

VASKISOITINTEN ALKEISOPETUS
MUULLA KUIN OMALLA
PÄÄINSTRUMENTILLA

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Musiiikin koulutusohjelma
Instrumenttiopetus
Opinnäytetyö
Kevät 2010
Markus Ihajoki

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

IHAJOKI, MARKUS: Vaskisoitinten alkeisopetus muulla kuin omalla pääinstrumentilla

Instrumenttiopetuksen opinnäytetyö, 30 sivua, 3 liitesivua

Kevät 2010

TIIVISTELMÄ

Käytännön syistä suomalaisessa vaskisoiton opetuksessa on tilanteita, joissa tietyn vaskisoittimen opettajan täytyy opettaa oman instrumenttinsa lisäksi muitakin vaskisoittimia. Tämän opinnäytetyön aiheena on vaskisoitinten alkeisopetus muulla kuin omalla pääinstrumentilla. Työn tarkoituksena on selvittää löytyykö vaskisoitinten alkeisopetuksessa merkittäviä instrumenttikohtaisia eroja, jotka täytyisi ottaa huomioon vasta-alkajia opettaessa. Lisäksi työssä selvitetään vaskisoitinten äänenmuodostusta ja rakenteellisia eroja instrumentteittain.

Aineisto vaskisoittimien alkeisopetuksen vertailuun kerättiin kirjallisella kyselyllä ja sitä täydennettiin puhelinhaastattelulla. Haastatteluun osallistui kuusi kokenutta vaskisoitonopettajaa eri puolelta Suomea. Jokainen heistä oli opettanut oman pääinstrumenttinsa lisäksi muita vaskisoittimia

Tutkimuksen tuloksena voi suositella, että soitonopetus tapahtuu aina samalla instrumentilla, jolla oppilas soittaa. Muun kuin oman pääinstrumentin opetus vaatii opettajalta paljon panostusta ja mielenkiintoa uutta soitinta kohtaan. Koulutusjärjestelmämme ei kuitenkaan anna pätevyyttä kaikkien vaskisoittimien opetukseen, vaan koulutuksessa keskitytään yleensä hallitsemaan vain yhtä instrumenttia.

Avainsanat: vaskisoitinpedagogiikka, vaskien alkeisopetus, opetus muulla kuin omalla pääinstrumentilla, musiikki, musikaalisuus, vaskisoittimet, trumpetti, käyrätorvi, vetopasuuna

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in Music

IHAJOKI, MARKUS

Elementary instruction on a brass instrument, other than teacher's main instrument

Bachelor's Thesis in Instrument Teaching

30 pages, 3 appendixes

Spring 2010

ABSTRACT

For practical reasons sometimes a brass teacher has to teach all brass instruments. The subject of this thesis is brass instrument elementary instruction by teachers whose main instrument is not the one being taught. The aim of this research is to find out if there are any remarkable differences in elementary teaching with different brass instruments. Also, voice production of brass instruments and constructional differences are explored.

Research material for this thesis was obtained through written questionnaire interviews. Six experienced teachers all around Finland answered the interview. Every one of them has also taught some brass instruments other than his/her own main instrument.

As a result of the research, it can be recommended that a student always have a lesson by a teacher of the same instrument which he/she playing. It takes much more effort and time to prepare the lesson when the teacher has to teach an instrument other than his/her own main instrument. The Finnish education system doesn't give eligibility for teaching all the brass instruments by one teacher.

Key words: brass instrument pedagogy, elementary education, teaching other than main instrument, music, musicality, brass instruments, trumpet, French horn, trombone

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	VASKISOITINTEN TOIMINTAPERIAATE	3
2.1	Vaskisoitinten äänenmuodostus	3
2.2	Soitinkouluissa todetut instrumenttikohtaiset eroavuudet	5
2.3	Instrumenttikohtaiset rakenne-erot	7
2.4	Suunsisäinen tilavuus soitettaessa	8
3	MUSIIKIN OPPIMISEN LÄHTÖKOHTIA	9
4	TUTKIMUSPROSESSI	12
4.1	Tutkimusmenetelmän valinta	12
4.2	Kyselylomakkeen laadinta	13
4.3	Vastaajien valinta	14
5	TULOKSET	15
5.1	Tutkittava joukko	15
5.2	Soitinvalinta	16
5.3	Soitinopintojen aloittaminen	17
5.4	Instrumenttikohtaiset eroavuudet	18
5.5	Hengitysharjoitukset, perussykkeen ylläpito, hengittäminen ja puhaltaminen rytmissä	20
5.6	Huulilla ja suukappaleella päristely	20
5.7	Varsinaisella soittimella soittaminen	21
5.8	Yhteissoitto ja ryhmätunnit	22
5.9	Korvakuulolta soittaminen	23
5.10	Kodin merkitys	23
5.11	Käytettävä materiaali	24
5.12	Vapaa sana	26
6	JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	27
	LIITE 1	33

1 JOHDANTO

Kaikkien vaskisoitinten ääni muodostetaan samalla tavalla. Äänensynnyksen samankaltaisuudesta huolimatta vaskisoitinten rakenteet kuitenkin poikkeavat toisistaan ja myös niiden äänenvärit eli soundit ovat erilaisia ja soitinkohtaisia. Joissakin musiikkiopistoissa yksi opettaja opettaa kaikkia vaskisoittimia. Halusin tutkia löytyykö vaskisoitinten alkeisopetuksessa merkittäviä instrumenttikohtaisia eroja, jotka täytyisi ottaa huomioon vasta-alkajia opettaessa. Miten opettajat, jotka ovat opettaneet jotakin muuta vaskisoitinta kuin omaa pääinstrumenttiaan, suhtautuvat muiden vaskisoittimen opetukseen? Trumpetistina pidän erittäin haastavana opettaa alkeita esimerkiksi pasuunansoittajalle. Miten voin trumpetistina siirtää soittimelle tyypillistä äänenväriä kuulokuvana pasuunistille tai käyrätorvistille?

Yleisesti on kirjoitettu myös, että ensimmäiset vuodet ovat tärkeitä soitinopinnoissa. Kuinka vahingollista on, jos oppilas ei saa ensimmäisinä vuosina opetusta samalla soittimella jolla itse soittaa? Tässä tutkimuksessa yritän löytää alkeisopetukseen erilaisia lähtökohtia, joista olisi hyötyä myös muille vaskisoitinten opettajille.

Jotta voisin vertailla vaskisoittimien alkeisopetusta mahdollisimman hyvin, päätin opinnäytetyön toisessa luvussa selvittää vaskisoittimien toimintaperiaatetta lähtien äänen syntymisestä vaskisoittimessa. Selvitän myös eri vaskisoitinkoulujen instrumenttikohtaisia näkemyksiä ja käytännön rakenne-eroja, jotka vaikuttavat oleellisesti instrumentilla soittoon. Kolmannessa luvussa kartoitan hiukan käsityksiä musiikin oppimisesta ja musikaalisuuden periytymisestä, johon nykygeenitutkimuksen avulla on saatu uusia näkökulmia.

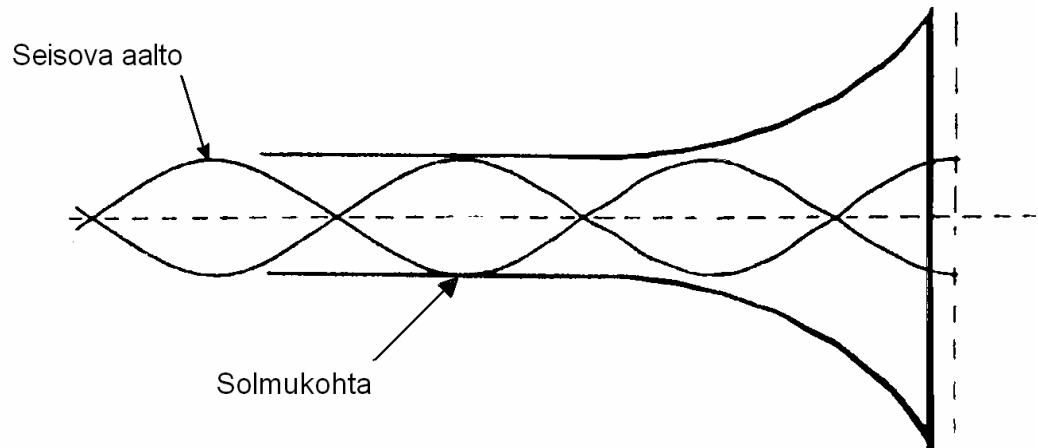
Keräsin tutkimustani varten haastatteluaineiston, jossa vastaajat ovat saaneet kirjallisesti vastata kysymyksiin. Haastateltavan saadessa kysymykset kirjallisesti toivoin myös hänen pohtivan vastauksiaan tarkemmin kuin suullisessa haastattelussa. Ongelmana tutkimuksessa on opetuksesta puhuttaessa käytettävät eri mieli- ja kielikuvat ja näiden vertailu.

Haastattelun otannan olen pyrkinyt pitämään suhteellisen suppeana, jotta käsiteltävä aineisto olisi helpommin hallittavissa. Vaskisoitinten alkeisopetuksen vertailun instrumenteiksi valitsin trumpetin, käyrätorven sekä pasuunan, koska nämä ovat musiikkiopistoissa yleisimmin opetettavat vaskisoittimet. Haastateltaviksi valitsin eri-ikäisiä ja eri puolella Suomea vaikuttavia ja vaikuttaneita vaskisoitinopettajia, jotta saisin mahdollisimman kattavan käsityksen alkeisopetuksesta.

2 VASKISOITINTEN TOIMINTAPERIAATE

2.1 Vaskisoitinten äänenmuodostus

Lähtökohtaisesti vaskisoitinten äänenmuodostus on soittimesta riippumatta täysin sama. Vaskisoittimelle tyypillisen äänen aikaansaamiseksi soittajan täytyy saada muodostettua seisova aalto soittimen sisälle (Myers 1997, 19). Seisova aalto muodostuu ilmapatsaan resonoidessa soittimen sisällä rajatussa tilassa monen osatekijän vuorovaikutuksesta. Soittimen värähtelijänä toimivat soittajan huulet ja herätteenä ilmavirta. Alkuasetelmissä soittajan huulten rako on kevyesti suljettu tai hyvin kapea. Soittajan puhaltessa ilmaa kevyesti suljettujen huulten raosta alkaa rako avautua ja sulkeutua. Tämä raon sulkeutuminen ja avautuminen muodostaa värähtelyn, jonka perustaajuus määrää sävelkorkeuden. Huulten värähdellessä jokaisella avautumiskerralla lähtee soittimeen äänen nopeudella etenevä paineimpulssi, jonka etenemisnopeus ei ole riipuvainen ilmavirran nopeudesta, vaan on aina vakio. Värähtelyn tapahtuessa oikealla taajuudella suhteessa putken pituuteen osa impulssista heijastuu takaisin huuliin synnyttäen seisovan aallon (kuvio 1) ja osa siirtyy soittimen ulkopuolelle. Tämän ulkopuolelle siirtyneen paineimpulssin kuulemme äänenä. Äänen korkeuden noustessa eli taajuuden kasvaessa paineimpulssin takaisin heijastumispiste siirtyy lähemmäksi kellon suuta ja näin ollen paineimpulssia heijastuu vähemmän takaisin soittajan huuliin. Tämä aiheuttaa sen, että korkeat äänet ovat vaikeampia soittaa kuin matalat (Whitener 1990, 3). Taajuuden kasvaessa myös solmukohtien määrä kasvaa, eli paineimpulssi osuu useammin resonaattorin seinämiin.



Kuvio 1. Seisovan aallon ja solmukohtien periaatekuva.

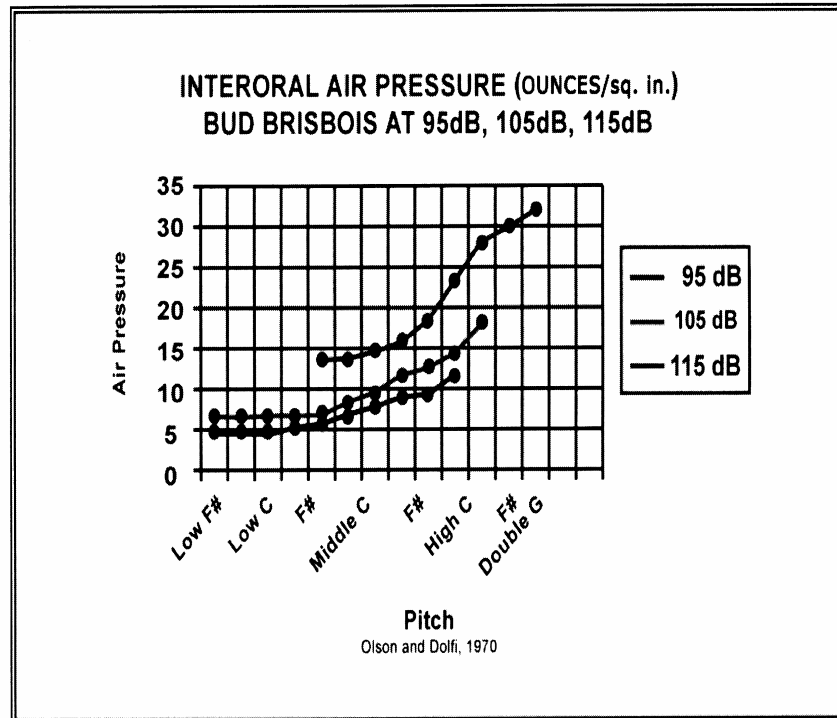
Värähtelijänä huulet poikkeavat huomattavasti esim. kielisoittimien kielistä (värähtelijöistä), joita voidaan pitää lähes 1-ulotteisena. Vastaavasti patarummun kalvoa voidaan pitää 2-ulotteisena. Saman periaatteen mukaan huulet ovat 3-ulotteinen monimutkainen värähtelevä massa, joiden värähtely hidastetussa stroboskooppikuvassa muistuttaa aaltoilevaa nestettä (kudokset ovat suureksi osaksi vettä) ja liike on monen suuntaista (WaS 2008).

Vaskisoittajan resonaattorina toimii soitin, johon värähtelijä eli huulet on yhdistetty suukappaleen välityksellä ilmatiiviisti. Resonaattorin sisäinen geometria ja putken pituus määrittävät ne värähtelytaajuudet, joita soitin vahvistaa. Putken pituuden muuttaminen joko venttiileillä tai luistilla (vetopasuuna) antaa mahdollisuuden soittaa eri sävelien perustaajuuksien monikertoja. Pelkkä putken pituuden muuttaminen ei yksin riitä sävelen muuttamiseen, vaan huulten värähtelyn täytyy olla lähellä haluttua äänen korkeutta, jotta seisova aalto syntyy halutulla taajuudella (WaS 2008).

2.2 Soitinkouluissa todetut instrumenttikohtaiset eroavuudet

Äänenmuodostuksen samankaltaisuudesta johtuen monet soitinkoulut ovat yleispäteviä eri vaskisoittimilla. Tällaisia ovat esimerkiksi: Claude Gordon: *Brass playing is no harder than deep breathing*, Carlton MacBeth: *Original Louis Maggio System for Brass*, James Stamp: *Warm-ups + Studies for Trumpet and other brass instruments*. Edellä mainituissa kouluissa kirjoitetut harjoitukset ovat samanlaisia kaikille vaskisoittimille erittelemättä niitä soitinkohtaisesti. Ainostaan Maggion on todettu sanovan, että soitettaessa kahta eri instrumenttia taidollisesti yhtä hyvin, täytyisi soittajan myös harjoitella kaksi kertaa niin paljon kuin yhdellä instrumentilla soittoon verrattuna (MacBeth 1968,11). Maggion sanonnasta voidaan päätellä, että vaikka molemmat soitettavat soittimet toimisivatkin samoilla peruseriaaiteilla, on kysymyksessä kuitenkin aina kaksi eri soitinta.

Maaailmanlaajuisesti pedagogina ja esiintyjänä arvostettu tuubisti Arnold Jacobs sanoo, että kaikki vaskisoittimet ovat perusrakenteeltaan samanlaisia. Jokaiseen niistä löytyy erikokoisia suukappaleita ja soitinkohtaiset erot tulevat esille tarkasteltaessa instrumentin soiton vaatimia fyysisiä vaatimuksia, joista huomattavin ero on käytettävän ilman määrä. (Frederiksen 1996, 163.) Hän myös toteaa, että vaskiperheestä trumpetti kuluttaa vähiten ilmaa ja tarvitsee suurimman paineen (Frederiksen 1996, 168). Trumpetilla normaalisti soitossa käytettävä paine on n. 0,5-1 paunaa (0,23-0,45kg) ja äärimmäisessä rekisterissä eli c^3 -yläpuolella lujaa soitettaessa paine nousee kolmeen paunaan (1,36kg) (Frederiksen 1996, 120). Samankaltaisia tuloksia trumpetin suunsisäistä painetta mitattaessa on esittänyt myös David Hickman (kuvio 2) (Hickman 2006, 20). Kuvaajasta on nähtävissä suunsisäisen paineen suhde äänen korkeuteen ja voimakkuuteen. Käytännössä, mitä suuremmalla äänen voimakkuudella soitetaan, sitä enemmän tarvitaan painetta. Sama pätee myös äänen korkeuteen: mitä korkeammalta soitetaan, sitä enemmän tarvitaan myös painetta.



This graph demonstrates that interoral air pressures are highly positively correlated with both pitch and intensity. As seen here, Austin Dean “Bud” Brisbois (1937-1978), a famous high register player and lead trumpeter with Stan Kenton and Henry Mancini, played with extreme air pressures when producing the loudest notes above high C.

Kuvio 2. Suunsisäisen paineen suhde äänenkorkeuteen ja voimakkuuteen Olsonin ja Dolfin mukaan.

Vaskisoittimista tuuba on trumpetin vastakohta siinä, että se tarvitsee vähiten painetta (1-10 unssia) ja eniten ilman virtausta (Frederiksen 1996, 120). Jacobs tutki tohtori Benjamin Burrowsin johdolla vuosina 1959-1960 käytetyn paineen määrää ja ilman virtausta suhteessa soitetun äänen korkeuteen ja voimakkuuteen. Apunaan tutkimuksessa hänellä oli Chicagon sinfoniaorkesterin käyrätorvisti Philip Farkas ja trumpetisti Adolph Herseth. Lopputulos oli se, että eri vaskisoittimet noudattavat rakenteestaan riippumatta samaa fysikaalista ilman ja paineen suhdetta. Jos tuuballa, käyrätorvella ja trumpetilla soitetaan ääni samalta korkeudelta samalla äänenvoimakkuudella, käytetty paine ja kulutettu ilmamäärä ovat soittimesta riippumatta lähes identtiset. (Frederiksen 1996, 120.)

2.3 Instrumenttikohtaiset rakenne-erot

Käytännössä soitinkohtaiset eroavuudet tulevat esiin tarkasteltaessa soittimien rakenteellisia eroja. Rakenteeltaan trumpetti ja vetopasuuna muistuttavat toisiaan sylinterimäisen putken porauksen takia, kun taas käyrätorvi poikkeaa niistä enemmän kartiomaisella porauksella. Porauksen lisäksi käyrätorven suukappale on kartiomaisempi ja kellon muoto on erilainen kuin trumpetissa ja pasuunassa (Myers 1997, 20). Käyrätorven rakenteen ansiosta sillä on vaskisoittimista laajin käyttökelpoinen ääniala. Laaja ääniala mahdollistaa sen, että jo peruskurssitasolla käyrätorvella soitetaan käyttäen luonnonsävelsarjan ääniä 4-10, kun taas vastaavasti muilla vaskisoittimilla pidättäytyään luonnonsävelsarjan äänissä 2-4 (Joutsenvirta 2010). Käyrätorven soittoasento poikkeaa myös oleellisesti muista vaskisoittimista. Käytössä on kahdenlaista tapaa kannatella torvea. Monet amerikkalaiset käyrätorvistit lepuuttavat käyrätorven kelloa reiden päällä, kun taas eurooppalaiset soittajat pitävät kellon vapaana sivulla. Jälkimmäinen tapa kannatella torvea on kasvattanut suosiotaan nopeasti myös Amerikassa, koska se tuottaa puhtaamman ja kirkkaamman soinnin. (Whitener 1990, 121-122.) Erilaista käyrätorven soitosta muihin vaskisoittimiin verrattuna tekee myös niin kutsuttu tukkeamistekniikka eli käden työntäminen kaikusuppilon (kellon) sisään, joka muuttaa merkittävästi käyrätorven äänenväriä. Soitossa käytetään tarvittaessa kokotukkeamista ja puolitukkeamista. Kokotukkeaminen nostaa säveltasoa puoli sävelaskelta ja vastaavasti puolitukkeaminen laskee säveltasoa puoli sävelaskelta. Kellon tukkeaminen mahdollistaa soittamisen eri äänenväreillä. Näin ollen käyrätorvella on käytössään laajempi dynaaminen skaala kuin muilla vaskisoittimilla. (Joutsenvirta 2010.)

Vetopasuuna poikkeaa muista vaskisoittimista venttiileiden puuttumisen vuoksi, putken pituutta vaihdetaan liuttamalla vetoputkea eli luistia eri asentoihin. Luistin eri äänien asemaa suhteessa putkeen kutsutaan vedoiksi, joita on seitsemän eli saman verran kuin esim. trumpetissa kolmen venttiilin avulla käytettäviä kombinaatioita. Pasuunan luistia on usein verrattu myös viulun kieleen. Sävelpuhtautta kuuntelemalla soittajan täytyy hienosäätää lopullinen vedon asema (Whitener 1990, 127). Venttiileiden puuttuminen aiheuttaa sen, että vetopasuunalla soitettaessa ilmapatsas ei katkea ääntä vaihdettaessa venttiilin painalluksen seurauksena kuten

muissa vaskisoittimissa (Joutsenvirta 2010). Legatosoitossa ääntä vaihdettaessa välttääkseen glissandon vetopasuunistit käyttävät niin sanottua legato-kielitystä, jolla he katkaisevat ilmapirran soittimestaan, kun taas muilla vaskisoittimilla venttiilit hoitavat äänen vaihdon ilman glissandoa äänestä toiseen (Whitener 1990, 115).

2.4 Suunsisäinen tilavuus soitettaessa

Vaskisoittimien äänenväriin vaikuttaa huomattavasti soittimen konstruktion lisäksi soittajan suunsisäinen tila ja hengityselimistöön rentous (Frederiksen 1996, 128). Suunsisäistä tilavuutta voidaan säädellä käyttämällä soitettaessa erilaisia vokaaleja. Useimmissa soitinkouluissa on kirjoitettu, että mitä korkeampia ääniä soitetaan, sitä pienemmäksi suunsisäinen tavu olisi muutettava. Tavua säädellään kielen asennolla. (MacBeth 1968, 9.) Variaatioita käytettävistä vokaaleista on paljon. *Original Louis Maggio system for Brass* -kirjassa on kirjoitettu vokaaleita tah-tay-tee-tich soitettaessa pedaalirekisteristä soittimen äärirekisteriin saakka (MacBeth 1968, 20). Eri vaskisoittimet tarvitsevat erilaisia ääntiöitä tuottaakseen parhaan mahdollisen äänenvärin eli soundin. Trumpettia soitettaessa suuntelon koko on pienempi kuin muissa vaskisoittimissa. Trumpetistin ottaessa käyrätorvesta spontaanisti äänen on ääni yleensä aluksi ohut ja nasaali, koska trumpetistin omassa soittimessaan käyttämä suunsisäinen tilavuus on pienempi kuin mitä käyrätorvi vaatii. Sama tapahtuu myös toisin päin: ”Käyrätorvensoittajan puhaltaessa trumpettiin on tuloksena paksu ja tunkkainen sointi, koska hän on tottunut käyttämään omaan soittimeensa soveltuvaa laajaa vokaaliasentoa suuntelossaan” (Fox 1976, 11-12).

3 MUSIIKIN OPPIMISEN LÄHTÖKOHTIA

Musiikin oppimisesta on pitkään ollut vallalla käsitys, että musikaalisuus on periytyvää ja näin ollen kaikki eivät voi oppia musiikkia tai musiikillisia taitoja. Tieteellistä pohjaa musikaalisuuden periytymisestä tutki 1800-luvulla Francis Galton käyttäen aineistonaan 120 arvostettua muusikkoa ja säveltäjää. Tutkimuksensa seurauksena Galton lanseerasi luonnonlahjakkuus-käsitteen. Galton havaitsi, että noin joka viidennellä tutkimuksessa mukana olleella henkilöllä oli sukupuussaan musiikin alalla arvostettu henkilö. Tämän hän tulkitsi kiistämättömäksi todisteeksi musiikillisen lahjakkuuden periytyvyydestä. (Ahonen 2004, 29-31.) Galtonilta jäi tutkimuksessaan huomioimatta ympäristön vaikutus, jota pidetään nykytutkimusten mukaan erittäin merkittävänä tekijänä musiikin oppimisessa. Käytännössä esimerkiksi muusikon lapsi altistuu jo kotiympäristössään syntymästään saakka musiikille ja tämä voi myöhemmin merkittävästi vaikuttaa lapsen musiikilliseen kehitykseen.

Galtonin väitettä musikaalisuuden periytymisestä ovat tukeneet myös monet nykytutkimukset. Absoluuttiseen sävelkorvaan on todettu liittyvän perinnöllinen komponentti, koska sen esiintymistodennäköisyys on 8-15 % sisaruksella, kun ympäristön ja perheen vaikutus on eliminoitu pois (Järvelä & Leisiö 2009, 2569). Tutkimusta on tehty myös suomalaisissa suvuissa, vertailemalla saatuja pistemääriä eri musikaalisuustesteissä. Kai Karman kehittämästä musikaalisuustestistä testin pistemääristä noin 40 % ja Carl Seashoren sävelkorkeustestin pistemääristä 67 % selittyi perinnöllisellä komponentilla (Järvelä & Leisiö 2009, 2569-2570). Vasta julkaistussa (Ukkola ym. 2009) tutkimuksessa on löydetty geeni (AVPR1A), jonka vaihtoehtoisten muotojen eli alleelien todettiin olevan yhteydessä erityisesti Karman musikaalisuustestin pistemääriin suomalaisissa suvuissa (Järvelä & Leisiö 2009, 2570). Geenin olemassa olo tukee väitettä musikaalisuuden periytymisestä.

Perimällä näyttäisi kuitenkin olevan sekundäärinen merkitys, jos vertaa sitä perheympäristön ja harjoituksen vaikutukseen musiikkikyvyissä. Geneeissä saadut perinnölliset musiikilliset kyvyt antavat vasta potentiaalinen musiikin oppimiseen. (Ahonen 2004, 32.) 2000-luvulla on taitojen oppimisesta syntynyt näkökulma, ettei mahdollinen synnynnäinen lahjakkuustekijä riitä selittämään poikkeuksellisen taita-

vaa suoritusta. Tutkimalla alansa huippuja on tultu siihen tulokseen, että harjoitteluun käytetty aika vaikuttaa ratkaisevasti taitojen kehittymiseen. Lajinsa huiput yksinkertaisesti harjoittelevat huomattavasti enemmän suhteessa keskivertotasolla oleviin. (Ahonen 2004, 48.) Saavutettu taitotaso riippuu olennaisesti paitsi harjoittelun määrästä, myös sen säännöllisyydestä. Täytyy kuitenkin muistaa, että säännöllisesti toteutettuna huippumuusikoiden tehokas harjoittelu-aika on noin neljä tuntia päivässä. (Ahonen 2004, 153). Harjoitteluun käytetyn ajan lisäksi ei pidä unohtaa harjoittelun laatua eli sitä, mitä harjoittelee ja miten. Hyvältä muusikolta vaaditaan myös hyvää itsetuntemusta, eli päivittäinen harjoittelumäärä täytyy sopeuttaa fyysisesti ja psyykkisesti käytettävissä olevaan kapasiteettiin. Liian väsyneenä ei koskaan kannata harjoitella. Joskus olen myös kuullut sanonnan ammattimuusikon ja amatöörin välisestä harjoitteluerosta seuraavasti: *”Vaikean paikan ilmentyessä amatööri soittaa sitä niin kauan, että saa sen kerran menemään ja jatkaa sitten eteenpäin. Ammatilainen harjoittelee samaa paikkaa niin kauan, että saa sen kymmenen kertaa putkeen menemään aina oikein ja jatkaa sitten eteenpäin.”*

Musiikin oppimiseen vaikuttavat huomattavasti myös sosiaaliset tekijät. Kodin merkitys lapsen musiikilliseen kehittymiseen on valtaisa. Kotiympäristön äänet vaikuttavat vauvaan jo ennen syntymää, koska sikiön korva on toimintakykyinen 6. raskauskuukaudesta alkaen. Vaikutus ei välttämättä tule ilmi heti lapsen synnyttyä, vaan voi ilmetä ensimmäisen kerran vasta noin kolmen vuoden iässä. (Ahonen 2004, 143.) Vanhempien yleisellä asennoitumisella musiikkiin on todettu olevan voimakkain yhteys lasten musiikillisiin taitoihin. Vaikutusta lapsen musiikilliseen menestykseen ei ollut vanhempien omalla soittoharrastuksella, vaan tärkeintä oli vanhempien positiivinen ja kannustava asenne sekä mielenkiinto lapsen musiikkiharrastusta kohtaan. (Ahonen 2004, 144.) Vanhempien lisäksi myös lapsen lähipiiriin kuuluvilla ihmisillä on suuri vaikutus lapsen harrastusmieltymyksiin. Monesti nuoremmat sisarukset jäljittelevät vanhempia sisaruksiaan myös soittoharrastusten parissa. Motivaation säilymiseksi soittoharrastusta kohtaan olisi myös tärkeää, että lapsella olisi kavereita soittoharrastuksen parissa. Monesti innostus soittoharrastusta kohtaan on loppunut, jos lapsen kaveripiirissä muut eivät ole harrastaneet musiikkia.

Musiikin sisäinen kuuleminen ja musiikilliset mielikuvat ovat edellytys musiikin oppimiselle, muistissa säilymiselle, mieleen palauttamiselle ja tunnistamiselle (Ahonen 2004, 137). Etenkin vaskisoittimia soittaessa opettajan pitäisi soittaa oppilaalleen malliksi jo ensimmäisillä tunneilla miltä hyvä ja huono soundi kyseisellä instrumentilla kuulostaa, jotta lapselle syntyisi mielikuva millaista ääntä soittimesta haetaan. Oikeanlaisen soundi-mielikuvan syntyminen on yksi tärkeimmistä asioista vaskisoitinten soiton opettelussa. (Whitener 1990, 135.)

4 TUTKIMUSPROSESSI

Halusin tutkia löytyykö vaskisoitinten alkeisopetuksessa merkittäviä instrumentti-kohtaisia eroja, jotka täytyisi ottaa huomioon vasta-alkajia opettaessa. Miten opettajat suhtautuvat muun kuin oman pääinstrumentin opettamiseen? Kohdistin tutkimuksen alkeisopetukseen, koska jos soitinkohtaisia eroja opetuksesta löytyy, täytyisi ne olla havaittavissa jo heti soittimen alkeita opettaessa.

4.1 Tutkimusmenetelmän valinta

Aluksi suunnitelmissani oli, että toteutan tutkimuksen haastatteluna. Pidin haastattelun etuna sitä, että olisin henkilökohtaisesti voinut keskustella jokaisen tutkittavan kanssa ja tarvittaessa pyytää vastaajaa täsmentämään vastaustaan. Eräs opinäytetyönsä aineiston haastattelun avulla kerännyt henkilö varoitti minua haastattelun purkamisen työläydestä, eikä suositellut kyseistä tutkimusmenetelmää, jos tutkittavia oli useampi. Tämä sai minut pohtimaan jotakin toista tutkimusmenetelmää. Halusin kuitenkin suuremman otannan kuin haastattelemalla olisin voinut tutkia.

Päädyin haastattelun sijasta kyselytutkimukseen (liite1). Keräsin aineistoa posti- ja verkkokyselyllä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 196). Ennen kyselyn lähettämistä vastaajille soitin jokaiselle henkilökohtaisesti ja selostin tutkimusaiheen lyhyesti ja sain samalla suullisen lupauksen osallistumisesta. Tällä tavoin ajattelin saavani 100%:n vastausprosentin kyselyyni. Käytännössä vastausprosentiksi muodostui 75%, kun kaksi lupautunutta vastaajaa jätti vastaamatta. Tiesin etukäteen, että kyselytutkimuksessa ilmeneviä heikkouksia tulisivat olemaan esimerkiksi vastaajien perehtymättömyys asiaan tai mahdolliset väärinymmärrykset. Pyrin minimoimaan nämä valitsemalla kyselyyn henkilöitä joilla on kyseisen alan ammatillinen pätevyys (Hirsjärvi ym. 2007, 195). Aineiston keruu käyttäen kirjallista kyselykaavaketta helpotti prosessia ja ajattelin myös, että ehkä kysymykset konkretisoituvat paremmin haastateltavalle hänen nähdessään kysymykset kirjallisena ja myös vastatessaan kirjallisesti. Yksi kyselyyn osallistuja ei suostunut täyttämään kyselyä kirjallisesti, joten hänen kohdallaan tein poikkeuksen ja kirjasin vastaukset puhelimitse haasta-

tellen. Puhelinhaastattelua purkaessani en havainnut merkittäviä eroja suhteessa kirjallisiin vastauksiin. Tein puhelinhaastattelun ennen kuin lähetin varsinaista kyselylomaketta vastaajille. Tällä tavoin testasin käytännössä myös itse kyselylomakkeen toimivuuden ja sain vastaajalta heti palautetta kysymysten ymmärrettävyydestä.

4.2 Kyselylomakkeen laadinta

Kyselytutkimuksen haaste on osata tehdä hyvät ja yksiselitteiset kysymykset. Kyselylomakkeissa yleisemmin käytetyt kysymysvaihtoehdot ovat joko avoimet kysymykset, monivalintakysymykset tai asteikkohin eli skaaloihin perustuva kysymystyyppi (Hirsjärvi ym. 2007, 198-200). Monivalintakysymykset olisivat olleet sekä vastaajan että tutkijan kannalta nopein vaihtoehto, mutta mielestäni monivalintakysymyksillä en olisi saanut niin monipuolisia vastauksia kuin halusin. Monivalintakysymykset olisivat mielestäni olleet liian johdattelevia ja yksioikoisia. Näin ollen päädyin käyttämään kyselyssä avoimia kysymyksiä. Avoimet kysymykset sallivat vastaajan ilmaista itseään omin sanoin ja vastaavat paremmin kysymykseen miksi. Avoimet kysymykset eivät ehdota vastauksia ja näin ollen vastaaja pääsee tuomaan julki oman tietämyksensä asiasta. Avoimia kysymyksiä käyttämällä saa myös helpommin selville, mikä on keskeistä tai tärkeää vastaajan ajattelussa. Ne tuovat esiin myös mahdollisesti vastaajan asiaan liittyvien tunteiden voimakkuuden. (Hirsjärvi ym. 2007, 201.) Vastoin yleisiä kyselylomakkeen laadintaohjeita, kysyin useaa asiaa yhdellä kertaa. Toisin sanoen numeroidut avoimet kysymykset sisälsivät useamman kuin yhden kysymyksen. Kysymykset näin laatien yritin saada vastaajia pohtimaan asioita hiukan syvällisemmin. Esimerkiksi kysymys 9. ”*Huulilla ja suukappaleella päristely. Jos käytät päristelyä opetuksessa, miksi ja miten toteutat? Käytätkö jotakin tiettyä soitinkoulua? Mitkä ovat mielestäsi huulilla tai suukappaleella päristelyn edut ja mitkä haitat? Onko päristelyssä mielestäsi instrumenttikohdattaisia eroja?* ” Numeroidun avoimen kysymyksen sisältäessä useita kysymyksiä yritin luoda vastaajalle mielikuvan, ettei kysymyksiä ole liian paljon.

Jaottelin kyselylomakkeen kahteen osioon: *Soitto- ja opetushistoria* ja *Alkeisopetus*. Kyselylomakkeeseen tuli avoimia kysymyksiä 16 kappaletta, joista kaikki paitsi

viimeinen sisälsivät useamman kuin yhden kysymyksen. Yritin pitää kysymysten määrän pienenä, jotta vastaaja ei olisi kokenut kyselyä liian aikaa vievänä tai raskeana täyttää. Viimeisessä kysymyksessä annoin vastaajille mahdollisuuden kirjoittaa vapaasti, mistä he halusivat.

4.3 Vastaajien valinta

Pyrin saamaan tutkimukseen mahdollisimman kattavan otannan valitsemalla vastaajiksi eri ikäisisiä, eri pohjakoulutuksen saaneita ja eri paikkakunnilla vaikuttavia soitonopettajia. Vastaajien maksimimäärän rajoitin kahdeksaan vastaajaan, koska aineiston käsittely olisi mennyt suuremmalla vastaajamäärällä liian hankalaksi kyseisellä tutkimusmenetelmällä eli avoimia kysymyksiä käytettäessä. Lopulta sain kuudelta vastaajalta vastaukset eli kaksi jätti vastaamatta kyselyyn. Ensisijaisena valintakriteerinä oli, että kyselyn vastaajan oli täytynyt opettaa muitakin vaskisoittimia kuin omaa pääinstrumenttiaan. Olisin voinut tehdä tutkimuksen käyttäen vastaajina pelkästään eri vaski-instrumentin opettajia ja sitten omatoimisesti kyselyyn pohjautuen päätellä löytyykö instrumenttikohtaisia eroavaisuuksia, mutta katsoin paremmaksi, että vastaaja on opettanut useampaa vaskisoitinta ja näin ollen asiasta on vankka käytännön kokemus. Suomessa on verrattain vähän useampaa vaskisoitinta opettavia opettajia, mikä helpotti vastaajajoukon valintaa. Opettajakollegoilta kyselemällä sain suhteellisen nopeasti kattavan vastaajajoukon kokoon. Kaikki henkilöt, joita kysyin vastaajiksi, suhtautuivat asiaan mielenkiinnolla ja lupautuivat osallistumaan tutkimukseen.

5 TULOKSET

5.1 Tutkittava joukko

Kyselyn alussa selvitin vastaajan opetuskokemusta ja muun kuin oman instrumentin opetuksen määrää suhteessa pääinstrumenttiopetukseen. Taulukossa 1 on nähtävillä tarkemmin vastaajien tiedot. Vastaajien opetusvuodet vaihtelivat kymmenestä neljäänkymmeneen vuoteen, eli osalla oli jo takanaan pitkä opetushistoria. Kyselyn keskimääräiset opetusvuodet olivat 25 vuotta. Muuta kuin omaa pääinstrumenttia opetettiin keskimäärin 43,3% vaihdellen vastaajien kesken 5%:sta 80%:iin.

TAULUKKO 1. Kyselyn vastaajat.

Vastaaja	Ikä	Pääinstrumentti	Opetettavat instrumentit	Opetusvuodet	Muun kuin pääinstrumentin opetus
1.	44v	Vetopasuuna	tr, kornetti, baritonitorvi, pasuuna, tuuba	20 v.	5-vuoden aikana 80% muita
2.	47v	Vetopasuuna	kaikki vasket	23 v.	Yli 50% muita
3.	35v	Vetopasuuna	kornetti, alttotorvi, baritoni, pasuuna, tuuba	16 v.	35% muita
4.	77v	Trumpetti	tr, cl, sax, baritoni, tuuba	40 v.	20% muita
5.	37v	Trumpetti	tr, cor, alttotorvi, baritoni, pasuuna	10 v.	5% muita
6.		Trumpetti	kaikki vasket	39 v.	70% muita
keskiarvo	48v			n.25 v.	43.33 % muita
yhteensä				148 v.	

Seuraavaksi kysyin suhtautumista muun kuin oman pääinstrumentin opettamiseen. Vastauksista kävi ilmi, että vaskisoittimista vaikeimpana opettavana koettiin käyrätorvi. Useammassa vastauksessa oli mainittu, että etenkin käyrätorvensoitossa pitäisi olla samaa instrumenttia pääinstrumenttina soittava opettaja. Käyrätorven opettamisen vaikeutta vastaajat olivat perustelleet mm. transponoinnilla, rakenteen ja soittoasennon erilaisuudella verrattuna trumpettiin ja pasuunan, jotka mensuuril-

taan ovat samantyyppisiä soittimia.

Opetettaessa muuta kuin omaa pääinstrumenttia, opetuksen mielekkyys vaihtelee suuresti vastaajien kesken. Osa vastaa, että *”ei ole juurikaan väliä mitä vaskisoitinta opettaa, koska kaikissa perusteet samat”*. Kysymykseen tuli myös edellisen lainauksen vastakohtaisia vastauksia kuten *”Ei pitäisi joutua tekemään”* tai *”olosuhteiden pakosta joutui tekemään muutakin (ei ollut ”oikeita” opettajia saatavilla)”*. Muun kuin pääinstrumentin opettaminen koetaan myös työläämmäksi esimerkiksi toisen instrumentin ohjelmiston ja opetusaineiston tietämyksen puutteellisuuden vuoksi. Tällöin tuntivalmisteluihin menee huomattavasti enemmän aikaa kuin omaa soitinta soittavan oppilaan tuntivalmisteluihin. Eräässä vastauksessa oli seuraavasti *”Koen työläämmäksi, koska ensiksi täytyy itse treenata malliksi soitettava pätkä vieraalla instrumentilla. Silti oppilaalle välittyvä kuulokuva ei ehkä ole tarkoituksenmukainen eli soiton kvaliteetti ei ole tarpeeksi korkea”*. Instrumentista riippumatta oppilaan motivaatiolla katsotaan olevan myös paljon merkitystä opetuksen mielekkyyteen. Kaikki vastaajat kokivat oman pääinstrumentinopetuksen mukavimmaksi.

5.2 Soitinvalinta

Alkeisopetusta selvitettäessä kysyin ensimmäiseksi soitinvalinnasta, millä perusteella kukin opettaja suosittelee tiettyä instrumenttia oppilaalleen. Tuubaa ja pasuunaa ei soittajalta vaadittavan fyysisen koon puolesta suositeltu pienikokoisille oppilaille. Pasuunan vaatimuksena soittajalleen mainittiin riittävä ulottuvuus, jotta soittaja ylittää viimeisiin vetoihin vaivattomasti. Tuubaa ei myöskään suositeltu jo painonsa ja kokonsa puolesta pienille. Myös tuuban kuljettaminen mukana soittotunnille ja orkesteriin vaatii pieneltä oppilaalta melkoisia ponnisteluja. Purennalla ja hammasrivistön suoruudella on myös vaikutusta soitinvalintaan. Jos oppilaalla on hyvin epätasainen hammasrivistö, ei suositella pienellä suokappaleella soitettavia instrumentteja kuten trumpetti ja käyrätorvi. Osa vastaajista kiinnitti soitinvalinnassa huomiota myös oppilaan huulten kokoon, muotoon sekä värähtelyherkkyyteen.

Paksut huulet, vahva takapurenta ja lyhyt ylähuuli katsottiin myös olevan haitaksi pienellä suokappaleella soitettavia instrumentteja soittaessa. Oppilaan persoonallisuudella ja kasvolihasien hallinnalla oli myös merkitystä soitinvalintaan. Aralle ja flegmaattiselle oppilaalle ei suositeltu vaskisoittimia, koska kaikki vasket ovat hyvin kuuluvia soittimia. Yllä mainittujen valintakriteerien lisäksi myös oppilaan omilla mieltymyksillä, motivaatiolla, puhalluksen aktiivisuudella ja paikkakunnan instrumenttikohteisilla kiintiöillä oli vaikutusta soitinvalintaan.

Vastauksissa korostettiin myös soittimen istuvuutta oppilaalle heti alusta lähtien. Oppilas sai kokeilla useammalla instrumentilla mikä niistä toimisi parhaiten heti alusta lähtien ja valinta tehtiin sen mukaan. Jos oppilas ei heti ensimmäisillä tunneilla saanut vaskisoittimesta helposti ääntä, mainittiin sen vastaisuudessaakin olevan luultavasti huomattavan työlästä. Tällöin vaskisoitinta ei suositeltu oppilaalle. Eräs vastaajista kirjoitti seuraavasti opettajan ja oppilaan välisestä vuorovaikutuksesta: ” *Ei voida väheksyä myöskään opettajan ja oppilaan välisen kemian merkitystä heti ensi tapaamisesta lähtien. On oppilaita, joille opettajan miellyttävyyys on ollut ratkaiseva tekijä hyvinkin pitkän soittouran syntymiseen.* ”

5.3 Soitinopintojen aloittaminen

Soitinopintojen aloittamisesta kysyin, täytyykö oppilaalla olla heti alusta lähtien samaa instrumenttia soittava opettaja vai rittääkö, että opintojen edetessä pidemmälle oppilas jossakin vaiheessa siirtyy samaa soitinta soittavan opettajan oppilaaksi. Yksi vastaajista totesi välttämättömäksi, että oppilaalla on samaa instrumenttia soittava opettaja. Kaikki vastaajat olivat kuitenkin yhtäläisesti samaa mieltä, että olisi varsin toivottavaa, että oppilaalla olisi heti soitinopintojen aloittamisesta lähtien samaa soitinta soittava opettaja. Samalla instrumentilla tapahtuvaa opetusta ei todettu välttämättömäksi perustellen, että kaikissa vaskisoittimissa on samat alkeet. Toisaalta vastaajat ovat myös maininneet, että etenkin pienien oppilaiden kohdalla olisi hyvä, että opettaja voisi soittaa samalla soittimella malliksi. Opetusta samalla instrumentilla on myös kuvattu oppilaan perusoikeudeksi: ”*Täytyyhän oppilaan*

kuulla oman soittimensa soundia, että millainen se voisi olla.” Useamman vastaajan mukaan etenkin pienillä paikkakunnilla ei läheskään aina ole mahdollisuutta saada opetusta samaa soitinta soittavalta opettajalta. Tätä ei ole koettu myöskään esteeksi oppilaan kehittymiselle perustellen, että on olemassa monia oppilaita, jotka ovat edenneet opinnoissaan aina musiikkiopiston päättötodistukseen saakka ja osasta on myös myöhemmin tullut ammattisoittajia.

Kysyin myös, onko oppilaalle haittaa, että opetus ei tapahdu samalla instrumentilla kuin mitä oppilas itse soittaa, sekä missä vaiheessa olisi hyvä siirtyä varsinaiselle instrumenttiopettajalle. Haittaa todettiin olevan, jos opettaja ei ole tarpeeksi perehtynyt opetettavan instrumentin perusteisiin ja ohjelmistoon. Toisen instrumentin soundin tarttumisen mainittiin myös ongelmalliseksi etenkin alkeita opettaessa. Oppilas hakee instrumentistaan malliksi soitettun soittimen soundia. Trumpetti ja käyrätorvi mainittiin herkimmiksi mahdollisissa ansatsin virheasento-ongelmissa, joita toisella instrumentilla opetus voi pahimmillaan vastaajien mukaan aiheuttaa. Varsinaiselle instrumenttiopettajalle siirtymistä suositeltiin monen vastaajan mielestä mahdollisimman pian, jos opettaja vain löytyy tarpeeksi läheltä paikkakuntaa. Varsinaiselle instrumenttiopettajalle siirtymistä suositeltiin jo aikaisemmassa vaiheessa oppilaille, joissa katsottiin olevan ainesta ammattisoittajaksi. Musiikkileirejä suositeltiin etenkin oppilaille, joilla ei ole varsinaista instrumenttiopettajaa omalla paikkakunnallaan.

5.4 Instrumenttikohtaiset eroavuudet

Tässä kohdassa pyysin vastaajia vertailemaan trumpetin -, käyrätorven - ja pasuunan alkeisopetusta. Käyrätorvea pidettiin kaikkein vaikeimpana opettavana, jos se ei ole opettajan pääinstrumentti. Vaikeutta perusteltiin mm. käyrätorven rakenteella (erillinen muihin vaskisoittimiin verrattuna), soittoasennolla ja oikean käden toiminnalla kellon sisällä. Käyrätorvensoittoa pidettiin vaskista vaativimpana, koska soitossa käytetään lunnonsävelsarjan ääniä 4-10. Tällöin osuminen haluttuun äänen on vaikeampaa, koska äänet ovat lähekkäin ja saman äänen voi ottaa usealla eri

sormituksella. Opettajat, joilla ei ollut transponoivaa pääinstrumenttia, kokivat myös käyrätorvella tehtävät transponoinnit hankaliksi opettaa. Henkilöt, joilla oli pääinstrumenttina jokin muu soitin kuin vetopasuuna, kommentoivat myös vetopasuunaa hankalaksi opetettavaksi venttiileiden puuttumisen takia. Sen sijaan vetopasuunaa pääsoittimenaan soittavat eivät pitäneet venttiileillä varustettuja soittimia vaikeina, koska kaikki pasunisti-vastaajat olivat jossakin vaiheessa soittaneet venttiileillä varustettua soitinta, kuten baritonia, alttorvea tai trumpettia.

Kysyin myös aiheuttaako jokin tietty vaski-instrumentti soiton suhteen enemmän rajoituksia, jotka olisi erityisesti huomioitava alkeisopetuksessa, ja mitä nämä rajoitukset ovat. Kehittykö käytettävä rekisteri jollakin vaskisoittimella nopeammin kuin toisella? Rajoitukseksi mainitaan lähinnä käytettävän instrumentin koko. Soittimen ollessa liian iso soittajalleen oikean soittoasennon ylläpito voi olla hankalaa tai jopa mahdotonta. Vetopasuunassa soittajia rajoittava tekijä on soittajan käden pituus ja nopeus. Trumpetissa ja käyrätorvessa soittajan paineentekokyky on myös olennainen kriteeri soittimen valinnassa ja näin ollen rajoittava tekijä. Suurin osa vastaajista on sitä mieltä, että varsinkin soitinopintojen alussa matalilla vaskisoittimilla (vetopasuuna, baritoni ja tuuba) rekisteri kasvaa ylöspäin tiettyyn pisteeseen saakka nopeammin kuin trumpetilla ja käyrätorvella.

Enemmistö vastaajista oli sitä mieltä, että perusteet alkeisopetuksessa ovat samat riippumatta vaskisoittimesta. Monesta vastauksesta kuitenkin kävi ilmi, että kaikista soittimista löytyy omat erikoisuutensa, jotka opettajan tulisi tietää ja hallita. Kysyin vastaajilta myös mahdollisista kielityseroista. Vain yksi vastaaja kertoi käyttävänsä eri tavuja opettaessa eri vaskisoittimia periaatteella mitä suurempi vaskisoitin sitä enemmän tilan tunnetta suuhun. Sama vastaaja totesi, että käyrätorvella soitettaessa käytettäviin tavuihin sai lisätä h:n verrattuna trumpettiin eli thaa, thee, ja thii. Suukappaleen paikka pyrittiin myös ”opettamaan” samaan kohtaan soittimesta riippumatta.

5.5 Hengitysharjoitukset, perussykkeen ylläpito, hengittäminen ja puhaltaminen rytmissä

Monet vastaajat kertoivat opettavansa oppilaitaan ajattelemaan hengityksen mahdollisimman alas periaatteella, että keuhkot täytetään ensiksi alhaalta saakka. Varsinkin alkeisopetuksessa moni kiinnitti huomiota oppilaan kehon rentouteen hengittäessä ilmaa sisään ja puhallettaessa ulos. Hartiat pyrittiin pitämään alhaalla ja moni harjoitutti hengittämistä ja puhaltamista ensiksi ilman instrumenttia. Muutama vastaaja mainitsi, että oikeanlaista hengitystä opettaessa he koettavat pitää asiat mahdollisimman yksinkertaisena väärinymmärryksien välttämiseksi. Apuvälineinä hengitystä ja puhaltamista opettaessa käytettiin mm. A4-paperiarkkia, metronomia, muovipussia, vappuhyrrää, sytytintä ja pingispalloputkea. Apuvälineet konkretisoivat oppilaalle ilman liikettä. Mielikuvat koettiin myös hyviksi apukeinoiksi opetuksessa esim. *”kuvaan keuhkoja oppilaalle ilmatankiksi ja huonossa soittoasennossa ilmatankki on lytyssä”* tai *”puhallat kynttilät sammuksiin”* ja *”puhallat katkeamattoman palkin ilmaa”*.

Enemmistö oli sitä mieltä, että varsinkin hengitystä ja puhaltamista opettaessa ei löydy mitään soitinkohtaisia eroavaisuuksia, koska kaikki ovat puhallinsoittimia. Trumpetilla tai käyrätorvella soittavan oppilaan kehon rentouteen joudutaan ehkä hieman useammin kiinnittämään huomiota verrattuna muihin vaskisoittimiin. Eräs vastaaja kirjoitti: *”Olen havainnut, että isoissa vaskissa reilua ääntä vaadittaessa on tavallaan pakko hengittää oikein. Soitettaessa trumpetilla ja käyrätorvella oikeanlaiseen hengittämiseen joutuu kiinnittämään enemmän huomiota.”*

5.6 Huulilla ja suukappaleella päristely

Kysyin vastaajilta, käyttävätkö he opetuksessaan huulilla tai suukappaleella päristelyä ja mitkä ovat päristelyn edut ja haitat. Yleisesti huulilla päristelyä pidettiin hyvänä tapana opettaa vaskisoittimen äänenmuodostuksen perusteita. Tätä kuvailee yksi vastaajista: *”Jos saa huulet helposti pärisemään ja pystyy lisäksi hallitsemaan niillä äänenkorkeutta, on soittimen ääni todennäköisesti vapautuneempi ja keskellä.”* Neljä vastaajista totesi huulilla päristelyn olevan mainio juttu, koska

päristellessä oppilas oppii heti, että vaskisoittimen äänilähteenä toimivat huulet ja niiden täytyy olla lähekkäin äänen muodostumiseksi. ”*Liian usein päristelyä käytetään vain alkuvaiheessa, mutta mielestäni se liittyy soittamiseen kuin voi leivän päälle.*” Päristelyn etuina mainittiin myös sävelkorvan kehittyminen ja soitossa tarvittavien kasvolihasten hallinnan parantuminen. Päristelyä käytettiin myös apukeinona, jos oppilaalla liian ”löysä naama”. Kaksi vastaajista käytti huulilla sekä suukappaleella päristelyä opetuksessa soiton rinnalla, kun taas loput eivät sitä ensimmäisten tuntien jälkeen käyttäneet ollenkaan. Muutama vastaaja painotti, että trumpettistin huulipäristely tapahtuu aina oktaavia alemmalla kuin suukappaleella soitto sekä varsinainen trumpettilla soitto. Varsinkin soitto-opintojen alkuvaiheessa huulipäristelyssä kehoitettiin muistamaan kohtuus, eli liiallisella päristelyllä todettiin alkuvaiheessa olevan haittapuolena liian kireät kasvolihakset ja soundin nasaalisuus. Yksi vastaajista totesi, että nykypäivänä käyrätorvistit ja trumpettit ehkä harjoittavat enemmän huulilla päristelyä kuin matalien vaskien soittajat. Tämän hän arveli selittyvän pienemmällä suukappaleella verrattuna mataliin vaskiin, joka vaatii näin ollen myös parempaa huulten hallintaa värähtelytilan pienuudesta johtuen. Puolet vastaajista ei lainkaan käytä päristelyä opetuksessaan eikä vaadi sitä oppilailtaan.

5.7 Varsinaisella soittimella soittaminen

Selvitin, missä vaiheessa ja millä periaatteella kyselyyn vastaajat antavat vastaalkajalle soittimen mukaan soittoon. Suurin osa vastaajista antoi soittimen oppilaalleen heti ensimmäisillä tunneilla. Soittimen mukaan oton edellytykseksi mainittiin, että oppilaan täytyi saada kelvollinen ääni suukappaleella soitettaessa. Kaksi vastaajista kommentoi, että huulilla päristelyä ja suukappaleella soittoa olisi ideaalista jatkaa mahdollisimman kauan oppilaan myöhemmän soitonkehityksen kannalta, mutta monesti oppilaan harjoittelumotivaatio laskee varsinaisen soittimen puuttuessa. Instrumenttikohtaisia eroja ei soittimen mukaan otossa soittoon ollut.

Ensimmäisillä soittotunneilla soittimen lisäksi useat opettajat mainitsivat ottavansa myös nuoteista soiton heti mukaan. Vastaajat totesivat, että etenkin alkeisopetuk-

sessä soitonopettaja toimii myös teoriaopettajana opettaen musiikinperusteita nuotien nimistä erilaisiin nuotti aika-arvoihin. Nuoteista soitto otettiin mukaan heti, kun soittimesta saatiin riittävän hyvä ääni. Yksi vastaajista vältteli nuoteista soittamista mahdollisimman pitkään perustellen tätä seuraavasti: ” *Ilman nuotteja voi kaikenlaisien luovien ratkaisujen avulla soittaa aika mutkikkaitakin juttuja.*” Nuoteista soiton etuna mainittiin, että oppilas harjoittelee kotona paremmin, kun on nuotti mitä harjoitella, eikä tarvitse ulkomuistista mieltä mitä oli läksynä. Instrumenttikohtaisia eroja ei ollut, oppilaskohtaisia kylläkin, eli nuoteista soittoa vaadittaessa otettiin huomioon oppilaan kehitystaso.

5.8 Yhteissoitto ja ryhmätunnit

Yhteissoitosta halusin tietää, missä vaiheessa soitinopintoja vastaajat aloittavat yhteissoiton vasta-alkajilla ja mitkä ovat ryhmätuntien edut ja haitat. Osa vastaajista suosittelee heti ryhmätunneilla käyntiä, osa taas 1-2 vuoden soittoharrastuksen jälkeen. Aikaisimmallaan oppilaat käyvät ennen varsinaisia soittotunteja soitinvalmennuksessa, jossa harjoitellaan jo yhteissoiton alkeita. Yhteissoiton eduksi mainittiin harjoittelu ja soittomotivaation kasvaminen, sosiaalinen kanssakäyminen ja näin ollen soittokaveripiirin muodostuminen, jolloin kiinnostus soittoharrastukseen säilyy ehkä pidempään. Eräs vastaaja kirjoitti seuraavasti: ” *Yhteissoitto on tärkein soittomotivaatiota ylläpitävä tekijä, joten sen merkitystä ei voi mitenkään vähätellä.*” Yhteissoiton eduksi katsottiin myös terve kilpailuhenki, joka myös kannustaa oppimaan ja harjoittelemaan. Opettajan kannalta ryhmätunnit ovat kannattavia, koska yhdellä kertaa voi opettaa samat asiat suuremmalle joukolle. Ryhmätuntien onnistumisen edellytyksenä mainittiin, että ryhmän oppilaiden täytyy olla suunnilleen samassa vaiheessa soitinopinnoissaan.

Vaikeaa ryhmätunneissa todettiin olevan mahdollisesti opettajan ja oppilaan välisen luottamuksellisen suhteen luominen, joka yleensä syntyy yksilöopetuksessa helpommin. Ryhmäopetuksessa ei myöskään voi kohdistaa opetusta pelkästään yhteen oppilaaseen, jolloin ryhmälle opettavien asioiden taso täytyy valita keskimääräisen ryhmässä vallitsevan tason mukaisesti. Tällöin lahjaikkaimmat yksilöt voivat

pitkästyä kokien käsiteltävät asiat liian helpoiksi. Opettajalle haastavaa ryhmätuntien pidossa on kurinpito, erilaisten yksilöiden huomioiminen ja opetuksen tason mukauttaminen ryhmää parhaiten palvelevaksi.

5.9 Korvakuulolta soittaminen

Korvakuulolta soitosta kysyin, soittavatko opettajat oppilaalleen malliksi ja vaativatko he kappaleiden ulkoa soittoa. Varsinkin pienille oppilaille malliksi soittamista pidettiin erittäin tärkeänä, ja vastaajat suosittelivat soittamaan oppilaalle malliksi joka soittotunti jotakin. Eräs vastaaja kirjoitti seuraavasti: ” *Mallioppiminen on alussa tärkein oppimisen muoto, joten kaikkia oppilaita on opetettava sillä soittimella, jota oppilas soittaa.* ” Malliksi soittamisesta kerrottiin olevan apua etenkin soittoasentoa ja eri soittotyylejä opetettaessa, ja mallisoiton mainittiin olevan lähes välttämätöntä opetettaessa instrumentille tyypillistä soundia. Oppilaan soiton kehityksen kannalta hänen kykyään kuunnella omaa sekä toisten soittoa pidettiin ensiarvoisen tärkeänä. Malliksoiton kerrottiin kehittävän etenkin oppilaan kuuntelukykyä.

Oman soiton kuuntelukyvyn harjoittamisessa ulkomuistista soitto mainittiin hyväksi apuvälineeksi. Silloin huomio kiinnittyy paremmin soiton kuunteluun, kun soittajan ei tarvitse keskittyä nuotinlukuun. Ulkomuistista soittoa suositeltiin jo heti vastaalkajille perustellen, että vanhemmiten kynnys ulkoasoittamiseen tulee suuremmaksi. Kaikki vastaajat vaativat asteikkojen ulkoasoittoa, ja niiden oppimisessa suositettiin lähes heti nuoteista luopumista. Tasosuorituksissa kappaleiden ulkomuistista soitto katsottiin eduksi. Osa vastaajista kertoi ulkoasoiton menevän oppilaan ehdoilla; jos ulkoasoitto on oppilaalle luontevaa, sitä voi harjoittaa.

5.10 Kodin merkitys

Yksi vastaajista velvoitti jomman kumman vanhemman käymään ensimmäisen vuoden ajan kuuntelemassa pienen oppilaan soittotunteja. Toinen vastaaja ei velvoitta-

nut vanhempia käymään kuuntelemassa tunteja, mutta kommentoi seuraavasti: *Toivon että he (vanhemmat) voisivat tulla muutaman viikon välein kuuntelemaan oppilaan edistymistä ja keskustelemaan kanssani.*” Oppilaan vanhempien tunneilla käynnin mainitaan myös vahvistavan opettajan ja kodin välistä myönteistä suhdetta, jolloin kynnys keskustella lapsen kehityksestä ja mahdollisista soittoon vaikuttavista asioista madaltuu. Kodin kannustus ja tuki mainitaan välttämättömäksi: *”Jos vanhemmat vähättelevät soittamisen merkitystä lapselle, harva lapsi jaksaa itsenäisesti pyrkiä eteenpäin.”* Vanhempien läsnäoloa etenkin pienten lasten kotiharjoittelussa pidetään välttämättömänä, ja sen vaikutus lapsen soiton kehitykseen on huima. Tapauskohtaisesti jotkut vanhemmat mainitaan myös taakaksi tai esteeksi lapsen kehittymiselle: *”Jos lapsi ei pysty keskittymään vanhemman läsnä ollessa ei vanhemman läsnäolo ole suotavaa, tai jos vanhempi puuttuu liikaa opettajan toimintaan tunnilla”, ”Joskus vanhempien olisi hyvä huomata raja liiallisen valvomisen, tuputtamisen ja kannustamisen välillä”.* Ellei koti tue lapsen soittoharrastusta, harrastus on harvoin tuloksellista.

5.11 Käytettävä materiaali

Pyysin vastaajilta listaa opetuksessa käytetyistä alkeiskouluista eri soittimilla. Osa vastaajista kertoi käyttävänsä opetuksessa painettujen julkaisujen lisäksi itse kirjoitettua opetusmateriaalia. Kysyin opetusmateriaalia käyrätorveen ja alttotorveen saman otsikon alla, osa vastaajista oli maininnut, että alttotorvella on käytännössä sama ohjelmisto kuin trumpettilla. Vastauksista oli nähtävissä, että iäkkäimmillä vastaajilla oli käytössä enemmän itse tehtyä materiaalia. Syynä tähän arvelisin olevan nuottimateriaalin vähyys entisaikaan. Nykyään erilaisia soittohouluja ja kompilevyvihkoja on saatavilla runsaasti. Silti tutut lastenlaulut koettiin hyväksi materiaaliksi varsinkin soiton vasta-alkajilla, joita materiaalilistoissa edustaa *Torveillen tähtiin*, *Ture Trumpets Första samspelbok* ja *Trumpet nu. Mortti Monsterin hurja trumpettikoulu* sekä *Mortin ja Merrin hurjan hirmuinen etydiarkku* ovat saaneet kiitosta siitä, etteivät kappaleet/harjoitukset etene liian nopeasti liian korkealle. Myös kuvituksen ja kerronnan kyseisissä kirjoissa on todettu olevan hyvää. Listoissa on myös vasta-alkajia kauemmin soittaneille nuottimateriaalia esimerkiksi: *Ar-*

ban's Complete Conservatory Method for Trumpet ja Hering: 32 etudes.

Trumpetti:

- Weber & Steensland: Studies and melodious etudes level 1; 2
- Rubank: Elementary Method
- Tanja Vienonen: Torveillen tähtiin
- Isokivi & Ihajoki: Mortti Monsterin hurja trumpettikoulu
- Ihajoki & Patana: Mortin ja Merrin hurjan hirmuinen etydiarkku
- Sari Leiviskä: Aloita Trumpetilla
- Janne Lindkvist: Ture Trumpets första samspelbok
- R. Norén, KG Johansson & A.Norén: Trumpet.nu
- Sigmund Hering: Forty Progressive Etudes
- Sigmund Hering: 32 etudes
- Arban's Complete Conservatory Method for Trumpet

Käyrätorvi:

- Ihajoki & Patana: Mortin ja Merrin hurjan hirmuinen etydiarkku
- Hanna Patana: Merri Monsterin hirmuinen käyrätorvikoulu
- Rubank: Elementary Method
- Tanja Vienonen: Torveillen tähtiin
- J.D.Ployhar & F.Weber: Student Instrumental Course Studies and Melodious Etudes for French Horn level 1 ja level 2
- R.W.Getchell: First Book of Practical Studies
- R.W.Getchell: Second Book of Practical Studies

Pasuuna ja Baritoni:

- Tanja Vienonen: Torvisen pasuunavihko ja Torveillen tähtiin
- Peter Wastall: Learn As You Play Trombone Bass Clef
- Rubank: Elementary Method
- Vienonen: Torveillen tähtiin
- B.Laass & F.Weber: Student Instrumental Course Studies and Melodious

Etudes for Trombone level 1 ja level 2

- Sigmund Hering: Forty Progressive Etudes for Trombone
- Sigmund Hering: 32 Etudes

5.12 Vapaa sana

Otsikon mukaisesti annoin vastaajille mahdollisuuden kommentoida vapaasti vaskisoitinten alkeisopetusta, jos kyselyn lopussa tuli vielä jotakin mainittavaa. Eräs vastaajista kertoi opiskeluvaiheessa ajatelleensa, ettei koskaan voisi kuvitella opettavansa mitään muuta soitinta kuin pääinstrumenttiaan, ja nyt kuitenkin jonkin aikaa muitakin instrumentteja opettaneena hän totesi, ettei pidä asiaa mahdottomana. Kritiikkiä tuli myös koskien nykyisiä musiikkiopistojen pääsykoetestejä kommentoiden, etteivät ne mittaa oikeita asioita. Vastaaja ilmoitti, että hänen mielestään jopa musikaalisuutta tärkeämpää on hakijoiden halu ja motivaatio soitinopiskeluun, sekä fyysiset ominaisuudet. Eräs toinen vastaaja kritisoi työmoraalia musiikkiopistoissa, joka hänen mukaansa on heikentynyt. Hän kritisoi myös sitä, ettei nykyisin saa enää vaatia oppilailtaan tarpeeksi. Yhteissoiton lisääntyminen opintojen alkuvaiheessa nähtiin hyvänä. Kommentteja tuli myös koskien nykyistä soitonopettajakoulutusta: ” *Jos musiikkiopistoissa siirrytään enemmän yhden vaskisoiton opettajan malliin, pitäisi sen myös näkyä koulutuksessa.* ”

Eräs vastaajista kiteytti:

” *Tärkeää eri vaskisoitinten opettamisessa on rohkeasti heittäytyä eri soitinten maailmoihin. Työ tekijäänsä neuvo.* ”

6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Tavoitteenani oli selvittää löytyykö vaskisoitinten alkeisopetuksessa selviä soitinkohtaisia eroja. Idean työhöni sain miettiessäni omia työllistymisvaihtoehtojani. Silloin tällöin haetaan vaskiopettajan virkaan opettajaa, joka opettaisi kaikkia vaskia ja varsinkin pienillä paikkakunnilla se on vielä nykyään aika yleistä. Halusin selvittää kyselytutkimuksen avulla, mitä henkilöt, jotka ovat opettaneet kaikkia vaskisoittimia työstään kertovat. Selvitin opinnäytetyössäni myös vaskisoittimen toimintaperiaatetta ja etsin mahdollisia instrumenttikohtaisia eroavaisuuksia käytetystä oppimateriaalista.

Kyselytutkimuksessa suurin työ oli keksiä mahdollisimman hyvin ongelmaa selvittäviä kysymyksiä. Kysymyksiä laatiessani mietin, mihin asioihin haluaisin vastauksia ja kuinka niistä kysyä. Vaskien alkeisopetuksen eroavaisuuksia etsittäessä katsoin parhaimmaksi pilkkoa alkeisopetuksen eri osa-alueisiin, joihin toivoin kyselyyn osallistujilta vastauksia. Pilkkominen johti siihen, että osassa kysymyksistä saattoi olla hieman päällekkäisyyttä ja vastaajat käyttivät tätä hyväkseen eli kirjoittivat vastauksissaan ”katso edellinen kohta”. Tutkimuksen vastaukset olivat toisistaan poikkeavia, koska käytin kyselyssä avoimia kysymyksiä. Toisaalta halusinkin saada erilaisia näkökulmia kysymyksiini, mikä vaikeutti vastausten käsittelyä.

Eri vaskisoittimien alkeisopetus voisi periaatteessa olla samanlaista, koska kaikissa pätevät samat äänenmuodostuksen periaatteet. Samasta toimintaperiaatteesta huolimatta ne ovat kuitenkin täysin eri soittimia ja vaativat soittajaltaan soitinkohtaista osaamista. Henkilökohtaisesti hirvittäisi, jos yhtäkkiä pitäisikin opettaa kaikkia vaskisoittimia. Eniten vieraan instrumentin opettamisessa vaivaisi tietämättömyys siitä opetanko sen soittoa varmasti oikein. Varsinkin soitonopiskelun ensimmäiset vuodet ovat ratkaisevan tärkeitä soittoteknisten perusteiden omaksumisessa. Jos oppilas on oppinut väärän tavan soittaa, on sitä myöhemmin vaikea saada korjatuksi. Instrumenttiopetuksessa pitäisin välttämättömänä, että opettaja osaa soittaa opettamaansa soitinta. Oppimateriaalin kartoittamisen lisäksi uuden soittimen soiton opettelu kuulostaa kuitenkin aika työläältä. Käytännössä varsinkin alkuvaiheessa muun kuin oman pääinstrumentin opettaminen vaati opettajalta huomattavaa

mielenkiintoa ja panostusta selvittää vieraan soittimen soittaminen ja soitettava ohjelmisto. Moni vastaaja piti käyrätorvea vaskisoittimista vaikeimpana opetettavana, jos se ei ollut oma pääinstrumentti. Tähän johtopäätökseen tulin myös itse tutkiessani soitinkohtaisia eroavaisuuksia. Huomioitavaa tosin on, ettei tutkimukseeni osallistunut yhtäkään pääinstrumenttinaan käyrätorvea soittavaa opettajaa. Kenties he olisivat vastaavasti kokeneet jonkun toisen instrumentin vaikeimpana opetettavana.

Kirjallisuudesta löytyi myös tukea sille väitteelle, että oppiakseen kunnolla soitettavan instrumentin soittoa, täytyy oppilaan kuulla saman instrumentin ”soundia” soitotunnillaan. NykYTEknologialla voi tietysti soittaa helposti mallinauhoja, mutta uskoisin silti kuulokuvan välittyvän paremmin opettajan mallisoiton perusteella. Malliksi soittaminen helpottaa mielestäni myös huomattavasti opettajan työtä. Soitettavan fraasin musiikillinen kaari ja ylipäättään fraseeraaminen on helpompaa näyttää soittamalla kuin sanallisesti selittämällä, ja samalla oppilaalle muodostuu kuulokuva siitä, mitä soitossa haetaan. Varsinkin soitonopiskelun alkuvaiheessa oppiminen tapahtuu enimmäkseen matkimalla opettajaa. Näin ollen pitäisin välttämättömänä samalla instrumentilla tapahtuvaa opettamista. Soitonopiskelujen edetessä pidemmälle ja kun oppilaalla on jo soittotekniset asiat hallussa, ei minusta ole välttämätöntä, että opetus tapahtuu samalla instrumentilla, jolla oppilas soittaa. Tällöinhän kyse on useimmiten jo enemmän itse musiikin ja tulkinnan opettamisesta oppilaalle. Harrastelijaa pidemmällä oleva aktiiviharrastaja tai ammattiopiskelija voi hyvinkin saada ajatuksia omaan soittoonsa kuuntelemalla jonkun muun kuin oman instrumentin soittoa ja opetusta.

Instrumenttiopetuksessa ei ole olemassa vain yhtä oikeaa tapaa opettaa ja tämä tuli ilmi myös kyselyn vastauksista, jotka olivat kaikki erilaisia. Soitonopettajien koulutus on vuosien mittaan mennyt huimasti eteenpäin. Pitkän opetusuran tehneet mainitsivat, että varsinkin ennen on asioita opittu enemmän ”kantapään kautta” oma-kohtaisesti. Nuotti- ja oppimateriaalissa on tapahtunut myös valtaisa murros. Nykyään on saatavilla huomattavasti enemmän oppimateriaalia kuin ennen ja se on monipuolisempaa. Vastauksista tuli hyvin ilmi, että soitonopetuksessa on kysymys ennen kaikkea erilaisten yksilöiden opettamisesta. Monet soittoon liittyvät asiat

mainittiin opetettavan tapauskohtaisesti. Haastavana koettiin lapsen motivaation ja innostuksen säilyttäminen soittoharrastusta kohtaan. Sosiaalisen verkoston muodostuminen näyttäisi auttavan lasta jatkamaan soittoharrastustaan pitkään. Myös vanhempien tuki ja innostus lapsen soittoharrastukseen lisää lapsen soittomotivaatiota.

Vastaajien kommentit kyselyn lopussa toivat esiin hyviä näkökulmia koskien soittonopiskelua nykypäivänä. Pitkän opetusuran tehneiltä tuli kommentteja liittyen vapaaseen kasvatukseen ja kuriin. Kommenteista nousi esiin pohdinta, saako nykylapsilta vaatia tarpeeksi, jotta syntyisi tulosta eli hyviä soittajia. Musiikinopetuksen tulevaisuutta pohdittaessa esiin nousi kysymys, vastaako nykyinen musiikkipedagogin koulutus tulevaisuuden musiikin opettajan työn vaatimuksia? Instrumenttiopettajan koulutuksessa on kyllä yksilöoppilaiden didaktiikkaa ja opetusharjoittelua, mutta ryhmätuntien ohjauksen harjoittelua se ei sisällä. Sellaisten soittimien soittonopetuksessa, joissa esiintyy enemmän yhteissoittoa (jousi- ja puhallinsoittimet), olisi ehkä suotavaa, että jo koulutusvaiheessa harjoiteltaisiin pienryhmän ohjausta. Pohdintaa herätti myös ajatus vaskilehtorin virasta, joka käytännössä tarkoittaisi, että yksi vaskisoitonopettaja opettaisi kaikki vaskisoittimet. Tällaista vaskisoiton lehtorin virkaan tarvittavaa koulutusta ei kuitenkaan voi mistään saada. Harvakseltaan on järjestetty vaskisoitinten lisäkoulutusta, jossa koulutettavat ovat saaneet parin tunnin mittaisen luennon eri vaskisoittimista ja sitten muutaman soitton tunnin eri instrumenteilla. Kuitenkaan tämä ei välttämättä anna tarvittavaa pätevyyttä opettaa täysin toista instrumenttia. Yksi vastaaja kaavaili mahdollista koulutuslinjaa, missä opiskelija voisi koko neljän vuoden ajan saada opetusta eri vaskisoittimilla. Kun tällä hetkellä ammattikorkeakoulun soitinopinnot huipentuvat päätösesitaaliin eli B-kurssiin, niin ”yleisvaski”-linjalla opiskelevan päämäärä soitinopinnoissaan voisi olla vaikka D-kurssin suoritus useammalla vaskisoittimella. Samalla opiskelija saisi erittäin hyvät valmiudet opettaa eri vaskisoittimia musiikkiopiston opistotasolle asti, mistä monesti jatketaankin varsinaisiin ammattiopintoihin, jos innokkuutta ammattimuusikoksi löytyy.

Vastauksissa esiintyi myös pohdintaa nykyisistä musiikkiopistojen pääsykoetesteistä. Hakijan musikaalisuuden lisäksi voitaisiin oppilasvalinnoissa enemmän huomioida oppilaan halua soittaa ja harrastaa musiikkia. Kodin ja vanhempien sitoutumista pitäisi myös paremmin pystyä mittaamaan, koska varsinkin alle kymmenvuotiaalla lapsella täytyisi jomman kumman vanhemman olla läsnä sekä soittotunnilla että kotiharjoittelussa.

Tutkimukseni aihe sai minut pohtimaan opetuksen laadun ja ammattitaidon käsitteitä sekä miettimään, mitä hyvä opettajuus on? Lähtökohtaisesti olisin varmaan parempi opettaja opettamaan kaikkia vaskisoittimia kuin esimerkiksi peruskoulun musiikinopettaja, joka ei olisi koskaan soittanut mitään näistä. Käyrätorven soitonopetuksessa en kuitenkaan vastaisi lähellekään ammatiltaan käyrätorvensoiton opettajaa. Siitä huolimatta pystyisin ehkä innostamaan jonkun nuoren soittamaan käyrätorvea, josta hänelle olisi iloa ja harrastusta moneksi vuodeksi. Tällöinhän opetukseni mahdollisesti palvelisi hänen vaatimuksiaan täysin, tietenkin riippuen hänen tavoitteistaan. Itse ammattilaisena joskus ehkä opetuksessaan unohtaakin, että lasten soitonopiskelussa monesti on kysymys vain mukavasta harrastuksesta. Läheskään kaikista ei tule ammattilaisia eikä mielestäni tarvitsekkaan tulla. Joskus myös täysin pätevä opettaja voi olla oppilaan kannalta huonompi vaihtoehto kuin epäpätevä, riippuen paljon siitä kuinka hyvin oppilaan ja opettajan keskinäinen vuorovaikutus toimii. Soitonopiskelussa opettajan persoonalla ja innostavuudella voi olla jopa enemmän merkitystä kuin tietotaidolla. Parhaimmillaan opettaja-oppilassuhteessa molemmat osapuolet kokevat onnistumisen elämyksiä ja soitonopiskelu on hauskaa.

LÄHTEET

Ahonen, K. 2004 Johdatus musiikin oppimiseen. Helsinki : FINN LECTURA.

Frederiksen, B. 1996. Arnold Jacobs: Song and Wind.

USA: WindSong Press Limited.

Herbert, T. & Wallace, J. (ed.) 1997. The Cambridge Companion to Brass Instruments. United Kingdom: Cambridge University Press.

Hickman, D. 2006. Trumpet Pedagogy A Compendium of Modern Teaching Techniques. USA/Chadler, Arizona: Hickman Music Editions.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2008. Tutki ja kirjoita. Uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

Järvelä, I. & Leisiö, T. 2009. Musikaalisuuden biologinen evoluutio. Lääketieteellinen aikakauskirja. Helsinki: Duodecim.

MacBeth, C. 1968. Original Louis Maggio System for Brass

USA: Charles Colin Music.

Myers, A. 1997 How brass instruments work. Teoksessa: Herbert, T. & Wallace, J.(ed.) 1997 The Cambridge Companion to Brass Instruments.

Whitener, S. 1990. A Complete Guide to Brass Instruments and Pedagogy. USA, N.Y: Schirmer Books.

Internet-lähteet:

Joutsenvirta, A. Pieni soitinopas, Pasuuna [viitattu 5.4.2010]. Saatavissa:
<http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=30&la=fi>

Joutsenvirta, A. Pieni soitinopas, Käyrätorvi [viitattu 5.4.2010]. Saatavissa:
<http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=28&la=fi>

WaS - Wind and Sound, Sibelius Akatemia 2008 [viitattu 4.4.2010]. Saatavissa:
<http://www2.siba.fi/was/index.php?id=1&la=fi>

LIITE 1

KYSELY 24.1.2010

Soitto- ja opetushistoria

1. Ikä, koulutus ja ammattinimikkeesi? Mitä instrumentteja soitat? Millä instrumentilla aloitit ja mitä pidät pääinstrumenttinasi?
2. Kuinka kauan olet toiminut opettajana? Mitä instrumentteja olet opettanut viikoittain?
3. Kuinka paljon olet opettanut jotakin muuta kuin omaa pääinstrumenttiasi? Kuinka moni oppilaista on soittanut muuta kuin pääinstrumenttiasi (arvio prosentuaalisesti)?
4. Miten suhtaudut muun kuin oman pääinstrumenttisi opettamiseen? Koetko sen hankalammaksi tai työläämmäksi kuin oman pääinstrumenttisi opettamisen?

Alkeisopetus

5. Soitinvalinta

Millä perusteella suosittelet valittavaa soitinta oppilaalle? Vaikuttaako oppilaan fyysiset tai psyykkiset ominaisuudet soitinvalintaan? (Vaikuttaako esim. oppilaan fyysinen koko, huulten muoto, hammaskalusto/ purenta tai oppilaan persoonallisuus soitinvalintaan?)

6. Soitinopintojen aloittaminen

Onko mielestäsi välttämätöntä, että soitinopintonsa juuri aloittaneella oppilaalla olisi samaa instrumenttia soittava opettaja, vai riittääkö että opintojen edetessä pidemmälle oppilas jossakin vaiheessa siirtyy samaa soitinta soittavan opettajan oppilaaksi? Voiko oppilaalle olla jotakin haittaa siitä, ettei opetus tapahdu samalla soittimella, kuin mitä hän itse soittaa? Missä vaiheessa oppilaan olisi hyvä siirtyä varsinaiselle instrumenttiopettajalle?

7. Instrumenttikohtaiset eroavuudet

Mitkä ovat mielestäsi suurimmat erot alkeisopetuksessa verraten esim. trumpetin -, käyrätorven - ja pasuunan soitonopetusta? Aiheuttaako jokin tietty instrumentti enemmän rajoituksia soiton suhteen, jotka olisi erityisesti huomioitava alkeisopetuksessa ja mitä nämä rajoitukset ovat? Kehittykö käytettävä rekisteri jollakin vaskisoittimella nopeammin kuin toisella?

Onko instrumenttikohtaisia eroavaisuuksia kielitystä opettaessa, käytätkö eri tavuja esim. trumpettilla ja pasuunalla? Entä suukappaleen paikka tai käytettävä prässä, onko sama kaikilla? Kuinka instrumenttikohtaiset paine-erot, vaatiiko esim. trumpetti soittajaltaan enemmän kehonsisäistä painetta kuin pasuuna? Miten nämä olisi syytä huomioida alkeisopetuksessa?

8. Hengitysharjoitukset, perussykkeen ylläpito, hengittäminen ja puhaltaminen rytmissä.

Miten käytännössä opetat näitä taitoja oppilaille? Onko instrumenttikohtaisia eroja? Käytätkö joitakin apuvälineitä opetuksessa?

9. Huulilla ja suukappaleella päristely

Jos käytät päristelyä opetuksessa, miksi ja miten toteutat, käytätkö jotakin tiettyä soitinkoulua? Mitkä ovat mielestäsi huulilla tai suukappaleella päristelyn edut ja mitkä haitat? Onko päristelyssä mielestäsi instrumenttikohtaisia eroja?

10. Soitin mukaan soittoon

Missä vaiheessa ja millä periaatteella otat soittimen mukaan soittoon? Onko instrumenttikohtaisia eroja?

11. Nuoteista soitto

Missä vaiheessa ja millä periaatteella otat nuoteista soiton mukaan soittoon? Onko soitinkohtaisia eroja?

12. Yhteissoitto

Missä vaiheessa ja millä periaatteella aloitat yhteissoiton vasta-alkajilla? Opetatko myös alkeita ryhmätunteina, onko ryhmätunneilla käynneissä oppilaisissa eroa soittotaidon kehityksessä verrattuna yksilöopetustunneilla käyneisiin? Mitkä ovat ryhmätuntien edut ja haitat?

13. Korvakuulolta soitto

Soitatko oppilaalle malliksi ja miten paljon soitat? Vaaditko kappaleiden ulkoa soittoa? Jos vaadit, miksi? Missä vaiheessa vaadit asteikkojen ulkoa soittoa oppilailta?

14. Kodin merkitys

Velvoitatko oppilaan vanhemmat käymään kuuntelemassa tunteja? Jos velvoitat, kuinka paljon ja kuinka kauan. Pohdi myös kodin merkitystä oppilaan kehityksen kannalta.

15. Käytettävä materiaalia

Mitä oppimateriaalia käytät pääsääntöisesti alkeisopetuksessa? Mahdollinen alkeiskoulun nimi sekä tekijä(t).

16. Vapaa sana

Tuleeko vielä mieleen jotakin mainittavaa liittyen tähän kyselyyn koskien alkeisopetusta eri vaskisoittimilla?