

Sonja Karsikas

TEKNIKKALEIKKI

Soittotekniikkaa kehittäviä improvisointiharjoituksia pikkupianisteille

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutus
Toukokuu 2020**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Toukokuu 2020	Tekijä/tekijät Sonja Karsikas
Koulutusohjelma Musiikin koulutus		
Työn nimi TEKNIKKALEIKKI. Soittotekniikkaa kehittäviä improvisointiharjoituksia pikkupianisteille		
Työn ohjaaja Ulla Roiko-Jokela	Sivumäärä 23 + 8	
Työelämäohjaaja Ulla Roiko-Jokela		
<p>Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli luoda improvisointiharjoituksia, jotka kehittäisivät pianon soittotekniikkaa. Harjoituksia kertyi yhteensä kahdeksan ja ne suunnattiin 5–10-vuotiaille pianon alkeisoppilaille. Kuvat harjoituksiin piirsi Veera Tikkanen. Harjoitusten kehittämisen tueksi perehdyttiin lapsen kehitykseen, oppimiseen ja motoriikkaan. Tietopohjana käytettiin myös soittotekniikkaan sekä improvisointiin liittyviä teoksia. Työn taustalla oli lisääntynyt keskustelu improvisoinnista sekä improvisoinnin uusi arvostus ja asema taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa.</p> <p>Harjoituksia ja taustatyötä tehtiin samanaikaisesti ja ne vaikuttivat toistensa etenemiseen. Harjoituksia tehdessä huomattiin välillä, että jostain aiheesta tarvitaan lisätietoa ja taustatyön teossa ilmaantui välillä tietoa, jonka pohjalta harjoituksia täytyi muokata.</p> <p>Improvisointiharjoitusten tarkoituksena on tukea lapsen kokonaisvaltaista oppimista ja kehitystä musiisoimisen suhteen. Lisäksi niiden on tarkoitus kehittää erityisesti pianon soittotekniikan alkeita. Harjoitukset ovat suunnattu pianon soiton opettajille ja heidän alkeisoppilailleen esimerkiksi musiikkiopistoihin ja kansalaisopistoihin. Harjoituksissa ja taustatyössä pyrittiin säilyttämään käytännöllisyys ja elämänläheisyys.</p>		

Asiasanat Alkeisopetus, improvisointi, lapsi, pianon soitto, soittotekniikka.

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date May 2020	Author Sonja Karsikas
Degree programme Music		
Name of thesis TECHNIQUE PLAY. Improvisation exercises for little pianists that develop playing techniques		
Instructor Ulla Roiko-Jokela	Pages 23 + 8	
Supervisor Ulla Roiko-Jokela		
<p>The purpose of this thesis was to create improvisation exercises that would develop the piano playing technique. In the thesis work there are a total of eight exercises and they were aimed at elementary piano students between the ages 5 and 10. The pictures for the exercises were drawn by Veera Tikkanen. To support the development of the exercises, the author familiarized herself with the development, learning and motor skills of children. Works related to playing technique and improvisation were also used as a knowledge base. The work was based on an increased discussion of improvisation as well as a new appreciation and position of improvisation in the foundations of the curriculum for an extensive curriculum in basic art education.</p> <p>The exercises and background work were implemented simultaneously, and they influenced each other's progress. During the exercises it was sometimes noticed that more information was needed on a topic, and in the background work new information appeared at times and the exercises had to be modified.</p> <p>The purpose of improvisation exercises is to support the child's holistic learning and development in terms of making music. In addition, exercises are intended to develop the basics of the piano playing technique in particular. The exercises are aimed for piano teachers and their elementary students, for example at music colleges and civic colleges. The exercises and background work sought to maintain practicality and closeness to real life.</p>		

<p>Key words Child, improvisation, piano technique, playing the piano.</p>

KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY

Diatoninen asteikko Sävelasteikko, jossa on seitsemän säveltä ja sävelten välillä kaksi puoliaskelta ja viisi kokoaskelta. Esimerkiksi duuri- ja mollisävelasteikot.

Dominantti Sävellajin viides (tai seitsemäs) sointuaste, joka purkautuu toonikalle. Esimerkiksi C-duurissa dominantti on G-duurisointu.

Kadenssi Lopuke, joka päättää säkeen tai säeryhmän.

Kromaattinen asteikko Puolisävelaskelista koostuva 12-sävelinen asteikko.

Metri Musiikissa korvin havaittava jatkuva perussyke tai toistuva rytmisyksikkö.

Pulssi Konkreettinen syke.

Stabiili sävel Sävel, joka on tonaalisessa hierarkiassa korkealla. Esimerkiksi toonika-soinnun sävelet.

Syke Tasaisin väliajoin toistuva tapahtuma. Musiikissa perussyke on tasaisin väliajoin toistuva isku.

Tonaalinen musiikki Musiikkia, jonka harmonia perustuu sävellajeihin.

Toonika Sävellajin ensimmäinen sointuaste. Esimerkiksi C-duurissa toonika on C-duurisointu.

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 LAPSI OPPIJANA.....	3
2.1 Lapsen kehitys	3
2.1.1 Musiikillinen kehitys	4
2.1.2 Motorinen kehitys	6
2.2 Lapsen oppiminen	8
2.2.1 Kokemuksellinen ja merkityksellinen oppiminen sekä mielikuvaoppiminen	9
2.2.2 Motorinen oppiminen	10
3 TEKNIikka	13
3.1 Tavoiteltava tekniikka	13
3.2 Tekniikan alkeet	14
4 IMPROVISOINTI	16
4.1 Aiheita improvisointiin	16
4.2 Improvisoinnin opetus nykyään.....	17
4.3 Materiaalit	18
5 POHDINTA	20
LÄHTEET	22
LIITTEET	
TAULUKOT	
TAULUKKO 1. 5–10-vuotiaan lapsen musiikillinen kehitys	5
TAULUKKO 2. Improvisoinnin aiheita	17

1 JOHDANTO

Vaikeus heittäytyä, soittaa vapautuneesti hyvällä tekniikalla ja antaa musiikin virrata omasta persoonasta. Nämä ovat olleet omia haasteitani pianon soitossa, joihin olen yrittänyt hakea ratkaisua musiikki-pedagogiksi opiskellessani. Opiskeluaikana olen myös huomannut, että suurimmat oivallukseni ovat tulleet opettamisen kautta. Siksi minua kiinnostaa erityisesti kehittää omaa opettamistani ja oppimateriaaleja eli olla tutkiva opettaja. Tarkemmin analysoituna omat heikkouteni ovat tulleet esille näkyvimmin improvisoinnissa ja soittotekniikassa. Improvisoinnissa olen saanut vain hitusen ohjausta ja opetusta musiikin polullani, mikä on haasteellista työelämän kannalta, koska siellä sitä nykyään yleensä edellytetään. Soittoteknisiä asioita olen oivaltanut vasta viime vuosina, joten on oma etuni, että suuntaan vaikeita asioita kohti ja yritän perehtyä niihin itsenäisesti. Sen myötä opinnäytetyön aihe alkoi rakentua improvisoinnin ja tekniikan ympärille.

Ajatukseksi nousi, voisiko improvisointia ja tekniikkaa yhdistää. Miten pianon soittotekniikkaan voisi kiinnittää luonnollisesti ja leikinomaisesti huomiota alkeisopetuksessa? Halusin myös tehdä konkreettisen tuotoksen, eli oppimateriaalin itselle ja kollegoille. Sen pohjalla on kysymys: millaisilla improvisointiharjoituksilla voisi samalla kehittää soittotekniikkaa pianon alkeisoppilaille? Tutkimukseni on laadullista tutkimusta ja lähestymistapani on toimintatutkimuksellinen. Toisaalta toimintatutkimuksessa voidaan lähteä liikkeelle tutkimuskysymyksen sijaan tutkimuksen tehtävän määrittelystä (Heikkinen, 2018. 220). Tutkimukseni tehtävänä on kehittää teknisiä improvisointiharjoituksia 5–10-vuotiaille alkeisoppilaille pianon soittoon.

Harjoitusten kehittämisen tueksi olen perehtynyt lapseen oppijana, pianon soittotekniikkaan ja improvisointiin. Soittotekniikkaan vaikuttaa vahvasti motoriikka, johon Kaurasen *Motoriikan säätely ja motorinen oppiminen* -kirja (2011) antaa tietopohjaa. Tarkemmin juuri pianon soiton tekniikasta ovat kirjoittaneet Neuhaus kirjassaan *Pianon soiton taide* (1973) sekä Giesecking ja Leimer teoksessa *Pianotechnique* (1972). Lapsen musiikilliseen kehitykseen perehdyin Paanasen artikkeleita lukemalla kirjasta *Musiikkipsykologia* (2010) ja lapsen maailmaan syvennyin *Varhaiskasvatuksen käsikirjan* (2017) sekä *Kouluikäisen lapsen maailma* -kirjan avulla. Tutustuin myös erilaisiin improvisointiharjoituksiin eri oppimateriaaleista. Olen opettanut monta vuotta pianon soittoa osin yksityisesti, kansalaisopistossa sekä musiikkiopistossa, joista saatuja kokemuksia pystyin hyödyntämään. Kokeilin kehittämiä improvisointiharjoituksia oppilaillani sekä 9-vuotiaan veljeni kanssa. Peilasin myös omia kokemuksiani oppilaana.

Olen huomannut, etten ole yksin kipuilllessani improvisoinnin ja sen opettamisen kanssa. Opetushallitus antoi kaksi vuotta sitten uudet opetussuunnitelman perusteet taiteen perusopetukseen. Tavoitteissa yksi osa-alue neljästä on säveltäminen ja improvisointi, muut osa-alueet ovat esittäminen ja ilmaiseminen, oppimaan oppiminen ja harjoittelu, kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen (Opetushallitus 2017, 48). Improvisoinnin merkitys on siis kasvanut huomattavasti. Monet opettajat ovat uuden tilanteen edessä, koska eivät ole itse saaneet koskaan opetusta improvisoinnissa eivätkä myöskään ole koskaan opettaneet sitä. He tarvitsevat siis lisää koulutusta ja uusia materiaaleja. Opinnäytetyöni vastaa tähän materiaalin tarpeeseen. Harjoitukset ovat niin helppoja, että niiden avulla opettaja voi opetella improvisointia ja sen opettamista itsenäisesti työnsä ohessa. Soittotunneille aikaa ei ole tullut lisää, joten improvisointi on ujutettava mukaan opetukseen luonnollisesti. Kehittämälläni harjoituksilla voi siis harjoittaa kahta osa-aluetta yhtä aikaa, soittotekniikkaa ja improvisointia. Improvisointi voi myös luonnollisesti kehittyä säveltämisen suuntaan.

2 LAPSI OPPIJANA

Elämä lapsena on nopeatempoista ja jatkuvaa muutosta. Ympärillä on paljon uusia ja selittämättömiä asioita, jotka halutaan oppia tai ymmärtää. Keho kasvaa ja kehittyy pyrähdyksittäin, aivot ja hermosto kehittyvät sekä oma identiteetti rakentuu. Turvallisuuden ja pysyvyyden tarve korostuvatkin lapsen maailmassa. Toisaalta opittavaa on niin paljon, että siihen tarvitaan virikkeitä. Oppiminenkin tapahtuu monesti pyrähdyksittäin: ensin tulee oivallus, jonka myötä halu oppia ja harjoitella kasvaa, minkä jälkeen into taas laantuu, kunnes tulee taas uusi oivallus ja käynnistää pyrähdyn uudelleen. Lapsi heittäytyy helposti innostuksensa vietäväksi, jolloin oppiminen yksittäisen osa-alueen suhteen on kausittaista. Lapsen elämään suurena osana kuuluu leikkiminen ja leikin avulla oppiminen. Leikkimisen ansiosta 5–10-vuotiaalle on jo kehittynyt runsas mielikuvitus, jota hän mielellään käyttää toimintansa rikastuttamiseen.

Lapsilla on luonnostaan oppimisen suhteen monia vahvuuksia. 5–10-vuotiaat ovat kiinnostuneita ja innostuneita lähtökohtaisesti miltei kaikesta ja luottavat itseensä, kykyihinsä ja oppimiseensa. He ovat aktiivisia ja toiminnallisia oppijoita. Lapsen itsetunto vahvistuu onnistumisien ja positiivisten kokemusten kautta, ja sen myötä vahvistuvat myös oma tahto ja aloitekyky. (Kallioniemi 2010, 131–133.) Jos lapselle luo turvallisen ja kannustavan ympäristön, pääsevät lapsen luontaiset vahvuudet esiin ja tekevät oppimisesta helppoa ja nopeasti etenevää. Lapsilla on vasta vähän elämäkokemusta, joten heillä on vielä suppea tieto- ja kokemuspohja. Sen vuoksi lapset kyselevät paljon ja tekevät helposti odottamattomia ja yllättäviä oivalluksia tai vääriä olettamuksia. Lapsi tarvitsee paljon perustavanlaatuista ja yksinkertaista tietoa, jotta hän voi rakentaa omaa tietopohjaansa. Asioiden kertaaminen yhä uudelleen eri tavoilla vahvistaa tiedon jäsentymistä.

2.1 Lapsen kehitys

Eeva-Liisa Kronqvistin tavoin, minäkin kritisoin tapaa, jolla lapsen kehitystä tarkastellaan. Lapsi nähdään yleensä tulevana aikuisena, eikä sen hetkisenä kokonaisena persoonanaan. Risto Vuorinenkin on todennut, että ”lapsi ei ole puutteellinen tai vaillinainen aikuinen, vaan omassa kehityksessään täydellinen ja kokonainen ihminen.” (Kronqvist 2017, 15, 28.) Vaikka paras neuvo lapsen opettamisessa ja ohjaamisessa onkin läsnäolo ja lapsen kohtaaminen omana itsenään, on apua kehitysteorioista kehityksen ymmärtämiseen ja ennakointiin. Yksi yleisimpiä ja käytetyimpiä teorioita lapsen kehityksestä on Jean

Piaget'n vaiheteoria. Siinä käsitellään ajattelun rakenteiden kehitystä, ja sen näkemys on konstruktivistinen. Perusteoriassa on neljä vaihetta, ja ne ovat, sensomotorinen kausi (0–2 vuotta), esioperationaalinen kausi (2–6 vuotta), konkreettiset operaatiot (7–12 vuotta) ja formaaliset operaatiot (12→ vuotta). Huomioonotettavaa on, että kehityskausissa on iän puolesta yksilöllistä vaihtelua, mutta ne tapahtuvat kuitenkin kaikilla samassa järjestyksessä. Tämä selittyy luontaisen lahjakkuuden ja kasvuympäristöjen eroista. (Anttila, luku 8.1.) Kohderyhmäni 5–10-vuotiaita lapsia koskettaa todennäköisimmin esioperationaalinen kausi ja konkreettiset operaatiot.

Esioperationaalisella kaudella lapsi saa sanat ja symbolit käyttöönsä. Lapsi oppii matkimaan niin, että malli ei ole näkyvässä, eli hän pystyy palauttamaan mallin mieleensä. Tästä seuraa esittämisen kyky, kuvitteluleikit, piirtäminen ja sanallinen kuvailu asioista, jotka eivät tapahdu sillä hetkellä. (Anttila, luku 8.1.) 5-vuotias piano-oppilas todennäköisesti on vasta oppinut tai opettelee edellä mainittuja taitoja. Lapset ovat yleensä todella innostuneita juuri opituista taidoista ja haluavat harjoittaa niitä monipuolisesti. Piaget'n mukaan tiedot jäsentyvät kokonaisuuksiksi joko sulattamalla uusi tieto olemassa olevaan skeemaan, tai mukauttamalla skeemaa eli jäsentämällä se uudelleen, jos tieto ei sovi siihen (Anttila, luku 8.1). Sen vuoksi on hyvin perusteltua piirtää tai leikkiä kuvitteluleikkejä pienten piano-oppilaiden kanssa.

Konkreettisten operaatioiden alkuvaiheessa lapsi sisäistää fyysiset toiminnot henkiseksi toiminnoiksi eli luokittelee ja muodostaa ajatuksiaan sarjoiksi. Sen jälkeen konkreettisten operaatioiden keskivaiheessa ja vakiintuneessa vaiheessa ymmärretään säilyvyys (esimerkiksi painon suhteen) ja käsitellään hyvin kahden ominaisuuden suhdetta. Konkreettisissa operaatioissa kehittyy pohja motoriselle oppimiselle, koska lapsi kykenee kuvitteellisiin toimintoihin mielessään sekä ajattelemaan konkreettisiä toimintoja. (Anttila, luku 8.1.) Motorista oppimista käsitellen myöhemmin tässä luvussa. Lapset opettelevat ymmärtämään maailmaa ja prosessoimaan ajatuksiaan ja tietoa, ja näissä prosesseissa sattuu paljon virheitä. Tärkeää onkin, että oppiminen on käytännön toimintaa ja oppimista testataan, koska ajattelu kehittyy aina toiminnan jäljessä ja lapsi voi käyttää käsitettä ymmärtämättä sitä (Anttila, luku 8.1).

2.1.1 Musiikillinen kehitys

Pirkko Paananen on perehtynyt laajasti tutkimuksiin lapsen musiikillisesta kehityksestä ja kehittänyt myös oman musiikillis-kognitiivisen kehityksen mallin (Paananen 2010a, 165). Koostin Taulukon 1 hänen artikkeleistaan Säveltason kehittyminen kouluikässä ja Rytmin tuottaminen syntymästä kouluikään

(Paananen 2010b; Paananen 2010c). Poimin artikkeleista omaan kohderyhmääni eli 5–10-vuotiaiden musiikillista kehitystä havainnollistavia esimerkkejä. Koska lapset kehittyvät omaan tahtiin ja epätasaisesti, halusin havainnollistaa kehityksestä suunnan ja tärkeimpiä askeleita, enkä sitonut niitä tarkemmin ikävuosiin.

TAULUKKO 1. 5–10-vuotiaan lapsen musiikillinen kehitys (Paananen 2010b; Paananen 2010c)

Melodia havainnoissa ja improvisoinnissa		
<ul style="list-style-type: none"> - Diatoninen alkaa erottua kro-maattisesta - Rytmien tai tonaalisesti vahvojen sävelien tarkkaaminen - Diatonisen asteikon ensimmäisten sävelten suosiminen - Teeman muuntelu lähinnä kuvion toistoa 	<ul style="list-style-type: none"> - Stabiilit sävelet alkavat erottua muista - Tarkkaa kahta tai kolmea perusdimensiota (rytmi, metri, melodia tai tonaliteetti) - Suosii diatonisen asteikon viittä ensimmäistä säveltä ja joitakin stabiileja säveliä - Teeman muuntelussa variaatiot lisääntyvät 	<ul style="list-style-type: none"> - Toonika erottuu muista stabiileista sävelistä - Tarkkaa eriytyneesti kaikkia neljää perusdimensiota - Suosii diatonisen asteikon säveliä ja pyrkivät lopettamaan toonikalle - Kykenee tietoiseen kappaleen työstämiseen
Harmonian hahmottaminen		
<ul style="list-style-type: none"> - Kykenee havaitsemaan soinnun vaihtumisen, jos käytössä on vain kaksi sointua eikä melodiaa 	<ul style="list-style-type: none"> - Melodian ja harmonian yhteys alkaa muodostua 	<ul style="list-style-type: none"> - Sijoittaa soinnun säkeen loppuun tai vahvalle iskulle - Melodia ja harmonia koordinoituvat ensin kadenssipaikeissa
Rytmin tuottaminen		
<ul style="list-style-type: none"> - Sidoksissa sensomotoriseen kontrolliin ja esimerkiksi sanarytmeihin - Vähän motiiveja ja heikko metrin hallinta 	<ul style="list-style-type: none"> - Yksinkertaisia rakenteita - Keskittyy ensisijaisesti joko metrin hallintaan tai rytmikuvioiden kehittelyyn 	<ul style="list-style-type: none"> - Monimutkaiset rytmikuviot alkavat synkronoitua metriin tai vahvan metrin hallinta alkaa rikastua monimutkaisemmilla rytmikuvioilla



Improvisointiharjoituksiani kehittäessä olen käyttänyt tätä taulukkoa apuna hahmottamaan harjoitusten vaatimustasoa. Olen myös lisännyt harjoituksiini taulukon avulla lisää vaikeustasoja. Monissa improvisointiharjoituksissani ei ole lainkaan melodiaa, varsinkaan oppilaan tuottamana, koska se vaatii helposti

liikaa huomiota, kun tarkoitus olisi pystyä huomioimaan myös soittotekniikkaa. Myös rytmi ja harmonia ovat joko hyvin vapaita tai yksinkertaisia. Opettajan soitto-osuudessa on melodiaa kahdessa harjoituksessa (LIITE 6 & LIITE 8). Niissä käytetään diatonista asteikkoa, jotta oppilas alkaisi hahmottaa diatonista asteikkoa tai hänen hahmotuksensa siitä vahvistuisi. Oppilas tuottaa melodiaa yhdessä harjoituksessa (LIITE 7), jossa oppilaan käytössä on kolme sormeja ja kolme säveltä. Sävelet ovat diatonisen asteikon kolme ensimmäistä, musiikillisen kehityksen mukaisesti.

Harmoniassa lähdetään liikkeelle kahdesta soinnusta ja niiden vaihtelusta (LIITE 3, LIITE 6, LIITE 7 & LIITE 8). Kummitusjuna-harjoituksessa oppilas saa itse soittaa harmoniaa ja vaikuttaa siihen, milloin sointu vaihtuu. Aluksi ajattelin, että soinnut olisivat vierekkäiset soinnut. Pehdyttyäni musiikilliseen kehitykseen ymmärsin, ettei lapsi välttämättä kuule niitä eri sointuina, jos ne ovat liian lähellä toisiaan. Vaihdoin ne kauemmas toisistaan. Vaikeustasoa lisätessä tämä viereinen sointu kuitenkin tulee mukaan. Tämä harjoitus ei perustunut tonaaliseen musiikkiin, koska silloin käytössä olisi ollut toonika ja dominantti. (LIITE 8.) Kahdessa harjoituksessa sointuina ovat tonaalisuuden kulmakivet toonika ja dominantti. Kiipeilyä-harjoituksessa ne ovat oppilaan hallinnassa ja Pomppiva kirppu -harjoituksessa opettajan säästyksestä. Jälkimmäisen harjoituksen helpotetussa versiossa on vain toonika ja vaikeammassa dominantti tulee mukaan, jolloin oppilaan täytyy mukauttaa soittoaan sointujen vaihteluun. (LIITE 6 & LIITE 7.)

Yhdessä soittaessa rytmin kehityksen kannalta tärkeämpää on oppia hallitsemaan metriä, kuin tuottamaan erilaisia motiiveja. Siksi myös harjoituksissani painotetaan rytmin osalta enemmän sykettä ja sen tahdissa musisoimista (kaikki harjoitukseni osallistavat sekä opettajan että oppilaan). Harjoituksissa rytmi on joko vapaa tai rytmi on sama kuin syke. Oppilaan on myös helpompi opetella pulssia ja siinä pysymistä, kun opettaja on koko ajan mukana soitossa. Lapsella pulssin hallinta on myös helpompaa, jos se on lähellä lapsen omaa sykenopeutta. 5-vuotiaalla pulssi on yli 130. (Paananen 2010c, 220.) Tämän tiedon myötä jouduin muuttamaan ajattelua sopivasta pulssista. Se onkin selvästi nopeampi kuin aiemmin luulin.

2.1.2 Motorinen kehitys

5–10-vuotiailla motorinen kehitys on niin erilaisessa vaiheessa verrattuna aikuisiin opettajiin, että sitä on syytä tarkastella lähemmin opettamisen tueksi. Motorinen kehittyminen etenee vaiheittain tiettyjen lainalaisuuksien mukaan, mutta se on epätasaista, eli välillä kehityksessä on isoja harppauksia ja välillä

kehitys on hidasta. Lainalaisuudet liittyvät keskushermoston kehittymiseen ja myelinisaatioon sekä kehityssuuntiin. Myeliini nopeuttaa viestien kulkua hermostossa. Motoriikkaan osallistuvat neuronit myelinisoituvat nopeasti kahden ensimmäisen ikävuoden aikana, jonka jälkeen niiden myelinisaatio hidastuu ja loppuu suunnilleen kymmenen vuoden iässä. (Kauranen 2011, 337–338, 346.) Myelinisaatio vaikuttaa 5–10-vuotiaan oppilaan motoriseen kehitykseen ja oppimiseen vielä jonkin verran, ja ympäristön vaikutus motoriseen kehittymiseen lisääntyy lapsen kasvaessa. Koska ympäristöllä on rajalliset mahdollisuudet vaikuttaa lapsen motoriseen kehittymiseen, tai tässä tapauksessa pianon soittotekniikan opettamisella on rajalliset mahdollisuudet vaikuttaa lapsen soittotekniikan kehittymiseen, ei pelkkä tekniikan harjoittelu luultavasti ole tarpeeksi innostavaa lapselle. Tekniikkaa kehittävät improvisointiharjoitukset voivat olla yksi ratkaisu tähän.

Motoriikassa kehityssuuntia on kolme, ja ne ovat kefalokaudaalinen suunta päästä jalkoihin, proksimodistaalinen suunta vartalon keskiosista ääriosiin ja viimeisenä suunta kokonaisvaltaisesta eriytyneeseen (Kauranen 2011, 346). Soittotekniikan alkeissa nämä ovat tärkeitä suunnannäyttäjiä. Soittotekniikan rakentaminen alkaa hyvästä soittoasennosta (LIITE 1). Ensin on myös hyvä opetella käyttämään soitossa koko käsivartta luonnollisesti (LIITE 1), ja sen jälkeen vasta rannetta ja yksittäisiä sormia. Sormista kehitys lähtee sisimmistä eli peukalosta ja etusormesta. Jos kuitenkin huomioimme kämmenen muodon suhteessa koskettimistoon, huomaamme, että peukalon asento ei ole yhtä luonnollinen kuin muiden sormien. Tämän vuoksi sormilla soittaminen voisi olla hyvä aloittaa etusormesta ja keskisormesta ja niiden jälkeen peukalosta. Toinen vaihtoehto olisi etsiä koskettimistolta luonnollisempi asento peukalolle tai oikeastaan koko kädelle. Se löytyy asettamalla peukalo valkoiselle koskettimelle ja etu- ja keskisormi (ja nimetön) mustille koskettimille. Tätä asentoa on opetuksessaan käyttänyt myös Chopin ja Neuhaus (Neuhaus 1972, 99).

Motoriseen kehittymiseen vaikuttavat lapsen yleinen fyysinen kehittyminen, myelinisaatio, motorinen oppiminen ja ympäristö. Motorinen kehitys voidaan jakaa viiteen vaiheeseen eli heijastetoimintoihin (0–1 vuotta), alkeellisten taitojen omaksumiseen (1–2 vuotta), perustaitojen oppimiseen (3–7 vuotta), erikoistuneiden liikkeiden oppimiseen (8–14 vuotta) ja taitojen hyödyntämiseen (15→ vuotta). Kohderyhmäni alkupäässä eli 5-vuotiaana lapsi alkaa yhdistelemään liikkeitään paremmin. Esimerkiksi hyppäminen juostessa onnistuu matalan esteen yli. 6-vuotias kehittyy vielä liikkeiden yhdistelyssä ja hallitsee esimerkiksi painonsiirrot ja yhdellä jalalla hyppimisen. Juoksun koordinaatio paranee 7-vuotiaalla ja luontainen liikkuvuus ja notkeus ovat korkeimmillaan. 5–8-vuotiaana lapsi oppii helposti kokonaisvaltaisia liikkeitä kuten juoksu ja hyppäminen. 8–12-vuotiaana uusien liikkeiden oppiminen on helppoa ja

nopeaa, ja lapsi alkaa oppia myös ei-luontaisia liikkeitä. Kehityksessä on myös kaksi ympäristön vaikutuksille erityisen herkkää kautta, ja ne ovat n. 5–8 ja 9–12 ikävuoden aikana. (Kauranen 2011, 347, 349, 353–354.)

Lapset ovat kehityksessään hyvin yksilöllisiä ja nämä ikäkaudet ovat vain suuntaa antavia. Kohderyhmäni eli 5–10-vuotiaat opettelevat vielä melko karkeita ja kokonaisvaltaisia liikkeitä, ja heille on vaikeaa oppia monimutkaisia liikkeitä varsinkin kehon ääriosilla. Mitä nuorempi oppilas, sitä luonnollisempia liikkeitä hänen opetuksessaan kannattaa käyttää. Kuitenkin lapsen kehityksen ja kiinnostuksen myötä voidaan alkaa harjoitella lajikohtaisia tai ainakin niihin valmistavia harjoituksia jo 5–8 vuoden iässä. Joka tapauksessa, harjoittelu on syytä aloittaa kehityssuuntien mukaisesti eli karkeasta hienompaan, päästä alaspäin ja kehon keskeltä kohti kehon ääriosia. (Kauranen 2011, 347.) On hyvä muistaa oppilaslähtöisyys myös tässä asiassa, joku voi olla jo hyvinkin nuorena valmis hienomotorisiin harjoituksiin eikä silloin kannata noudattaa ikäkaudelle tyypillisiä ohjeita.

2.2 Lapsen oppiminen

Lapsen kehitystä ja oppimista käsitellään usein erillisinä niin kuin tässäkin opinnäytetyössä, mutta ne ovat kuitenkin kietoutuneet toisiinsa. Lapsi oppii luonnostaan leikkimällä ja vielä esikouluikäiselle on luonteenomaista oppia leikin avulla. Mitä nuorempi lapsi on, sitä enemmän oppiminen on sitä, että luodaan suotuisat olosuhteet leikille. (Kronqvist 2017, 19.) Neurofysiologi Carla Hannaford puhuu aistioppimisen tärkeydestä. Hänen mukaansa oppiminen tapahtuu ensisijaisesti aistiemme kautta, eli tarvitsemme aistielämyksiä oppimiseen. Voimme oppia myös kielen avulla, jos sanat herättävät mielikuvia eli ajatuksia aistimuksista. (Hannaford 2003, 37–38.) Varsinkin lapset tarvitsevat paljon aistielämyksiä oppimisensa rakennuspalikoiksi. Leikkiessä lapsi hankkii luonnostaan paljon aistielämyksiä, joita hän voi hyödyntää oppimisessa.

Roger Caillois'n [1958] mukaan ”lapsi ei leiki oppiakseen, mutta oppii leikkiessään” (Kalliala 2010, 116). Leikkiin ei voi edes suostutella, muuten se menettää yhden olennaisista ominaisuuksistaan, vapaaehtoisuuden. Muita leikin ominaisuuksia Caillois'n mukaan ovat erillisyys muusta toiminnasta, ennakkoimattomuus, tuottamattomuus, säännönmukaisuus ja kuvitteellisuus. (Kalliala 2010, 115.) Opettaessamme emme voi ajatella, että suunniteltu sisältö oppitunnille olisi leikkiä, jonka avulla lapsi oppii. Ennemminkin voimme yrittää hyödyntää leikin elementtejä. Voimme myös luoda hyvät olosuhteet leikille ja antaa hetken viedä ja tempautua oppilaan kanssa leikkiin. Emme voi kuitenkaan olla varmoja,

tuottaako leikki haluttuja tuloksia, mutta se voi olla arvokasta itsessään. Improvisointi pianolla voi olla leikkiä. Itse koen, että monesti improvisointi on ainakin hyvin lähellä leikkiä, tai että se antaa hyvät puitteet leikille.

2.2.1 Kokemuksellinen ja merkityksellinen oppiminen sekä mielikuvaoppiminen

Vaikka koulujärjestelmä Suomessa onkin yksi maailman parhaita, on täälläkin vielä paljon oppilaan kannalta passiivista opetusta. Muutos on kuitenkin käynnissä ja aktivoivat opetustavat kuten kokemuksellinen ja merkityksellinen oppiminen yleistyvät. Nykyään opetuksen sijaan korostetaan oppimisen tärkeyttä. Kouluikäiselle oppiminen on ”merkityksellistä, elämyksellistä ja omakohtaiseen kokemukseen perustuvaa.” Tällaiseen ajatteluun sopivat lähellä toisiaan olevat kokemuksellisen ja merkityksellisen oppimisen teoriat. Yhteistä näissä on ajatus oppilaan aktiivisuudesta ja vastuusta oppimisessa, sitoutuminen oppimisprosessiin ja itsearvioinnin tärkeys. Merkityksellinen oppiminen sisältää myös ajatuksen oppimisen konstruktivisuudesta, yhteisöllisyydestä, vuorovaikutteisuudesta, ongelmalähtöisyydestä sekä siirrettävyydestä. (Kallioniemi 2010, 132–133.)

Pianonsoiton opetuksessa kokemuksellinen oppiminen näkyy tunneilla siten, että oppilas saa itse soittaa mahdollisimman paljon. Oppilaan sitoutuneisuus oppimisprosessiin näkyy selvästi edistymisessä. Sitoutunut oppilas harjoittelee kotona ja tulosta syntyy. Yksilöopetuksessa on erityisen hyvät mahdollisuudet itsereflektiolle, koska se voi olla läsnä koko ajan opettajan ja oppilaan keskustelussa. Pianon soiton yksilöopetuksessa merkitykselliseen oppimiseen sisältyvä yhteisöllisyys voi olla haaste. Musiikkiopistoissa pyritään järjestämään jokaiselle oppilaalle yhteismusisointia, mutta pianisteilla on eri tilanne verrattuna esimerkiksi orkesterisoittimien soittajiin, jotka kuuluvat yleensä musiikkiopiston orkesteriin. Pianon soittajat saattavat joskus harvoin päästä mukaan, mutta käytännössä yhteismusisointi on nelikätisten kappaleiden soittoa oman opettajan tai toisen oppilaan kanssa. Yhteisöllisyyden tunnetta ei nelikätissoitolla saavuteta siinä määrin kuin orkesterisoitossa.

Kuten Hannaford sanoo, kaikki oppiminen on aistioppimista ja sanojen kautta voi oppia vain, jos ne herättävät mielikuvia (Hannaford 2003, 37–38). Sanojen kautta oppiminen on siis mielikuvaoppimista, ja voidaan ajatella, että on kahdenlaista oppimista, aistioppimista ja mielikuvaoppimista. Tähän havaintoon pääsin myös keskustelussa erään lääkärin kanssa. Havaitimme kaksi eri lähestymistapaa soittotekniikan opettamisessa. Toisaalta lähestymistapana voi käyttää mielikuvia. Jos oppilas kykenee heittäytymään mielikuvan vietäväksi ja antaa kehonsa totella mielikuvaa, uusi ja toivottu tapa soittaa voi syntyä.

Jos taas oppilas ei pysty heittäytymään mielikuvan mukaan, tuloksena on ehkä jotakin sinne päin. Pelkän mielikuvan avulla oppiminen ja opettaminen voi olla sattumanvaraista ja mystistä.

Toinen lähestymistapa perustuu aisteihin ja liikkeisiin. Siinä tarkastellaan kehon liikkeitä ja tuntemuksia sekä analysoidaan yhdessä, mitä tapahtuu ja mitä täytyy tehdä, jotta suoritus onnistuisi. Tämä on itseasiassa lähellä motorista oppimista, jota tarkastellaan seuraavassa alaluvussa. Tätä lähestymistapaa käytettäessä oppiminen saattaa jäädä hieman puolitiehen ja suoritus hieman jäykäksi. Siihen auttaa vuorostaan mielikuvat, joiden avulla suorituksen voi antaa tulla alitajunnasta vapaasti, eikä sitä tarvitse kontrolloida liikaa. Nämä lähestymistavat siis täydentävät toisiaan ja ideaalitulanteessa niiden parhaat ja toimivimmat osat yhdistetään yhdeksi opettamisen muodoksi.

2.2.2 Motorinen oppiminen

Kauranen määrittelee motorisen oppimisen ”joukoksi harjoittelun ja kokemuksen aikaansaamia sisäisiä prosesseja, jotka johtavat suhteellisen pysyviin muutoksiin motorisessa kyvykkyydessä ja taitoa vaativissa suorituksissa” (Kauranen 2011, 291). Lapsena motoriset harjoitukset rakentavat keskushermostoon ja motoriseen säätelyjärjestelmään neurologisen edustuksen ja aikuisena niitä muokataan oppiessa. Motorinen oppiminen saa aikaan pysyviä muutoksia keskushermoston hermoyhteyksissä ja sitä kautta myös motoriikassa. Oikein oppimisen merkitys on motoriikassa suuri. On vaivalloisempaa korjata väärin opitua liikemallia kuin oppia se oikein, koska jo väärästä liikemallista poisoppiminen vaatii motorista oppimista. (Kauranen 2011, 291–292.) Väärän tekniikan korjaamisen vaikeuden olen itsekin huomannut. Ajattelen, että valitsemalla kohderyhmäksi lapset, voin vaikuttaa ennalta ehkäisevästi tällaisten vaikeuksien syntyyn.

Motorisesta oppimisesta on olemassa monia teorioita, joista Kauranen esittelee yleisimpiä. Niitä yhdistelemällä saadaan motorisen oppimisen kolme vaihetta, taitojen oppimisen alkuvaihe, harjoitteluvaihe ja lopullinen taitojen oppimisen vaihe. Ensimmäisestä vaiheesta käytetään myös nimeä verbaalis-kognitiivinen vaihe, koska se sisältää keskustelua siitä mitä pitäisi tehdä ja miten. Oppija miettii, millaisia liikkeitä hänen täytyy suorittaa ja analysoi ja korjaa ensimmäisiä suorituksia. Tämä vie paljon huomiokykyä. Tässä vaiheessa liikkeet ovat vielä jäykkiä ja oppija pilkkoo suorituksen pienempiin ja helpompiin osiin, joten suoritus näyttää hammasratasmaiselta. Oppija tarvitsee paljon palautetta ja edistyy nopeasti. (Kauranen 2011, 356–357.)

Tämän pohjalta voisi sanoa, että pianon soiton opetuksessa motoriset suoritukset eli soittotekniikkaa olisi perusteltua opettaa ongelmalähtöisesti. Opettaja ja oppilas voisivat yhdessä miettiä, millaista tekniikkaa tai liikettä tarvitaan, jotta soittaminen kuulostaisi halutulta. Ei siis riitä, jos opettaja selittää, millaisia liikkeitä oppilaan pitäisi tehdä vaan oppilaan pitäisi itse nähdä jo päämäärä mielessään, mitä vasten hän voisi analysoida ja korjata liikkeitään. Improvisointiharjoituksissani tämä motorisen oppimisen ensimmäinen vaihe käydään läpi jo ennen yhteissoittoa. Opettajan ja oppilaan täytyy käydä keskustelu tekniikasta ja kokeilla sitä, ennen kuin oppilas on valmis kiinnittämään huomiota liikesuorituksen lisäksi myös yhteissoittoon ja improvisointiin.

Toisessa eli harjoitteluvaiheessa oppija tietää jo, miten suoritus etenee ja optimoi liikkeitä mahdollisimman tehokkaiksi. Suoritukset varmentuvat keskushermoston neuronikehän ja lihassynergioiden ansiosta, jolloin yksityiskohtiin voidaan alkaa kiinnittää huomiota. Liikkeet myös tarkentuvat, tehostuvat ja ajoittuvat paremmin sekä sisältävät harvemmin virheitä. Huomiokykyä riittää jo myös ympäristön ja suoritusten havainnointiin ja ohjaajan ohjeista ei ole niin suurta hyötyä enää kuin palautteesta. Edistyminen on suhteellisen nopeaa. (Kauranen 2011, 357–358.) Tässä motorisen oppimisen vaiheessa on hyvä aloittaa improvisointiharjoituksiani. Opettaja voi vielä tarvittaessa antaa ohjeistusta soiton aikana, mutta pääosin oppilas ohjaa itse oppimistaan ja optimoi liikkeitään. Yhteissoitto voi aluksi töksähdellä, mutta edistyminen on yleensä sen verran nopeaa, että pian soitto alkaa sujua ja motivaatio pysyy yllä. Jos soitto ei ala sujua, motivaatio alkaa kadota ja on syytä palata takaisin motorisen oppimisen ensimmäiseen vaiheeseen tarkastelemaan ja opiskelemaan liikesuoritusta.

Lopullisessa taitojen oppimisvaiheessa liikkeet automatisoituvat ja oppijalle voi olla jopa hyödyllistä, ettei hän ajattele liikkeitään lainkaan suorituksen aikana. Suoritus on sulautunut kokonaisuudeksi hermoston ja lihasten yhteispelissä ja liikekokonaisuutta ohjataan yhteisellä motorisella ohjelmalla. Liikkeet ovat tarkkoja, sulavia, oikea-aikaisia ja niitä on helppo muunnella ympäristön vaatimiksi. Edistyminen on hidasta ja oppija on suorituskäytönsä ylärajalla. (Kauranen 2011, 358–359.) Tähän vaiheeseen tekniset improvisointiharjoitukset sopivat hyvin, koska huomion joutuu kiinnittämään pois liikkeistä. Improvisointi luo myös koko ajan uusia ympäristöjä samalle liikkeelle, joten se vaatii oppijalta muuntelukykyä liikkeen suhteen. Koska edistyminen motorisesti on hidasta, se ei ole enää niin palkitsevaa eikä ylläpidä motivaatiota. Improvisointi auttaa myös motivaation ylläpitämiseen, koska se luo mielenkiintoista sisältöä harjoitukselle.

Näiden vaiheiden perusteella voi sanoa, että motorista suoritusta pianon soitossa voidaan yrittää parantaa varsinkin kolmannessa mutta myös jo toisessa vaiheessa. Kokeillessani harjoituksia, soittajat olivat lähinnä kolmannessa eli lopullisessa taitojen oppimisvaiheessa. Jatkossa tulee olemaan mielenkiintoista kokeilla harjoituksia sellaisilla oppilailla, joille harjoitusten tekniikka on uutta tai melko uutta. Lapsille on motivaation säilymisen kannalta tärkeää saada mielekästä sisältöä motoriseen harjoitteluun, joka ei itsessään ole useimmille niin mielenkiintoista. Tärkeintä kuitenkin on, että uudelle motoriselle toiminnalle annetaan aikaa kypsyä ennen kuin siihen lisätään muita huomio- tai suorituskkyä vaativia elementtejä kuten improvisointia.

3 TEKNIikka

Neuhausin mukaan pianon soiton tekniikka on osaamista eli taitoa, ja se vastaa kysymykseen, miten pianoa soitetaan taiteellisesti. Hän kuitenkin korostaa, ettei tekniikkaa ja musiikkia voida erottaa toisistaan. Tuleehan sana tekniikka kreikan kielen sanasta 'tekhne', joka tarkoittaa sekä taidetta, että taitoa. Ensin on selvitettävä, mikä on päämäärä eli musiikillinen idea ja se määrittää, miten päämäärä saavutetaan eli tekniset ratkaisut. Toisaalta myös se miten soittaa, määrää viime kädessä sen, millaista musiikki on. Tekniikka ei siis ole pelkästään vain sujuvuutta, nopeutta tai puhtautta, vaan se konkretisoi taiteen olemuksen. Siksi sitä ei oikeastaan voi erottaa musiikillisesta työskentelystä, vaan se on kokonaisuus. (Neuhaus 1973, 10–11.)

Leimer puhuu mielestäni samasta asiasta kuin Neuhauskin, mutta eri sanoilla. Hänen mukaansa tekniikan harjoittelu vaatii ensin aivotyöskentelyä, jolla on ratkaistava ensimmäinen ongelma eli millä lailla haluaa soittaa. Soittaessa keskittymisen täytyy olla intensiivistä ja käytössä täytyy olla koko soittajan älyllinen kapasiteetti tavoitteen hyväksi. Hän vertaa tätä ideaalia siihen enemmistöön, joka harjoittelussaan panostaa toiston määrään eikä keskittymiseen. Tämän tuloksena ei ole koskaan huippuunsa hiottua tekniikkaa vaan epävarmaa soittoa. Tämä on kuitenkin helpompi tapa harjoitella, joten se on yleisempi. (Leimer & Giesecking 1972, 90.) Tunnistan opiskelujeni alkuajoista tämän helpomman ja huonomman tavan harjoitella. Tekniikka tuntui epämääräiseltä ja ylivoimaisen isolta asialta oppia, joten helpompaa oli vain yrittää selviytyä. Täytyy siis opettajana nähdä vaivaa siihen, että oppilas kiinnostuisi miettimään aktiivisesti pyrkimyksiään ja niiden saavuttamista. Oppilaan täytyy kuitenkin itse aina oppia ja keksiä, miten hän ratkaisee tekniset pulmansa tavoitteen saavuttamiseksi.

3.1 Tavoiteltava tekniikka

Ideaalista soittotekniikasta ensimmäisenä tulee mieleen helpous. Jos katsoo huippupianistin soittoa, näyttää se todella helpolta ja vaivattomalta parhaimmillaan. Silloin myös kuuntelijan tai katsojan on helppo olla ja nauttia soitosta. Muistan erään soittotunnin jo musiikkiopistoajoilta, kun opettaja ei meinannut keksiä enää mitään ohjetta, miten saisin soittoa sujuvammaksi. Sitten hän vain kehotti soittamaan helposti, ja soitto onnistui. Lopputunnin opettaja vain muistutti minua soittamaan helposti, jos soitto alkoi takkuilla. Helposti soittaminen ei ole ratkaisu kaikkeen, mutta se on lähtökohta, joka kannattaa

säilyttää soiton perustana. Perusasioiden kertaaminen on tärkeää jokaiselle soittajalle, ei vain alkeita opettelevalle.

Neuhausin mukaan optimaalisessa pianonsoittotekniikassa soittaja osaa käyttää hyväkseen kehonsa kaikkia mahdollisia luonnollisia liikkeitä kahden tukipisteen välillä, sormenpäistä koskettimilla ja takapuolesta tuolilla. Pianonsoiton tulee myös olla fyysisesti helppoa, koska pienimmän mahdollisen äänen soittamiseen tarvitaan vain pieni sormen liike ja suurimman mahdollisen äänen soittamiseen vaaditaan vain koskettimelle putoava sormi noin 25 senttimetrin korkeudesta käsivarren koko paino takanaan. Soittajan on sopeutettava itsensä sopusointuun soittimen kanssa niin, että käden liikkeestä tulee pianon koneiston kautta ääntä eli musiikkia. (Neuhaus 1973, 98–101.)

Giesecking korostaa täydellisen oikein soittamista, koska hänen mukaansa monet korostavat, että musiikillisen tunteen tulisi olla ensisijainen verrattuna aivotyöhön ('brain'). Gieseckingin mukaan vakuuttavaan tulkintaan tarvitaan molemmat, musiikillinen tunne ja aivotyö. (Giesecking & Leimer 1972, 44.) Olen itse havainnut myös, että tulkintaa tai musiikillista tunnetta monesti ylikorostetaan. Varsinkin opettaessa olisi hyvin tärkeää ymmärtää, millaista aivotyötä täytyy tehdä, jotta voi soittaa musikaalisesti. Toinen tärkeä asia Gieseckingin mukaan on kaikkien tarpeettomien liikkeiden poistaminen (Giesecking & Leimer 1972, 13). Tämä tarkoittaa sisällöllisesti samaa, kuin Neuhausin puhe soiton fyysisestä helppoudesta.

3.2 Tekniikan alkeet

Kuten Chopin, niin Neuhauskin on sitä mieltä, että tutustuminen pianonsoittoon tulee aloittaa mahdollisimman ergonomisesti, jotta klaviatuuri tuntuu läheiseltä ja ymmärrettävältä, eikä sormet joutuisi jäykistymään liian vaikean tehtävän edessä (Neuhaus 1973, 99). Gieseckingin mukaan ensimmäinen asia, mikä oppilaan tulee oppia, on rentouttaa käden lihakset kuten kävellessä (Giesecking & Leimer 1972, 13). Rentous, helppous ja luonnollisuus yhdistävät näitä näkemyksiä soittotekniikan harjoittelun alussa. Musiikki ja soitto yleensä ovatkin lapsille lähtökohtaisesti rentoa, helppoa ja luonnollista. Opettajan tulee ensisijaisesti vaalia näiden ominaisuuksien säilymistä soitossa.

Nykyään pianon soittoa arvioidaan enemmän osaamisperusteisesti ja numeroarviointeja on siirretty takalalle. Musiikkiopistot ovat kehittäneet omia taitotauluja eri soittimiin. Niihin on yksityiskohtaisesti kirjattu, mitä taitoja vaaditaan milläkin tasolla. Musiikkiopisto Juvenalian sivuilla on pianon taitotaulu,

joka on tehty Rakentava palaute -hankkeessa Musiikkiopisto Avonian ja Musiikinstitutet Kungsvägenin kanssa. Alkeet-osiossa on listattu erikseen sisällöt soittotekniikassa seuraavasti:

- istuma-asento
- jalkatuki
- tuolin korkeus ja etäisyys soittimesta
- oikea ja vasen käsi
- käsivarsi, kyynärvarsi, ranne, sormet (toiminta ja käyttö soitossa)
- sorminumerot
- koko käsivarren rentous
- koskettimiin tarttuminen (Pianon taitotaulu, 3.)

Ensimmäinen tärkeä asia pianon soittotekniikan alkeissa on istuma-asento, niin kuin myös tämän opin- näytetyön harjoituksissa (LIITE 1). Siihen liittyy usein pienillä oppilaille jalkatuki, jotta jalat yltävät tukevasti tukea vasten. Tuolin korkeus ja etäisyys soittimesta liittyvät myös soittoasentoon, jos asento on oikea, etäisyydet ovat oikeat ja toisin päin. Motorisesti ajateltuna nämä ovat karkeimpia ja kokonais- valtaisimpia asioita soittotekniikassa. Seuraavaksi motoriikan sääntöjen mukaan liikutaan keskeltä ke- hoja kohti ääriosia eli käsivarsi, kyynärvarsi, ranne ja sormet. Tätä ennen huomiota tulisi kiinnittää kar- keimpiin liikkeisiin eli koko käsivarren toimintaan ja rentouteen. Sen jälkeen huomiota voi eriyttää ran- teen ja sormien toimintaan.

Piano soittimena altistaa tärkeimmän eli musiikin unohtumiselle. Kauniin äänen soittimesta saa helposti, eikä sen opetteluun tarvitse käyttää paljoa aikaa. Pianolla voi soittaa monta ääntä yhtä aikaa toisin kuin vaikka puhallinsoittimilla. Tämä mahdollistaa sen, että pianon soittajalla voi olla hallinnassa monta mu- siikin elementtiä; melodiaa, harmoniaa, bassoa ja rytmiä. Nämä yhdistettynä nuotintilukuun ja sormien koordinaatioon vievät niin paljon huomiota ja vaativat harjoitusta, että musiikki saattaa jossain välissä pudota matkasta. Sen vuoksi pianon soiton opettajien täytyy kiinnittää erityistä huomiota tekniikan ope- tuksessa siihen, että musiikki pysyy koko ajan mukana.

4 IMPROVISOINTI

”Jos nuoteista soittaminen on kuin ääneen lukemista, improvisointi voisi olla puhumista.” Tämä on ajatus, joka on jäänyt mieleeni. Se on siis kertomista ja itseilmaisua, jopa taidetta. Kuten puhuminen, myös improvisointi vaatii paljon harjoittelua. Pitäähän ennen sujuvaa puhumista opetella mm. äänneet, sanat ja niiden merkitykset. Kehittämäni improvisointiharjoitukset kehittävät näitä vastaavia improvisoinnin mahdollistavia taitoja. Se, onko harjoitusten tekeminen improvisointia, riippuu näkökulmasta. Toisaalta voidaan ajatella, että improvisoinnin tulos on taideteos, johon vaaditaan ammattitaitoa. Ja toisaalta improvisointi kuten puhuminenkin on kaikkien oikeus omalla yksilöllisellä tavallaan.

Ensimmäiset askeleet improvisoinnin harjoitteluun otetaan matkimalla. Se on improvisoinnin ”aakkosten” opettelua. Mallia matkimiseen voi ottaa toisten improvisoinnista tai musiikista yleensäkin. Näin voi kokeilla, miltä improvisoinnin aakkoset tuntuvat ja mitä niillä voi ilmaista. Kun aakkosia on kertynyt tarpeeksi, niitä voi alkaa yhdistellä ”sanoiksi” ja sanoja ”lauseiksi”. Yhdistelmistä voi syntyä persoonallista ja luovaa ilmaisua. Toisaalta improvisointia voi lähestyä uhkarohkeasti vain heittäytymällä ja soittamalla jotain ilman mitään odotuksia, ja jälkeen päin tarkastella, mitä tuli tehtyä. Improvisointi voi myös olla niin hauskaa ja palkitsevaa, että sen voi luokitella leikiksi. Se ei ole tarkoitukseltaan tuottavaa toimintaa, vaan sitä tehdään pelkästään tekemisen halusta. Silloin se voi täyttää Caillois’n [1961] määritelmän leikistä vapaana ja vapaaehtoisena toimintana (Kalliala 2010, 115–116).

4.1 Aiheita improvisointiin

Kokosin taulukon improvisoinnin osa-alueista Hakkaraisen *Impro soi!* -kirjan perusteella. Hakkarainen oli luokitellut aiheet musiikillisiin ja ei-musiikillisiin aiheisiin. Jaoin musiikilliset aiheet neljään eri osioon ja ei-musiikilliset kolmeen. Alimmissa lokeroissa olevat aihe-esimerkit olen poiminut osin Hakkaraisen kirjasta ja osin lisäämällä omia esimerkkejä.

TAULUKKO 2. Improvisoinnin aiheita (Hakkarainen 2009, 31–33)

Improvisoinnin aiheita						
Musiikilliset				Ei musiikilliset		
Musiikin elementit	Vuorottelu	Tietyt sävelet	Kappale	Kuva	Tunnelma	Tarina
Rytmi, harmonia, melodia, sointiväri, perussyke	Kysymys ja vastaus, kaikusoitto, kilpasoitanta	Mustat tai valkoiset koskettimet, sävellaji, valitut sävelet	Soittoläksy, lempikappale, lempilaulu	Piirtäminen, postikortit, valokuvat, taideteokset	Tunne, kokemus	Omasta päivästä kertominen, kirja, elokuva, satu

Taulukkoa voi käyttää apuna improvisoinnin opetuksen suunnittelussa ja sen avulla voi helposti monipuolistaa improvisointia. Lokeroiden rajat eivät tietenkään ole tiukat, vaan eri osa-alueita voi yhdistellä. Yleensä improvisointi luonnostaan laajenee ja etenee yhdestä lokerosta myös muihin lokeroihin.

4.2 Improvisoinnin opetus nykyään

Kuparin opinnäytetyön haastattelun perusteella improvisointia opetetaan varsinkin alkeisoppilaille. Suosituimpia menetelmiä ovat improvisointi mustilla koskettimilla ja/tai opettajan säestyksellä. Lähtökohdana on useimmiten tunnelma, kuva tai tarina. (Kupari 2008, 18.) Tämä vastaa myös omaa käsitystäni improvisoinnista pianotunneilla. Tilanne on kuitenkin varmasti parantunut improvisoinnin opetuksen osalta varsinkin musiikkiopistoissa, koska musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmien perusteiden tavoitteissa yhtenä osa-alueena neljästä on improvisointi ja säveltäminen (Opetushallitus 2017, 48). Aihe on ollut myös hyvin pinnalla keskustelussa sekä meillä tulevien musiikkipedagogien koulutuksessa että yleisestikin, joten kehityssuunta on varmasti muuallakin positiivinen.

Keskusteluissa minulle tuttujen musiikkiopistojen piano-oppilaiden ja piano-opettajien kanssa olen huomannut, että vaikka improvisointi pitäisi olla osa opetusta, ei se aina toteudu. On hyvin paljon kiinni opettajasta, minkä verran hän haluaa improvisointia opettaa. Monet kokeneet opettajat eivät ole halukkaita menemään epämurkkualueelle ja opettamaan improvisointia. Kynnys on liian iso. Kuitenkin

suurin osa opettajista on halukkaita mukautumaan uusiin opetussuunnitelmiin ja ammattitaitonsa kehittämiseen myös improvisoinnin osalta. Muutos voi olla hidasta, mutta näyttää siltä, että sitä kuitenkin tapahtuu, ja oikeaan suuntaan.

4.3 Materiaalit

Nykyään materiaalia improvisoinnin opettamiseen voi löytää internetin myötä paljonkin, mutta opettajilla ei välttämättä ole resursseja tai motivaatiota etsiä ja/tai perehtyä siihen. Monilla opettajilla heidän opetuksessaan improvisointi tulee tärkeysjärjestyksessä viimeisten joukossa. Myös siksi mielestäni tekemilleni improvisointiharjoituksille voisi olla tilausta ja tarvetta. Harjoitukset luultavasti koetaan tärkeämpinä, koska niissä toinen osa-alue on soittotekniikka, joka taas varmasti on suurella osalla opettajista opetuksen tärkeimpiä osa-alueita. Kävin läpi muutamia pianon soiton alkeiskirjoja, joita havaintojeni mukaan käytetään eniten. Tarkastin niistä, minkä verran ja minkälaisia improvisointiharjoituksia niissä on tarjolla.

Yksi käytetyimmistä oppikirjoista pianon soiton alkeisopetuksessa lapsilla on Suomalaisen pianokoulun Alkusoitto-kirja. Siinä on melko paljonkin improvisointiharjoituksia. Itse olen aikoinani aloittanut tällä kirjalla, mutta kirjan improvisointiharjoituksia ei hyödynnetty minun kohdallani. Kirjan improvisointiharjoituksissa hyödynnetään paljon visuaalisuutta ja kuvia. Muita improvisoinnin keinoja on mustat koskettimet (”mustat vekkulit”), kokosävelasteikko, kuvasta löydettävät erilaiset pulssit ja dynamiikka. (Lehtelä, Saari & Sarmanto-Neuvonen 2017b, 10–11, 14, 16–17 ja 23.) Toinen käytetty alkeiskirja on Pianon avain – Aapinen. Siinä ei kuitenkaan ole ollenkaan improvisointiharjoituksia (Juris, Liu-Tawaststjerna & Louhos 2019.)

Vaikka Suomalainen pianokoulu Alkusoitto -kirjassa oli paljon improvisointiharjoituksia, ei niitä enää ole sarjan seuraavassa kirjassa, Suomalainen pianokoulu 1:ssä. Siinä on vain yksi improvisointiharjoitus, jossa soitetaan kummitustarinaa neljällä sävelellä. Oppilas voi käyttää soitossa myös glissandoa, klustereita, koputusta tai käsivarsia. Sivulla on iso kummitusmainen kuva tunnelman luomiseksi. (Lehtelä, Saari & Sarmanto-Neuvonen 2017a, 52.) Samoin Pianon avain 1 -kirjassa on yhdellä sivulla kaksi improvisointiharjoitusta. Ihmeellinen kaiku -harjoituksessa opettaja soittaa mykän klusterin, joka aiheuttaa kaikua, kun oppilas soittaa valkoisilla koskettimilla vapaita sävelaihoita. Perhoset lentävät -harjoitus on

melko samanlainen, tässä opettaja soittaa kaksi vierekkäistä mustaa kosketinta ja oppilas jäljittelee valkoisilla koskettimilla perhosen lentoa. Harjoituksen vieressä on kuva perhosista, jonka voi värittää. (Juris, Liu-Tawaststjerna & Louhos 2017, 65.)

5 POHDINTA

Opinnäytetyön tavoitteena oli yhdistää improvisointia ja soittotekniikan oppimista luomalla soittotekniikkaa kehittäviä improvisointiharjoituksia 5–10-vuotiaille pianon alkeisoppilaille. Oma henkilökohtainen tavoitteeni oli perehtyä improvisointiin ja soittotekniikkaan ja saada niihin varmuutta, koska koin ne vaikeina. Halusin myös konkreettisia työkaluja tulevaan työelämään itselleni ja kollegoille. Työn tuloksena on katsaus lapseen oppijana, tekniikkaan ja improvisointiin sekä kahdeksan harjoitusta, joissa hyödynnetään lähteiden antamaa tietopohjaa. Mielestäni löysin hyviä ja mielenkiintoisia lähteitä aiheesta ja niistä sai hyvän tietopohjan improvisointiharjoituksille. Harjoituksiin olen tyytyväinen: ne toimivat ainakin omien yksittäisten testauksieni perusteella. Jotta harjoitusten onnistumista voitaisiin luottavammin arvioida, niitä pitäisi testata laajemmin. Sen myötä niitä voisi vielä myös kehittää ja luoda lisää. Tarkoitukseni onkin, että voin testata niitä työssäni lisää, antaa niitä muille piano-opettajille kekeiltaviksi ja pyytää palautetta heiltä.

Opinnäytetyön tuloksena olen huomannut muutoksia ajattelutavassani tämän aiheen suhteen. Lähtiesäni tekemään opinnäytetyötäni, näkökulma pianon soittotekniikkaan oli suppea. Yllätyin, kuinka paljon se lukemisen, kirjoittamisen ja tekemisen myötä laajeni. Suuri oivallus oli esimerkiksi se, että tekniikkaa ja tulkintaa ei voi erottaa toisistaan, vaan ne ovat kietoutuneet toisiinsa ja tukevat toisiaan. Olin kuullut tästä jo monia kertoja aiemminkin, mutta viimein se kirkastui itsellenikin. Niin kuin tämäkin, monet oivallukset ovat tapahtuneet juuri sen myötä, kun olen miettinyt, miten tätä voisi opettaa omalle oppilaalle. Huomasin, että aina kun sain mielestäni hyvän idean jonkin tekniikan opettamiseen, siihen liittyi aina myös tulkinnallinen puoli. Olen myös huomannut, että kirjoittaminen saa aikaan oivalluksia jossain määrin samalla tavalla kuin opettaminen. Kirjoittaessakin joutuu miettimään tarkasti, miten asian ilmaisee, jotta lukija voi sen ymmärtää. Opinnäytetyön myötä innostuin kirjoittamisesta ihan uudella tavalla.

Opinnäytetyöni myötä olen saanut paljon lisää itseluottamusta soittotekniikan ja improvisoinnin suhteen. Ne eivät tunnu enää niin mystisiltä ja tavoittamattomilta asioilta, vaan konkreettisilta ja tavoitettavilta. Itseluottamus mahdollistaa sen, ettei tarvitse pelätä omien kokeilujen epäonnistumista, vaan voi huoletta kokeilla mikä toimii ja mikä ei. Näiden myötä innostus ja motivaatio soiton harjoittelua ja opettamista kohtaan on kasvanut. Olen saanut lisää työkaluja tekniikan ja improvisoinnin oppimiseen ja opettamiseen. Konkreettisia työkaluja ovat kehittämani harjoitukset, mutta mieleeni jäi varsinkin motorikan opiskelu. Tieto motorisesta oppimisesta on auttanut minua analysoimaan erilaisia liikkeitä ja vieämään harjoituksia määrätietoisesti eteenpäin kohti tavoitetta.

Työn loppuvaiheessa havaitsin, että ajatukseni soittotekniikan ja improvisoinnin takana on myös kehittää aktiivista kuuntelemista oman soiton aikana. Varsinkin pianon soittoa aloittaessa monilla on taipumus opetella soittamista koskettimien painelemisen eikä musiikin kautta. Myös opettajana on paljon helpompaa lähteä opettamaan konkreettista nappien painelua, mitä abstraktia musiikin kuuntelemisen ja tuottamisen taitoa. Jos soitto perustuu koskettimien painelemiseen, ”vääristä” äänistä on vaarana tulla pelottavia. Oikean äänen soittaminen saattaa tulla liian tärkeäksi ja musiikista nauttiminen unohtuu. Perfektionistina väärän äänen pelko on tuttua minulle, ja ainakin omalla kohdallani improvisointi on auttanut voittamaan pelkoa. Improvisoinnissa kun väärää ääniä ei ole ja keskittyminen täytyy suunnata aktiiviseen kuuntelemiseen.

LÄHTEET

- Anttila, E. Kehityspsykologia ja vaiheteoriat. Teoksessa Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58 – Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu. Saatavissa: <https://disco.teak.fi/anttila/8-1-kehityspsykologia-ja-vaiheteoriat>. Viitattu 21.4.2020.
- Caillois, R. 1961. Man, play and games. The Free Press.
- Giesecking, W. & Leimer, K. 1972. Piano Technique. Mineola, N.Y.: Dover Publications.
- Hakkarainen L. 2009. Impro soi! – Improvisoinnista iloa ja osaamista soitonopiskeluun. Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 48. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Hannaford, C. 2003. Viisaat liikkeet – Aivojumpalla apua oppimiseen. 4. painos. Helsinki: Kehitysvammaliitto ry.
- Heikkinen, H. L. T. 2018. Toimintatutkimus: kun käytäntö ja tutkimus kohtaavat. Teoksessa R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. 5., uudistettu painos. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Juris, C., Liu-Tawaststrjerna, H. ja Louhos, M. 2017. Pianon avain 1. 20., uudistettu painos. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Juris, C., Liu-Tawaststrjerna, H. ja Louhos, M. 2019. Pianon avain – Aapinen. 14. painos Helsinki: Fennica Gehrman.
- Kalliala, M. 2010. Leikkivä lapsi. Teoksessa E. Jokela & H. Pruuki (toim.) Jo iso, vielä pieni. Helsinki: LK-kirjat.
- Kallioniemi, A. 2010. Kokonaisvaltaisesti oppiva lapsi. Teoksessa E. Jokela & H. Pruuki (toim.) Jo iso, vielä pieni. Helsinki: LK-kirjat.
- Kauranen, K. 2011. Motoriikan säätely ja motorinen oppiminen. Helsinki: Liikuntatieteellinen Seura ry.
- Kronqvist, E-L. 2017. Varhaispedagogiikan kehityspsykologinen perusta. Teoksessa E. Hujala & L. Turja (toim.) Varhaiskasvatuksen käsikirja. 4., uudistettu painos. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kupari, J. 2008. Improvisointi osana pianotuntia. Opinnäytetyö. Theseus. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jamk-1201167900-5>. Viitattu: 27.4.2018.
- Lehtelä, R., Saari, A. ja Sarmanto-Neuvonen E. 2017a. Suomalainen pianokoulu 1. 6., uudistettu painos. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Lehtelä, R., Saari, A. ja Sarmanto-Neuvonen E. 2017b. Suomalainen pianokoulu Alkusoitto. 5., uudistettu painos. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Neuhaus, H. 1973. Pianonsoiton taide. Helsinki: Kirjayhtymä.

- Opetushallitus. 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Helsinki: Opetushallitus. Saatavissa: https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_tai-teen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1.pdf. Viitattu: 27.9.2019.
- Paananen, P. 2010a. Kehitysteorioita ja malleja. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena.
- Paananen, P. 2010b. Säveltason kehittyminen kouluikässä. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena.
- Paananen, P. 2010c. Rytmin tuottaminen syntymästä kouluikäseen. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena.
- Pianon taitotaulu. Rakentava palaute -hanke. Musiikkiopisto Avonia, Musikinstitutet Kungsvägen & Musiikkiopisto Juvenalia. Saatavissa: <http://www.juvenalia.fi/wp-content/uploads/Taitotaulu-piano-final.pdf>. Viitattu: 22.4.2020.

TEKNIKKALEIKKI

Teknisiä
improvisointiharjoituksia
pikkupianisteille



Harjoitukset ja taitto: Sonja Karsikas

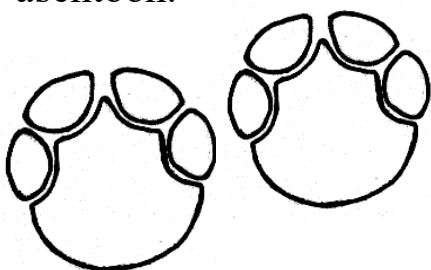
Kuvat: Veera Tikkanen

1. TASSUTTELUA

Tukevan soittoasennon vahvistaminen

Opettaja ja oppilas soittavat yhdessä omilla soittimilla.

Haetaan hyvä soittoasento. Penkin korkeus ja etäisyys pianosta ovat hyvät, kun käsivarret asettuvat rennosti laskevana olkapään ja koskettimilla olevien sormenpäiden varaan, ikään kuin käsivarsi olisi riippusilta. Kyynärpään kulma on siis hieman yli suorakulman. Tällöin käsivarsi pystyy liikkumaan vapaasti ja rennosti yhtenäisenä tukipisteiden (olkapää ja sormenpää) välissä. Istu penkin etureunalle ja laita jalat tukevasti lattiaa/koroketta vasten pieneen haara-asentoon.



Mielikuvana norsu lasikaapissa: soitetaan avonaisella kämmenellä korkeita säveliä voimakkaasti.

Mielikuvana karhun tallustelu: soitetaan avonaisella kämmenellä matalia säveliä voimakkaasti.

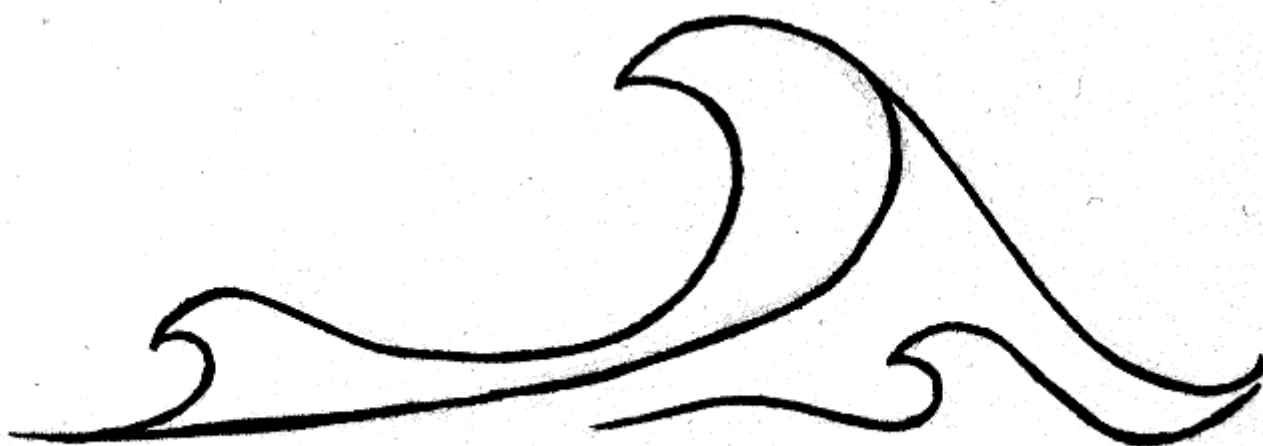


Edellisten mielikuvien vuorottelua ja liukuvaa vaihtelua, karhu kiipeää lasikaappiin ja norsu laskeutuu kaapista tallustelemaan. Tällöin painopiste siirtyy puolelta toiselle ja tasapaino vahvistuu. Opettaja varmistaa, että käsi liikkuu yhtenäisesti olkapäästä asti, eikä esimerkiksi vain kyynärpäästä asti.

2. HYÖKYVÄT AALLOT

Voimakas ja hiljainen soitto

Opettaja ja oppilas soittavat yhdessä samalla tai eri soittimilla.



Soitetaan avosointuja valkoisilla koskettimilla molemmilla käsillä vuorotellen. Mielikuvana voi käyttää rannalla aaltojen kuuntelemista ja katselemista. Kun aalto on kaukana, soitetaan hiljaa ja pienillä käden liikkeillä, käsi ei nouse irti koskettimilta. Kun aalto alkaa vyöryä kohti, soitto voimistuu ja käden liikkeet kasvavat. Mitä voimakkaampaa soitto on, sitä korkeammalla käsi käy ja tipahtaa mahdollisimman rennosti tuottaen ison äänen. Tempo on vapaa, tyypillisesti se on kuitenkin hitaampi hiljaisella soitolla ja nopeampi voimakkaalla soitolla.



3. KUMISEVAT KELLOT

Ranteen joustavuus, soiva ääni ja koko käden liike

Opettaja ja oppilas soittavat yhdessä samalla soittimella.

Opettaja soittaa pedaalin kanssa hitaasti ”matalia kelloja” nuotin mukaisesti:



Oppilas soittaa ”korkeita kelloja” mustilla koskettimilla toisella kädellä. Opettaja ohjaa huomioimaan ranteen joustavaa hengitysvaihtoa sekä kuuntelemaan äänen sointia. Soitetaan koko käsivarrella, ja kun sormenpää saavuttaa pohjan koskettimen alas painamisessa, ranne joustaa eli taipuu, jotta kosketuksesta ei tulisi terävä ja lyhyt vaan pehmenetty ja pidempi. Vaihetaan kättä.

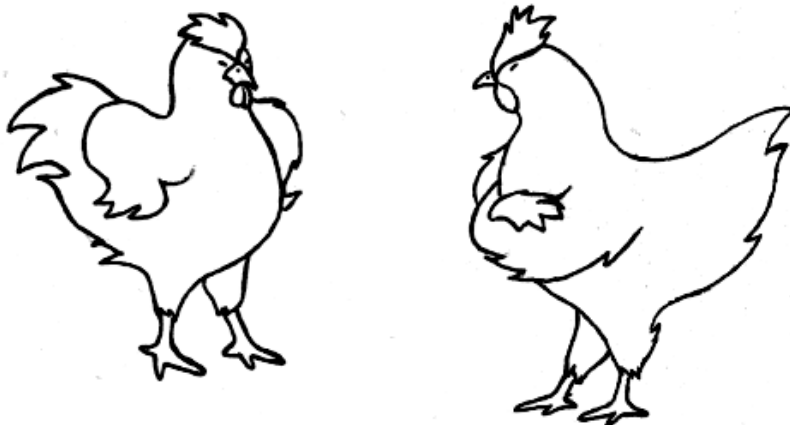


4. RIITELEVÄT KANAT

Kova staccato kahdella sormella

Opettaja ja oppilas voivat soittaa yhdessä samalla tai eri soittimella.

Soitetaan molemmilla käsillä sormilla 2 ja 3 vierekkäisiä koskettimia terävällä staccatolla. **Opettaja** ja **oppilas** vuorottelevat kysymys-vastaus –tyylisesti. Myös kädet voivat vuorotella, jotta rytmin tuottaminen olisi mahdollisimman sujuvaa. Käytössä on kaksi aika-arvoa, esimerkiksi kahdeksasosa ja neljäsosa. Aluksi terävää staccatoa voi harjoitella pianon kanteen, silloin tarkoituksena olisi kuuluva naputus. Koko käsisivarsi on liikkeessä mukana, ja jotta kosketus on terävä ja lyhyt, ranne pysyy napakkana ja joustaa vain hieman tai ei ollenkaan.



Lisävinkki: rytmit voi sanallistaa riitelevien kanojen vuorosanoiksi.

Esimerkki:

<p>Opettaja</p> <p>Ä-lä-päs mi-nu-a</p>	<p>Oppilas</p> <p>Ä-lä si-nä mi-nu-a-kaan pot-kai-se!</p>
---	---

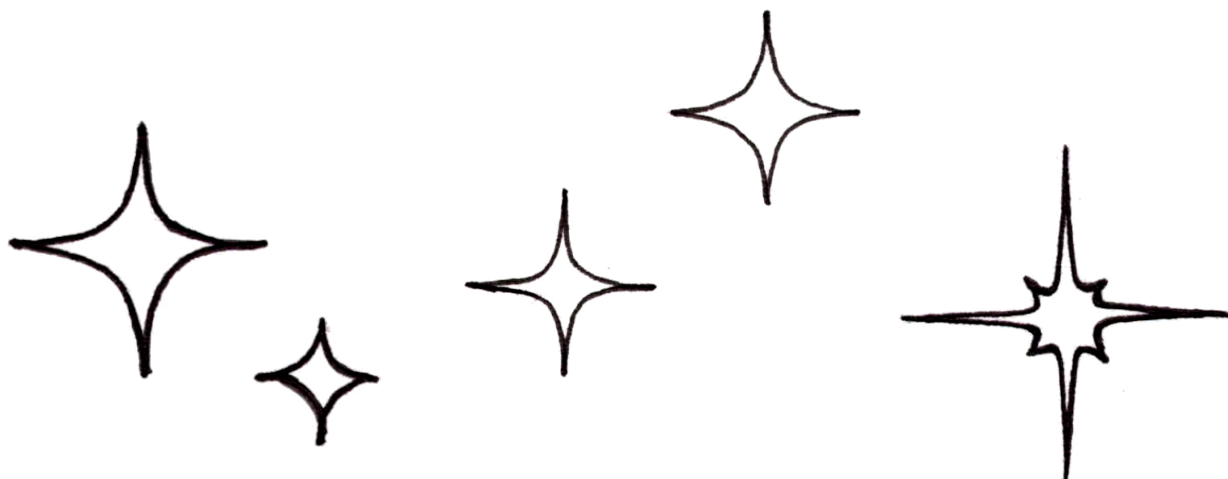
5. Tuikkivat tähdet

Pehmeä staccato

Opettaja ja oppilas soittavat yhdessä samalla soittimella.



Oppilas soittaa koskettimiston ylärekisteristä molempien käsien keskisormilla vuorotellen. Tavoitteena on koko käden liike niin, että sormenpää käy nappaamassa koskettimen ja ponkaisee takaisin ylös. Ranne joustaa.



Opettaja tuottaa kaiun soittamalla mykkää klusteria alarekisteristä eli pitämällä käsi-
varsillaan hiljaisesti pohjassa valkoisia ja
mustia koskettimia alarekisteristä.

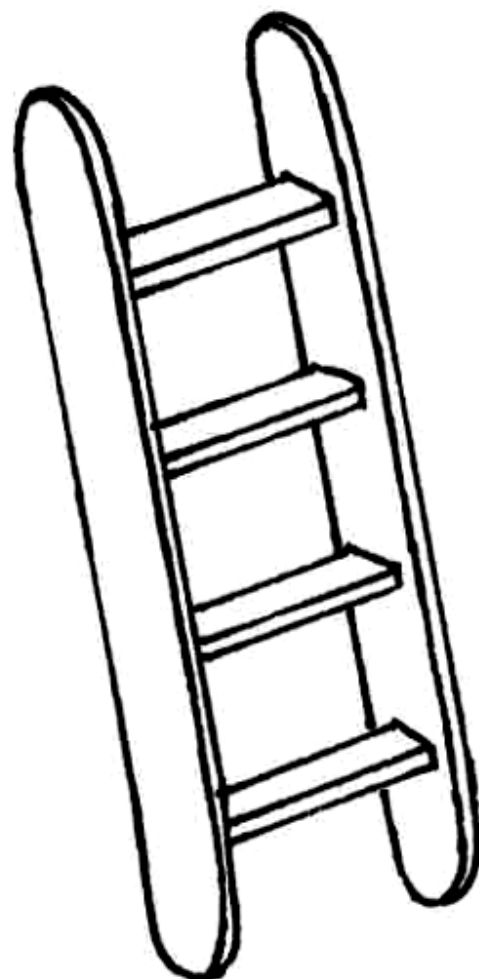


6. KIIPEILYÄ

Kädenpainon siirtäminen sormelta toiselle

Opettaja ja oppilas soittavat yhdessä samalla soittimella.

Oppilas säestää soittamalla molemmilla käsillä peilikuvana sormilla 1 ja 3 sekä 2 ja 4. Opettaja ohjaa ensin oppilasta rentouttamaan käsivarren sävelien välissä niin, että käsivarren paino ja paine tuntuvat soittavan sormen päässä. Sitten kokeillaan jatkuvaa liikettä, jossa koko käsivarsi liikkuu ja ranne joustaa tehden pehmeää liikettä, joka muistuttaa makaavaa kahdeksikkoa. Säestessään oppilas valitsee tempon, dynamiikan ja soinnun vaihtumisen. **Opettaja** ”kiipeilee ylös- alas” eli soittaa C-duuriasteikon säveliä järjestyksessä vaihtaen välillä suuntaa.



Esimerkki oppilaan soitosta:

3 1 3 1 4 2 4 2

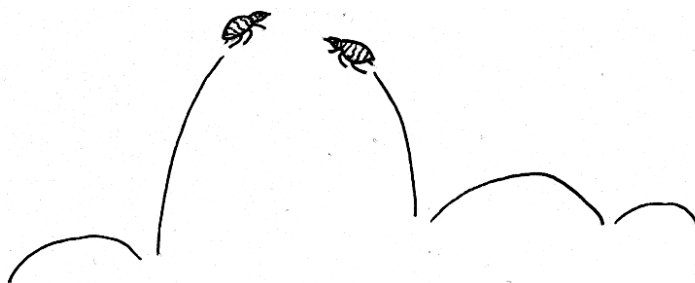
3 1 3 1 4 2 4 2

7. POMPPIVA KIRPPU

Staccato yhdellä sormella

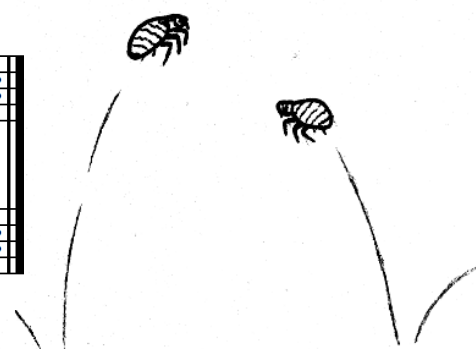
Opettaja ja oppilas soittavat yhdessä samalla soittimella.

Oppilas soittaa c-duuriasteikon kolmea ensimmäistä säveltä, sormet voivat olla 1-3 tai 2-4. **Opettaja** komppaa:



Käsivarsi ei liiku paljoa, mutta pysyy rentona. Sormet tekevät aktiivisen työn ja ”nappaavat” koskettimia yksitellen. Kämmen tekee pientä pomppimisliikettä ja ranne pysyy napakkana. Kyynärpää nytkähtelee pienesti eteenpäin. Vaikeustasoa voi lisätä lisäämällä komppiin dominantin, tällöin oppilas siirtyy käyttämään kolmea säveltä yhden sävelaskelen ylös- tai alaspäin.

Esimerkkikomppi:

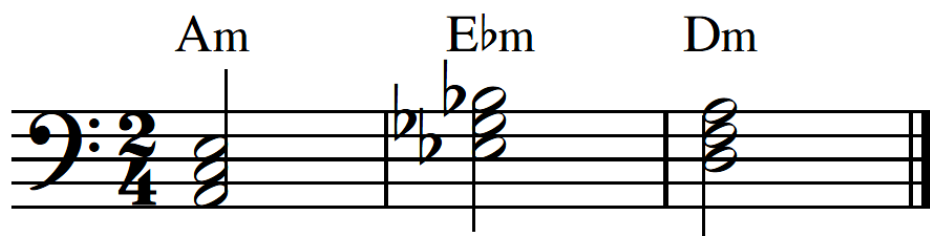


8. KUMMITUSJUNA

Pedaalinkäyttö

Opettaja ja oppilas soittavat yhdessä samalla soittimella.

Kokeillaan ensin pedalin käyttöä a- ja es-mollisoinnuilla. Varmistetaan, että pedaali puhdistetaan eli käytetään ylhäällä aina heti soinnun soittamisen jälkeen. Yhteissoitossa **oppilas** komppaa soinnuilla ja päättää, milloin sointua vaihdetaan. Molemmat kädet voivat ottaa oman soinnun. Oppilas voi myös vaihdella tempoa eli junan nopeutta sekä dynamiikkaa. Opettaja tarkkailee oppilaan käden rentoutta ja muistuttaa siitä tarvittaessa. Vaikeustasoa voi nostaa ottamalla mukaan vielä d-mollisoinnun tai laskea soittamalla soinnut avosointuina tai tersseinä.



Opettaja soittaa sointujen luonnollisen molliasteikon säveliä ja mukailee oppilasta tempon ja dynamiikan suhteen.

