

MUSIIKKIMUISTI

Ulkoaoppiminen soittajan haasteena

Olga Sidorova

Opinnäytetyö

Syksy 2010

Musiikin koulutusohjelma

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

Musiikin koulutusohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Olga Sidorova

Opinnäytetyön nimi: Musiikkimuisti. Ulkoaoppiminen soittajan haasteena

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistuskausi ja -vuosi: syksy 2010

Sivumäärä: 30

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni aiheena on tutkia musiikkimuistia ja ulkoaoppimista. Oman muusikkouteni ja opettajuuteni myötä musiikkiteosten opiskelu ensikuulemasta ja -näkemästä lähtien aina ulkoaoppimiseen asti on ollut keskeisenä lähtökohtana työni aiheen syntymiselle. Esitän erilaisia kehittämistapoja opettaa tehokkaammin oppilaita oppimaan ulkoa.

Käsittelen muistia ja muistitapahtumaa selvittääkseni jokaisen yksilön muistin toimintaa. Muistin toiminta koostuu asioiden tallentamisesta, säilyttämisestä, mieleen palauttamisesta ja tunnistamisesta sekä unohtamisesta. Yleistä muistin toimintaa tarkemmin käsittelen työni pääaihetta eli musiikkimuistia, johon sisältyy muun muassa kuulo-, liike-, ajatus- ja näkömuisti.

Musiikin ulkoasoittaminen on jo pitkään ollut yksi muusikon työn haaste, ja tähän mennessä aihetta on tutkittu varsin kattavasti. Siitä huolimatta musiikkimuistiin liittyvät ongelmat herättävät nykyäänkin aina uusia kysymyksiä – ilman vastauksia. Käsittelen musiikkiteoksen työstämisen eri vaiheita, joiden tarkoituksena on saattaa teos esitettävään kuntoon. Työstämisen vaiheiden päämääränä on myös kehittää musiikkimuistia ja oppia muistamaan teos ulkoa.

Opinnäytetyössäni pyrin vastaamaan seuraaviin kysymyksiin: mikä ovat muisti ja musiikkimuisti, ja miten ne toimivat? Mitkä ovat tehokkaimmat menetelmät musiikkiteoksen ulkoaoppimisessa ja musiikkimuistin kehittämisessä ehdotettavaksi muusikoille ja opettajille, jotka tarvitsevat näitä taitoja ammatissaan?

Asiasanat: musiikki, muisti, oppiminen, harjoittelu, menetelmä

Author: Olga Sidorova

Title of thesis: Learning by heart.

Supervisor: Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: winter 2010 Number of pages: 30

ABSTRACT

The subject of this thesis is to research musical memory and memorizing (learning by heart). Through being a musician and a teacher studying musical works from the first hearing and first seeing up to memorizing has been a central starting point for the subject. Different ways of developing how it is possible to teach students how to memorize musical works in a more efficient way are presented.

The memory and the memory process are discussed in order to determine the memory procedure of each single person. The musical process consists of saving, preserving, evoking and recognizing as well as forgetting things. The main subject of the thesis is discussed more thoroughly than the general memory process. The main subject, the musical memory, also includes inter alia the memory of hearing, movement, thought and sight.

Playing music has already for a long time been a challenge in the work of a musician and the subject has so far been explored widely. Regardless of that, the problems related to the musical memory are also today awakening new questions – without answers. Different stages of working with a musical work are discussed with the purpose to bring it to a stage to be performed. The goal with working with these different stages is also to develop the musical memory and to learn how to memorize a musical work.

In the study the following questions are dealt with: what is the memory and the musical memory, and how do they work? Which are the most efficient methods when memorizing a musical work and when developing the musical memory in order to propose these methods to musicians and teachers needing these skills in their occupation?

Keywords: music, memory, learning, practise, method

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	5
2 ULKOA SOITTAMISEN TAUSTA JA VAIHEITA	7
3 MUISTI JA MUISTITAPAHTUMA.....	8
3.1 Mitä muisti on?	8
3.2 Tallentaminen.....	8
3.3 Säilyttäminen.....	9
3.4 Mieleen palauttaminen ja tunnistaminen	9
3.5 Unohtaminen.....	10
4 MUSIIKKIMUISTI	12
4.1 Mitä musiikkimuisti on?	12
4.2 Kuulomuisti	14
4.3 Älyllinen muisti	15
4.4 Liikemuisti	16
4.5 Näkömuisti	17
5 MUSIIKKITEOKSEN TYÖSTÄMINEN.....	19
5.1 Työskentely nuottien kanssa ilman soitinta	19
5.2. Työskentely nuottien ja soittimen kanssa.....	19
5.3 Teoksen ulkoasoittaminen	22
5.4 Työskentely ilman soitinta ja nuotteja.....	25
POHDINTA.....	27
LÄHTEET	28

1 JOHDANTO

Työskennellessäni oppilaiden kanssa olen huomannut, että kaikki eivät opi kappaleita ulkoa samalla tavalla. Joillekin oppilaille ulkoaoppiminen on vaivatonta ja teos jää mieleen jo muutaman läpisoiton jälkeen. Toisille kappaleen muistaminen on sen sijaan vaikeaa ja vaatii paljon aikaa. Se oli ongelma, johon en tiennyt vastausta, enkä osannut auttaa oppilaitani. Minua ei ole koskaan neuvottu, miten pitää opettaa oppimaan ulkoa. Kokemusten ja virheiden kautta olen löytänyt keinoja auttakseeni oppilaitani. Opinnäytetyöni aiheen valinta on auttanut minua opettamisessani.

Tämän työn tarkoituksena on valaista muistin ominaisuuksia nojautuen psykologien ja muusikoiden tutkimuksiin. Käyn myös läpi harjoittelutapoja ja -metodeja, jotka vaikuttavat tehokkaasti ulkoa oppimisen kehittymiseen.

Muistin ongelmat ja erityisesti musiikkimuisti, ovat aina olleet monien tutkijoiden, näyttelijöiden, ohjaajien, opettajien ja muusikoiden huomion keskipiste. Toisaalta musiikkimuistia on tutkittu hyvin tarkasti, joten kirjojen ja artikkeleiden neuvoja voi noudattaa. Viime vuosisadalla muistia on tutkittu monipuolisesti ja on annettu valtava määrä neuvoja, mutta miten nämä kaikki kokemukset voidaan hyödyntää tehokkaasti esimerkiksi muusikoiden kappaleiden ulkoa oppimisessa?

Tähän kysymykseen ei ole olemassa tarkkaa vastausta. Ongelmana on se, että jokaiselle muusikolle ei ole erikseen valmista menetelmää, miten oppia teokset ulkoa. Kaikki ovat yksilöitä, ja siksi jokaisen muusikon täytyy osata löytää itse ratkaisut muistin ongelmien kanssa ja osata käyttää niitä huomioiden omat psykologiset ominaisuutensa.

On myös todettu, että oppilaat ovat jääneet yksin ulkoaoppimisen kanssa, koska opettajat laiminlyövät ulkoaoppimisen opettamisen. Yleensä oppilas joutuu ratkaisemaan ongelmansa itse. Hän soittaa saman asian niin monesti,

että se jää mieleen. On luonnollista, että tällainen työskentely ei johda hyvään lopputulokseen.

Tämä työ on tarkoitettu erityisesti vain teoksen ulkoa oppimiseen, ei ulkoa soittamiseen, koska nämä ovat aivan erilaisia ongelmia. Molemmat vaativat oman menetelmänsä ja erilaisen lähestymistavan.

2 ULKOA SOITTAMISEN TAUSTA JA VAIHEITA

1800-luvun muusikot eivät olleet pelkästään sävelletyn musiikin esittäjiä, vaan he hallitsivat myös improvisointitaidon. Tällaisia muusikoita olivat muun muassa Lisztin edeltäjät ja aikalaiset Paganini, Chopin ja Beethoven. Nykyään tämä perinne on valitettavasti menetetty akateemisen musiikin piireissä. Paganini oli ensimmäinen viulisti, joka ryhtyi soittamaan ulkomuistista.

Ajan myötä konserttiesitys ilman nuotteja saavutti olemassaolon oikeuden. Muusikot ja esittäjät selittivät tämän seikan sillä, että soittaminen ulkomuistista oli ehdottomasti tarpeellinen luovan vapauden kannalta. He olivat osittain oikeassa, koska romantiikan aikakauden sävelteoksien vaikeutuva rakenne ei antanut esittäjälle mahdollisuutta jakaa huomiota soittimen ja nuottikirjoituksen välillä. Tämä ”luova vapaus” oli esittäjille kuitenkin hankalaa. Huomion jakamiseen liittyvät vaikeudet vaihtuivat toisiin hankaluuksiin. Niitä olivat hyvän muistitaidon tarpeellisuus ja tarkka toistaminen, jotka puolestaan rajoittivat soittotaiteilijan ohjelmiston laajuutta. Epävarmuus muistin toiminnasta loi joskus huolta ja jännitystä sekä ennen konserttia että erityisesti esityksen aikana. Unohtamisen pelko on haaste koko muusikon uran ajan. (MacKinnon 1967, 14.)

1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä ulkoasointaminen on tullut esteettiseksi standardiksi. Tämän vuoksi kiinnostus musiikkimuistiin on huomattavasti kasvanut. Olisi kuitenkin väärin selittää se seikka pelkästään esittämisen esteettisten kriteerien muutoksella. Kiinnostuksen nousu selitetään nähtävästi enimmäkseen kokeellisen psykologian saavutuksilla ja erityisesti muistin tutkimuksilla. Voisi ajatella, että asiaan liittyvän kirjallisuuden runsaus olisi auttanut musiikkimuistin ongelmanratkaisussa sekä käytännössä että teoreettisesta lähestymistavasta katsottuna niin, että musiikin muistamiseen ja toistamiseen liittyvät ongelmat eivät enää nyt jäisi askarruttamaan. Todellisuudessa se ei kuitenkaan pidä paikkaansa, ja nykyään ulkomuistista soittaminen on yhtä keskeinen ongelma kuin sata vuotta sitten. (sama, 14–15.)

3 MUISTI JA MUISTITAPAHTUMA

3.1 Mitä muisti on?

”Muisti on erilaisista osatoiminnoista koostuva kyky tallettaa mieleen uusia asioita, säilyttää ne mielessä ja tarvittaessa palauttaa ne tilanteen vaatimalla tavalla mieleen” (Erkinjuntti, Alhainen, Rinne & Huovinen 2007, hakupäivä 2.9.2010).

Muistilla on omat ominaisuutensa kuten jokaisella oppimisprosessilla. Muistin pääominaisuudet ovat sen tilavuus, oppimisen nopeus, mieleen palauttamisen tarkkuus, säilyttämisen pituus ja valmius käyttää säilynyt tieto. (sama.)

Muistin tilavuus on tärkeä ominaisuus, joka kuvaa muistamisen ja säilyttämisen kykyä. Mieleen palauttamisen nopeus luonnehtii kykyä käyttää käytännössä mielessä olevat tiedot. Mieleen palauttamisen tarkkuus heijastaa ihmisen kykyä palauttaa tarkasti mieleen opittu tieto. Säilyttämisen pituus heijastaa kykyä pitää mielessä tarvittava tieto. Esimerkiksi kokeeseen valmistautumisessa opitaan monta asiaa kerrallaan. Jonkin ajan kuluttua huomataan, että ei muisteta paljon mitään. Joskus on toisin päin. Ihminen muistaa kaiken tarvittavan tiedon, mutta ei pysty palauttamaan sitä mieleen. Myöhemmin hän kuitenkin huomaa muistavansa kaiken opitun. Tässä tapauksessa törmätään toiseen muistin ominaisuuteen: valmiuteen palauttaa mieleen opittu tieto (sama.)

3.2 Tallentaminen

Tallentaminen on tiedon mieleen painamista ja säilyttämistä. Siinä erotetaan kaksi muistin lajia: tietoinen ja tiedostamaton. Tiedostamaton tallentaminen on tallentamista ilman päämäärää, tiettyä keinoa. Useimmiten tiedostamattoman

tallentamisen kohteina ovat asiat, jotka ovat vaikuttaneet meihin ja jättäneet mieleemme jäljet. Parhaiten ihminen muistaa sen, mikä on elintärkeää, ja kaiken sen, mikä kuuluu hänen kiinnostuksensa kohteisiin, tarpeisiinsa ja työhönsä. (Zinchenko; Smirnov, hakupäivä 9.10.2010.)

Tiedostamattomaan tallentamiseen verrattuna tietoisessa tallentamisessa on asetettu päämääräksi muistaa tarvittava tieto, jolloin ihminen käyttää erilaisia tallentamiskeinoja. Tietoinen tallentaminen on erikoinen ja monimutkainen henkinen toiminta, jonka tehtävänä on tallentaa tietoa. Sen lisäksi tietoinen tallentaminen sisältää erilaisia toimintoja, joita suoritetaan tavoitteen saavuttamiseksi. Näihin toimintoihin kuuluu ulkoaoppiminen, johon kiteytyvät opittavan asian useat toistot siihen asti, kunnes muistetaan täydellisesti ja virheettömästi. Tietoisesta tallentamisesta pääominaisuus perustuu tahdonvoimaan oppia asioita ulkoa. (sama.)

3.3 Säilyttäminen

Säilyttäminen on prosessi, joka käsittää seuraavia vaiheita: materiaalin aktiivisen käsittelyn, järjestämisen ja sisäistämisen sekä materiaalin hallinnan. Opitun materiaalin säilyttäminen mielessä riippuu sen ymmärtämisestä, joten hyvin sisäistetty asia muistetaan paremmin. Materiaalin säilyttäminen riippuu pitkälti henkilökohtaisista, yksilöllisistä ominaisuuksista, joten ihmiselle tärkeä tieto ei unohdu niin helposti. Unohtaminen tapahtuu epätasaisesti, eli vasta ulkoa opittu tieto unohtuu nopeasti ja sitten hitaammin. Tästä syystä ulkoa opittu tieto tulee toistaa heti, ennen kuin se ehditty unohtaa. (Smirnov 2001, 62.)

3.4 Mieleen palauttaminen ja tunnistaminen

Mieleen palauttaminen ja tunnistaminen ovat ennalta vastaanotetun tiedon palautumisprosesseja. Näiden prosessien välinen ero on siinä, että

tunnistaminen tapahtuu heti, kun tieto vastaanotetaan uudestaan ja asia on silmien edessä. Mieleen palauttaminen taas tapahtuu tiedon puuttuessa silloin, kun mieleen palautettava asia ei ole nähtävissä. (sama, 61.)

3.5 Unohtaminen

Unohtaminen on luonnollinen prosessi. Kaikki, mikä on opittu aikaisemmin, unohtuu ajan myötä. Unohtamista vastaan kannattaa taistella, koska usein unohtuu tärkeää ja hyödyllistä tietoa. Yleensä ensin unohtuu asioita, joita ei käytetä eikä toisteta. Pääsääntöisesti ne ovat sellaisia epäolennaisia asioita, joita ei koeta kiinnostaviksi. Yksityiskohdat unohtuvat nopeammin, kun taas yleiset vivahteet ja päätelmät säilyvät mielessä pidempään. (Smirnov 2001, 62.)

Unohtaminen ilmenee kahdessa perusmuodossa:

1. kyvyttömyytenä muistaa tai tunnistaa asia
2. vääränä muistikuvana tai tunnistamisena

Unohtaminen tapahtuu ajallisesti epätasaisesti. Suurin osa opitusta materiaalista unohtuu heti oppimisen jälkeen, sitten hitaammin. Unohtaminen voi esiintyä totaalisenä tai osittaisena, pitkäaikaisena tai tilapäisenä ilmiönä.(sama.)

Totaalisessa unohtamisessa aikaisemmin opittua materiaalia ei pystytä palauttamaan mieleen eikä sitä tunnisteta ollenkaan. Materiaalin osittainen unohtaminen tarkoittaa, että ihminen palauttaa mieleen materiaalin kokonaisuuden virheellisesti. Voi myös olla, että ihminen pystyy tunnistamaan materiaalia, mutta ei osaa palauttaa sitä mieleen. Pitkäaikaista täydellistä tai osittaista unohtamista luonnehtii se, että ihminen ei pysty pitkään aikaan palauttamaan mieleen tai muistamaan jotakin. Usein voi tilapäisesti käydä niin, että ihminen ei pysty juuri tietyllä hetkellä muistamaan asiaa. (Ignatjev, Lukin & Gromov, hakupäivä 12.10.2010.)

Unohtamiseen vaikuttavat erilaiset tekijät. Ensimmäinen ja todennäköisin tekijä on aika. Mekaanisesti opitun asian unohtamiseen menee vain vajaa tunti. Asioiden mielessä pysymiseen tarvitaan ymmärtämistä, asian sisäistämistä ja toistamista. Toinen tärkeä unohtamiseen vaikuttava asia on opittujen asioiden aktiivinen käyttäminen ja harjoittelu. Asiat, joille ei ole jatkuvaa ja toistuvaa käyttöä, unohtuvat nopeammin (sama.)

Unohtamisen muita tekijöitä ovat väärä muistaminen ja tunnistaminen. Tunnetusti mielikuvat heikkenevät ja menettävät selkeytensä ajan myötä. Kuitenkin väärä muistaminen voi ilmetä myös siten, että mielikuvat eivät ollenkaan pidä paikkaansa eivätkä todellisuudessa vastaa opittua. Nopeaan unohtamiseen vaikuttavat myös henkinen ja fyysinen väsymys. Syinä voivat olla erilaiset häiriöt, jotka eivät anna keskittyä asiaan. Näitä ovat esimerkiksi ärsyttävä ääni tai näkökentässä oleva esine. (Teplov, hakupäivä 13.10.2010.)

Musiikkimuistissa unohtaminen on kaksiosaista. Haittapuolia on enemmän kuin hyötyjä. Toisaalta unohtaminen on hyödyllistä pitkäaikaisen muistin puhdistamisen kannalta.. Päästäkseen irti tarpeettomista mielikuvista ei tarvitse nähdä paljon vaivaa – kaikki haihtuu vähitellen pois mielestä.

4 MUSIIKKIMUISTI

Musiikkimuistilla on suuri merkitys muusikon kehityksen kannalta. Musiikkimuisti on yksi pääasiallisista musiikkikyvyistä. Ja sen kehittäminen kannattaa aloittaa jo lapsuudesta. Hyvämuistinen oppilas erottuu edukseen. Hän oppii musiikkiteoksen huomattavasti nopeammin ja kerää musiikkivaikutelmia, jotka antavat hänelle mahdollisuuden edistyä. Esiintymislavalla oppilas tuntee olonsa varmaksi, minkä ansiosta hän pystyy omistautumaan musiikille ja tuomaan paremmin esiin tarkoitusperänsä. Mitä musiikkimuisti oikeastaan on?

4.1 Mitä musiikkimuisti on?

Musiikkimuisti on yksityiskohdista koottu kokonaisuus, johon sisältyvät kuulomuisti, liikemuisti, ajatusmuisti, näkömuisti ja muut muistin lajit. Samoin kuin muut kyvyt kuten sormitekniikka ja rytmitaju, musiikkimuisti on pitkälle kehitettävissä. Opettajan pitää selvittää oppilaan muistin ominaisuuksia ja luoda otolliset olosuhteet sen kehittämistä varten. Lisäksi hänen tulee pyrkiä siihen, että esiintymislavalla oppilaalla olisi mahdollisimman vähän ikäviä keskeytyksiä, sillä ne voivat aiheuttaa henkisiä traumoja ja heikentää itsevarmuutta. (Grigorjev 2006, 186.)

Psykologisia kysymyksiä käsittelevässä kirjallisuudessa mainitaan tuntomerkkejä, jotka edistävät muistamisen nopeutta, tarkkuutta ja lujutta. Tärkein tuntomerkki on musiikin tuottamiseen tähtäävän oppimisprosessin maksimaalinen hyödyntäminen. Tutkijat, jotka tutkivat älyllistä työtä tekevien työntekijöiden muistiongelmia, korostavat älyllisen aktiivisuuden merkitystä. Se on tarpeellinen myös muusikon oppimisen ja menestyksen kannalta. Taiteellinen toiminta ei voi olla ainoastaan älyllistä, koska musiikkiteoksen muistamisen laatu riippuu emotionaalisen elämyksen voimakkuudesta ja innostuksesta teoksen kauneuteen. Mitä tulee musiikkimuistiin, sen

kehittäminen riippuu suuressa määrin oppilaiden kiinnostuksesta musiikkikappaletta kohtaan. On syytä pyrkiä kuulokyvyn aktiivisuuden maksimoimiseen, koska soittamalla muusikko aineellistaa teoksen taiteellisen idean. Tämä luo tarvittavat olosuhteet muistamiselle kuulomuistiin perustuen. Mitä paremmin kuulee musiikin, sitä paremmin se jää muistiin. A.A.Smirnovin (А.А. Смирнов) ja P.I. Zinchenkon (П.И. Зинченко) tutkimuksissa osoitetaan muistamisen tehokkuuden olevan riippuvainen toimintamotiiveista, henkilöiden älyllisestä aktiivisuudesta, muistamisen keinoista ja menetelmistä (Smirnov & Zinchenko, hakupäivä 9.10.2010)

Erilaisten kohderyhmien kanssa toteutetut lukuisat psykologiset kokeet osoittavat, että keskittyminen muistamiseen ja tahto oppia ulkoa ovat avain menestykseen. On olemassa joukko muusikoita, joille tiedostamaton muistaminen on luonteenomaista. A.A. Smirnovin mukaan tiedostamatonta muistamisen tapa tuo esille se, että näyttelijät turvautuvat sen käyttöön. Osa näyttelijöistä ei opi tekstiä ulkoa, vaan painaa sen muistiin sisäistämisprosessissa osana järjeistettyä luovaa työtä. (sama.)

Näyttelijäystäväni kertoi joskus, miten hän oppii oman roolinsa sanoja. Hänen mukaansa on muistettava, mitä pitää tehdä ja millä tavalla. Se on muistamisen tukipiste. Näin ei tarvitse pöntätä tai pelätä sotkeutuvansa sanoissa. Hänen mukaansa pitää vain tietää, mitä täytyy tehdä. Näin sanat muistuvat mieleen automaattisesti.

Kuten Smirnov oikeutetusti toteaa, työn aktiivisuudella voidaan kompensoida varsinaista muistamiseen liittyvää työpanosta ja tehdä vaistomaisesta muistamisesta tietoista muistamista tehokkaampa. (Smirnov, hakupäivä 9.10.2010). Myös muusikkojen käytännön työssä kohtaamme jatkuvasti näitä ilmiöitä.

Kyky painaa muistiin tahdosta riippumatta on yleensä voimakkaampi lapsuudessa, jonka jälkeen kyky vähitellen heikentyy. Sekä tietoisesta että vaistomaisen muistamisen pitää toteutua muistin eri lajien toimintojen perusteella. (MacKinnon 1967, 17–18.)

Monet opettajat neuvovat oppilaita opettelemaan teoksen eri kohdat ulkoa niin, että he osaisivat aloittaa soittamisen teoksen eri kohdista. Tässä työmenetelmässä on oma rationaalinen aspektinsa, eli on olemassa erottamaton yhteys musiikin kuulemisen laadun ja musiikkiin perehtymisen tason välillä. Näin ollen erillisten kohtausten ja elementtien oppiminen ei edistä pelkästään muistamisen kestävyyttä, vaan parantaa myös teoksen kuulemistä. (MacKinnon 1967, 3.) Pitää kasvattaa luottamusta siihen, että kun teos on opeteltu tarkasti ulkoa, unohtumisen riskit ovat todella vähäisiä. Tämä edellyttää, että oppilas on tarpeeksi aktiivinen, keskittynyt ja tarkka. Olen huomannut, että mikäli musiikkiteos on opeteltu enimmäkseen liikemuistia käyttäen aina alusta loppuun asti, oppilas ei pysty soittamaan sitä erillisistä kohdista tai laulamaan sen melodiana, mikä tarkoittaa riittämätöntä oppimista.

Yksi olennaisimpia seikkoja, johon oppilaiden huomio kannattaa kiinnittää, on nuottien ja kaikkien nuoteissa olevien ohjeiden täsmällinen toisto ulkomuistista soitettaessa. Oppilas oppii teoksen usein pinnallisesti, ja monia yksityiskohtia sivuutetaan. Tämän seurauksena mukaan pujahtaa virheitä, joista on vaikea päästä eroon. Tästä syystä oppilaalta ei kannata vaatia soittamista ulkomuistista heti, vaan täytyy odottaa, kunnes hän perehtyy teokseen kunnolla ja oppii soittamaan sen nuoteista.

On todella tärkeä, että muusikon kaikki muistin lajitkehittyvät. Näitä ovat kuulomuisti, älyllinen muisti, liikemuisti ja näkömuisti (MacKinnon 1967, 19). Seuraavaksi käsitellään jokaista muistin lajia hieman tarkemmin.

4.2 Kuulomuisti

Kuulomuisti on merkittävä tekijä ihmisen musikaalisessa kehityksessä. Sen vuoksi on hyvä laulaa kuorossa tai soittaa orkesterissa lapsuudesta lähtien, koska musiikkiharrastukset edistävät kuulomuistin kehittymistä ja täydellistymistä (Struve, hakupäivä 10.9.2010.)

Kuulomuistia voi kehittää

1. kehittämällä kuuloa muistiharjoitusten avulla
2. toistamalla yksinkertaisia säveliä äänellä tai soittimella
3. tuttujen sävelten laulaminen solfa-menetelmällä
4. ottamalla ulkoaoppimiseen mahdollisimman suuri määrä nuottiesimerkkejä
5. transponoimalla tuttuja säveliä.

(MacKinnon 1967, 19.)

Harjoituksissa kannattaa välttää äkillisiä siirtymisiä yksinkertaisesta vaativaan teokseen sekä oppilaan ja hänen muistinsa liiallista rasittamista. Oppilaan ikä on aina otettava huomioon. (Turchaninova 2006, 73–74.) Kokeneet opettajat tietävät, että kaikki kiinnostava jää muistiin nopeasti ja helposti, kun taas kaikki tylsä ja ikävä painuu mieleen kankeasti.

4.3 Älyllinen muisti

Älyllinen muisti on kytköksissä teoksen sisällön ja sen kehityksen lainalaisuuksien käsittämiseen ja sisäistämiseen. Se on varsinainen yhdyslenkki, joka sitoo kaikki muut muistin lajit yhteen.

Puhuttaessa älyllisen muistin kehittämisestä puhutaan yleistetysti ihmisen älykkyyden kehittämisestä. Muusikko tarvitsee laajaa henkistä ja älyllistä havaintomaailmaa, joka valitettavasti usein puuttuu kyvykkäiltä oppilailta, mikä taas johtaa heidät erilaisiin vaikeuksiin ammattitaidon kehittämisen tiellä.

Musiikkiteosta opettaessa lapset painavat musiikkia mieleen useimmiten tiedostamattomasti. He tottuvat sellaiseen menetelmään ja vanhetessaan jatkavat ulkoa opettelua samalla tavalla. On tarkoituksenmukaista perehdyttää lapset tietoiseen muistamiseen jo varhaisessa lapsuudessa.

Musiikkiteoksen työstäminen alkaa analyysistä (Arjas 2002, 56). Oppilaalla täytyy olla selkeä kuva teoksen sisällöstä. Mitä selkeämpiä esittäjän musiikilliset käsitykset ovat, sitä helpompaa ja varmempaa muistaminen on.

Musiikkimateriaalin analysointi aktivoi ja vahvistaa musiikkimuistin toimintaa. Esimerkiksi opetuksen alkuvaiheessa oppilas esittää pieniä kappaleita, joiden oppimisprosessin aikana erottuu fraaseja, säveliä ja intonaatioita, joita ei opetella mekaanisesti, vaan ennalta harkiten.

Parantaakseen sisäistä kuulotaitoa ja intonaatiota on löydettävä fraasien huippukohtat, merkityksellisiä nuotteja, tukinuotteja ja selvitettävä intervallit. Tämän jälkeen on valikoitava säkeistö, jakso tai kappale ja vaativimmat elementit työskenneltäessä isoimpien teosten parissa.

4.4 Liikemuisti

Liikemuisti on erittäin tarpeellinen, mutta samalla varmasti epäluotettavin ja petollisin. Useimmin se on nähtävissä lapsilla. Heillä muistityötä hoitavat ennen kaikkea sormet, eivät niinkään korvat ja pää. Liikemuistilla saavutetaan nopeasti tuloksia, mutta nämä tulokset häviävät nopeasti. Tästä johtuen konserttilavalla tapahtuu töppäyksiä ja muistikatkoja. Tässä vaiheessa hirvittäväntä oppilaan kannalta ei ole kappaleen katkeaminen, vaan keskeytymiseen johtaneiden syiden ymmärtämättömyys. Liikemuisti on tehokas vain yhdistettynä muistin muihin lajeihin. (Arjas 2001, 81).

Musiikkiteoksen esittämisen aikana käytetään runsaasti liike- ja toimintamuistia, joka kohdistuu liikkeiden muistamiseen ja liikerakennelmien oppimiseen. Mitä enemmän varastosta löytyy vaihtoehtoja, sitä vapaammaksi esittäjä tuntee itsensä.

Esiintymisen aikana esittäjä valitsee, tietoisesti tai useimmiten tiedostamatta, jonkin olotilaansa parhaiten soveltuvan muistilajin. Muut lajit ovat eräänlaisena tukena. Eräs muusikko on verrannut musiikkimuistia useammalla vaijerilla

kiinnitettyyn hissiin: mikäli yksi vaijerista katkea, varalla on aina muutama jäljellä.

Välttääkseen sormilla muistamiseen liittyviä ikävyyksiä konserttilavalla jousisoittajan on hyödyllistä totuttautua soittamaan kappale sormilautaan katsomatta. Tämä on erityisen tärkeä cantilena-sävelteoksissa. Asteikkojen ja etydien soittaminen sekä erilaiset soittoharjoitukset edistävät liikemuistin kehittymistä.

4.5 Näkömuisti

Näkömuisti voi olla esittäjälle hyödyllinen, mutta ei suinkaan välttämätön. Tässä tapauksessa jokaisen on itse päätettävä, minkä verran hän voi luottaa näkömuistiinsa. Toisilla näkömuisti on kehittynyt varsin hyvin, toisilla heikommin ja joillakin se ei ole kehittynyt lainkaan. (MacKinnon 1967, 19-20.)

Näkömuisti on soittajille tarpeellinen suoritettaessa rakenteellisesti vaikeita kuvioita. Teoksen muistamista ja esittämistä helpottaa huomattavasti esimerkiksi tiettyjen ”tukinuottien” muistaminen hyppäyksiä soittaessa, sekä asemien ja rakenteiden muuttuessa.

P. Zinchenkon (Zinchenko, hakupäivä 9.10.2010) kokeissa kahdelle koehenkilöryhmälle ehdotettiin yleisaiheisten kuvakorttien luokittelua. Kuvan lisäksi jokaisen kortin oikeassa yläkulmassa oli numero. Ensimmäisessä tapauksessa ryhmän piti jaotella kortit luokkiin kuvien mukaan ja toisessa numeroiden mukaan. Tehtävän jälkeen kortit otettiin pois ja ryhmälle, joka kävi läpi kuvia, ehdotettiin numeroiden muistelua. Vastaavasti toisen ryhmän piti muistella kuvia.

A.A. Smirnov kuvasi tämän kokeen tulokset. Tulosten mukaan ryhmä, joka kävi läpi numeroita, ei pystynyt muistamaan eikä edes tunnistamaan kuvia. Toinen ryhmä oli suorastaan hämmästynyt, että heiltä kysyttiin numeroita, koska he eivät olleet huomanneet numeroita kortteissa kuvien lisäksi (Smirnov, hakupäivä 9.10.2010.)

Valitettavasi samanlaista käyttäytymistä on usein nähtävissä myös soittajilla. Tässä mainittakoon, että näkömuistiaan voidaan kehittää parantamalla omaa havaintokykyään, keskittyneisyyttään, aktiivisuuttaan ja huomion kohdentamista.

5 MUSIIKKITEOKSEN TYÖSTÄMINEN

5.1 Työskentely nuottien kanssa ilman soitinta

Teokseen tutustuminen ja sen alustava opetteleminen ulkoa tapahtuu lukemalla huolellisesti nuotit ja hahmottamalla teos omassa mielessä sisäkuuloaistia käyttäen. Musiikin vastaanottaminen mielikuvituksen avulla tapahtuu selvittämällä ja hahmottamalla

- teoksen yleistunnelma
- keinot, joilla teos on ilmaistu
- taiteellisen muodon kehittymisen erikoispiirteet
- teoksen pääajatus
- käsitys tekijän asenteesta
- oma käsitys analysoitavasta teoksesta.

Teoksen tekstin tarkka analysointi edesauttaa teoksen tulevaa mieleen painamista Tämä mieleenpainamisen keino kehittää musiikillisia ja toiminnallisia käsityksiä sekä kuulokäsityksiä, ajattelua ja visuaalista muistia. Visualisoitu materiaali on kuultava mielessä ja ymmärrettävä. Teoksen oppiminen nuoteista ilman soitinta ja tämän taidon kehittäminen edesauttavat muusikon ammattitaidon kasvattamista ja kehittämistä (Grigorjev 2006, 204.)

5.2. Työskentely nuottien ja soittimen kanssa

Asiantuntijoiden mukaan nykypäivän menetelmissä teokseen on tutustuttava huolellisesti. On pyrittävä teoksen omaksumiseen ja sen taiteellisen

tarkoituksensa hahmottamiseen (Grigorjev 2006, 205). Tässä vaiheessa puhutaankin alustavasta tutustumisesta teokseen, mikä vaatii teoksen soittamista tarvittavassa tempossa. Toisaalta ei tarvitse kiinnittää huomiota siihen, kuinka tarkasti soittaa. Esimerkiksi ensimmäisten kertojen aikana suositellaan soittamista alusta loppuun (sama, 221–222.)

Ensimmäisen läpisoiton jälkeen siirrytään yksityiskohtaiseen perehtymiseen. Teokseen perehdytään jäsentämällä merkitykselliset tukipisteet, määrittämällä hankalat kohdat, valitsemalla sopivat sormitukset ja tutustumalla vaikeisiin kohtiin hidastempoisesti. Tässä vaiheessa käsitellään teoksen melodisia, harmonisia ja rakenteellisia ominaisuuksia sekä ymmärretään sen tonaalisharmoninen kaava, jonka puitteissa kehittyi taiteellinen kuva.

Jatkuva älyllinen panostaminen ja keskittyminen soitettavaan teokseen takaa sen, että teos opitaan onnistuneesti ulkoa (Grigorjev 2006, 214). Didaktiikan kultainen sääntö ”muistiin jää hyvin vain se, mikä on hyvin ymmärretty” sopii sekä erilaisia historiallisia tapahtumia ulkoa opettelevalle että muusikolle, jonka pyrkimyksenä on oppia musiikkiteos ulkoa.

Sopiiko ulkoa opetteluun paremmin tietoinen metodi vai tiedostamaton metodi? Tähän kysymykseen ei ole yksiselitteistä vastausta. Joidenkin muusikkojen mukaan (Goldenweiser A.B. (Гольденвейзер А. Б.), MacKinnon L. (Маккиннон Л.), Savshinsky S.I (Савшинский С.И.), Golubovskoy N.I. (Голубовской Н.И)) ulkoa opettelu on oltava ohjattua ja perustuttava sääntöjen rationaaliseen käyttöön sekä yksityiskohtaiseen perehtymiseen teokseen. Myös toisen näkökulman kannalla on tunnettuja muusikoita (Neigauz G.G. (Нейгауз Г.Г.), Igumnov K.N. (Игумнов К.Н.), Richter S.T. (Рихтер С.Т.), Oistrakh D.F. (Ойстрах Д.Ф.), Feinberg S. E. (Фейнберг С.Е.) ulkoaoppiminen ei ole esittäjän tärkein tehtävä. Tutustuminen teoksen taiteelliseen sisältöön on omiaan auttamaan sen ulkoaopetteluun, ilman pakkokeinojen soveltamista muistamisprosessiin. Kuten Tsy-pin G.M. (Цыпин Г.М.) huomauttaa, molempien menetelmien tiedetään tuottaneen korkealaatuisia tuloksia, joiden saavuttaminen riippuu loppukädessä esittäjän persoonallisesta toimintatyylisestä ja lähestymistavasta (Tsy-pin 1994, 191).

Puhuttaessa ulkoaopetteluun tiedostamattomasta metodista on huomioitava emotionaalinen tekijä, josta puhuu myös Kogan G.M. Kun olemme hermostuneessa mielentilassa, kaikki aistimme ovat yliherkässä tilassa ja näemme ja kuulemme asioita tarkemmin: missä tahansa järkytyksen tilassa ihminen pystyy huomioimaan paljon enemmän yksityiskohtia kuin tavallisessa olotilassa. Kuten jo tiedämme – mitä herkemmin kuulemme ja aistimme, sitä paremmin asiat jäävät mieleen (Kogan 1969, 122–123.)

I. Gofmanin mukaan jokaisen on hankalaa pitää muistissa asiaa, joka ei herätä mielenkiintoa. Samaan aikaan mielenkiintoa herättävät asiat jäävät helposti muistiin. Muusikossa pitää herätä kiinnostus niitä teoksia kohtaan, joita hänen on soitettava. Toisin sanoen muusikko ei saa suhtautua teokseen välinpitämättömästi, vaan sen on oltava hänelle eräänlainen ”ärsyke” ja sen on herätettävä voimakkaita tunteita. Silloin tämä teos jää mieleen ilman sen suurempaa työpanosta. Gofman kehottaa rakastumaan siihen teokseen, jonka haluaa oppia ulkoa, koska ulkoa opettelu ”kylmiltään” on hankalaa ja tehotonta. Musiikin mieleen painaminen lakkaa olemasta ongelma vasta sitten, kun se tapahtuu tunteita ja aisteja käyttämällä. (Barinova 1964, 50.) Edellä mainitusta käy ilmi, että henkilökohtainen kiinnostus on olennainen osa ulkoaopetteluun prosessia. On tietenkin mahdollista, että teos ei yksinkertaisesti miellytä. Voisin huomauttaa että ei ole olemassa huonoa musiikkia, kaikesta on löydettävissä jotain mielenkiintoista

On hankala määritellä, mitkä mekanismit liittyvät ulkoaopetteluun menetelmään, sillä tiedostamattoma ulkoaopetteluun ei ole tutkittu tarpeeksi. Mielestäni ei kannatakaan tukeutua ainoastaan tiedostamattomaan menetelmään, vaan se on yhdistettävä tietoiseen ulkoaopetteluun menetelmään.

Tietoisien menetelmien toimintaperiaatteiden voi kuvata näin: jotta muistin työskentely olisi hedelmällistä, on asetettava itselle selkeä toimintaohje mieleenpainamiselle. Tiedostamattoman menetelmän toimintaperiaatteet on ilmaissut Neigauz G.G.: ”Minä vain jatkan teoksen soittamista niin kauan, kunnes olen oppinut sen ulkoa. Jos teoksen soittaminen vaatii ulkoa oppimista, soitan niin kauan, kunnes se on opittu. Jos teosta ei tarvitse soittaa ulkomuistista, en opettele sitä ulkoa”. (Neuhaus, hakupäivä 15.11.2010.)

Edellä mainittu osoittaa, että musiikkiteoksen ulkooppimisen menetelmä tarjoaa kaksi vaihtoehtoa, jotka eivät sulje pois toisiaan. Toinen näistä on tietoinen menetelmä, joka vaatii teoksen muodon, rakenteen, harmonisen kaavan ja tukipisteiden sijainnin perusteellista analysointia. Toisessa vaihtoehdossa etsitään mahdollisimman tyydyttävää taiteellisen muodon ilmentymää ja tukeudutaan tiedostamattomaan muistiin. Kun etsimme aktiivisesti, tulemme tiedostamatta painamaan mieleen sen, mikä on opittava ulkoa.

Monet muusikot jäävät eräänlaiseen ansaan opitellessaan uutta teosta ulkoa, eli he oppivat teoksen lukuisten toistojen tuloksena. Sellainen työskentelytapa rasittaa pääsääntöisesti motorista muistia ja samalla tuhlaa kallisarvoista aikaa.

Muusikon kaikkien aistien tulee olla käytössä, jotta mieleenpainamisprosessi etenisi mahdollisimman tehokkaasti. Nuotteja tarkkailemalla voi painaa ne muistiin visuaalisesti, ja soittaessa niitä ulkomuistista kuvitella ne silmiensä eteen. Melodia on mahdollista tallentaa kuulomuistiin laulamalla sitä ääneen ilman soitinta. Kiinnittämällä huomio sormien liikkeisiin on mahdollista oppia teoksen rakenne motorisesti. Synestesian eli aistihavaintojen sekoittumisen kautta voi kuvitella mielessään soitettavien jaksojen ”maun” ja ”tuoksun”. Huomaamalla teoksen huippukohdat soittamisen aikana voi käyttää loogista muistia, joka perustuu teoksen harmonisen kaavan etenemisen mieleen painamiseen.

Opeteltaessa teosta ulkoa ei kannata yrittää painaa mieleen koko teosta kerralla, vaan mieleen painaminen kannattaa suorittaa osina. Mikäli harjoittelun aikana tapahtuu psykologista ylikuormitusta, saattaa opittu materiaali unohtua.

5.3 Teoksen ulkoasoittaminen

Teoksen ulkoasoittaminen vahvistaa sen asemaa auditiivisessa, toiminnallisessa ja loogisessa muistissa. Ulkoa oppimista helpottavat suuresti myös assosiaatiot, joiden käyttöön esittäjä tukeutuu saadakseen esiintymiseensä lisää ilmeikkyyttä.

Kun teos on jo opeteltu ulkoa, se vaatii säännöllistä toistamista pysyäkseen muistissa. Kuten kauan käyttämättömänä pysynyt metsätie on pensaiden ja rikkaruohon peittämä, niin peittyvät neuronijäljet – nämä ulkomuistin metsätiet – uusilla elämänkokemuksilla. Zankov osoittaa, että muiden olosuhteiden pysyessä muuttamattomina, toistojen määrällinen lisääminen parantaa ulkoa oppimista. Tiettyjen reunaehtojen vallitessa, toistojen määrän lisääminen ei paranna ulkoa oppimista. Toistojen vähäinen määrä voikin antaa paremman tuloksen erilaisissa olosuhteissa. (Zankov 1949, 85.)

Teoksen jatkuva toisto muistuttaa ”pänttäämistä”, jonka nykypäivän didaktiikka tuomitsee ehdoitta sekä yleisesti että musiikillisessa pedagogiikassa. Loputtomat mekaaniset toistot ovat omiaan jarruttamaan muusikon kehitystä, rajaamaan hänen ohjelmistoaan ja tylsistämään taiteellista omaksumiskykyä.

I.Gofmanin (И.Гофман) mukaan, minkä tahansa alan muusikon työ on hedelmällisintä silloin, kun se tehdään mahdollisimman suurella älyllisellä keskittymisellä, jota kuitenkin voidaan ylläpitää vain tietyn ajan verran. Harjoitusten yhteydessä määrästä on hyötyä vain, mikäli se yhdistyy laatuun. (Гофман И.1961, 130 – 131.)

Kotimaisten ja ulkomaisten psykologien tutkimukset osoittavat, että opitun materiaalin toistamisesta on hyötyä silloin, kun aiemmin opittuun yhdistyy jotain uutta eikä se ole pelkästään mekaanista toistoa. Jokaiseen toistoon on aina tuotava mukaan edes yksi uusi aistillisuuden, assosiaation tai tekniikan elementti.

Mutsmaher V.I. (Муцмакер В.И) suosittelee toiston yhteydessä löytämään aikaisemmin huomiotta jääneet yhteydet teoksen eri osien välillä sekä riippuvuussuhteet melodian ja säestyksen, rakenteelle ominaisten elementtien sekä harmonian välillä. Tämä vaatii osaamista soveltaa itsenäisesti musiikillisteoreettista osaamista käytännön tasolla, ilman opettajan apua. Mikäli toiston yhdistyvät vaikutelmat ja suoritettavat tehtävät ovat monipuolisia, ne auttavat ylläpitämään keskittymiskykyä pitkällä aikavälillä. (Mutsmaher 1984, 43.)

Kyky katsoa vanhaa uudella tavalla, huomioida vanhasta se huomiotta jäänyt, löytää se, mitä ei ollut löydetty, on verrattavissa rakastuneen ihmisen tapaan

toimia. Rakastunut ihminen nimittäin löytää kaikki nämä asiat kiinnostuksen kohteesta, ilman sen suurempaa työtä. Näin ollen, onnistunut muistiinpainaminen on aina enemmän tai vähemmän taiteilijan rakastumisen tulos.

Ulkoaopettelu nopeus ja varmuus ovat riippuvaisia rationaalisesta toistojen ajallisesta jakamisesta S.I. Savshinskyn (Савшинский С.И) mukaan tietyille päiville jaksotettu ulkoa opettelu antaa paremman tuloksen mieleenpainuvuuden kannalta kuin sitkeä kerralla pönttääminen. Loppujen lopuksi se osoittautuu myös aikaa säästäväksi. Teoksen voi opetella päivässä, mutta se voi myös unohtaa miltei seuraavana päivänä. (Savshinsky 1961, 43.)

Edellä mainitusta johtuen toiston prosessi on parempi jaksottaa useammalle päivälle. Tehokkainta on epätasainen jaksottaminen, jolloin ensimmäisellä kerralla prosessiin käytetään enemmän aikaa kuin sitä seuraavilla kerroilla. Liian pitkien taukojen pitäminen opettelu aikana ei ole suositeltavaa, sillä opittu asia unohtuu nopeasti ja sen joutuu opettelemaan uudestaan.

Passiivisen ja aktiivisen toiston menetelmät ovat osoittautuneet tehokkaiksi ulkoa opettelu yhteydessä. Metodeissa materiaali ensin soitetaan nuoteista ja sen jälkeen yritetään soittaa se ulkomuistista.

Useimmissa tapauksissa kappaleen ensimmäiseen soittokertaan liittyy virheitä ja epätarkkuuksia. Kuten Mutsmaher V.I. (Муцмакер В.И.) oikeutetusti huomauttaa, vaativat oppilaalta tehokkaampaa kuulokontrollia sekä suurempaa keskittymistä ja tahdonvoimaa. Kaikki tämä on välttämätöntä ilmenneiden virheiden hahmottamisen kannalta. Teoksen eri säkeistöt ja jaksot vaativat erityistä huomiota. Käytäntö osoittaa, että usein oppilas ei pysty soittamaan teosta kokonaisuudessaan ulkomuististaan, vaikka hän muistaa melko hyvin teoksen eri osat ja pystyy soittamaan ne erikseen. (Mutsmaher 1984, 46.)

Jopa silloin, kun teos on opeteltu ulkoa hyvin, opetusmenetelmien asiantuntijat eivät suosittele ulkoa soittamista koko ajan. Nuoteista kannattaa etsiä jatkuvasti jotain uutta, mitä ei ollut huomattu aikaisemmin. Nuoteista toistamisen on oltava säännöllisessä vuorovaikutuksessa ulkomuistista soittamisen kanssa.

Hidastempoisesta soittamisesta on suurta hyötyä teoksen mieleenpainamiselle, mitä ei edes hyvämuististen oppilaiden tule sivuuttaa. Bulgarianlainen metodikko A. Stojanov (А. Стоянов) toteaa: hidastempoinen soittaminen virkistää musiikillisia käsityksiä ja korostaa kaikkea sitä, mikä on voinut ajan myötä luisua kontrollin alta. (Stojanov 1958, 131.)

5.4 Työskentely ilman soitinta ja nuotteja

A.Stojanov (А. Стоянов), jonka kanssa on vaikea olla eri mieltä, toteaa seuraavaa: minkä tahansa alan muusikko voi olla varma osaavansa ja muistavansa musiikkiteoksen vain silloin, kun hän pystyy ajatuksissaan näkemään teoksen rakenteen. Hänen on myös pystyttävä seuraamaan teoksen kehittymistä tarkalleen tekstin mukaan käyttämättä nuotteja apunaan ja huomaamaan tarkasti pienimmätkin teosta rakentavat elementit. (Stojanov 1958,193.)

Edellä kuvailtu menetelmä on vaikein tapa työskennellä teoksen parissa. I. Gofman (И. Гофман) sanoi tämän prosessin olevan vaikea ja raskas älyllisen työn kannalta. Siitä huolimatta oppilas pystyy varmimmin opettelemaan teoksen ulkoa yhdistämällä teoksen kuvitteellisen mielessä soittamisen varsinaiseen soittamiseen musiikkisoitinta käyttäen.

Erittäin merkittävässä roolissa on kyky hahmottaa teoksen muoto ja sisältö sekä tämän kyvyn jatkuva kehittäminen. Soittamisen aikana keskitymme jokaisen meneillään olevan hetken hahmottamiseen ja käsittämiseen. Rakentamalla siltoja nyt ja aikaisemmin, vielä tuoreessa muistissa ja tajunnassa olevan soitetun välille, yhdistämme musiikilliset hetket kokonaisuuksiksi. Tämä muuttuu sitä tärkeämmäksi, mitä tutummaksi teos tulee soittajalle, mutta kaikki tapahtuu kuitenkin passiivisesti ja tiedostamatta. Soittaessaan ilman soitinta esittäjä menettää kyvyn käsittää aistein ja tehdä käsin musiikkia ja korvaa ne mielikuvituksella. Viimeksi mainittu voi kehittyä reaaliaksi kuuloksi, mikäli kyvyt ja taidot yhdistyvät riittävän laajaan kokemukseen. Tämän lisäksi ne tekevät mahdolliseksi hahmottaa sellaisia musiikin ominaisuuksia, jotka eivät ole

hahmotettavissa aistillisesti. Tähän liittyy niin ikään mielessä tapahtuva muodon kokonaistarkastelu, jolle ei ole luonteenomaista samanaikaisuus vaan ajallinen johdonmukaisuus. Tähän liittyy musiikin emotionaalisen kokemisen karakterisointi ja teoksen rakennelman ulkoisten ominaisuuksien spekulatiivinen mieltäminen, mikä on ikään kuin yhdistetty kaavoihin, mutta nojautuu aistein tunnistettavaan sisäiseen sanomaan. En tiedä, tunteeko kemisti suussaan happaman tai makean maun puhuttaessa hapon tai sokerin kaavoista, mutta muusikko pystyy sävellajia, rytmiä tai erilaisia muunnelmia ajatellessaan kokemaan niiden aistillisen sävyn.

Schapov A.P. (Щапов А.П.) puhuu taidosta hahmottaa musiikin sisältö kokonaisuutena: esityksen aikana esittäjällä on oltava tajunnassaan eräänlainen syntetisoitu tiivistelmä aikaisemmin soitetusta materiaalista ja samanaikaisesti ikään kuin hyvin tiivistetty konsepti siitä, mitä on vielä soittamatta. (Schapov 1960, 24–25.)

Mielikuvitukselliset uudelleentoistot kehittävät keskittymistä kuuloaistillisiin muotoihin ja vahvistavat soiton ilmeikkyyttä ja syventävät musiikkiteoksen ymmärtämistä. Henkilö, joka hallitsee täydellisesti yllä mainitut työskentelyn menetöt, on totisesti onnellisin muusikko.

POHDINTA

Musiikkimuisti on eri muistilajien monimutkainen yhdistelmä. Kaksi niistä, kuulo- ja liikemuisti, ovat tärkeimpiä ja käytetyimpiä. Älyllinen muisti on tärkeä tekijä musiikin analysoinnissa ja ymmärtämisessä.

Opettaessani olen huomannut, että ulkoaoppimiseen vaikuttavat erilaiset tekijät. Henkilökohtainen, positiivinen ja avoin suhtautuminen on ensimmäinen edellytys sille, että musiikki jää hyvin mieleen. Ennen ulkoaoppimista on hyödyllistä kuunnella musiikkia. Erityisesti opeteltavan teoksen kuunteleminen äänitteeltä tai paikan päällä konsertissa sekä säveltäjän henkilökuvaan ja keskeiseen tuotantoon tutustuminen auttavat teoksen luonteiden hahmottamista ja säveltäjän ajatusten ymmärtämistä. Teoksen toistuvasta kuuntelemisesta on aina hyötyä, sillä jokaisella kerralla saattaa ymmärtää jotain uutta.

Jokaisen oppijan on tutkittava oman muistinsa ominaisuuksia ja valittava sen perusteella itselleen sopiva tapa oppia asioita ulkoa. Pienten oppilaiden kohdalla opettajan tehtävä on erityisen tärkeä. Opettajan on pystyttävä tarkkailemaan oppilaansa muistin toimintaa ja sitä kautta ohjaamaan oppilasta ulkoaoppimiseen kaikista tehokkaimmalla tavalla. Oppijan ominaisuuksista riippuen oppimistapa on joko tietoinen tai tiedostamaton.

Tutustuessani työni lähdemateriaaleihin sain lukea samoista johtopäätöksistä, joihin olin itse jo aiemmin päätenyt. Ulkoaoppimista opettaessani olen joutunut ratkaisemaan ongelmia, joista olen työni edetessä saanut lukea muiden pohtimana. Moni asia ulkoaoppimisen opettamisessa olisi varmasti ollut minulle helpompaa, jos olisin tutustunut työni lähdemateriaaliin ennen kuin aloitin opettamisen.

Musiikin korkeakouluopiskelijat osaavat itse tutkia musiikkimuistinsa toimintaa ja löytää keinot omaan ulkoaoppimiseensa. Heillä ei kuitenkaan välttämättä ole keinoja opettaa ulkoaoppimista. Mielestäni korkeakouluissa soitonopettajiksi opiskeleville tulisi opettaa ulkoaoppimisen opettamista, ja toivon työni nostavan asiaa esiin.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Arjas P. 2001. Iloa esiintymiseen – muusikon psyykkinen valmennus. 2. Painos, Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Arjas P. 2002. Muusikoiden esiintymisjännitys, by University of Jyväskylä Copyring

Barinova M.N. 1964. Воспоминания о Гофмане и Бузони. Москва: Музыка
Garam L. 1973. Viulunsoiton peruskysymyksiä. Helsinki: Offset Oy

Grigorjev V. 2006. Методика обучения игре на скрипке, Москва: Классика – XXI

Kogan G.M. 1969. У врат мастерства: Психологические предпосылки успешности пианистической работы. 3-е, доп.изд. Москва: Музыка

MacKinnon L. 1967. Игра наизусть. Ven.Соколов Ф. Ленинград: Музыка.
Alkuperäisjulkaisu 1947.

Martinsen K. 1966. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. Москва: Музыка

Mutsmaher V.I 1984. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. - Москва

Petrushin V.I. 1997. Музыкальная психология. – Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС

Scharov A.P. 1960. Фортепианная педагогика. Москва: Советская Россия

Smirnov A.G 2001. Практикум по общей психологии. Москва: Изд. Института Психотерапии.

Stojanov A. 1958. Искусство пианиста. Москва: МУЗГИЗ

Terlov B.M.1947. Психология музыкальных способностей Москва

Tsyripin G.M. 1994. Психология музыкальной деятельности: Проблемы, суждения, мнения. -Москва: Интерпракс,

Turchaninova G.S. 2006. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе
Москва: Классика XXI

Painamattomat lähteet

Erkinjuntti, T. Alhainen, K. Rinne, J. & Huovinen, M. 2009. Mitä muisti on?
Hakupäivä 2.9.2010

http://www.terveysportti.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=amh00002&p_teos=amh&p_selaus=4379

Ignatjev, E. Lukin, I. Gromov, M. 1965. Психология. Москва: Просвещение.

Hakupäivä 12.10.2010 <http://www.detskiysad.ru/ped/dp050.html>

Neuhaus, H. Hakupäivä 15.11.2010 <http://www.neuhaus.org.ru/gg/>

Smirnov, A. 1966. Проблемы психологии памяти. Hakupäivä 9.10.2010
<http://www.psychology-online.net/articles/doc-1298.html>

Терлов, В. 1953. Психология, Москва: Учпедгиз. Hakupäivä 13.10.2010
<http://www.detskiysad.ru/medobozrenie/teplov33.html>

Zinchenko, P. 1979. Непроизвольное запоминание и деятельность.
Hakupäivä 9.10.2010 <http://www.psychology.ru/library/00068.shtml>