alussa esimerkiksi yhden äänen harjoituksessa. Siinä soitetaan kaunis, soiva ääni ja kuunnellaan. Oppilaalle voi puhua äänen luomisesta tai kauniin soinnin hakemisesta, jottei harjoitus ole vain ”nappien painelemista”. Pianonsoitossa ajattelun tärkeys ennen soittamista korostuu verrattuna muihin soittimiin, koska koskettimen painamisen jälkeen ääntä ei voi enää muokata.

Koska ajatus ohjaa kehoa, henkiset lukot tai paineet ovat esteenä kehon vapautumiselle. On siis tärkeää, ettei opettaja ainakaan omalla opetuksellaan aiheuta oppilaalleen minikäänlaisia tunnelukkoja, jotka voivat näkyä kehon jännittämisenä ja tulkinnan suppeutumisena. Toisaalta on tärkeää myös tunnistaa oppilaat, joilla jo olemassa olevat tunnelukot häiritsevät oppimista tai musiikkiin heittäytymistä. Tunnelukot pohjautuvat sisäisiin uskomuksiimme mm. itsestämme ja elämästä ylipäätään, ja ne ohjaavat käytöstämme (Takanen 2011, 16). Jollekin oppilaalle voi olla todella vaikeaa heittäytyä rohkeasti soittamaan, jos hänelle on kehittynyt uskomus, että hän on epäonnistuja. Silloin tarvitaan useita onnistumisen hetkiä, jotta hänen ilmaisukykynsä voi vähitellen lähteä vapautumaan.

## 2.2 Pulssi ja rytmikka

Pulssi on ehdottoman tärkeä, koska se puhalttaa musiikin eloon. Pulssi ei tarkoita vain sitä, että soittaa sävelet oikeaan aikaan, vaan että on sisäinen tarve pyrkiä painokkaalle tahdinosalle, jolloin musiikki etenee ja sen tuntee kehossaan. Tahdin sisällä olevat iskut ja sävelet eivät ole samanarvoisia, vaan niillä on järjestys, mikä asettaa ne loogisesti paikoilleen. Pulssi on helpoin opettaa pienelle lapselle vertaamalla sitä ihmisen sydämen

sykkeeseen. Sydän pumppaa tasaiseen tahtiin verta meidän kehoamme, jolloin so- lumme saavat hapetta ja energiaa ja pysymme elossa. Niin myös musiikissa pulssi saa musiikin elämään.

Pulssiharjoituksia voi tehdä monenlaisia. Aluksi on hyvä lähteä liikkeelle siitä, että oppi- laan kanssa taputetaan kappaleen tahtilajin osoittamaa pulssia. Välillä voidaan yhden tahdin ajaksi lopettaa taputtaminen, jolloin oppilaan on kuultava ja tunnettava pulssi si- säisesti ja jatkettava taas seuraavan tahdin alussa. (Harris 2008, 17.) Tästä on helppo kehittää harjoitusta niin, että tuodaan pulssin tuntu koko kehoon. 2/4-tahtilajia voidaan marssia, kolmijakoista valssia valssata ja menuettia tanssia. Kappaleen melodian laula- minen samalla pulssia taputtaen sekä kappaleen soittaminen samalla ääneen laskien ovat todella käytännöllisiä harjoitteita.

Monelta pitkällekin edistyneeltä soittajalta (erityisesti pianisteilta) saattaa soittaessa unohtua selkeä pulssi. Soitollisesti vaikeammatkin kohdat asettuvat paikoilleen ja hel- pottuvat pulssin kanssa. Musiikkiin tulee järki ja se etenee loogisesti. Hengittäminen mu- siikin, pulssin ja fraasien kanssa on myös erityisen tärkeää. Se unohtuu pianisteilta her- kemmin kuin puhaltajilta ja laulajilta, koska he eivät varsinaisesti tarvitse hengityksen rytmittämistä soittaessaan. Pianistin kannattaa harjoitellessa välillä laulaa melodiaa sa- malla, kun soittaa. Silloin hengittäminen auttaa pulssia ja fraaseja asettumaan paikoil- leen, koska musikaalisen ihmisen on vaikea laulaa pulssin vastaisesti.

Metronomia voi hyödyntää harjoittelussa erityisesti, jos tempo heittelehtii soiton aikana. Metronomin naputus ei kuitenkaan ole sama asia kuin pulssi. Metronomin käyttö on hyö- dyllistä esimerkiksi nopeiden kuvioiden harjoittelussa, jolloin aloitetaan hitaasta tem- posta ja metronomilukemaa nostetaan vain pari pykälää kerrallaan. Tällöin uusi tempo ei tunnu merkittävästi nopeammalta, mutta soittajan valmius nopeampaan tempoon nou- see pikkuhiljaa. Metronomi myös asettaa soittajalle rajat, mikä voi olla hyödyllistä, jos soitto ikään kuin tulkinnan puitteissa ottaa liikaa vapauksia tempon suhteen. Kappaleita ei kuitenkaan ole tarkoitus soittaa metronomin tahdissa. Harjoitusvaiheen rajojen aset- tamisen jälkeen musiikin (ja soittajan!) kuuluu hengittää ja ottaa vapauksia, jolloin pulssi elää musiikin ja soittajan mukaan.

### 2.3 Sointi ja kuunteleminen

Piano on aloittelijalle helppo soitin, koska siitä lähtee ääni ”helposti nappia painamalla”. Tämä ei saa kuitenkaan johtaa siihen, että pianoa soitetaan ajattelematta ja kuuntelematta äänen laatua. Siksi on tärkeää alusta asti kiinnittää huomiota vapaaseen, kauniisti soivaan ääneen. Kehonkäytön yhteydessä tulikin jo ilmi, että soittajan käsien ja koko kehon on oltava vapaita turhista jännityksistä, jotta ääni voi soida vapaasti. Aloittelijalta-kin on hyvä keskittymiskyvyn mukaan vaatia ajattelua ja kuuntelua. Sointiin liittyy tietenkin äänen laatu, mutta myös ajattelun vaikutus ja kuuntelu. On iso ero, kuuleeko vai kuunteleeko soittaja omaa soittoaan. Esimerkiksi soivan, kauniin legaton soittaja tekee korvillaan eli käytännössä niin, että kuuntelee jokaisen sävelen lopun ja sen perusteella kuljettaa soivan äänen seuraavalle sävelelle.

Pienen piano-oppilaan kanssa on hyvä tutustua soittimeen ensimmäisellä tunnilla. Huomataan, että flyygeli on iso soitin, jossa on iso ”laatikko” eli kaikukoppa. Sen sisällä värähtelevät kielet silloin, kun koskettimen painalluksesta vasarat lyövät kieltä. Huomataan myös, että kosketinta painettaessa kielten päältä nousee sammuttaja ylös. Kun koskettimen vapauttaa takaisin yläasentoon, sammuttaja palautuu kielelle ja kieli lakkaa värähtelemästä. Oppilas voi kokeilla sormella, miten flyygelin kieli värähtelee ja kuinka sormi pysäyttää värähtelyn ja sammuttaa soivan äänen.

Katsoimme oppilaani kanssa jo ensimmäisellä tunnilla myös, mitä tapahtuu flyygelin sisällä, kun painaa pedaaleja. Oikeanpuoleinen ”kaikupedaali” on lapsista erityisen hauska, sillä sointi on heti paljon rikkaampi ja hienomman kuuloinen. Teimme oppilaani kanssa Vivo piano -alkeiskirjan ”Ukkonen ja sateenkaari” -harjoitusta. Koska oppilas ei vielä ylettänyt pedaaleihin, painoin itse kaikupedaalin alas ja soitimme ukkosen jyrinää pianon bassopuolelta. Kun ukkonen lakkasi, jäi piano vielä hetkeksi humisemaan pedaalien ansiosta, jolloin painoimme mykkänä jotain säveltä tai sointua vastaavat koskettimet alas. Kun vapautin pedaalin ylös, jäivät painettuja koskettimia vastaavat kielet resonoi-maan, ja hiljaa soivat sävelet muodostivat mielikuvituksessamme myrskyn jälkeisen sateenkaaren taivaalle. (Jääskeläinen & Kantala 2003, 26.) Oppilaani piti todella paljon tästä harjoituksesta, luultavasti siksi, että sai hieman riehua ukkosen parissa. Samalla tuli harjoiteltua keskittymistä, kuuntelua ja eri sävyille herkistymistä.

## 2.4 Persoonallisuus ja musiikin karakteri

Persoonallisuus määrittää sen, miten ihminen tuntee, toimii ja käyttäytyy (Suomen Mielenlenterveysseura 2017). Soittajan oma persoonallisuus vaikuttaa musiikilliseen ilmaisuun ja luovuuteen. Musiikin karakteri eli luonne on tärkeä osa-alue musiikin opetuksessa, koska musiikin tarkoitus on välittää tunteita ja kertoa tarina. Musiikki voi olla esimerkiksi iloista, surullista tai dramaattista, ja vain mielikuvitus on rajana musiikin eri vivahteiden etsimisessä.

Musiikin opiskelijoilla ja oppilailla voi olla vaikeuksia heittäytyä musiikkiin. Soittotapah-tuma on niin pitkälle kehittynyttä ja monimutkaista, että huomio menee herkästi siihen, mitä esimerkiksi kädet ja sormet tekevät tai mitä nuoteissa lukee. Lapsenomainen leik-kimielisyys ja into voivat vuosien varrella olla hiipuneet koulunpenkillä istuttujen vuosien ja tiukkojen vaatimusten myötä. Soittotunneillakin opettaja vaatii jatkuvasti enemmän ja soittaminen saatetaan kokea suorituksena, joka pyritään saamaan mahdollisimman puh-taaksi ja kliiniseksi ilman virheitä. Virheettömyys ei saisi mennä persoonallisuuden ja leikillisyyden edelle. Lopultahan musiikin tulisi ilmentää elämää.

Jo pienenkin oppilaan kanssa voidaan tehdä tunnin alussa harjoitusta, jossa opettaja pyytää oppilasta soittamaan säveliä eri karaktereilla. ”Soita oikein pehmeä ääni. Soita seuraavaksi reippaampi ääni, sitten surullinen, punainen tai pistävä ääni.” Tämä harjoi-tus kehittää sekä luovuutta, että keskittynyttä ajattelua ennen soittamista. Soittoläksyk-sikin voi antaa sointiin liittyvän luovan ohjeen: ”Soita kotona kappale oikein siirappisella äänellä ja toisen kerran itse keksimälläsi sävyllä.” Ohje jää varmasti mieleen, ja oppilas joutuu kotona miettimään, mitä hänen mielestään tarkoittaa esimerkiksi siirappinen ääni ja miten hän pystyy sen tekemään. Oppilaan tulee samalla keskittyä kuuntelemiseen soittaessaan.

### 2.4.1 Improvisoinnista apua heittäytymiseen

Oppilaan on helpompaa vapautua tunnilla heittäytymään, jos opettajakin heittäytyy ja on luova opetuksessaan. Oikeaa aivopuoliskoa, jossa sijaitsevat luovuutta ilmentävät aivo-toiminnot, voi aktivoida pyytämällä oppilasta soittamaan eri karaktereilla. Tarinan tai henkilöhahmojen keksiminen eri musiikillisille tapahtumille on myös hyvä keino saada

oppilas miettimään musiikillista ilmaisua. Improvisointi on hyvä keino herätellä mielikuvitusta ja luovuutta, niin oppilaan kuin opettajan. Soittotunneilla kannattaa tehdä mahdollisimman usein improvisoitua musiikillista vuoropuhelua oppilaan kanssa (Harris 2008, 42-43). Oppilaan omat mielenkiinnon kohteet, kuten harrastukset ovat hyviä aineksia improvisointiin. Jos oppilaalla on vaikeuksia heittäytyä, opettaja voi kysellä hänen muista harrastuksistaan tai lempipuuhastaan, sekä miltä hänestä tuntuu niiden parissa. Kyseistä tunnetta rohkaistaan etsimään myös musiikin, soittamisen ja kappaleiden parissa.

Inspiraatiota voi hakea myös esimerkiksi luonnosta tai muista soittimista. ”Kuvittele, että soittaisit sellolla oikein syvän ja matalan äänen.” Tästä voi jatkaa soittamalla useamman sävelen ja kuvittelemalla taustalle melko konkreettisenkin tarinan, kuten oppilaan suosikkipelihahmon seikkailu tai lemmikkieläimen päivä kotona. Improvisoinnin voi myös ottaa lämmittelyksi ennen ohjelmistokappaleen soittamista. Yhdessä voidaan miettiä kappaleen tunnelmaa, minkä jälkeen improvisoidaan kappaleen sävellajissa ja kyseisessä tunnelmassa. Improvisoinnin jälkeen voi olla helpompi siirtyä kappaleeseen, kun ollaan jo oikeassa tunnelmassa.

Pianokouluissa on hyviä improvisointivinkkejä sekä opettajille tarkoitettuja valmiita säestyshdotuksia tukemaan oppilaan improvisointia. Esimerkiksi Vivo piano -alkeiskirja sisältää opettajan avuksi erilaisia malleja oppilaan improvisoinnin säestämiseen (Jääskeläinen & Kantala 2003, 16-17). Pianokouluissa on myös kuvallisia improvisoinnin inspiraationsivuja (mm. Lehtelä ym. 1987, 9). Visuaaliset kuvat herättelevät lapsen mielikuvitusta paremmin kuin sanat. Itselläni on aina ollut pieni kynnyks improvisointiin, koska en ole tehnyt sitä nuorempana. Helposti kynnyks siirtyy myös opettamiseen improvisoinnin välttelmisenä. Olen kuitenkin huomannut, että pienten lasten kanssa improvisoidessa heidän innokkuutensa ja ennakkoluulottomuutensa tarttuu myös minuun. Tällöin omat vaatimukset pienenevät ja improvisointi on mukavaa. Nykyään haluan sisällyttää improvisoinnin opetukseeni, jotta oppilailleni muodostuu siitä luonnollinen osa musisointia. Pianokouluista on ollut suuri apu etsiessäni keinoja improvisointiin ja sen opettamiseen.

Improvisoinnista on luonnollista ja helppoa siirtyä säveltämiseen, mikä monen oppilaan kohdalla lisää innostusta soittamiseen ja lisäksi kehittää musiikin analysointitaitoja. Sekä improvisointia että säveltämistä kannattaa käyttää soitonopetuksessa säännöllisesti. Oppilaalle voi esimerkiksi antaa läksyksi improvisoida jostain aiheesta, tai antaa valmis nimi kappaleelle, jonka oppilas säveltää kotona. Mikäli oppilas ei osaa vielä kirjoittaa nuotteja, voi hän opetella soittamaan kappaleen ulkoa, tai tehdä omat muistiinpanonsa muistinsa

tueksi. (Harris 2008, 47-49.) Oman oppilaani kanssa olimme opetelleet sävelten nimet C, D ja E, ja mistä ne löytyvät koskettimestosta. Emme vielä tässä vaiheessa tutustuneet nuottiviivastoon. Oppilaani oli seuraavalle tunnille säveltänyt oma-aloitteisesti kappaleen käyttäen kyseisiä kolmea säveltä ja kirjoittanut sävelten nimillä kappaleen paperille. Miten hieno oivallus viisivuotiaalta, että hän voi kirjoittaa omaa musiikkia, kun oppii nuotit!

#### 2.4.2 Luovuuteen kannustaminen

Pienet lapset osaavat usein vaivatta heittäytyä musiikkiin, leikkiin ja kaikkeen tekemiseensä, koska he eivät ole vielä oppineet pelkäämään tai varomaan. Suurimmalla osalla lapsista on ennakkoluulotonta ja rohkeaa heittäytymiskykyä, jota tulisi vaalia soitonopetuksessa rohkaisevan ja kannustavan ilmapiirin avulla.

Taidemusiikin opetuksessa herkästi takerrutaan virheisiin ja niitä lähdetään korjaamaan sekä välttelemään. Ihmisen luovuus kärsii, jos hänen vapauttaan rajoitetaan kovin rajusti. Soitonopetuksessa on usein tavoitteena edetä mahdollisimman nopeasti teknisesti haastavampiin kappaleisiin ja seuraavalle kurssitasolle. Musiikkiopistojen rahoitusperusteena oleva opetussuunnitelma voi luoda opettajille paineita saada oppilaansa eteneämään huipputahtia. Oppilas saattaa joutua koko ajan soittamaan osaamisensa ylärajoilla olevia teoksia, ja niiden sujuessa melko hyvin siirrytään taas seuraavaan kappaleeseen. Oppilaalle voi herkästi jäädä tunne, että soittamisen kuuluu aina tuntua vaikealta. Kappaleet tulisi opetella niin hyvin, että soittotapahtumaan ei menisi kaikki huomio. Vastasiinä vaiheessa soittaja pääsee keskittymään musiikin ilmaisuun ja kehittämään sitä eteenpäin. Opettajan on siis annettava aikaa kappaleen omaksumiselle, varsinkin mitä vaikeammasta kappaleesta on kyse.

Välillä on hyvä pitää pieniä esiintymisiä, jolloin oppilas oppii siihen, että esiintyminen on luonnollinen osa soittoharrastusta. Esiintymisiä voi pitää tunnilla pelkästään opettajalle, tai kutsua esimerkiksi vanhemman tai seuraavaksi tunnille tulevan oppilaan kuuntelemaan. Olisi hyvä kertoa oppilaalle, että esiintymisessä oleellisempaa on se, miten oppilas eläytyy ja välittää tunteita musiikin kautta, kuin se soittaako hän kaiken oikein. Muuten oppilaasta voi herkästi tulla perfektionisti, joka on aina tyytymätön, jos tulee pienikin virhe soitossa. Esiintymisessä tarvittavat läsnäolo, hyvä vireystaso ja kokonaisuuden soittaminen ovat asioita, joita tarvitsee harjoitella monia kertoja ennen kuin ne tulevat esiintymistilanteessa luonnostaan (Nummi-Kuisma 2013, 125-127).

Yhteiskunta, opettajat, vanhemmat ja ystävät saattavat luoda yllättävän paljon odotuksia ja paineita lasta kohtaan. Melko nopeasti lapsi tai nuori oppii luomaan noita paineita myös itse itselleen. Sen sijaan, että musiikin harrastaminen luo lisää paineita ja velvoitteita, voisiko musiikkiharrastus olla väline löytää yhteys siihen ennakkoluulottomaan elämäniloon, joka useimmilla on lapsena ollut?



### 3 OPPILAAN MOTIVAATIO OSANA MUSIIKILLISTA KEHITTYMISTÄ

Musiikki on keino ilmaista itseään ja välittää tunteita. Rakkaus musiikkia kohtaan on useimpien muusikkojen ja musiikkipedagogien syy toimia tällä alalla. Tuon rakkauden välittäminen myös oppilaille tulisi olla opetuksen tärkein tavoite. Musiikinopetus on oppilaan auttamista ymmärtämään musiikin komponentteja, jotta hän pystyy itsenäisesti musisoimaan ja myös nauttimaan siitä. (Harris 2012, 12-15.) Kun oppilaalla herää innostus musiikkia kohtaan, hän on myös itse motivoitunut harjoittelemaan. On siis tärkeää saada oppilaassa aikaan sisäisen motivaation syntyminen, tarve ilmaisuun ja musiikin tutkiskeluun.

”Länsimainen musiikkianalyysi ja musiikkikasvatus ovat aina perustuneet rationalismiin, jossa älyllinen systeemi on kumonnut tunteen ja sanat kokemuksen. Musiikkikasvatus on ollut tietyllä tavalla epämusikaalista, sillä se on koostunut musiikin verbaalisesta ja loogisesta analyysistä”. (Lehtonen 2004, 29.) Musiikinopetuksessa kannattaa pysyä mahdollisimman käytännönläheisenä. Lapset tulevat ensimmäisille soittotunneille yleensä innoissaan ja odottavat, että he pääsevät heti oikeasti soittamaan. On siis tärkeää, että itse soittamista tehdään paljon joka tunnilla. Liiallista sanallistamista tulisi mielestäni välttää ja panostaa konkreettisiin esimerkkeihin ja käytäntöön. Amerikkalaisen pianopedagogin Seymour Bernsteinin mukaan ensimmäinen reagointi musiikkiin tapahtuu ilman älyllistä erittelyä, joten harjoittelussa tulisi välttää liiallista analysointia ja antaa musiikin paljastaa kauneutensa (Yle Areena 2017). Musiikkia voi analysoida tieteellisesti hyvinkin pitkälle, mutta liiallinen analysointi vie pois luovuudesta.

Analysointi ja termien määrittäminen tukevat kyllä musiikin oppimista esimerkiksi sonaattimuodon ja harmonioiden hahmottamisen kautta. Musiikin tarkoituksena on kuitenkin kertoa tarinaa ja välittää tunteita, joten musiikin luovaa kuvailua tulisi käyttää opetuksessa enemmän. Mikäli musiikki tuntuu joskus liian abstraktilta, voivat yhteydet arkipäiväiseen elämään auttaa tulkinnan etsimisessä. Musiikin kokeminen, luominen ja esittäminen ovat lopulta oleellisin osa musiikkikasvatusta.

### 3.1 Harjoittelutaidot ja motivaatio

Oikeanlainen harjoittelu kehittää taitojamme, mutta harjoittelu on myös taito, jota tulee kehittää. Oppilaalta ei voi odottaa tehokasta harjoittelua, jos hänelle ei ole vielä muodostunut käsitystä siitä, mitä se tarkoittaa. Alle kouluikäiset oppilaat eivät luultavasti vielä ymmärrä käsitettä harjoitella, mikä voi helposti unohtua opettajalta. Kun oppilaalle puhuu harjoittelusta, kannattaa tarkistaa, ettei oppilas luule harjoittelun tarkoittavan vain asioiden toistamista. Kun oppilaan saa analysoimaan omaa tekemistään ja ajattelemaan harjoittelun aikana, on harjoittelu mielekkäämpää ja tehokkaampaa. (Harris 2008, 12-13.)

Oppilaalle on annettava selkeät ohjeet siitä, mitä ja miten kotona tulisi harjoitella ennen seuraavaa tuntia. Tunnilla on hyvä ”harjoitella harjoittelemista”, jotta oppilaalla on selkeä malli, kuinka toimia kotona. Valitaan muutaman tahdin pätkä, mietitään pulssi valmiiksi ja lauletaan melodia. Tämän jälkeen voidaan soittaa melodia samalla laulaen, jolloin hengittäminen, pulssi ja fraasi asettuvat helpommin paikoilleen. Molempien käsien stemmat harjoitellaan erikseen sujuviksi, ennen kuin soitetaan ”kädet yhteen” (tämä vaihe voi kestää useammankin viikon riippuen kappaleen vaikeustasosta). Erityisen hyödyllinen harjoitus kaikenikäisille pianisteille on säestyskuvion soittaminen ja melodian laulaminen samaan aikaan. Siihen joutuu keskittymään paljon, mutta sen jälkeen on helpompaa yhdistää molempien käsien stemmat.

Opetan oppilaitani harjoittelemaan paljon hitaassa tempossa. Yleensä uuden kappaleen kanssa harjoitellaan aluksi hitaasti, mutta suosittelen oppilailleni kappaleen soittamista hitaammassa tempossa aina välillä silloinkin, kun kappale ”sujuu” jo nopeammassa tempossa. Hitaan tempon hyötynä on se, että ajatus ehtii mukaan soittoon, jolloin huolimattomuusvirheitä tulee vähemmän ja oppilas oppii oikeat liikeradat nopeammin. Hitaasti harjoitellessa on kuitenkin varottava, etteivät ajatus ja sormet jää laiskoiksi, muuten harjoituksesta ei ole merkittävästi hyötyä.

Harjoittelu tulisi aloittaa välillä jostain muualta kuin alusta, jottei kappaletta tule soitettua aina vain läpi. Vaikeimmat kuviot on hyvä harjoitella aluksi, kun on virkeimmillään, ja koska ne vaativat eniten harjoittelua. Harjoittelussa tulisi keskittyä pieniin pätkiin kerrallaan ja soittamisen jälkeen analysoida, miten kyseinen kohta meni ja mitä voisi vielä tehdä paremmin. Tärkeää on myös miettiä, miltä kyseisen kohdan haluaa tuntuvan kehossaan – vaivattomalta ja helpolta – ja pyrkiä siihen tunteeseen (Westney 2003, 86-

87). Kehon tuntemuksille on oltava herkkänä, mikä helposti unohtuu, jos on kovin keskittynyt pitkän aikaa. Oppilaan omaa ajattelua, tarkkaa kuuntelua ja analysointia on hyvä opettaa alusta alkaen. Muutoin oppilaan harjoittelu kotona – varsinkin jos vanhemmat eivät ole valvomassa – voi helposti ajautua aivottomaan soitteluun, jossa määrällä korvataan laatu ja saatetaan toistaa myös virheitä.

Opetuksen tärkein tavoite on oppimaan oppiminen. Oleellista on saada oppilas suhtautumaan myönteisesti opiskeluun ja omiin taitoihin sekä löytää hänelle itselle sopiva oppimisstrategia. (Mullola 2013, 80.) Harjoittelutaidot kehittyvät samalla kun muutkin soittamiseen liittyvät taidot, kunhan niitä muistaa aktiivisesti työstää. Tietenkään pieneltä vasta-alkajalta ei voi heti olettaa kehittyneitä harjoittelutaitoja, vaan opettajan tehtäviin kuuluu myös niiden opettaminen oppilailleen. Muutenkin on mentävä oppilaslähtöisesti ja koetettava aistia oppilaan potentiaali, eli milloin vaatia enemmän ponnisteluja, milloin taas höllentää vaatimuksia.

Opettaja saattaa helposti turhautua sellaiseen oppilaaseen, jonka kehittyminen on hidasta. Silloin opettaja voi sortua harjoittelusaarnan pitämiseen, jos hän olettaa, että oppilas ei harjoittele tarpeeksi. On hyvä muistaa, että huonoja oppilaita ei ole. Toiset oppilaat oppivat hitaammin, mutta se ei tee heistä tyhmempiä tai laiskempia kuin nopeammin edistyvät. Nopeammin oppivilla saattaa vain olla luontaisesti opettajan opetustapaan sopiva oppimistyyli, kun taas hitaammilta vaikuttavien oppilaiden kanssa opettajan ammatitaito on enemmän koetuksella ja hän joutuu miettimään vaihtoehtoisia lähestymistapoja asian opettamiseksi. Jos joku oppilas ei tunnu tajuavan jotain musiikin osa-aluetta, opettajan tulisi kysyä itseltään ”Mitä voisin tehdä toisin opettajana”, eikä syyttää oppilasta tyhmyydestä tai laiskuudesta – edes oman päänsä sisällä. (Harris 2012, 23.)

Taustalla voi myös olla jokin oppimishäiriö, jolloin oppilaan aivoissa on fyysikaalinen este normaalille oppimiselle. Oppimishäiriö voi esimerkiksi esiintyä visuaalisen hahmottamiskyvyn heikkoutena, jolloin nuottien lukeminen on hidasta ja hankalaa. (Grunwald 1997, 31-32.) Oppimisvaikeudet ovat laaja aihealue, jota en käsittele tässä enempää. Niistä löytyy paljon kirjallisuutta ja useita oppaita opettajalle. Oleellista on tiedostaa, että aina hankaluudet oppilaan kanssa eivät selity oppilaan laiskuutena, vaan taustalla voi olla jotain muuta ja asiasta kannattaa ottaa selvää.

Välillä opettajan kohdalle saattaa kuitenkin osua oppilas, joka ei ole motivoitunut soittoharrastuksesta ja käy tunneilla vain vanhempiansa tahdosta. Tällaisessa tilanteessa oppilaan kanssa kannattaa keskustella mahdollisimman avoimesti. Oppilaalta voi kysyä,

mistä hän tykkää musiikissa, soittamisessa tai soittotunneissa. Jos vastauksessa on yhtään havaittavissa innostusta musiikkia kohtaan, voi motivaation puute olla vastareaktion liian suurille odotuksille vanhempien, opettajan tai oppilaan itsensä suunnalta.

Liian suuret odotukset voivat luoda kohtuuttomat paineet oppilaalle, jolloin hän reagoi niihin tekemättä mitään. Kun ei yritä, ei voi epäonnistua. Tätä ongelmaa voi lähteä purkamaan kokeilemalla antaa oppilaalle jonkin pienen ja helpon tehtävän kotiläksyksi. Sellaisen, minkä hän varmasti ehtii, jaksaa ja kykenee tekemään kunnolla, jolloin siitä saa nautintoa ja innostusta. Tehtävänä voi olla esimerkiksi kuunnella soittokappaleesta yksi versio netistä. Seuraavalla tunnilla keskustellaan, mitä oppilas tykkäsi kyseisestä versiosta. Viikko viikolta annetaan lisää pieniä tehtäviä, joiden tarkoituksena on herätellä oppilaan mielenkiintoa musiikkia kohtaan. Kun oppilas ei muserru ison tehtävätaakan alle, saattavat nämä pienet askareet ruokkia oppilaan innostusta soittoharrastusta kohtaan. (<https://www.youtube.com/watch?v=YbmQx-7XjHQ>.)

Opettajan ennakkoluulot vaikuttavat herkästi oppilaaseen; jos oppilasta pitää laiskana, hän ei varmasti harjoittele kotona. Tai jos opettaja automaattisesti ajattelee, ettei oppilas pidä harjoittelusta, koska se on tylsää ja raskasta, kuuluu se myös hänen puheestaan ja tavasta, miten hän yrittää "houkuttaa" oppilasta harjoittelemaan. "Kun harjoittelet ahkerasti, vielä jonain päivänä soitat tämän kappaleen hienosti." Pieni lapsi tuskin motivoituu siitä, mitä hän voi saavuttaa esimerkiksi kuukauden tai puolen vuoden päästä, vaan on kiinnostunut tästä hetkestä. Oppilasta tulisi siis rohkaista harjoittelemaan, koska se on hauskaa. (Harris 2008, 11-12.) Kun oppilas innostuu harjoittelemaan, hän huomaa myös edistyvänsä ja innostuu sitä kautta lisää. Eli ei kannata saarnata oppilaalle siitä, kuinka edistystä ei tapahdu, jos ei harjoittele.

Vaikka opettajalla on iso vaikutus oppilaan motivaation määrään, ei hänkään voi loputtomiin asti ottaa yksin vastuuta oppilaan kehittymisestä. Oppilaan on myös tehtävä oma osuutensa, sillä oppiminen on loppujen lopuksi oppijasta itsestään riippuvaista. Erilaisten motivaatioiden hyväksyminen helpottaa opettajan paineita, sillä kaikkien oppilaiden tavoitteena ei ole tähdätä huippusolistiksi. Toinen soittaa omaksi ilokseen musiikista nauttimisen takia, toinen saattaa hakea yhteisöllisyyden tunnetta yhteismusisoinnin kautta. Oikean tasoisten ja oppilasta kiinnostavien soittokappaleiden valinta vaikuttavat myös motivaatioon, joten oppilas kannattaa ottaa mukaan päätösten tekoon.

### 3.2 Motivaatio ja harjoittelu nuotinluvun opettelussa

Piano-oppilaiden ongelmana on helposti se, että kappaleiden oppiminen kestää niin kauan, ettei vuoden aikana ehdi soittaa kuin muutaman kappaleen. Sen takia monella on heikot taidot prima vista -soitossa. Olisi hyvä antaa oppilaille myös helpompia pikkukappaleita joka viikko, jotta he saavat soittaa mahdollisimman paljon ja kehittyvät myös nuottien luvussa. (<https://www.youtube.com/watch?v=YbmQx-7XjHQ>.) Näitä kappaleita ei ole tarkoituskaan saada esityskuntoon, vaan nimenomaan kehittää nuotinlukutaitoja. Pienille oppilaille viikoittaiset pikkukappaleet voivat liittyä nuottien opetteluprosessiin; opettaja kirjoittaa lyhyen kappaleen, joka sisältää siihen asti opeteltuja nuotteja. Tunnilla oppilas soittaa kappaleen läpi ja sen jälkeen siirrytään varsinaisiin soittoläksykappaleisiin, joissa käytetään aikaa tekniikan ja tulkinnan kehittämiseen.

Oppilaiden kanssa tulisi soittaa välillä myös paljon helpompia kappaleita, kuin mikä osaamistaso oppilaalla sillä hetkellä on. Jos koko ajan mennään osaamisen ääri rajoilla, soittamisesta ja harjoittelusta katoaa into ja oppilas voi luulla, että soittamisen kuuluu tuntua hankalalta ja epä mukavalta. Helpommat kappaleet voidaan jättää nopeammin ja edetä seuraaviin ilman, että laadusta tarvitsisi tinkiä. (<https://www.youtube.com/watch?v=YbmQx-7XjHQ>.)

Nuotinluvun opettaminen tulisi aloittaa siitä, että oppilaalla on ensin soiva mielikuva tietyistä sävelestä. Tämän jälkeen opetellaan kyseisen sävelen paikka koskettimistolla ja sävelen nimi. Pianosta on visuaalisesti helppo näyttää, että jokaisella sävelellä on oma paikkansa koskettimistolla. Pianon koskettimista on myös helppo havaita oktaavin kokoinen pätikä, joka toistuu samanlaisena eli samanniminen sävel löytyy useasta kohtaa koskettimistolta. Musiikkia voi verrata puheeseen, ja nuotinnusta kirjoitettuihin sanoihin ja teksteihin. Jotta musiikkia voidaan kirjoittaa ylös, on kehitetty nuotinnussysteemi, jossa on symbolit ja merkit kuvaamaan erilaisia musiikkiin liittyviä asioita. Opettaja näyttää oppilaalle nuottiviivaston ja näyttää opetetun sävelen paikan viivastolla. Piano-oppilaalle kannattaa myös kertoa, että kaikille valkoisten koskettimien sävelille on oma paikkansa nuottiviivastolla. Kun viivastolla nousee ylöspäin, koskettimistolla mennään oikealle korkeampia säveliä kohti ja päinvastoin.

Harjoittelimme oppilaani kanssa nuotinlukua erilaisten apuvälineiden avulla. Nuotinluvun opettelemisen aloittamisessa pienen lapsen kanssa tulee huomioida lapsen hahmottamiskyky, eli aloittaa siitä, onko nuotti viivalla vai viivojen välissä. Askartelin kartongista

A4-kokoisen nuottiviivaston, johon kiinnitimme nappeja sinitarralla ja opettelimme sävelten nimiä sen avulla. Opettelimme nuotteja myös askartelemieni nuottikorttien avulla muistipelin ja erilaisten korttipelivariaatioiden muodossa.

Pienen oppilaan soittotunnin on hyvä olla monipuolinen ja sisältää erilaisia tehtäviä. Pelin ja leikin varjolla oppilas jaksaa nuottien opetteluakin, vaikka keskittyminen olisi hänelle vaikeaa. Paikoillaan istuminen voi tuottaa pienelle lapselle vaikeuksia ja levottomuutta, jolloin kannattaa välillä siirtyä soittimen äärestä muualle esimerkiksi tekemään tehtäviä tai liikkumaan ja purkamaan ylimääräistä energiaa. Pienen oppilaan kanssa opettajan ammattitaito on tietyllä tapaa enemmän koetuksella. Tunnit pitää suunnitella tarkemmin, ja vetovastuu on selkeästi enemmän opettajalla kuin vanhempien oppilaiden kanssa. Opettajan rooli myös kasvattajana korostuu lasten soittotunneilla.

### 3.3 Korvakuulolta oppiminen motivaation tukena

Aloittelevan oppilaan kanssa on hyvä muistaa, että nuottien opettelu on vain yksi osa-alue musiikinopiskelua. Toki se on tärkeä osa-alue, jotta oppilas voi joskus itsenäistyä musiikin harrastajana tai muusikkona. Nuottien opettelu voi kuitenkin olla hidasta, varsinkin alle kouluikäisen lapsen kanssa. Silloin on hyvä edetä rauhassa ja samalla edistää oppilaan musiikillisia ja soittamiseen liittyviä taitoja opettamalla kappaleita korvakuulolta. Jos oppilas soittaa vain kappaleita, joiden nuotit hän osaa, menee kauan ennen kuin hän pääsee soittamaan mitään ”oikeaa kappaletta”, ja se jos mikä tappaa motivaation. Oppilaan soittotekniikka ja musikaalisuus eivät myöskään pääse kehittymään, jos aika menee vain nuottien opetteluun.

Soitimme pikkuoppilaani kanssa Vivo piano -alkeiskirjasta Hyönteispolkkaa, joka on loistava korvakuulolta opeteltava kappale (Liite 1) (Jääskeläinen & Kantala 2003, 23). Kappale on hauska ja mukaansatempaava. Opettajalle kirjoitetun säestyksen kautta oppilas pääsee myös nauttimaan yhteismusisoinnista heti soittoharrastuksen alkuvaiheessa. Oma oppilaani ainakin oli kappaleesta erityisen innoissaan ja oppi sen todella nopeasti. Kuulemma olivat kotonakin soittaneet sitä yhdessä isän säestäessä sellolla. Kirjassa kappale on tarkoitettu soitettavaksi vain yhdellä kädellä, mutta kappaleen ollessa niin mieluista soitimme sitä aika pitkään, joten lisäsin haastavuutta oppilaalleni ja hän soitti kappaleen molemmilla käsillä ensin vuorotellen ja lopulta samaan aikaan.

Oma opettajani kehottaa harjoittelemaan vasemmalla kädellä samat harjoitukset kuin oikeallakin, koska pianistilla tulee olla kaksi yhtä vahvaa kättä. Pianokouluissa ja muisakin pianon alkeiskappaleissa vasen käsi soittaa yleensä helpohkoa säestyskuviota ja oikea käsi melodiaa. Oppilaan kädet kehittyvät tasavertaisiksi ja aivopuoliskot saavat jumppaa, kun kappaleen osattuaan oppilas soittaaakin melodian vasemmalla ja säestyksen oikealla kädellä tai molemmilla käsillä melodiaa. Esiintymiseenkin saa kivaa vaihtelua, kun pikkukappaleen soittaa kertauksena hieman eri tavalla. Lapset myös tykkäävät, jos saavat soittaa pitkiä, ”oikeita” kappaleita. Erilaisilla variaatioilla saa kappaleeseen pituutta ilman, että kappaleen opettelemiseen menisi ikuisuus.

Korvakuulolta soittaminen edistää muutakin kuin oppilaan motivaatiota. Kuuntelun tärkeys korostuu, kun ollaankin kuuloaistin ja tuntoaistin varassa ja saadaan hallitseva näköaisti hetkeksi taka-alalle. Myös soittaminen silmät kiinni tai katse muualla kuin kosketimilla, ns. fokusoimaton aistimisen tapa, vapauttaa soittajan keskittymisen tekemisestä musiikin kuuntelemiseen (Nummi-Kuisma 2013, 125). Korvakuulolta soittaminen auttaa myös harmonioiden kuuntelua.

Suzuki-menetelmässä on monia hyviä puolia, joita voi käyttää opetuksessaan, vaikkei varsinaisesti olisi menetelmään erikoistunut opettaja. Suzuki-menetelmässä musiikkia opetetaan samalla tavalla, miten lapset oppivat äidinkieltä: paljon kuuntelua ja ympäristöstä matkimista. Lapsi oppii puhumaan huomattavasti aiemmin, kuin kirjoittamaan. Tähän vedoten Suzukissa opetellaan ensin musiikki ja soittaminen, ja nuotit opetellaan myöhemmässä vaiheessa. Koska menetelmässä soitonopiskelu aloitetaan jo noin kolmevuotiaana, nuotit opetellaan suunnilleen saman ikäisenä, kuin ”normaali” soitonoppilas, joka yleensä aloittaa 6-7-vuotiaana. Suzukissa korostuvat myös yhteisöllisyys, yhteismusisointi ja esiintyminen, jotka liittyvät oleellisesti soittoharrastukseen. (Suomen Suzuki-yhdistys r.y. 2017.)

## 4 VUOROVAIKUTUS SOITONOPETUKSESSA

”Opettaja-oppilassuhteessa parhaimmillaan oppilas tuntee kuuluvansa johonkin ja olevansa tärkeä” (Jordan-Kilkki & Pruuki 2013, 19). Opettajan ja oppilaan välinen vuorovaikutus on oleellinen osa opetustyötä. Opettaminen on vaativaa, koska opettaja ei pärjää yhdellä opetustyyllillä tai -kaavalla, johon oppilaiden tulisi mukautua. Oppilaat ovat yksilöllisiä, ja kukin oppii tavallaan, joten opettajan on mukauduttava oppilaiden erilaisiin tarpeisiin. Parhaimmillaan opetustilanne soittotunnilla on molemminpuolista vuorovaikutusta opettajan ja oppilaan välillä, jolloin kumpikin oppii toisiltaan. Opettajalla on tietotaitonsa takia auktoriteettiasema tunnilla, mutta hänen tulee kunnioittaa myös oppilaan näkemyksiä ja mielipiteitä. Työskentely on hedelmällisintä, kun opettajan ja oppilaan välillä vallitsee molemminpuolinen kunnioitus ja arvostus.

Oppimiselle suotuisa ilmapiiri on hyväksyvä, rento ja salliva. Musiikin opetuksessa ilmapiirin tärkeys erityisesti korostuu, koska musiikin ytimessä ovat tunteet ja elämykset. Ihminen ilmaisee itseään ja syvintä olemustaan musiikin kautta. Soitonopettajalta vaaditaan erityistä emotionaalista herkkyyttä oppilaan kanssa, koska musiikki on niin henkilökohtaista. (Saarikallio 2013, 37.) Kun ihminen on aidoimmillaan oma itsensä ja paljastaa oman sisimpänsä, on hän silloin herkimmillään myös kritiikille. Mikäli oppilas kokee, että häntä jatkuvasti arvioidaan ja arvostellaan suoritustensa kautta, hän todennäköisesti ”sulkeutuu kuoreensa”. Hän pelkää loukatuksi tulemistä eikä halua päästää arvostelevaa opettajaa liian lähelle henkilökohtaista aluettaan. On siis tärkeää luoda lämminhenkinen ja turvallinen ilmapiiri, jossa lapsi uskaltaa kokeilla ja ilmaista itseään.

### 4.1 Toisen ihmisen kohtaaminen

Soitonopettajan työssä haasteeksi voi muodostua se, että oppilaat tulevat kuin liukuhihnalla perätysten tunnille. Mikäli opettaja pystyisi hengähtämään tuntien välissä edes viisi minuuttia, se tukisi hänen jaksamistaan työssään. Hän olisi virkeä ja pystyisi aloittamaan seuraavan oppilaan kanssa puhtaalta pöydältä ja kohtaamaan oppilaan aidosti. Oppilaan tervehtiminen kunnolla silmiin katsoen ja kuulumisten kysyminen aidosti kiinnostuneena antavat tunnille hyvän alun. Ilmapiirin koko tunnin aikana tulisi olla avoin ajatusten vaihdolle ja kehittelylle. Kun opettaja ei ilmaise omia mielipiteitään yleispätevinä totuuksina



– erityisesti silloin, kun on kyse tulkinnanvaraisista tai arvoväritteisistä asioista – hän antaa tilaa myös oppilaan omille mielipiteille. (Jordan-Kilkki & Pruuki 2013, 23-24.)

Kuinka paljon soittotunneilla saa tai kannattaa puhua muusta kuin musiikkiin liittyvistä asioista? Oppilaan vanhemmilla on usein omat odotuksensa siitä, kuinka nopeasti heidän lapsensa edistyy tai mitä jokaisella soittotunnilla tulisi saada aikaiseksi. Kannattaa selvittää myös oppilaan omat toiveet ja tavoitteet musiikkiharrastuksen suhteen, ja eroavatko ne oleellisesti vanhempien toiveista. Soitonopetuksen ensisijainen tavoite on soittamaan opettaminen, mutta soittamiseen ja musisoimiseen vaikuttavat oikeastaan kaikki elämän osa-alueet, joten niitä ei voi täysin sulkea pois.

Opettajan ei kuulu olla terapeutin roolissa kuuntelemassa oppilaan huolia, mutta opetus-tilanne on kuitenkin toisen ihmisen kohtaamista. Parhaimmillaan musiikki on hyvin terapeutista ja sitä kautta käsitellään tunteita, joten mielestäni opettajan ei tarvitse pelätä syvällisistäkin aiheista puhumista, mikäli oppilas on siihen kykenevä. Mahdolliset oppimista tai vapautumista häiritsevät tekijät on hyvä tiedostaa, jotta kehittyminen saadaan maksimoitua. Oppilas joutuu tunnilla ilmaisemaan itseään musiikin kautta, ja siihen hän tarvitsee koko persoonaansa. Jos oppilas on jollain tapaa estynyt ilmaisemaan vapaasti tai oppimaan, on opettajan annettava opetuksessaan aikaa ja tilaa oppilaan persoonallisuuden kehittymiselle päästäkseen musiikin opetuksessa eteenpäin. (Grunwald 1997, 118-119.)

#### 4.2 Virheisiin suhtautuminen

Oppilaan vapautumiseen soittamisessa vaikuttaa hänen asenteensa virheitä kohtaan. Myös sillä on merkitystä, miten hän luulee muiden ihmisten, erityisesti soitonopettajan tai vanhempien suhtautuvan virheiden tekemiseen. Jatkuva virheisiin puuttuminen saattaa olla haitallinen tapa opettaa, koska oppilas voi alkaa pelätä virheiden tekoa. Tämä ei tarkoita, että virheisiin pitäisi suhtautua välinpitämättömästi. Opettajan tulee huomioida oppilaansa tekemät virheet ja analysoida, mistä ne johtuvat. Virheisiin tulisi kuitenkin suhtautua uteliaisuudella ja pohtia niihin vaikuttavia tekijöitä, eikä heti pyrkiä välttämään niitä, koska virheiden pelko aiheuttaa oppilaassa jännittyneisyyttä sekä fyysisesti että henkisesti. (<https://www.youtube.com/watch?v=YbmQx-7XjHQ>.) Soittotunnilla tulisi pyrkiä mahdollisimman avoimeen keskusteluun myös tässä asiassa. Oppilaan kanssa on hyvä vaihtaa ajatuksia virheiden tekemisestä ja siitä, että ne ovat aivan sallittuja, jopa

suotavia. Virheet paljastavat, missä meillä on vielä harjoittelemisen ja kehittymisen varaa, joten ne ovat tärkeä osa kehittymistä (Westney 2003, 62).

Monesti kuulee sanottavan, että soittoharrastus vaatii määrätietoisuutta ja lujaa työskentelymoraalia. Elämässä tuleekin nähdä vaivaa sen eteen, että edistyy ja kehittyy haluttuun suuntaan. Soittotunnilla kuuluu olla kuitenkin mukavaa ja hauskaa, vaikka siellä tehdäänkin ahkerasti töitä. Oppiminen on tehokkaampaa, kun ilmapiiri on rento ja salliva eikä virheitä tarvitse pelätä. Oppilaiden ei tulisi joutua viikoittaisilla soittotunneilla todistamaan arvoaan ja osaamistaan opettajalleen (Westney 2003, 170).

#### 4.3 Vuorovaikutus pienten lasten opetuksessa

Ensimmäiset soittotunnit pienen muusikon alkutaipaleella saattavat määrittää hänen suhtautumisensa soittamiseen ja musiikkiin pitkäksikin aikaa. Oppimiskokemukset vaikuttavat siihen, löytääkö oppilas musiikista itselleen elämänsisältöä (Huhtinen-Hildén 2013, 160). Ensimmäisten kuukausien aikana tulisi erityisesti keskittyä opettajan ja oppilaan väliseen vuorovaikutukseen, oppilaan suhtautumiseen omaan itseensä sekä musiikin sisältöön ja sen kokemiseen (Grunwald 1997, 117). Oppilaan ja opettajan välille tarvitaan hyvää ”me”-henkeä. Oppilaan soittotaitojen ja musikaalisuuden kehittyminen tulisi olla molempien ensisijaisena tavoitteena. Opetustapa, jossa opettaja ottaa oppilaan mukaan päätöksien tekoon mm. kappalevalinnoissa, edistää heidän yhteishenkeään. Tällöin oppilas saa vastuuta ja tuntee olevansa tärkeässä, osallistuvassa roolissa soittotunneilla, eikä odota passiivisena, mitä opettaja hänelle opettaa.

Kun opettaa pieniä lapsia, on tärkeää edetä loogisesti. Pienten lasten keskittymiskyky on rajallisempi, mutta he ovat silti älykkäitä ja tajuavat monimutkaisiakin asioita, jos on maltillinen ja opettaa hyvin. Opettajalta vaaditaan pitkäjänteisyyttä opetuksen suunnittelussa, jotta uudet asiat kytketään aiemmin opittuun ja oppilaalle muodostuu selkeä kuva kokonaisuudesta. Pienelle oppilaalle voi mielestäni harkinnan mukaan puhua asioiden oikeilla musiikillisilla termeillä, kunhan opettaja selittää ja näyttää ne myös käytännönläheisillä esimerkeillä. Esimerkiksi legatoa opeteltaessa voi oppilaalle mainita, että kyseinen soittotapa on nimeltään legato. Tämän lisäksi soittotapaa voi kuvailla ”kävelyksi sormien varassa”, minkä jälkeen kävellään oppilaan kanssa luokassa. Huomataan, että missään vaiheessa keho ei nouse ilmaan, vaan paino on koko ajan jommankumman jalan varassa. Niin myös käden paino on koko ajan sormien varassa, kun soitetaan legatossa.

Pienen oppilaan kohdalla kodin ja vanhempien tuki on erityisen tärkeää. Vanhempien kannustuksella on iso vaikutus lapsen harjoitteluun. Kotona harjoittelutilasta tulisi tehdä rauhallinen, jotta lapsi pystyy keskittymään soittotehtäviin. Soittoharrastuksen alkuvaiheessa tunteilla yleensä istuu jompikumpi oppilaan vanhemmista kuuntelemaan, jotta he voivat kotona seurata lapsen harjoittelua. Itse koin vanhemman läsnäolon tunnilla hieman hankalaksi, koska oppilaani oli aluksi hieman ujo ja turvautui helposti äitiinsä. Oppilaan hieman rohkaistuttua siirryimme vähitellen pitämään tunnit ilman vanhempia, jolloin pääsimme paremmin tutustumaan toisiimme ja löysimme yhteisen sävelen. Kirjoitin oppilaan läksyvihkoon mahdollisimman tarkat ohjeet joka viikko, jotta vanhemmat pystyivät tarvittaessa tarkastamaan läksytehtävät kotona. Opettaja voi myös pyytää oppilaan vanhemmat tunnin lopuksi luokkaan, jolloin he ovat paikalla, kun annetaan soittoläksyt.

#### 4.4 Läsnä oleva opettaja

”Kiireetön läsnäolo lisää turvallisuutta ja samalla vähentää oppimiseen liittyvää painetta” (Jordan-Kilkki & Pruuki 2013, 21). Tärkein ominaisuus opettajalle on olla läsnä ja avoin opetustilanteessa ja edetä rauhassa oppilaan kanssa. Kerroin aiemmin, että opettajan kehonkäyttö vaikuttaa oppilaaseen ja tämän kehonkäyttöön. Niin myös opettajan itsetunto ja käyttäytyminen vaikuttavat opetustilanteeseen ja oppilaaseen. Tunnilla tulisi välttää kiireen tuntua ja virheiden liian pikaista korjaamista sekä sietää hiljaisia hetkiä, epävarmuutta ja epätavallisia tilanteita (Grunwald 1997, 296-298).

Oppilaan ajatteluprosessille on hyvä antaa aikaa, eikä antaa kaikkia vastauksia hänelle valmiina. Avointen kysymysten kysyminen aktivoi oppilasta vaikuttamaan enemmän tuntien kulkuun ja ilmapiiriin. Esimerkiksi kysymys ”Millainen tämä soittotunti oli sinun mielestäsi?” vaatii oppilasta miettimään vastaustaan enemmän kuin ”Oliko kivaa?”. (Jordan-Kilkki & Pruuki 2013, 22-23.) Aina, kun kysyy oppilaalta jotain, on hyvä antaa hänen vastata rauhassa, eikä kiirehtiä eteenpäin. Monesti vastauksen muodostaminen voi vaatia aikaa, eikä se silloin suoraan tarkoita, ettei oppilas osaa vastata.

Opettaja voi helposti kerätä itselleen paineita, jos hän yrittää heti saada opetuksestaan ja oppilaistaan kaiken irti. Kannattaa kuitenkin olla armollinen itselleen sekä oppilailleen. Tavoitteita on tärkeä asettaa, mutta on kuitenkin hyvä miettiä, miten ja millä asenteella ne saavutetaan. Matkan tulisi kuitenkin olla tärkeämpi kuin määränpää.

## 5 LOPUKSI

Soitin ja soittotekniikka ovat musiikillisen ilmaisun toteuttamisen välineitä. Helposti opetus kuitenkin rajautuu liikaa vain soittokappaleiden tai soiton tekniseen opetukseen, vaikka tarkoituksena on opettaa musiikkia. Opettajan tulee auttaa oppilastaan tekemään musiikkia musikaalisesti ja itsevarmasti. Opettajan tehtävä on tehdä itsensä lopulta tarpeettomaksi, eli tarjota oppilaalle tarpeeksi tietämystä ja ymmärrystä, jotta oppilas voi itsenäisesti jatkaa elämänmittaisella tutkimusmatkalla musiikin maailmassa.

Opettaja ei voi opettaa enempää kuin itse osaa. Substanssin, eli tässä tapauksessa musiikin ja soittotaidon, osaaminen ei pelkästään riitä. On osattava välittää omaa osaamistaan oppilaalle, osattava opettaa. Opettajalta vaaditaan myös muuta osaamista ja ominaisuuksia, kuten vuorovaikutustaitoja ja empatiakykyä. Opetustyö on vaativaa, mutta aito halu kehittää omia taitojaan – sekä musiikillisia että opettajuuteen liittyviä – on hyvän pedagogin tunnusmerkki.

Opinnäytetyötä tehdessäni olen pohtinut soitonopetusta sekä omaa opettajuuttani laajemmasta näkökulmasta kuin aiemmin. Koen, että erityisesti oppilaan motivaatioon liittyvien tekijöiden pohtiminen on vienyt opettajuuttani avarakatseisempaan suuntaan, ja olen löytänyt keinoja oppilaan sisäisen motivaation tukemiseksi. Olen myös armollisempi itseäni kohtaan opettajana. Opettaja luo oppimiselle suotuisat olosuhteet, mutta oppimisen edistyminen riippuu oppilaan omasta halusta, taidoista, motivaatiosta ja harjoittelun määrästä.

Mielestäni taidemusiikin opetuksessa tulisi keskittyä enemmän oppilaan persoonallisuuden sekä kokonaisvaltaiseen kasvamiseen virheettömyyden ja oikeellisuuden sijaan. Soitto-oppilaan musiikillisen kehityksen tukeminen sisältää luonnollisesti soittotaitojen, musiikin ja luovuuden opettamista. Tärkeää on myös oppilaan persoonan tukeminen sekä henkilökohtaisen musiikkisuhteen muodostuminen oppilaalle. Parhaimmillaan musiikinopetus tukee lapsen kasvua nuoreksi ja aikuiseksi antaen arvokasta henkistä pääomaa elämää varten.

”Tärkeintä, mitä musiikinopettaja voi antaa oppilaalleen, on innoittaa ja kannustaa heitä emotionaaliseen herkkyyteen musiikin lisäksi myös muilla elämän alueilla” – Seymour Bernstein (Yle Areena 2017).

## LÄHTEET

- Grunwald, D. 1997. Anna persoonallisuutesi puhua. 3. painos. Helsinki: Yliopistopaino.
- Harris, P. 2008. Improve Your Teaching: Teaching Beginners: A New Approach for Instrumental and Singing Teachers. London: Faber Music Ltd.
- Harris, P. 2012. The Virtuoso Teacher: The Inspirational Guide for Instrumental and Singing Teachers. London: Faber Music Ltd.
- Huhtinen-Hildén, L. 2013. Herkät tuntosarvet musiikin opettamisessa. Teoksessa Jordan-Kilkki, P.; Kauppinen, E. & Korolainen-Viitasalo, E. (toim.) 2013. Musiikkipedagogin käsikirja. Helsinki: Opetushallitus.
- Jordan-Kilkki, P. & Pruuki, L. 2013. Miten tehdä tilaa kohtaamiselle? Teoksessa Jordan-Kilkki, P.; Kauppinen, E. & Korolainen-Viitasalo, E. (toim.) 2013. Musiikkipedagogin käsikirja. Helsinki: Opetushallitus.
- Jääskeläinen, K. & Kantala, J. 2003. Vivo piano -alkeiskirja. 3. painos. Helsinki: Otava.
- Lehtelä, R.; Saari, A. & Sarmanto, E. 1985. Suomalainen pianokoulu -alkusoitto. 2. painos. Helsinki: WSOY.
- Lehtonen, K. 2004. Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan. Turku: Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos.
- Mullola, S. 2013. Temperamentti - oppimisen yksilöllinen instrumentti. Teoksessa Jordan-Kilkki, P.; Kauppinen, E. & Korolainen-Viitasalo, E. (toim.) 2013. Musiikkipedagogin käsikirja. Helsinki: Opetushallitus.
- Nummi-Kuisma, K. 2013. Muusikon optimaalisen esiintymisvireen tukeminen oppimisprosessissa. Teoksessa Jordan-Kilkki, P.; Kauppinen, E. & Korolainen-Viitasalo, E. (toim.) 2013. Musiikkipedagogin käsikirja. Helsinki: Opetushallitus.
- Saarikallio, S. 2013. Musiikki on kokemuslaji. Teoksessa Jordan-Kilkki, P., Kauppinen, E. & Korolainen-Viitasalo, E. (toim.) 2013. Musiikkipedagogin käsikirja. Helsinki: Opetushallitus.
- Suomen Mielenterveysseura. 2017. Luonne. Viitattu 15.4.2017 [www.mielenterveysseura.fi](http://www.mielenterveysseura.fi) > Mielenterveys > Itsetuntemus > Luonne.
- Suomen Suzuki-yhdistys r.y. 2017. Suzuki-menetelmä. Viitattu 9.4.2017 [www.suomensuzukiyhdistys.net](http://www.suomensuzukiyhdistys.net) > Suzuki-menetelmä.
- Takanen, K. 2011. Tunne lukkosi – Vapaudu tunteiden vallasta. Helsinki: WSOY.
- timtopham.com. 2017. TTTV009: Paul Harris on Simultaneous Learning. Viitattu 12.3.2017 <https://www.youtube.com/watch?v=YbmQx-7XjHQ>.
- Westney, W. 2003. The Perfect Wrong Note. Learning to Trust Your Musical Self. New Jersey: Amadeus Press.
- Yle Areena. 2017. Seymour: pianistin oppitunteja elämästä. Ohj. Hawke, E. Viitattu 18.4.2017. <http://areena.yle.fi/1-3311267>.

## Nuottiesimerkki: Hyönteispolkka

23

### Hyönteispolkka

Voit soittaa eri osat haluamassasi järjestyksessä tai seuraavasti:

A - B - A - C - A - D - A



Oppilas

Nyrkillä

2 X  2 X  2 X  

A

B

C

Lähtö Loppu

D

Säestys

Trad.

The image shows a musical score for the piece 'Hyönteispolkka'. It includes four sections (A, B, C, D) for the student to play, each with a corresponding piano keyboard diagram showing fingerings. Section A is marked 'Nyrkillä' (with the fist) and '2 X' for three pairs of notes. Section B is a continuous eighth-note pattern. Section C is marked 'Lähtö' (start) and 'Loppu' (end) with arrows, and includes a 'p' (piano) dynamic marking. Section D is a continuous eighth-note pattern. Below these is an accompaniment part ('Säestys') in bass clef, marked 'Trad.' (traditional). The score is in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Vivo piano -alkeiskirja (Jääskeläinen & Kantala 2003, 23)

## Pieniä, suuria unelmia -konsertin käsiohjelma

Kiitos,

opettajalleni Elzbieta Guzek-Soinille ohjauksesta,  
tuesta, neuvoista ja rohkaisusta;

Nooralle konserton säestämisestä ja vertaistuesta;

Pelkkänä korvana -sarjan työryhmälle ja  
Riihimäen musiikkiopistolle konsertin järjestämisestä;

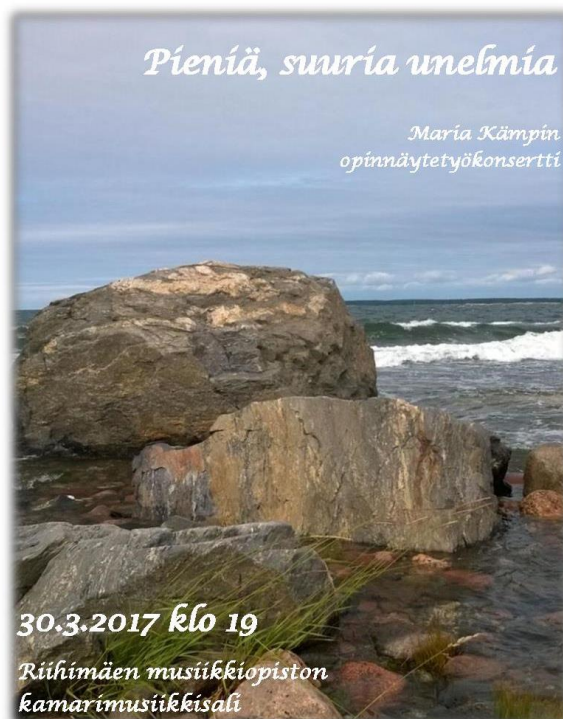
Mariannelle, Saulille, Eerolle ja Marialle  
musiikkiopistoajan opetuksesta;

perheelle ja ystäville tuesta ja avusta,  
olette rakkaita!



*Ilman hulluja unelmia  
ei synny viisaita päätöksiä.*

- Tommy Tabermann



*Tulla lujaksi, pysyä pehmeänä.*

*Sinä on haavetta kyläksi yhdelle elämälle!*

- Tommy Tabermann

Tervetuloa!

Viisivuotiset opintoni Turun ammattikorkeakoulussa huipentuvat tähän opinnäytetyökonserttiin. Kun mietin aihetta ja sisältöä tälle konsertille, löysin oheisen Tommy Tabermannin runon. Se kiteyttää hyvin sen matkan, jonka olen ammattiopinnoissa tähän asti kulkenut.

Runon myötä alkoi konserttiohjelma muotoutua melko nopeasti. Tänään soittamani kappaleet ovat kaikki omalla tavallaan vieneet minua eteenpäin muusikkona. Suurien tunteiden kappaleina ne ovat koskettaneet minua syvästi, mikä on auttanut pysymään pehmeänä. Haastavina ja rakkaina teoksina ne ovat lujittaneet omaa polkuani, ja olen kasvanut niin pianistina kuin taiteilijana niiden myötä.

Konsertin paikkana Riihimäen musiikkiopisto tuntui luonteelta valinnalta. Kahdenoista vuoden ajan tämä oli kuin toinen kotini. Viimeksi soitin tässä salissa viisi vuotta sitten keväällä 2012. Tänään on aika palata tänne, mistä kaikki alkoi.

Toivotan teille antoisia hetkiä konsertin aikana!

*Maria Kämpin*

Ohjelma

J. Sibelius	Romanssi op. 24 nro 9
F. Chopin	Nocturne op. 72 nro 1 Nocturne op. 27 nro 2 Fantaisie-Impromptu op. 66
	*
S. Rahmaninov	Preludi op. 32 nro 12 Etydi op. 33 nro 8 Elegie op. 3 nro 1
A. Skrjabin	Etydi op. 8 nro 12
	*
A. Rubinstein	Pianokonsertto nro 4 op. 70 I. Moderato assai. - Allegro
	Noora Karsikas, säestys