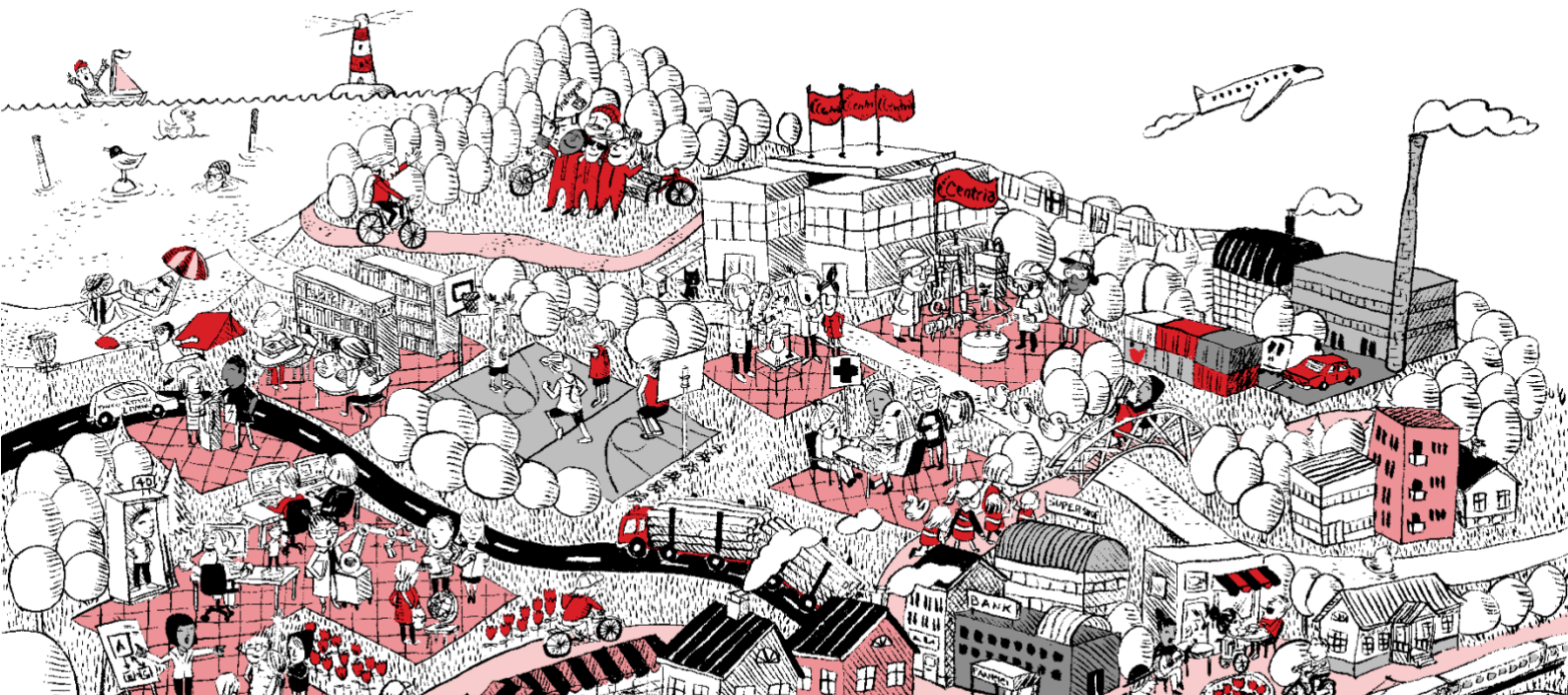


Noora Kataja

## ”JOS SILLÄ MENEET TOSI HYVIN, NI MÄÄ SAATAN TOTA TUULETTAA SIELÄ, JEE!”

Tapaustutkimus kahden laulupedagogin kokemuksista opettajan ja oppilaan välisestä vuorovaikutuksesta yksilöopetuksessa

Opinnäytetyö  
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikkipedagogi  
toukokuu 2021



## TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

|  |  |                               |
|--|--|-------------------------------|
| <b>Centria-ammattikorkeakoulu</b>  | <b>Aika</b><br>toukokuu 2021   | <b>Tekijä</b><br>Noora Kataja |
| <b>Koulutus</b><br>Musiikkipedagogi  | <input checked="" type="checkbox"/> AMK<br><input type="checkbox"/> YAMK |                               |
| <b>Työn nimi</b><br>”JOS SILLÄ MENEET TOSI HYVIN, NI MÄÄ SAATAN TOTA TUULETTAA SIELÄ, JEE!”<br>Tapaustutkimus kahden laulopedagogin kokemuksista opettajan ja oppilaan välisestä vuorovaikutuksesta yksilöopetuksessa  |  |                               |
| <b>Työn ohjaaja</b><br>Annika Mylläri  | <b>Sivumäärä</b><br>20 + 1   |                               |
| <b>Työelämäohjaaja</b><br>Heli Uusimäki  |  |                               |
| <p>Tämän kvalitatiivisen tutkimuksen kohteena oli kahden laulopedagogin subjektiiviset kokemukset opettajan ja oppilaan välisestä vuorovaikutuksesta yksilöopetuksessa. Vuorovaikutus käsitteenä kattaa keskustelun, kehonkielen, ilmeet ja eleet. Tässä tapaustutkimuksessa käytettiin fenomenologista tutkimusotetta. Työssä sivuttiin myös vuorovaikutteisia opetusmenetelmiä sekä konflikteja opettajan ja oppilaan välillä.</p> <p>Tutkimuksessa käsiteltiin myös vokaalisen improvisoimisen opettamista yksilöopetuksessa afroamerikkalaisilta juurilta ponnistavan rytmimusiikin kontekstissa. Työn tarkoituksena oli antaa valmistuvalle lauluopettajalle näkökulmaa hyvän ja toimivan pedagogisen suhteen rakentamiseksi oppilaidensa kanssa.</p> |  |                               |

|  |
|--|
| <b>Asiasanat</b><br>fenomenologinen tutkimusote, laulunopetus, rytmimusiikin opetus, tapaustutkimus, vokaalinen improvisaatio, vuorovaikutus |
|--|

## ABSTRACT

|   |                         |                               |
|---|-------------------------|-------------------------------|
| <b>Centria University of Applied Sciences</b>   | <b>Date</b><br>May 2021 | <b>Author</b><br>Noora Kataja |
| <b>Degree programme</b><br>Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue  |                         |                               |
| <b>Name of thesis</b><br>"SO WHEN THEY'RE CRUSHING IT, I'D BE CHEERING LIKE, YEAAH!"<br>The case study of two pedagogues experiences concerning interaction between a teacher and a student on individual teaching  |                         |                               |
| <b>Instructor</b><br>Annika Mylläri   | <b>Pages</b><br>20 + 1  |                               |
| <b>Supervisor</b><br>Heli Uusimäki  |                         |                               |
| <p>The aim of this qualitative study was to observe the dynamics of teacher-student interaction in individual teaching. The case study reflected on the experiences of two music pedagogues. Interaction in this study includes discussion, body language, facial expressions and gestures. The phenomenological approach was used as a research method in this case study. The text also touched on interactive teaching methods and conflicts between a pedagogue and a student.</p> <p>The study also observed the teaching of vocal improvisation as part of individual teaching in a context of the African-American music. The purpose of this study was to give newly graduated music pedagogues a viewpoint on how to build a good and functional pedagogic relationship with students.</p> |                         |                               |
| <b>Key words</b><br>Case study, interaction, phenomenological approach, singing pedagogy, teaching of African-American rhythmic music, singing pedagogy, vocal improvisation  |                         |                               |

## **KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY**

### **IMPROVISOIMINEN**

Hetkessä syntyvää musiikillista keksintää. Se voi olla tietyn musiikkityylin kauneusihanteita noudattavaa eli idiomaattista tai vapaata kaikista musiikillisista säännöistä. (Kide 2014, 61.)

### **VUOROVAIKUTUS**

Vähintään kahden yksilön välillä tapahtuvaa viestintää. Vuorovaikutuksen muotoja ovat muun muassa keskustelu, äänen sävyjen käyttäminen, keholla viestiminen sekä ilmeillä ja eleillä viestiminen.

### **SCAT-LAULU**

1900-luvun alkupuolella Amerikassa jazz-musiikin piirissä syntynyt improvisoinnin muoto. Scat-laulussa laulaja käyttää merkityksettömiä tavuja ja matkii puhallinsoittimia kuten trumpettia ja saksofonia. Scat-laulun melodia noudattelee sävellyksessä käytettyjä moodeja ja harmoniaa. (Weir 2001, 27.)

**TIIVISTELMÄ  
ABSTRACT  
KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY  
SISÄLLYS**

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 JOHDANTO .....</b>   | <b>1</b>  |
| <b>2 TAPAUSTUTKIMUS FENOMENOLOGISELLA TUTKIMUSOTTEELLA .....</b>      | <b>2</b>  |
| <b>3 VUOROVAIKUTUS.....</b>   | <b>3</b>  |
| <b>4 ÄÄNENKÄYTTÖ .....</b>  | <b>4</b>  |
| <b>5 IMPROVISOIMINEN.....</b>   | <b>5</b>  |
| <b>5.1 Improvisointi jazz-musiikissa .....</b>                        | <b>5</b>  |
| <b>5.2 Vokaalinen improvisointi jazz-musiikissa .....</b>             | <b>6</b>  |
| <b>6 TUTKIMUSAINEISTO JA ANALYSOINTI .....</b>                        | <b>7</b>  |
| <b>6.1 Kokemus vuorovaikutuksen merkityksellisyydestä .....</b>       | <b>7</b>  |
| <b>6.2 Kokemus ristiriidasta pedagogisessa suhteessa .....</b>        | <b>9</b>  |
| <b>6.3 Kokemus sanattomasta viestinnästä laulutunnilla.....</b>       | <b>11</b> |
| <b>6.4 Vuorovaikutteiset opetusmenetelmät laulunopetuksessa .....</b> | <b>11</b> |
| <b>6.5 Palautteen anto oppilaalle laulunopetuksessa .....</b>         | <b>12</b> |
| <b>6.6 Improvisoinnin opettaminen laulunopetuksessa.....</b>          | <b>13</b> |
| <b>6.7 Yksilöllistäminen .....</b>                                    | <b>14</b> |
| <b>7 JOHTOPÄÄTÖKSET .....</b>   | <b>16</b> |
| <b>7.1 Oppilaan tunne-elämän huomioiminen laulunopetuksessa .....</b> | <b>16</b> |
| <b>7.2 Monitasoinen vuorovaikutus opetustilanteessa .....</b>         | <b>17</b> |
| <b>7.3 Jatkotutkimuksen aiheita .....</b>                             | <b>18</b> |
| <b>LÄHTEET .....</b>  | <b>19</b> |
| <b>LIITTEET</b>   |           |

## 1 JOHDANTO

Tässä opinnäytteessä tutkin kahden laulupedagogin kokemuksia heidän itsensä ja oppilaan välisestä vuorovaikutuksesta yksilöopetuksessa. Molemmat haastateltavat ovat olleet työelämässä yli kymmenen vuotta. He opettavat pop/jazz-laulua. Ajattelin hyötyväni tästä aiheesta ammatillisesti, sillä itsekin tulen sijoittumaan rytmimusiikin opettajaksi. Rytmimusiikin opetukseen sisältyy oleellisena osana improvisaation opettaminen. Voimassa olevassa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa, improvisointi ja sävellys ovat tavoitealueina (Opetushallitus 2017). Improvisoiminen jazz-musiikin kontekstissa perustuu vuorovaikutukselle. Tutkimuksessa keräsin tietoa siitä, kuinka haastateltavat kokevat oppilaan ja opettajan välisen vuorovaikutuksen. Halusin kuulla, mitä vuorovaikutuksen tapoja, toimintamalleja ja opetusmenetelmiä he käyttävät saavuttaakseen toimivan vuorovaikutuksen. Lisäksi halusin tietoa siitä, kuinka he ovat toimineet mahdollisissa ongelmatilanteissa. Tutkimus oli tapaustutkimus, eli tarkoituksena oli saada tietoa näiden nimenomaisten tutkimuskohteiden kokemuksista (Hirsjärvi, S. ym. 2004, 125-126).

Olen tutkinut vuorovaikutusta jo Oulun yliopistoon tekemässäni musiikkikasvatuksen pro gradu-tutkielmassa vuonna 2007. Tutkimus on nimetty: ”Se musiikki jotenki kertoi sen’, Oppilaiden kokemuksia vuorovaikutuksesta musiikkiliikunnan opintojaksolla”. Käytin tutkimuksessani fenomenologista eli subjektiiviseen kokemukseen perehtyvää tutkimusotetta (Perttula 2006, 136). Tämän aiheen valinta on luonnollinen jatkumo edelliselle. Olen edelleen kiinnostunut vuorovaikutuksesta ja uskon tämän tutkimuksen antavan minulle merkittävää tukea oman ammatillisen identiteettini kehitykselle laulupedagogina. Fenomenologista tutkimusotetta olen käyttänyt myös musiikkiterapian perusopintojen (Kokkolan yliopistokeskus Chydenius, Jyväskylän yliopisto 2017) lopputyössä ”Siis osaan lentää”, Tapaustutkimus itselle toteutetun musiikkiterapeuttisen improvisointi- ja kuuntelujakson synnyttämistä kokemuksista. Peilaan työssäni haastateltavien kokemuksia omiin kokemuksiini musiikinopettajana peruskoulussa ja lukiossa.

Hyödynsin työssäni musiikkiterapian tutkimuskentällä tehtyä tutkimustietoa äänenkäytöstä. Molemmat haastateltavat toivat esiin laulamisen intiimiyden ja henkilökohtaisuuden. Ajattelen, että musiikkikasvatuksella, musiikkikoulutuksella ja musiikkiterapialla on paljon yhteistä kosketuspintaa. Siksi laaja tutkimuskirjallisuuteen perehtyminen hyödyttää musiikkipedagogiksi aikovaa.

## 2 TAPAUSTUTKIMUS FENOMENOLOGISELLA TUTKIMUSOTTEELLA

Tutkimukseni antaa yksityiskohtaista ja intensiivistä tietoa yksittäisten tutkittavien kokemuksista. Kiinnostuksen kohteena ovat yksilön sisäiset prosessit. Aineistoa on kerätty haastatteluiden avulla. Toinen haastattelu käytiin kasvotusten. Toista tutkimukseen osallistunutta haastattelin Zoom-videoneuvottelun kautta sekä puhelinkeskustelun kautta. Kaikki haastattelumateriaali tallennettiin. Litteroin haastatteluista auki tutkielmassa käytetyt kohdat. Tällä perusteella kyseessä on laadullinen tapaustutkimus. (Hirsjärvi ym. 2004, 125-126.)

Kokemuksen tutkimiseen valitsin fenomenologisen tutkimusotteen, sillä pyrin tavoittamaan tutkimuskohteen sellaisena kuin se todellisuudessa on olemassa (Perttula 2006, 136). Tavoitteena on ilmiön kuvailu, joka tässä tapauksessa on tutkimushenkilön subjektiivinen kokemus. Merja Lehtomaa toteaa artikkelissaan (2005), että tutkijan tavoite on ymmärtää kokemuksellinen ilmiö juuri sellaisena kuin se on, ilman että tutkijan oma näkemys vaikuttaa siihen (Lehtomaa 2005, 163). Näin ollen pyrin tieteellisessä reflektoinnissani sulkemaan ennakko-oletukseni sivuun.

### 3 VUOROVAIKUTUS

Soile Tikka (2017, 62, 63) on tutkinut väitöskirjassaan viulunsoitonopettajan ja oppilaan välistä vuorovaikutusta. Vuorovaikutuksen määritelmässään hän nojaa [Kauppilaa 2005, 79]:

”Sosiaalisella vuorovaikutuksella tarkoitetaan ihmisten välistä toimintaa erilaisissa ympäristöissä.” Tikka toteaa Kauppilaa siteeraaten sosiaalisen vuorovaikutuksen olevan tehokasta ja päämääriin pyrkivää mutta samalla yhteistyösuhteita säilyttävää. Jotta vuorovaikutus olisi tehokasta, edellytetään molemminpuolisuutta ja aktiivisuutta. Avoimessa ja selkeässä vuorovaikutuksessa sanallinen ja sanaton viestintä ovat yhdenmukaisia. Läheisyyden luominen saa aikaan vetovoimaa. Tämä vaikuttaa tehokkuuteen joko ihmissuhde- tai asiatasolla. Usein ihmissuhdetasolla aikaansaatuja tuloksia voidaan hyödyntää myös asiatasolla. (Tikka 2017, 62-63 [Kauppila 2005, 79]).

Laulunopetuksessa ja soitonopetuksessa vuorovaikutus toimii suurelta osin samalla tavoin.

Mahdollisesti lauluopettaja havainnoi oppilaan toimintaa enemmän kuunnellen ja audiokineesteettistä aistiaan käyttäen kuin soitonopettaja. Näin päättelen, koska äänihuulitasolla ja tukilihaksissa tapahtuva toiminta ei näy ulospäin samalla tavalla kuin soittaessa raajojen ja lihasten käyttö. Audiokineesteettisen kyvyn avulla opettaja pystyy kuulonsa kautta omassa kehossaan aistimaan, mitä oppilaan elimistössä tapahtuu (Valtasaari 2017, 102).

Halusin työssäni käsitellä myös oppilaan ja opettajan välisiä konfliktitilanteita, sillä ne ja niiden ratkaiseminen kuuluvat musiikkipedagogin työhön. Koulun terveyskirjaston, Duodecimin verkkojulkaisussa (2011) Sinikka Soini toteaa: ”Ristiriitoja syntyy, kun erilaiset käsitykset, periaatteet tai tekemisen tavat ja kokemuspohja törmäävät työpaikalla kahden tai useamman ihmisen välillä.” Konfliktien purkamiseksi kehoitetaan asianosaisia yhteiseen keskusteluun sekä yhteiseen sopimiseen tilanteen ratkaisemisen keinoista. (Soini, 2011.)



## 4 ÄÄNENKÄYTTÖ

Bakerin ja Uhligin (2011, 25) mukaan musiikkiterapian tutkimus ja terapiakenttä on alkanut hiljattain alkanut arvostaa ihmisääntä instrumenttina. Sen sijaan yhteisöt ja yksilöt ovat vuosisatojen ajan tiedostaneet ihmisäänen ja itsen yhteyden. Äänellistä ilmaisua on kuvailtu taianomaiseksi, erityislaatuiseksi ja äärimmäisen herkäksi tunteiden ja sosiaalisen kommunikoinnin muodoksi. (Baker & Uhlig 2011, 25.) Baker ja Uhlig tuovat esiin Diane Austinin [1998] näkemyksen siitä, että ihmisääntä terapiainstrumenttina käyttävän terapeutin tulee luoda äärimmäisen turvallinen ympäristö tätä varten (Baker & Uhlig 2011, 28). Ahonen (2000, 211) kertoo, että oman kehon värähtelyjen kuulemisella ja itsensä kanssa kosketuksissa olemisella on usein erittäin terapeutin kokemus (Ahonen 2000, 211). Vaikka laulunopetuksella ei olekaan terapeutin tavoitteita, on turvallisen ympäristön luominen tärkeää myös laulunopettajalle.

Hannele Valtasaaren (2017, 17) mukaan ihmisen ominaisuuksiin on kuulunut kulttuurista riippumatta tarve ilmaista itseään laulaen. Valtasaari on perehtynyt Janice Chapmanin määritelmään laulamisesta ja toteaa näin: ”Janice Chapman määrittelee laulamisen sanattomaksi tai sanojen kanssa tapahtuvaksi emotionaaliseksi ääntelyksi. Parhaimmillaan laulaminen syntyy ihmisen tunteista, jotka ovat yhteydessä toisten ihmisten tunteiden kanssa.” (Chapman 2012, 1.) Laulamisen kokonaisvaltaisuus käy ilmi Valtasaaren (2017, 17.) tutkimuksesta. Hän kertoo, että ihmisen kurkunpään, rustojen ja kudosten rakenne sekä toiminta mahdollistavat monipuolisen ääntelyn. Lisäksi laulaminen vaatii molempien aivopuoliskojen yhtäaikaista käyttämistä.

2010-luvulla laulamisen äänenkäytön tieteellinen tutkimus on lisääntynyt huomattavasti.

Lääketieteellisen välineistön kehittyminen on mahdollistanut äänihuulten kuvantamisen laulamisen aikana. Mielestäni laulopedagogin on hyödyllistä olla perillä siitä, mitä laulun tutkimuksen kentällä tapahtuu. Tutkija Mari Leppävuorella (2021) on työn alla väitöskirja, jossa laulajan äänihuulitoimintaa kuvataan magneettikuvauksen avulla hänen laulaessaan.

## 5 IMPROVISOIMINEN

Määrittelin itse improvisoimisen siten, että se on hetkessä tapahtuvaa taidetta. Kide (2014, 27) ottaa esiin Johnstonen [1979] vertauksen improvisoivasta tarinankertojasta, joka on kuin takaperin kävelijä. Hän sisällyttää menneen nykymomentin. Hän ei tiedä menosuuntaansa, mutta tulosuunta on näkyvässä. (Kide 2014, 26.) Musiikkia improvisoidessa miettimisaikaa ei juurikaan ole, mutta useimmiten improvisoinnin estetiikka noudattaa jonkin tietyn tyyllisuunnan sääntöjä (Kide 2014, 27). Improvisaatiota voidaan pitää myös luovana tulkintana, joka on tarkoituksellista ja muusikon valinnoista riippuvaista (Ahonen 2000, 199).

Ahosen (2011, 28) mukaan emotiot ovat niitä, jotka vaikuttavat sekä musiikillisessa improvisaatiossa että musiikilliseen improvisaatioon. Hän toteaa myös, että improvisaation sisäinen luonne on vaikeasti määriteltävissä (Ahonen 2011, 28). Improvisoiminen johtaa parhaimmillaan flow-kokemukseen. Termin on kehittänyt Mihail Csikszentmihyi. Kyseessä on tunne, johon liittyy totaalinen mukana olo. Flow aiheuttaa poikkeuksellisen ajan kokemuksen, ja ihminen kokee sulautumisen ympäristöönsä. Tuolloin ihminen ”tietää”, mitä seuraavaksi tapahtuu ilman tietoista ajattelua. (Ahonen 2011, 29.)

Kiteen (2014, 61) mukaan improvisointi voidaan jakaa idiomaattiseen ja ei-idiomaattiseen improvisointiin. Idiomaattisessa improvisoinnissa musiikki noudattaa jonkin tietyn musiikkityylin tai tradition estetiikkaa. Ei-idiomaattinen improvisointi puolestaan on muodoltaan vapaata, ja sitä on vaikea määrittellä mihinkään tiettyyn tyyllisuuntaan kuuluvaksi.

### 5.1 Improvisoiminen jazz-musiikissa

Improvisointi on jazz-musiikissa tunnusomaista rytmisten elementtien ohella. Jazzesitys noudattaa usein tiettyä kaavaa, jossa ensin esitellään sävellyksen melodia, joka on harmonisoitu jollain sointukierrolla. Tämän jälkeen yhtyeen jäsenet improvisoivat vuorollaan soolon, joka perustuu tähän sointukiertoon. Tällöin solisti ikään kuin luo uuden melodian sointukierron päälle. (Tabell 2005, 13.) Olennaista on, että improvisoidessa melodiat syntyvät spontaanisti hetkessä. Soittavien ja laulavien muusikoiden välillä tapahtuu taiteellista vuorovaikutusta. ”Jazzin taika” muodostuu muusikoiden välisestä synergiasta. (Weir 2001, 27.)

## 5.2 Vokaalinen improvisoiminen jazz-musiikissa

Jazz-musiikissa käytettyä tavuilla ja äänneillä laulamista kutsutaan scat-lauluksi. Improvisoidessaan laulaja luo rytmisen ja melodisen sävellyksen. Laulaja kommunikoi muiden soittajien kanssa tiettyjä jazz-musiikille ominaisia karaktereitä noudattaen. (Weir 2001, 27.) Improvisoidessaan laulajalla, kuten muillakin muusikoilla, on vapaus reagoida kuulemaansa haluamallaan tavalla. Tästä kokonaisuudesta syntyy jazzille ominainen estetiikka. Musiikkiesityksessä kuultu melodia ja sävy syntyvät hetkessä, kuten improvisoidut melodiatkin. (Weir 2001, 27, 28.)

## 6 TUTKIMUSAINEISTO JA ANALYSOINTI

Haastattelin tutkimushenkilöitä Zoom-videoneuvottelusovelluksen ja kasvotusten. Tallensin haastattelut ja litteroin käyttämäni osuudet. Tutkimushenkilöt pysyttelevät nimettöminä, vaikka he eivät sitä itse varsinaisesti toivoneetkaan. Haastattelun muoto oli puolistrukturoitu. Kysyin haasteltavilta osittain samat kysymykset (LIITE 1). Lisäksi he saivat kertoa vapaasti aiheesta.

Kutsun tässä työssä toista tutkimushenkilöä nimellä Anne ja toista kutsun nimellä Juha. Anne opettaa pedagogeiksi opiskelevia aikuisia korkeakoulutasolla. Juha opettaa musiikkiopistoasteella musiikkia opiskelevia lukiolaisia. Anne on ollut työelämässä noin 20 vuotta ja Juha 10 vuotta.

### 6.1 Kokemus vuorovaikutuksen merkityksellisyydestä

Esitin haastateltaville laajan kysymyksen siitä, miten hän itse näkevät pedagogin ja oppilaan välisen toimivan vuorovaikutuksen merkityksen. Molempien vastauksista käy ilmi vuorovaikutuksen kokeminen erittäin ratkaisevaksi yhteistyön toimivuuden kannalta. Annen vastauksessa kuuluu, että hän pitää toimivaa vuorovaikutusta ainakin yhtä tärkeänä kuin asiasisällön hallitsemista. Lisäksi hän tuo esiin näkemyksensä, jonka mukaan musiikki ja laulaminen itsessään ovat jo vuorovaikutusta.

*Sanotaan, että sillä vuorovaikutuksella on suurempi merkitys kuin sillä tota (...). Siis lauluopettaja voi osata hirveästi asioita, mut jos hän ei pysty ilmaisemaan tai eikä pysty luomaan semmosta niin ku hyvää kontaktia sen oppilaan kanssa niin ku luontevaa ja luottamuksellista suhdetta, niin ku se on ihan turhaa tavallaan sitte se osaaminen, jos sitä ei pysty välittämään. (Anne)*

Anne mainitsee Valtasaaren (2017, 102) tutkimuksessa esiin tulleen audiokineesteettisen aistin olevan tärkeässä asemassa havainnoinnissa:

*Musiikki, ääni ja laulaminen itessään on siis vuorovaikutusta, että, et laulunopettamisessa se joku audiokinesteettiikka on mun mielestä hyvin vuorovaikutteinen ja tärkeä työkalu opettamiseen. (Anne)*

Juha tuo heti haastattelun aluksi esiin, että hän pitää laulunopettamista vuorovaikutuksen osalta haasteellisempänä kuin muiden instrumenttien opettamista. Hän korostaa pedagogin valmiuksia

ilmaista itseään selkeästi. Hän keskustelee vuorovaikutuksesta oppilaan kanssa. Juha kertoo opettajan ja oppilaan välisestä vuorovaikutuksesta seuraavasti:

*Juha: Erittäin suuri merkitys (...) Se vuorovaikutus, toimiva vuorovaikutus on laulussa tärkeämpi mun mielestä ko muissa instrumenteissa, koska se niin helposti koetaan henkilökohtaisesti, (hmm) että sen takia, sen takia lauluopettajalla ois tärkeää olla riittävän hyvät vuorovaikutustaidot, kykyä aistia niitä toisen ihmisen tunteita, ja myöskin kyky ilmaista itseään sillä tavalla, ettei tuu jatkuvia väärinymmärryksiä (...) ja sitten myös kyky reflektoida sitä omaat ekemistä ja olemista. Yks, yks tärkeä osa mun mielestä tosa vuorovaikutuksessa on just tuo, että asioista voi... asioita voi keskustella auki, että niin kö, niin kö mulla on tapana näisä palautepalavereissa, joita on vähintään l ukukauden lopussa, ni niisä just keskustella siitä, et miten kokee tämän vuorovaikutuksen, et mää kysyn, että onko hänen rento tulla sinne tunnille. Ja minkälaisia, minkälaisia fiiliksiä hällä on kun hän tulee laulutunnille tai (hmm, joo) että kö hän lähtee sieltä. (Juha)*

Bakerin ja Uhligin (2011, 28) tutkimus tukee Juhan ajatusta laulamisen henkilökohtaisuudesta. Heidän mukaansa laulaja ilmaisee laullessaan tunteitaan erityislaatuksella tavalla. Tämän Juha on ottanut huomioon opetuksessaan. Hän panostaa vuorovaikutukseensa ihmissuhdetasolla ja vaikuttaa uskovan sen parantavan oppimista asiatasolla. Turvallisen tilan luominen on keskeistä laulajan huomioimisessa. (Tikka 2017, 62.) Juha puhuu myös rennon tunnelman luomisesta laulutunnille. Hän kertoo heti alussa oppilaalle mokailevansa ja kertoo asioita itsestään oikeanlaisen ilmapiirin saavuttamiseksi. Juha kertoo:

*Vuorovaikutuksesta tavalhaan, et mikä on mulle semmonen keskeinen juttu (nii), niin jotenki se, että sillä oppilaalla ois siellä semmonen rento ja välitön fiilis... se ois semmonen oleellinen... Mulle itelle huumori on semmonen hyvä vuorovaikutuksen väline kans siinä, että tottakai kaikkien kans huumorintaju ei välttämättä niin kohtaa, mutta, mutta kyllä sitä yleensä löytyy vähän jotain yhteistäki. Jos se luontevasti tulee jostain, niin se luontevasti parantaa sitä vuorovaikutusta, sitä tunnelmaa ja rentoutta (...) Ja se on semmosta tutustumista puolin ja toisin. (kyllä) Ja sitte tuota, no mää kerron vähän itestäni ja kanssa yhtä lailla siinä ja, ja sitte... Se on aina tärkeä mulle siinä alusa, et mää sanon sille oppilaalle, että täälä saa sitte mokailla niin paljon ko hyvänsä (joo), että se oppilas osaa ottaa rennosti. Ja sitte mää tuon esille sen, että määki mokailen siellä tunneilla. Et se on ihan normaalia, jos se on sen rentouden edellytys (...) (Juha)*

Tulkitsen, että Juha tarkoittaa ”rennolla fiiliksellä” samaa asiaa, jota Baker ja Uhlig (2011, 28) tarkoittavat puhuessaan turvallisesta tilasta. Rentona oleminen edellyttää luottamusta ilman jännitystä. Kun oppilas pystyy olla rento, tila on turvallinen. Anne puhuu samasta aiheesta korostamalla oppilaan ja opettajan välistä turvallista suhdetta, jossa voi näyttää aitoja tunteita puolin ja toisin. Myös Tikan

(2017, 62-63) mukaan sanattoman ja sanallisen viestinnän tulee sopusoinnussa opetustilanteessa.

Anne kertoo:

*Musta on kauheen vaikee erottaa laulun opetuksessa näitä niin ko justiinsa tätä psykofyysissosiaalisia asioita, että (...) niin ni, se on niin ko tärkeämpää ko minkään muun instrumentin, koska ääni on siellä sisällä, niin nimen omaan, että se suhde on hyvin semmonen turvallinen ja siellä (laulutunnilla) uskaltaa niin kö jotenki näyttää niitä tunteita, ja uskaltaa itkeä ja uskaltaa epäonnistua (hmm). Niin ni, se on musta niin ku ihan jotenki tosi tärkeä ja tuleville lauluopettajille. Yritän jotenki ennen kaikkea sitä. Ja sit sitä aitoutta, että sää et pääse semmoseen aitoon vuorovaikutussuhteeseen olematta itse aito kaikkines itteines. (Anne)*

## 6.2 Kokemus ristiriidasta pedagogisessa suhteessa

Kysyin tutkimushenkilöiltä heidän kokemistaan mahdollisista klikki- eli ristiriitatilanteista heidän ja oppilaan välillä. Molemmilla oli kokemusta sellaisesta. Anne oli kokenut toimivaksi tilanteen purkamistavaksi kysyä oppilaalta suoraan siitä, mikä hänen mieltään mahdollisesti painaa. Myös Duodecimin julkaisemassa Koulun terveyskirjaston verkkomateriaalissa (Soini, S. 2011) kehoitetaan avoimeen keskusteluun konfliktien sattuessa. Anne on tässä tilanteessa pyrkinyt luomaan ilmapiirin, jossa oppilas uskaltaisi ilmaista myös kielteisen kokemuksensa. Anne kertoo:

*No näitä, öö, mulla on kokemusta tällaisistakin asioista ja, ja kyllähän se ideaali keino ois, että siitä voi rueta, ja kyllä mä, jos mä huomaan, ni yritän kysellä ja aika niin ko suoraan, suoraan kysellä, että mikä on ja taas luoda sen semmosen (ilmapiirin), että se oppilas myös uskaltais sanoa, et jos häntä joku ärsyttää taikka tökkii tai haluaa vaihtaa opettajaa, niin silloin... se pitää vaan jotenki antaa mahollisuus myöskin sille, et aina se ei mene niin, mutta se ois se tavote, et sen uskaltais mennä. Se on yks vaikeimpia asioita mitä on. (Anne)*

Juha kertoo uransa ensimmäisenä lukuvuonna sattuneesta ristiriidasta, joka johtui hänen kokemuksensa mukaan hänen omasta väärinymmärryksestään. Hän oli tulkinnut oppilaan käyttäytymisen johtuvaksi ylimielisestä asenteesta, vaikka syyksi paljastui myöhemmin keskustelussa oppilaan epävarmuus itsestään. Juha kertoo:

*Silloin varsinkin alakuvaiheesa muistan esimerkiksi yhden tapauksen, et minusta tuntu, että, et se oppilas kuvitteli olevansa joku stara ja sitte mäa taas pyrin olehen sille hyvin vaativa. Ja sitte siinä oli kysymyksesä se, että hänellä oli heikko itsetunto. Ja sitte hän koki sen mun vaati, vaativuujen sitte taas erityisen jotenki semmoisena haavoittavana sitte. Eli tavallaan mäa ymmärsin hänet väärin ja sitte (niin justiin), tietysti niin. (Juha)*

Anne ei ollut käyttänyt ulkopuolista keskusteluosapuolta selvittääkseen lauluoppilaan ja itsensä välistä konfliktia. Sen sijaan kertoo joidenkin ulkopuolisten puuttuneen tilanteeseen omin ehdoin. Hän kertoo myös herkkyydestään tunneilmaston tarkkailijana. Hän kokee tehtäväkseen hyväksynnän viestimisen oppilaalle, mikäli hän huomaa luottamussuhteen syntymisessä olevan epävarmuutta.

*Ehkä sit enemmänki jotku ulkopuoliset on ehkä sotkeutunu siihen asiaan niin ku kysymättäkään ja pyytämättäkään. Ei oo, en oo tarvinnu ulkopuolista Ja vielä mäa aattelin tohon, että sehän on ihan selvä, että lauluopettajan työssä, ko tää on, ja itse olen hyvin tämmönen 'tuntosarvet pystössä' ihminen, niin aina tulee niitä ihmisiä myöskin, joittenka kanssa se tuntuu, että se kestää kauemmin se semmosen vuorovaikutuksen, että me ymmärretään toisiamme, mutta että... mun mielestä opettajan tehtävä on siinäki jotenki olla antamatta periks ja osottamaan vaan, että sinä olet hyvä juuri tuommoisena kuin olet, että... (Anne)*

Juha puolestaan oli keskustellut ristiriidasta oppilaan ja koulun rehtorin kanssa yhteisesti. Aloite yhteisen keskustelun pidolle oli tullut rehtorilta, jolle oppilas oli kertonut kielteisestä kokemuksestaan lauluopettajan ja hänen itsensä välisestä ristiriitaisesta vuorovaikutuksesta. Juha kertoo keskustelusta olleen hyötyä, sillä yhteistyö jatkui sen jälkeen ilman ristiriitaa. Hän piti hyvänä oppilaan ratkaisua kertoa ristiriidasta rehtorille.

*Juha: Mutta me keskusteltiin rehtorin kans se läpi, koska häntä rupes ahistaan se tunneilla käyminen.*

*Noora: Joo, pyysik sää siihen rehtoria vai pyysikö oppilas?*

*Juha: Oppilas siis sano asiasta rehtorille, mikä oli tosi hyvä. Me käytiin semmonen avoin keskustelu siitä, että ... se oli siis ihan ekana syksynä, ko mäa alotin nämä hommat kymmenisen vuotta sitten. Sen jälkeen mäa oon suhtautunu erillä lailla tämmösiin, että jos oppilas, oppilaalla tuntuu, että hänellä on iso ego... Oon osannu suhtautua, että siinä taustalla on ihan jotain muuta sitte... Sitte tehtiin ihan hyvällä fiiliksellä (yhteistyötä), koska se asia oli puhuttu jotenki auki” (Juha)*

### 6.3 Kokemus sanattomasta viestinnästä laulutunnilla

Tikka (2017, 62) kirjoittaa väitöskirjassaan Kauppilan [2005] näkemyksistä sanattoman vuorovaikutuksen merkityksestä. Kysyin haastateltavilta siitä, miten ja mihin tarkoitukseen he käyttävät kehonkieltä, äänensävyä ja muuta sanatonta viestintää opettaessaan. Juha koki viestivänsä kehollaan opetettavia asiasisältöjä sekä tunnetilojaan liittyen oppilaan laulamiseen.

*Mää haluan tietysti viestiä näitä tämmösiä opetuksellisia asioita, lauluteknisiä juttuja, mutta sitte määhän haluan myös tuota tietysti niitä vaikka niitä, vaikka niitä semmosia tunteita mitä mulla herää siitä hänen laulamista, että koska määhän oon samalla myös yleisönä sille oppilaalle sielä. (Juha)*

Uskoisin, että opettajan välitön myönteisten tunteiden näyttäminen liittyen oppilaan laulamiseen on omiaan lisäämään opettajan ja oppilaan välistä vetovoimaa (Tikka 2017, 62). Juha kertoo tavastaan ilmaista tyytyväisyyttä oppilaan suoritukseen:

Noora: *Hmm, kyllä. Elikkä mitä sää haluat tavallaan sillon viestiä sille oppilaalle?*

Juha: *Mää esimerkikis, määhän saatan esimerkikis, jos sillä menee tosi hyvin, ni määhän saatan tota tuulettaa sielä (...) Jee! Sillä määhän haluan viestiä silleki niin kö tavallaan, että jee nyt on tosi kivaa, että nyt meni tosi hyvin, ja näin. (Juha)*

Anne tiedosti ja kertoi käyttävänsä kehon kieltä opettaessaan, mutta ei haastattelussa määritellyt kuinka hän sen tekee. Sen sijaan hän kertoi viestivänsä katseellaan. Anne ja Juha viestivät kumpikin tavoillaan hyväksyntää ja myönteistä tunnekokemustaan sanattoman viestinnän avulla. Anne kertoo:

*Mää on ite lukenu jostain, jostain kirjasta siis, että lauluopettajan tärkein työkalu on hyväksyvä katse. Ja määhän tykkään jotenki siitä ajatuksesta ite. En voi väittää, et se ois niin ku, niin ku näähän kaikki asiat on semmosia, että joitahan ei tietenkään jotenki niin ku tiedosta ehkä tekevnsä myöskään, että siks tää tuntuu vähän hankalalta kysymykseltä (nauraa ääneen) (...) Sehän on ihan valtavaa, mitä sää viestit kehollas... (Anne)*

### 6.4 Vuorovaikutteiset opetusmenetelmät laulunopetuksessa

Kysyin haastateltavilta, millaista vuorovaikutusta heidän käyttämänsä opetusmenetelmät pitävät sisällään. Molemmat kertoivat musisoivansa oppilaan kanssa yhdessä. Annen vastauksesta voi tulkita,



että hän pitää oppilaan kanssa yhdessä musisoimista tärkeänä vuorovaikutuksen muotona. Hän säestää oppilaitaan pianolla ja improvisoi laulaen yhdessä heidän kanssaan. Näin hän rohkaisee heitä laulamiseen. Ajattelin, että näin toimiessaan opettaja on rytmimusiikin juurilla. ”Jazzin taika” syntyy muusikoiden välisestä musiikillisesta kommunikaatiosta (Weir 2001, 27). Anne kertoo:

*Mää tykkään ite sen takia paljon käyttää paljon sitä, että mä säestän (pianolla), että pääsee myöskin sitten siihen semmoseen musiikilliseen vuorovaikutukseen (... ) Se on yks osatekijä myös se semmonen yhdessä musisointi, taikka, taikka sitte improvisoidessa erityisesti se laulaminen, ja rohkaisu siihen laulamiseen. (Anne)*

Kysyin, käyttävätkö haastateltavat matkimisharjoituksia, joissa oppilas matkii opettajan laulua. Molemmat haastateltavat vastasivat käyttävänsä. Anne koki, että matkimisharjoitusten avulla voi viestiä useita asioita yhtä aikaa. Anne kertoo:

*Käytän kyllä, ja vois varmasti käyttää itseasiassa enemmänki (...) Se on ehkä myöskin se vuorovaikutus työkaluna, tulee hirveen monta vähän niin kö sivussa jotenki ehkä (...) Paitsi, että siinä saa välitettyä jotenki niin kö äänen toimintaa, niin sillä voi välittää niin hirveen paljon kaikkee muutaki. (Anne)*

## 6.5 Palautteen anto oppilaalle laulunopetuksessa

Kysyin haastateltavilta, mikä olisi heidän mielestään sopiva suhde kannustukselle ja kritiikille. Kannustuksella tarkoitin myönteistä palautetta ja kritiikillä rakentavaa palautetta. Molempien mielestä tarvitaan sekä kannustusta että korjaavaa palautetta. Tulkitsen, että heidän näkemyksensä mukaan olennaista on antaa oppilaalle välineitä kehittyäkseen. Anne kertoi saaneensa oppilaaltaan kritiikkiä, jossa häntä on moitittu liian vähäisen myönteisen palautteen antamisesta. Hän kokee hyväksi, että myönteistä palautetta olisi kaksi kolmasosaa. Kritiikkiä antaessa tulisi pyrkiä siihen, että oppilas ymmärtää kritiikin sisällön. Anne kertoo:

*Tää ois varmaan semmonen asia, et mun pitäis ite kuunnella omia tuntejani jälkeinpäin, että jotenki tiedostais sen ite, koska mä luulen olevani kauhean kannustava ja annan paljon positiivista palautetta, mutta sitte saan myöskin palautetta, et mä tarrauden hirveen helposti niihin asioihin vaan mitä mä voisin parantaa. Siitä voi tulla helposti semmonen vaikutelma, että 'mä en osaa mitään' (...) hyvä suhde ois tietenki se klassinen hampurilaismalli, että, et sitä ois ehkä se kaks kolmannesta. Sopivassa määrin sitä kannustusta ja sitte sitä rakentavaa. Sen rakentavan palautteen*

*täytyy olla rakentavaa, että koko ajan se oppilas tietää, että minkä takia mä sanon näin.*  
(Anne)

Juha kertoo kritiikin sijaan antavansa oppilaalle työkaluja opeteltavan asian työstämiseen. Hän pyrkii välttämään kritiikin antoa, jossa oppilas kokisi palautteen epämiellyttävänä jäaden tietämättömäksi siitä, kuinka asiaa korjattaisiin.

*Mun mielestä niitä pitää olla sopivassa suhteessa. Mulle on hyvin keskeistä se, että kritiikki pitää olla semmosta, että, että tuota, mä en esimerkiks, mä en sano, että tuo ääni on liian nasaali. Vaan että se mun kritiikki on semmosta, että mä kerron, että mihin suuntaan tätä pitäis viedä ja sitte kerron siihen tarvittavat metodit. Mää en anna semmosta kritiikkiä, joka aiheuttaa negatiivisia tuntemuksia, mutta se ei johda mihinkään. Eli se kritiikki on aina piilotettuna siihen, että mihin suuntaan tätä hommaa viedään ja mitä metodeita siihen tarvitaan.*(Juha)

## 6.6 Improvisoimisen opettaminen laulunopetuksessa

Improvisoimisen opettaminen rytmimusiikin koulutuksessa tai suuntausvaihtoehdossa on osa opetussuunnitelmaa. Jazziin improvisaatio kuuluu olennaisena osana (Tabell 2005, 13). Jazzsävellystä esitettäessä jazz-muusikoiden välinen vuorovaikutus on keskeisessä osassa (Weir 2001, 27). Molemmat haastateltavat opettavat mielellään improvisoimista. Heidän käyttämissään harjoituksissa kommunikaatio tapahtuu opettajan ja oppilaan välillä. Molemmat teettävät harjoituksia, joissa oppilas ja opettaja laulavat vuorotellen ikään kuin vastaten toisilleen improvisoidulla melodialla. Anne toteaa, että arka improvisoija lähtee mukaan helpommin, kun molemmat laulavat yhtä aikaa. Hänen selostamassaan harjoituksessa improvisoiva osapuoli vaihtuu vuorotellen. Anne kertoo:

*Koska se on aivan tämmönen lempiaiheeni, ni yritän tota oikeestaan sitä improvisaatioo sisällyttää, siis joskus niihin, en aina, mutta niihin ääniharjotuksiin ja siihen lämmittelyyn jo että, et mulla on oikeestaan semmosia aika vakiintuneita ääniharjotuksia, mihin sitä improvisaatioo voi ruveta jo lisäämään. (...) Sitte lähetään vuorotellen laulaan tuota perusta, ja toinen laulaa siihen päälle. Ja sitte lähetään niin ku vuorotellen improvisoimaan (...) Siinä on se hyvä puoli, että siinä on tavallaan molemmat laulaa yhtä aikaa, niin sitte jos on vähän arempi improvisoija, ni ei sitte tartte tavallaan olla yksin äänessä sillä hetkellä. (...) Ihan tämmösten pitemmällä olevien improvisoijien kans tehä esimerkiks jazz scatti-sooloissa, että paljon niin ku jammaillaan, että improvisoiaan vaikka tavallaan niin sanotusti nelosia (neljän tahdin pätkiä) (...) tai puhefraasi kerrallaan, miten nyt sovitaan.”(Anne)*

Myös Juha aloittaa helpoista harjoituksista siirtyen vaativampiin. Hän perehdyttää oppilaat aiheeseen antamalla kuunneltavaksi ja katseltaviksi aiheeseen liittyviä videoita. Hänenkin opetuksessaan opettajan esimerkin näyttäminen on keskeinen työkalu. Lisäksi Juha kuulostelee oppilaansa reaktioita ja ”narraa” eli tulkintani mukaan hienovaraisesti johdattaa improvisoinnin pariin. Juha kertoo:

*Mää käytän niitä -- nimenomaan jazzin yhteydessä. Jos ne -- vaan siihen suostuu, niin mennään ihan scat-lauluun asti (...) Mulla on semmonen metodi siihen, et jos niitten suurin toive on saada oppia scat-laulua, niin mä puhun, puhun heti scat-laulusta ja soolojen laulamisesta silloin, ko mennään tähän teemaan. Mut jos niillä on joku improvisointipelko tai joku semmonen, ne ei oo ikään improvisoinu, niin sitte mä narraan ne muutaman viikon kuluessa improvisointiin (...) Mää pikkuhiljaa teetätän niillä kaikenlaista rytmin ja melodian muuntelua ja sitte se viimeinen vaihe on se, että ne pikkuhiljaa jopa jo scattailee (...) Siinä ei tuu semmosta kynnystä, koska siihen on menty sitte pikkuhiljaa vähän niin kö vaivihkaa (...) Me pallotellaan kysymys-vastaus-juttuja ja sitte, sitte mä luetutan niillä niillä semmosia scattaily-tavuharjoituksia ensiks. Ja sitte mä laitan niille katottavaks ja kuunneltavaks usiammanki Youtube-videon.” (Juha)*

Juha kertoo oppilaastaan, joka innostui laulutunnilla improvisoisesta niin, että hänen pianon soittonsa alkoi sujua entistä rennommin. Innostuminen voisi kertoa flow-tilan kokemisesta, johon liittyy totaalinen mukanaolo. (Ahonen 2011, 29.) Tässä tapauksessa laulutunnilla opittujen asioiden on koettu vaikuttavan muuhunkin toimintaa. Juha kertoo:

*Ensimmäisenä tulee mieleen eräs semmonen tota klassinen pianisti, joka oli aina tottunu soittaan vaan nuoteista. Ja tuota sitte, kun hän alotti laulun opiskelun, ni mä sitte tuota laulussa sitte mä vein hänet pikkuhiljaa improvisointiin niin, että hän kokeili sitte jopa, no en muista, että kokeiliko scattaystä, mutta joka tapauksessa sitä rytmin ja melodian muuntelua. Se oli ihan uus maailma mikä sille aukes ja se oli todella innostunu siitä (...) Se sano, että se on tuonu hänen soittoonsakin semmosta rentoutta. (Juha)*

## 6.7 Yksilöllistäminen

Molemmat haastateltavat toivat esiin ottavansa huomioon oppilaansa taustan ja lähtökohdat opetuksessaan. Juha tuo esiin, että vuosien varrella yksilöllistämiseen on tullut kokemuksen myötä

enemmän työvälineitä. Hän kertoo kysyvänsä ensimmäisellä laulutunnilla oppilaaltaan kysymyksiä mukauttaakseen opetustaan oppilaalle sopivaksi. Myös Anne kertoo oppilaan iän ja statuksen vaikuttavan vuorovaikutuksen tapoihin. Juha kertoo:

*Juha: Joo, elikkä tuota. Kyllä määhän haluan tutustua vähäsen tuota oppilaan taustoihin musiikillisesti (hmm). Määhän kysyn aina, että misä hän on opiskellut ja mitä musiikkia, tai millä tavalla hän on sitä harrastanu. Ja sitte, että minkälaista musiikkia hän tykkää kuunnella. (joo) Määhän oon aika semmonen joustava tuosa opetuksessa just sen suhteen, että minkälaisia metodeita määhän kenelleki käytän, että aluks sitä opetti kaikkia aika samalla tavalla, mutta vuosien mittaan ko se metodipankki on kasvanu ja on huomannu miten yksilöllinen laji tämä on, nii sitte sitä vaihtelee. Joilleki, joilleki määhän demoan enempi äänellä ja joilleki taas enempi määhän sanon mitä pitäis tehdä. (Juha)*

*Mun mielestä se vuorovaikutus on, on kyllä myöskin sitten hirveen erilaista, kun ollaan eri ikästen ja eri niin ku statuksella olevien ihmisten kanssa tekemisissä, et se on musta kyllä mielenkiintonen ja rikkaus tällä alalla. (Anne)*

## 7 JOHTOPÄÄTÖKSET

Anne toi esiin oivalluksensa, että musiikki ja laulaminen itsessään ovat jo vuorovaikutusta. Tästä asiasta on helppoa olla samaa mieltä. Näin ollen tutkimusaiheittani voisi lähestyä hyvin monesta näkökulmasta ja erilaisin menetelmin. Rajasin tutkimukseni koskemaan opettajien kokemusta vuorovaikutuksesta opettamisen kontekstissa, heidän itse tiedostamiaan ja kokemiaan vuorovaikutuksen muotoja sekä improvisaatioharjoitteissa tapahtuvaa vuorovaikutusta.

Itsellänikin on kokemusta sekä laulun että musiikin opettamisesta. Peilaan haastateltavien vastauksia omiin kokemuksiini. Aineistostani tuli haastateltavien puheliaisuudesta johtuen sen verran laaja, että tutkimusaineistosta olisi irronnut vielä jonkin verran enemmänkin analysoitavaa tämän aiheen sisältä. Huomasin myös, että haasteltavat kokivat monenlaisia tunteita työssään. Heidän kertomissa kokemuksissaan kuului usein merkityksellisyys tunnetasolla.

### 7.1 Oppilaan tunne-elämän huomioiminen laulunopetuksessa

Työtä tehdessäni huomasin pohtivani usein lauluopettajan työssä jaksamista. Näin tapahtui, sillä molemmat haastateltavat toivat esiin laulamisen herkän suhteen ihmisen tunne-elämään. Molempien vastauksista kuului, että lauluopettajan on syytä toimia hienovaraisesti huomioiden oppilaansa tunteet. Näin on tärkeää toimia eritoten palautetta antaessa. Lisäksi oman vuorovaikutuksen refleктоiminen kuului vastauksissa. Olen itsekin musiikin opettajan työssä pohtinut samanlaisia asioita palautteen antamiseen liittyen. Varsinkin nuoria ihmisiä opettaessa on tärkeää varmistaa, että oppilas on ymmärtänyt palautteen oikein. Haastateltavien kokemukset tuntuivat samaistuttavilta ja ymmärrettäviltä.

Molemmat toivat esiin opettajan merkittävän roolin ilmapiirin luojaana. Näin koen itsekin. Lauluopettajan työssä tunne- ja vuorovaikutustaidot näyttävät olevan olennainen osa ammattitaitoa. Omiin opiskeluihini ja työvuosiini peruskoulussa ja lukiossa peilaten, tätä taitoa ei opita pelkästään koulussa pedagogisia aineita opiskelemalla, vaan työtä tehdessä. Vuorovaikutukseen liittyvät

ristiriidat voivat vaikuttaa opettajan työssäjaksamiseen, mikäli niiden selvittäminen viivästyy tai epäonnistuu. Olisi suotavaa, että työnantajalla olisi tarvittaessa tarjota työnohjausta musiikkipedagogille.

Molemmat haastateltavat haluavat emotionaalisen yhteyden oppilaaseensa. He pyrkivät viestimään aitoja tunteitaan oppilaille. He haluavat oppilaansa kokevan hyväksyntää ja innostumista. Molemmat puhuivat rennon tai turvallisen ilmapiirin luomisesta. Tämä tavoite on yhteneväinen musiikkiterapian tavoitteiden kanssa. Vaikka laulun opiskelu ei olekaan musiikkiterapiaa, voisi ajatella, että aito tunnesuhde lauluopettajan kanssa voi olla oppilaalle hyvinkin terapeutin kokemus.

## **7.2 Monitasoinen vuorovaikutus opetustilanteessa**

Haastattelumateriaalia analysoidessani havahtuin ajattelemaan, kuinka tärkeässä asemassa laulupedagogin tekemä havainnointi on laulunopetuksessa. Lauluopettaja käyttää usein samanaikaisesti ainakin kuulo-, näkö- ja audiokineesteettistä aistiaan. Tämän tyyppinen työ vaatii äärimmäistä keskittyneisyyttä. Molemmat haastateltavat tiedostavat käyttävänsä opettaessaan monia vuorovaikutuksen muotoja. He käyttävät kehonkieltään, katsettaan ja keskustelevat oppilaidensa kanssa avoimesti. Molemmat kertoivat selvinneensä konfliktitilanteesta oppilaan kanssa. Lisäksi he pitivät ristiriidan avointa käsittelyä parhaana ratkaisuna. He reflektoivat omia toimintatapojaan ja ovat valmiita muuttamaan niitä tarvittaessa.

Molemmat vaikuttavat joustavilta opetusmenetelmiensä suhteen. He ovat keränneet opetusmenetelmien pakkiinsa hyväksi havaittuja harjoituksia ja käytäntöjä. Niitä käyttäessään he arvioivat sopiiko kyseinen harjoitus oppilaalle. Mielestäni tämä on erittäin tärkeää yksilöopetuksessa. Opettajan kuuluukin räätälöidä opetuksensa kullekin oppilaalle sopivaksi. Tarkoituksenmukainen tavoite laulupedagogille olisi hallita laaja opetusmenetelmien valikoima, josta voisi valita kullekin oppilaalle sopivan.

### 7.3 Jatkotutkimuksen aiheita

Aiheita jatkotutkimukselle löytyy useampia. Yksi voisi olla vuorovaikutus muusikoiden välillä jazz-musiikin kontekstissa. Tällöin olisi mahdollista tutkia laulajan vuorovaikutussuhdetta muihin muusikoihin. Musiikkipedagogian alueelta voisi tutkia opetusmenetelmiä improvisoimiseen liittyen.

Myös lauluopettajan työssäjaksamiseen liittyvät teemat pyörivät mielessäni tätä työtä kirjoittaessani. Laulunopettajan työ vaatii opetussisällön hallitsemisen lisäksi sekä pedagogisia että ihmissuhdetaitoja. Oppilaiden musiikillisten mieltymysten huomioiminen opetuksessa voi tuoda paineita ”opiskella” vapaa-ajalla uusia musiikkityylejä ja musiikkikappaleita.

Myös lauluopettajan työmotivaation tutkiminen olisi otollinen kohde. Tässä tutkimuksessa haastateltavat kertoivat näkemyksestään, jonka mukaan opetus sujuu parhaiten lauluopettajan ollessa aidosti oma itsensä tunteinensa kaikkina. Voisi ajatella, että näin toimiessaan opettaja kokee oppilaan onnistumiset ja epäonnistumiset voimakkaasti. Aidon ilon kokemus voi mahdollisesti olla motivaatiota nostava tekijä lauluopettajan työssä.

## LÄHTEET

- Ahonen, H. 2000. *Musiikki sanaton kieli, musiikkiterapian perusteet*. korjattu painos. Vantaa: Tummavuoren kirjapaino Oy. 3.
- Ahonen, H. 2011. Improvisaatio - Itsen toteuttamista ja ihmisen ikävää toisen luo. Teoksessa L-M Lilja-Viherlampi (toim.), *Ihminen ja musiikki*. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy.
- Austin, D. 1998. When the Psyche Sings: Transference and Countertransference in Improvised Singing with Individual Adults. Teoksessa Kenneth E. Bruscia (toim.) *The Dynamics of Music Psychotherapy*. Barcelona Publishers: Gilsum NH. (1998)
- Baker, F. & Uhlig, S. 2011. *Voicework in Music Therapy, Pioneers and a New Generation. Voicework in Music Therapy*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Chapman, J. L. (2012). Pedagogical philosophy. Teoksessa J. L. Chapman (toim.), *Singing and teaching singing: A holistic approach to classical voice* (2. painos, s. 1-15). San Diego: Plural Publishing.
- Hirsjärvi, S. & Remes, P. & Sajavaara, P. 1997. *Tutki ja kirjoita*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 2004, 10. osin uudistettu laitos.
- Johnstone, K. 1979. *IMPRO, Improvisation and the Theatre*, A. New York: Routledge / Theatre Arts Book
- Kauppila, R. A. 2005. *Vuorovaikutus ja sosiaaliset taidot*. Vuorovaikutusopas opettajille ja opiskelijoille. Opetus 2000. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kide, T. 2014. *Kelluntamusiikki*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia DocMus-tohtorikoulu. Helsinki: Unigrafia.
- Lehtomaa, M. 2005. Fenomenologinen kokemuksen tutkimus: Haastattelu, analyysi ja ymmärtäminen. Teoksessa Perttula, J. & Latomaa T. (toim.), *Kokemuksen tutkimus, Merkitys- tulkinta-ymmärtäminen*, toinen painos, Vantaa: Dark Oy, 2006, 163-193.
- Leppävuori, M., Andrade-Miranda, G., Henrich Bernardoni, N., Laukkanen A-M. & Geneid, A. 2019. *Characterizing vocal-fold dynamics in singing vocal modes from Complete Vocal Technique using high-speed laryngeal imaging and electroglottographic analysis*. 13th Pan-European Voice Conference, Copenhagen, Denmark. Saatavissa internetissä: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02301637/document> . Viitattu 29.5.2021
- Leppävuori, M. 2021. Väitöskirjatyön ja tekijän kuulumisia. Mitä voimme oppia Complete Vocal Technique -opetusmenetelmän moodeista? Laulupedagogit ry. Saatavissa internetissä: <https://laulupedagogit.fi/2021/03/01/mita-voimme-oppia-complete-vocal-technique-opetusmenetelman-moodeista/> . Viitattu 29.5.2021
- Opetushallitus. 2017. Musiikki taiteen perusopetuksessa. Saatavissa internetissä: <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017> . Viitattu 29.5.2021



Perttula, J. 2006. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: Fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa J. Perttula. & T. Latomaa. (toim.), *Kokemuksen tutkimus, Merkitys-tulkinta- ymmärtäminen*. toinen painos. Vantaa: Dark Oy, 2006, (116-158)

Soini, S. 2011 Duodecim, koulun terveystieteen tutkimus, *Työsuojelun perusteet, Konflikti- ja ristiriitatilanteet*. Saatavissa internetissä: <http://www.koulunterveyskirjasto.fi/aihe/opettajalle-ja-opiskeluhuollolle/tyosuojelun-perusteet/typ00031> . Viitattu 29.5.2021.

Tabell, M. 2005. *Jazz-musiikin harmonia*. Helsinki: Yliopistopaino.

Tikka, S. 2017. *Soitonopettajan rooli oppimismotivaation vahvistajana taiteen perusopetuksessa Opettajan ja oppilaan välinen vuorovaikutus viulunsoitonopetuksessa Keski-Pohjanmaalla*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa internetissä: [https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/53568/978-951-39-7011-6\\_vaitos29042017.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/53568/978-951-39-7011-6_vaitos29042017.pdf?sequence=1) . Viitattu 29.5.2021

Valtasaari, H. 2017. *Kestäkö ääni? Laulunopetuksen vaikutus opettajaksi valmistuvien äänen laatuun ja ilmaisuun*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa internetissä: [https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/55424/978-951-39-7166-3\\_vaitos07102017.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/55424/978-951-39-7166-3_vaitos07102017.pdf?sequence=1) . Viitattu 29.5.2021

Weir, M. 2001. *Vocal Improvisation*. Rhein: Advance Music.

Haastattelukysymykset:

Mikä merkitys mielestäsi on lauluopettajan ja oppilaan välisellä vuorovaikutuksella?

Mitä vuorovaikutuksen tapoja käytät? Ilmeet? Kehokieli? Keskustelu? Äänensävy?

Teetätkö improvisaatioharjoituksia oppilaalla?

Mikä olisi sopiva suhde kannustavan palautteen ja kritiikin välillä?

Kysymys/vastaus -metodi? Idiomaattinen eli tietyn tyyliuunnan sääntöjä noudattava

Tietty asteikko?

Improvisoiminen kuvasta? Tekstistä? Ei-idiomaattinen eli vapaa

Miten annat palautteen improsta?

Onnistutumisen tai epäonnistumisen kokemuksia improvisaatiosta?