

Marjukka Puutio

HARJOITTELMADON MATKASSA

Vasta-alkajan harjoitteluopasta rakentamassa

Opinnäytetyö

KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma

Huhtikuu 2012

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kulttuurin ja hyvinvoinnin yksikkö	Aika Huhtikuu 2012	Tekijä/tekijät Marjukka Puutio
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn nimi HARJOITTELUMADON MATKASSA, Pikkumusikantin harjoitteluopasta rakentamassa		
Työn ohjaaja Lauri Pulakka	Sivumäärä 17	
Työelämäohjaaja Lauri Pulakka		
<p>Soitonopiskelua aloittavat pikkumusikantit ovat yleensä täynnä intoa ja motivaatiota uutta harrastusta kohtaan. Soitonopettajien haastavana tehtävänä on saada harjoittelumotivaatio pysymään yllä jatkossakin ja opettaa pikkumusikantit harjoittelemaan motivoivasti ja tehokkaasti.</p> <p>Kymmenen opetusvuoden kartuttamalla kokemuksella olen huomannut, että soiton vasta-alkajat tarvitsevat selkeää ja kannustavaa ohjausta etenkin soittotuntien välillä tapahtuvaan kotityöskentelyyn eli harjoitteluun. Tähän tarkoitukseen olen kirjoittanut opinnäytetyöni Harjoitusmadon matkassa – Pikkumusikantin harjoitteluopasta rakentamassa. Oppaan tarkoituksena on ohjata pientä soitonopiskelijää sekä hänen vanhempiaan mahdollisimman hyvään alkuun soiton opiskelussa. Oppilaan opas antaa käytännön vinkkejä monipuoliseen ja tehokkaaseen harjoitteluun yksinkertaisin ja selkein ohjein. Vanhempien opas avaa harjoittelun eri osa-alueita hieman oppilaan opasta syvemmin sekä pohtii vanhemman roolia oppilaan harrastuksen tukijana ja rohkaisijana.</p> <p>Yhtenä tärkeänä harjoittelun osana sivuan oppaassa myös improvisaatiota. Improvisaation hyödyt ovat selkeät: oppilaan keskittymiskyky ja itsetunto paranevat ja hän kokee olevansa aktiivinen, luova osallistuja niin tuntitilanteessa kuin kotiharjoitteluhetkissäkin. Oppaassa on myös käytännön vinkkejä aloittelevien oppilaiden improvisaatioharjoituksiksi.</p> <p>Tässä opinnäytetyöni raporttiosassa kerron Pikkumusikantin harjoitteluoppaan kirjoittamisesta ja siihen johtaneesta prosessista omassa opetustyössäni. Opinnäytetyön otsikko viittaa pikkuoppilaiden harjoittelumäärän seuraamisessa käyttämäni harjoitusmatoon, joka kasvaa joka harjoittelukerralla yhdellä pallukalla. Matoa täytyy syöttää, jotta se kasvaa – aivan kuten taitoja täytyy hioa ja motivaatiota ruokkia, jotta se pysyy yllä.</p>		

Asiasanat

Soiton alkeisopetus, soiton harjoittelu, improvisaatio, motivaatio

CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES	Date April 2012	Author Marjukka Puutio
Degree programme Degree programme of Music		
Name of thesis A PRACTISE WORM'S JOURNEY. Writing a Little musician's guide to practising.		
Instructor Lauri Pulakka		Pages 17
Supervisor Lauri Pulakka		
<p>Most of the little musicians starting their career in music are filled with enthusiasm and motivation. But how do you maintain this uplifting feeling of motivation during the following years and how do you teach the beginners to practice well and effectively also at home?</p> <p>I have come to consider the above questions numerous times during my 10-year career in cello teaching. I have also made a remark that beginners do need a clear and motivating guidance for their practicing routine at home. For this purpose I have written " A Little musician's guide to practicing " – a booklet which gives advise on the stony road of instrumental practicing – both for the beginner instrumentalists themselves and for their parents. The pupil's part of the guide gives simple practical tips for versatile and effective practicing. The parent's guide opens up the different parts of a one practicemoment in more detail.</p> <p>During the process leading into writing this guide I explored the methods of using improvisation as a part of teaching and more importantly as a part of daily practicing. The benefits of improvisation are many: concentration level of the pupil clearly rises, they become more musically aware and they gain more self-confidence. This guide gives practical hints how to start improvising in simple and easy way.</p> <p>This report part of my thesis follows the process of writing A Little musician's guide to practising and also the ever continuing development process in my own teaching ethos and methods leading into this writing process. The name of this thesis comes from my method of drawing a practice worm with my pupils. Every time they have practiced a agreed amount they can add one circle to their worm. A worm needs feeding to grow length and a little musician's skills need practice to develop.</p>		
Key words		
teaching beginners, instrumental practicing, improvisation, motivation		

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	PROSESSIN TAUSTATYÖ – LUKEMISTA JA HILJAISEN TIEDON KIRJAAMISTA	3
	2.1 Pedagogisen kirjallisuuden löytö: Paul Harris ja Simultaneous Learning	3
	2.2 Keskustelut kollegoiden kanssa: roppakaupalla hiljaista tietoa	5
3	HARJOITUSOPPAAN PALASET PAIKALLEEN	7
	3.1 Hyvän harjoitteluhetken prioriteetit	7
	3.2 Harjoittelupalapelin neljä palaa	8
	3.2.1 Pala 1: Lämmittely ja improvisaatio	9
	3.2.2 Pala 2: Tekniikan harjoittelu varioiden	10
	3.2.3 Pala 3: Kappaleet kepeiksi	11
	3.2.4 Pala 4: Vapaa musisointi	12
4	VANHEMPIEN ROOLI HARJOITTELUSSA	13
5	POHDINTA	15
	LÄHTEET	17
	LIITTEET	

1 JOHDANTO

Olen opettanut sellonsoittoa yli kymmenen vuotta, joista viisi vuotta työskentelin Iso-Britanniassa. Vuosi vuodelta olen pohtinut yhä enemmän sitä, mitkä ovat eniten työssä jaksamiseen vaikuttavia asioita. Tätä pohtiessani keskeiseksi kysymykseksi nousi oppilaiden motivaatio niin tunnilla kuin kotiharjoittelunkin suhteen. Aloin kokeilla opetuksessani erilaisia keinoja oppilaiden motivoimiseen ja innostamiseen. Tutustuin vasta tässä vaiheessa uraani itse improvisaatioon ja innostuin siitä sekä oman luovuuden herättäjänä että oivana opettamisen työvälineenä. Näin aloin kokeilla improvisaatiota myös oppilaideni kanssa. Huomasin pian sen positiiviset vaikutukset sekä opetustilanteeseen että oppilaan harjoitteluun kotona. Tein samalla pientä omaa kenttätutkimusta siitä, mitkä asiat vaikuttavat oppilaan motivaatioon ja miten minä opettajana voin oppilasta parhaalla tavalla tukea.

Suurena tukena tässä ammatillisessa löytöretkessä oli englantilainen musiikkipedagogi ja klarinetisti Paul Harris, jonka pedagogisiin oppaisiin tutustuin viimeisenä Iso-Britannian opetusvuoteni 2008. Harrisin ajatukset molempien aivopuoliskojen tasapuolisesta aktivoimisesta soiton harjoittelussa sekä käyttökelpoiset, hienot ideat improvisaation liittämistä kiinteäksi osaksi vasta-alkajan opetusta antoivat lisää puhtia omaan projektiini. Harrisilta sain tutkittua taustatietoa ja ideoita omille positiivisille kokemuksilleni improvisaation käytöstä yhtenä opetuksen ja harjoittelun elementtinä.

Tein huomion, että heti soittoharrastuksen alussa on tärkeää ohjeistaa sekä oppilasta että vanhempia selkeästi esimerkiksi kertomalla millaisesta harrastuksesta soittamisessa on kysymys ja mihin he ovat sitoutumassa. Myös selkeä tieto siitä, mitä heiltä vaaditaan oppituntien välillä kotiharjoittelussa, on hyvä tuoda esille heti harrastuksen aluksi. Huomasin myös, että opettajana unohdan joskus avata termejä vasta-alkajille, koska asiat ovat itselleni päivänselviä. Osittain tähän tarpeeseen, helpottaakseni ja selkeyttääkseni omaa työtäni aloittelevien soittajien parissa, aloin kirjoittaa Pikkumusikantin harjoitusopasta.

Totesin, että tällainen opas tulisi tarpeeseen, sillä jos voisin aloittaa taipaleeni uusien oppilaideni kanssa antamalla heille selkeää, yksistä kansista löytyvää tietoa siitä, mistä soiton harjoittelussa on kysymys, helpottaisi se paitsi omaa työtäni myös oppilaiden uuden harrastuksen aloittamista.

Tavoitteekseni asetin mahdollisimman selkeän ja helppokäyttöisen oppaan rakentamisen, jossa on oma osio sekä pikkumusikantille että hänen vanhemmilleen. Liitteiksi oppaaseen tein esimerkkisivun Harjoittelupäiväkirjasta, Harjoittelupalapelin, Teos tutuksi –osion sekä Improvisaatio-kortit. Pikkumusikantin harjoitteluoppaan ensimmäinen monisteversio on ollut koekäytössä omilla oppilaillani ja palautteen perusteella olen hionut muutamia kohtia vielä selkeimmiksi. Prosessiin sisältyi paljon myös hiljaisen tiedon ylöskirjaamista, joka itsestäni tuntui paikoin itsestäänselvyyksien kirjoittamiselta, mutta jonka mukana olo oppaassa nousi nimenomaan vasta-alkajien antaman lukijapalautteen vuoksi tärkeäksi.

2 PROSESSIN TAUSTATYÖ – LUKEMISTA JA HILJAISEN TIEDON KIRJAAMISTA

2.1 Paul Harris ja Simultaneous Learning

Aloittelevien oppilaiden harjoittelukysymyksiä pohtiessani aloin etsiä käsiini alaa sivuavaa kirjallisuutta ja huomasin, että lahjakkaiden oppilaiden tai ammattioppilaiden motivoimista ja harjoittelutekniikkaa käsittelevää kirjallisuutta on kyllä saatavilla suomenkielellä, mutta instrumenttiopetuksen varhaispedagogiikkaan pureutuvaa motivaatiokirjallisuutta on vaikeampaa löytää.

Virvoittavia pisaroita löytyi englanninkielisestä musiikkipedagogisesta kirjallisuudesta ja etenkin englantilaisen musiikkipedagogi Paul Harrisin kirjoittamana. Hän keskittyy kirjoissaan monipuolisen ja kaikkia aisteja rikkaalla tavalla käyttävään soitonopetukseen ja niin sanottuun "Simultaneous Learning"-tekniikkaan, joka perustuu molempien aivolohkojen aktiiviseen käyttöön opetustilanteessa. Harrisin antamat ohjeet ovat selkeitä ja perusteltuja ja hänen kirjojaan lukiessani mietin usein ”kunpa olisin lukenut tämän kirjan heti valmistuttuani sellonsoiton opettajaksi.” Kaipasin etenkin silloin kirjallisuutta, josta olisi saanut selkeitä ohjeita opettamisen eri tilanteisiin. Harrisin pedagoginen tietopohja perustuu pitkälle hiljaiseen tietoon – kymmenien vuosien kokemukseen pedagogina muun muassa Lontoon Royal College of Musicissa.

Harrisin Simultaneous Learning –tekniikkaan tutustuminen innosti minua todenteolla ja toi myös tietopohjaa omille huomioilleni improvisaation tärkeydestä opetuksessa. Aivotutkimusten mukaan aivojen vasen lohko huolehtii harjoittelun teknisestä ja tiedollisesta puolesta ja oikeassa aivolohkossa asuvat mielikuvitus ja luovuus, joten ilmaisuuden ja improvisaation ainekset löytyvät sieltä. Harrisin näkemys musiikin eri osa-alueiden sijainnista aivoissa pohjautuu viimeisimpiin alan aivotutkimuksiin, joita on tehty esimerkiksi arvostetussa Harvard Medical Schoolissa Yhdysvalloissa. (Harris 2006, 26.)

Harris toteaa, että vanhamuotoinen soitonopetustraditio on keskittynyt lähes yksinomaan vasemman aivolohkon käyttöön eli tekniseen ja tiedolliseen informaatioon. Antamalla oppilaalle mielikuvitusta ja luovuutta vaativia vaihtelevia tehtäviä, oppilas alkaa yhdistellä musiikin eri osa-alueita uudella tavalla eli aivoihin muodostuu uusia "polkuja" eri asioiden välille. Tunnit ovat mielenkiintoisempia ja lisäksi oppilaan musiikillinen älykyys kasvaa - hän ymmärtää musiikillisia asiayhteyksiä paremmin eivätkä esimerkiksi säveltapailu ja teoria jää soitonopetuksesta erilliseksi kokonaisuudeksi. (Harris 2006, 27.)

Olen kokeillut useita Harrisin esittämiä ideoita opetuksessani ja alkukankeuden jälkeen monet näistä työtavoista ovat jäävät elämään käytännössä opetukseeni. Aloittelijoille ei ehdi missään vaiheessa muodostua käsitystä, että improvisaatio olisi jotenkin vaikeaa tai pelottavaa, kun he pääsevät improvisoimaan soittoharrastuksen alusta asti jokaisella soittotunnilla ja myös kotona harjoitellessaan. Kokemukseni on, että jos itse unohdan tai tarkoituksella jätän jollakin tunnilla improvisaation pois tuntiohjelmasta, kysyvät oppilaat välittömästi ”Mitä! Eikö tänään saa improvisoida?”. Eli joillekin oppilaalle improvisaatiosta on muodostunut jopa soittotunnin odotetuin tapahtuma.

Improvisaatio käsitteenä on hyvin laaja ja haluan tähdentää, että itse käytän sanaa tässä yhteydessä kuvaamaan kaikenlaista leikkittelyä soittimen ja äänen kanssa, jota voisi kuvata vaikka hatusta veto –soittamiseksi. Tämä improvisointi on kaukana rakenteellisesta jazz-improvisaatiosta, vaikka sitä samalla termillä kuvataankin.

Improvisaatiosta on myös lyhyt matka säveltämiseen ja useat oppilaani ovat improvisaatioharjoitusten myötä innostuneet kirjoittamaan keksimiään melodioita paperille: olemme yhdessä harjoitelleet nuottien kirjoittamista ja pidemmällä olevien kanssa olemme harjoitelleet saman melodian kirjoittamista eri sävellajeihin. Tämä sitoo musiikin teoriaa luonnollisella tavalla osaksi instrumentin opiskelua. Nämä prosessit ovat olleet antoisia myös itselleni opettajana: mikä sen parempaa kuin huomata oppilaan oman luovuuden saavan siivet ja itsetunnon tätä myötä kasvavan. Oppilaiden luovuuden ohella myös oma luovuus sekä pedagogina että muusikkona on kasvanut. Myös englantilainen professori Janet Mills kertoo samaisesta kokemuksesta omassa työssään: oppilaamme auttavat meitä kehittämään omia musiikillisiä kykyjämme ja ideoitamme. Tutustuessamme kunkin oppilaan musiikillisiin

mieltymyksiin saamme myös tärkeää informaatiota siitä mikä oppilaamme musiikillisesti ”sytyttää” ja miten voimme heitä parhaiten auttaa eteenpäin muusikkoina ja oppijoina (Mills 2007, 11).

2.2 Keskustelut kollegoiden kanssa: roppakaupalla hiljaista tietoa

Pedagogiseen kirjallisuuteen tutustumisen ohella keskustelin kollegoitteini kanssa kokemuksista oppilaiden motivoinnin ja kotiharjoittelun suhteen. Keräsin niin sanottua hiljaista tietoa ja huomasin, että tätä kokemuksen kautta saatua tietoa opettamisen ja motivoimisen hyvistä ja huonoista käytännöistä on olemassa suullisena perintönä, mutta sitä on vaikeampaa löytää kirjoitettuna. Alamme kehittymisen kannalta olisikin tärkeää "laittaa hyvä kiertämään" eli jakaa hiljaista tietoa eteenpäin kirjoitetussa muodossa. Tämän tiedon vaivattomampi saatavuus helpottaisi myös tulevia pedagogeja heidän etsiessään itselleen ominta ja parasta tapaa opettaa. Monet soitonopettajat kokevat työnsä varsin yksinäiseksi omassa luokassa puurtamiseksi ja totesivat, että kollegoiden kanssa asioiden jakaminen ja pohtiminen olisi tärkeää. Nuoret opettajat kaipaavat myös selkeäkielistä ohjeistusta miten toimia erilaisissa opetuksessa vastaantulevissa tilanteissa, vaikka yksiä totuuksia oikeista toimintatavoista – esimerkiksi kotiharjoittelun suhteen – ei todellisuudessa olekaan.

Meille pedagogeille harjoittelun tavoitteet ja perussysteemi ovat yleensä tuttuja jo omilta soitonopiskeluajoilta: ajatuksena on, että harjoitellessaan kotona oppilas sulattelee tunnilla saamaansa tietoa, kehittää työn alla olevia teknisiä taitoja sekä opettelee läksynä olevia kappaleita, kunnes osaa soittaa ne sujuvasti ja musikaalisesti. Opettaja tekee parhaansa motivoidakseen oppilasta valitsemalla oppilaan tasolle sopivaa ohjelmistoa sekä tutustuttaa oppilaan paitsi oman soittimensa perussoittotekniikkaan myös musiikin maailmaan mahdollisimman laaja-alaisesti. Paraskaan opettaja ei kuitenkaan pysty oppilaasta tekemään instrumentin taitajaa, jos oppilas ei kotona keskity oikeanlaiseen hyvään ja tehokkaaseen harjoitteluun.

Keskustelut kollegoiden kanssa olivat antoisia ja usein totesimme painiskelevamme hyvin samanlaisten ongelmien kanssa. Pohdimme myös sitä, kuinka tärkeää olisi päästä jakamaan omia kokemuksia ja myös yhdessä miettiä hyviä käytäntöjä ja

ratkaisumalleja erityisesti haastaviin tilanteisiin. Kaikilla meillä tuntui olevan oppilaita, jotka eivät syystä tai toisesta edes opettajan parhaista yrityksistä huolimatta ole motivoituneita tai saa harjoittelun syrjästä kiinni.

Opettajan tehtävä motivoijana ei siis ole helppo, mutta jos opettaja saa oppilaan ymmärtämään että säännöllinen harjoittelu on oleellinen osa oppimisprosessia eikä vain ylimääräinen aktiviteetti, alkaa prosessi ruokkia itse itseään. Harjoitellessa lapsi huomaa oppivansa ja näin oivaltamisen ja oppimisen ilo herättää halun soittaa lisää. Uuden asian oppiminen aloitetaan soittotunnilla ja prosessi jatkuu kotona harjoitellessa. Soittaessa oppilaalle herää yleensä uusia kysymyksiä, joihin etsitään vastauksia tunnilla yhdessä opettajan kanssa. Harris korostaa myös analyyttisen harjoitteluasenteen juurruttamista oppilaaseen; oppilaan tulisi jokaisen harjoittelutuokion aikana pysähtyä muutaman kerran miettimään "Miten tämä sujuu? Saavutanko itselleni asettamani tavoitteet?" (Harris 2006, 47.)

Taito soittaa instrumenttia koostuu monesta eri osa-alueesta: fyysisessä ja teknisessä mielessä tarvitaan voimaa ja taitoa erittäin pienten ja tarkasti määriteltyjen liikkeiden tekemiseen nopeasti ja tarkasti. Älyllisellä puolella oppilaan taas tulisi ymmärtää miten musiikin eri elementit ovat yhteydessä toisiinsa ja pystyä välittämään kulloisenkin harjoiteltavan teoksen karaktääri, "luonne" ja tunnesisältö kuulijalle. Hyvä opettaja pyrkii edistämään oppilaan osaamista kaikilla näillä alueilla samanaikaisesti. (How to raise an amazing musician 2009, 54.)

3 HARJOITUSOPPAAN PALASET PAIKALLEEN

3.1 Hyvän harjoitteluhetken prioriteetit

Aloittaessani harjoitusoppaan kirjoittamista, pohdin pitkän aikaa seuraavaa kysymystä: mikä tekee harjoitushetkestä hyvän tai huonon? Mietin omaa uraani harjoittelijana, sen karikkoja ja voittoja. Mitkä asiat ovat harjoittelussa olennaisia – mitä olisin itse halunnut tietää aikanani soittoharrastusta aloittaessani ja mitkä asiat silloin auttoivat minua eteenpäin. Päädyin siihen, että selkeän systemaattisen järjestyksen luominen harjoitteluhetkeen on oppilaan kannalta helpoin lähestymistapa, vaikka tässä asiassa ei missään nimessä kiveen kirjoitettuja totuuksia olemassa olekaan. Jokaisen soitonopettajan ohjeistus harjoitteluun kumpuaa hänen omista kokemuksistaan ja liittyy tiiviisti opettajan omaan henkilöhistoriaan harjoittelijana. Siinä mielessä tällainen opas voi toimia kyllä suunnan näyttäjänä, mutta jokainen opettaja voi soveltaa sen ohjeita omaan opetukseensa itselleen sopivalla tavalla.

Myös Paul Harris ja Richard Crozier pohtivat mitä on hyvä harjoittelu: *”The central purpose of practice is to progress – to solve problems, to develop and broaden musicality, to **think** about the music”* (Harris & Crozier 2000, 93). Mielestäni he tässä määritelmässään sanovat kaiken oleellisen: tärkeintä on edetä taidoissa, ratkaista ongelmia, kehittää ja laajentaa musikaalisuutta – ja ennen kaikkea ajatella musiikkia. Myös Harris & Crozier toteavat, että on monia yhtä päteviä tapoja harjoitella, mutta tehokas harjoittelu on parhaimmillaan aktiivista, luovaa ja siinä on ajatusta mukana: kysymyksen ”miksi?” tulisi toimia harjoittelun punaisena lankana. He alleviivaavat myös laadun - ei määrän - tärkeyttä harjoittelussa. (Harris & Crozier 2000, 93-94.)

Päädyin rakentamaan malli-harjoitushetkestä neliosaisen ja selkeyden vuoksi aloin kutsua sitä neljän palan harjoituspalapeliksi. Näin konkreettisen esimerkin avulla oppilaan on helpompi muistaa mitä ne harjoittelun neljä tärkeää asiaa ovat.

Palapelin osaset ovat seuraavat:

- 1) Lämmittely ja improvisaatio
- 2) Tekniikkaharjoitukset
- 3) Kappaleiden harjoittelu
- 4) Vapaa musisointi

Palapeli konkretisoi pienellekin oppilaalle mistä asioista/osioista harjoitteluhetki oikeastaan muodostuu. Opettajan tehtäväksi jää kertoa selkeästi oppilaalle, mitä mikäkin palanen pitää sisällään, esimerkiksi mitä tarkoittaa tekniikan harjoittelu käytännössä? Todellisuudessa jokaisessa harjoitushetkessä eri osa-alueet limittyvät ja sekoittuvat keskenään - kappaletta harjoitellessa harjoitellaan tietenkin myös teknisiä asioita, tekniset harjoitukset voivat mielellään olla pätkiä kappaleista ja toivon mukaan kaikki harjoittelu tapahtuu vapaan musisoinnin hengessä.

3.2 Harjoittelupalapelin neljä palaa

Tehokas harjoittelu ei ole toistoa toiston perään kellosta aikaa mitaten ja harjoitusminuutteja keräten. Hyvä harjoitustuokio ei välttämättä sisällä pelkästään soittamista vaan hyvä harjoitustuokio on keskittymisen hetki, jonka johtosanoina toimivat kysymykset "miksi" ja "miten"? Seuraavassa kerron lyhyesti, mitä kukin neljästä harjoitushetken osiosta sisältää.

Oppaan pääosio on oppilaalle suunnattu helppotajuinen opasvihkonen, mutta sen lisäksi oppaaseen kuuluu oppilaanopasta sivumäärältään laajempi opas vanhemmille. Vanhempien opas avaa harjoituspalapelin osien taustoja hieman oppilaan opasta laajemmin. Samoin vanhempien oppaassa pohditaan, mikä on heille paras mahdollinen rooli lapsen harrastuksen tukijana: missä asioissa vanhemmat voivat auttaa ja mitkä asiat on parasta jättää opettajan ja oppilaan vastuulle.

3.2.1 Pala 1: Lämmittely ja improvisaatio

Lämmittelyharjoitukset ovat soitinkohtaisia, mutta oli soitin mikä hyvänsä, on mielen lisäksi on tärkeää herätellä myös sormet ja puhaltajilla myös kasvolihakset soittokuntoon ja muistuttaa lihasmuistia mistä kukin ääni löytyy. Myös oikea ja rento soittoasento tulisi etsiä heti harjoitustuokion aluksi. Opettaja voisikin painottaa sitä, kuinka hyvä lämmittely on pohja onnistuneelle harjoitustuokiolle.

Usein harjoittelun haastavin vaihe on alkuun pääseminen. Opettajien usein käyttämä tuttu marsijärjestys "asteikko-etydi-kappale" saattaa alkaa tuntua puisevalta toistolta, jos harjoitusrutiinissa ei tapahdu pidemmän päälle variaatioita. Tietynlainen rutiini on harjoittelussa tarpeen, mutta Harrisin mukaan harjoitustuokion aloitus olisi syytä muodostaa mahdollisimman mielenkiintoiseksi ja houkuttelevaksi. Hän ehdottaa, että harjoittelun voisi aloittaa pitämällä nuottikirjan kiinni ja miettiä, mitä haluan tänään oppia? (Harris 2006, 43.)

Kun tavoite on asetettu, voi vasta-alkaja miettiä minkä uuden äänen opin viime viikon tunnilla. Tästä äänestä tai pidemmällä olevilla oppilailla läksyasteikosta voi keksiä pienen kappaleen. Kappale voi olla yksinkertaisesti vaikka sanoja rytmitettyinä joko yhdellä äänellä soitettuna tai parilla kolmella äänellä. Näin on aloituskynnys ylitetty. Ja samalla on suoritettu – kuin vahingossa – pienimuotoista improvisointia.

Harris listaa huikean määrän improvisaation etuja: improvisaatio kehittää korvaa sekä musiikillista tietoisuutta, myös luova ajattelu ja herkyys kehittyvät. Improvisoidessa oppilaan aivoissa aktivoituu se osa, joka ratkaisee ongelmia ja kehittää ajattelun nopeutta. Myös oppilaan itsetunto kehittyy. (Harris 2006, 29).

Myös Inkeri Ruokonen puhuu artikkelissaan "Musiikillista oppimisympäristöä luomaan" (Ruokonen, Rusanen & Välimäki, 2009) siitä, miten musisointi voi olla lapsen maailmassa leikin ja fantasian tila, joka antaa ravintoa erilaisille tunnekokemuksille ja ajatteluprosesseille. Hän kuvailee sitä, kuinka lapsen musiikillinen ajattelu kehittyy musiikillisiin kokemuksiin liitettyjen leikkien ja keksimisen kautta. Myös hän toteaa, että lapsen ongelmanratkaisukyky ja luovuus kehittyy omien sävellysten tai äänikokeilujen – eli improvisoimisen kautta. (Ruokonen, Rusanen & Välimäki 2009, 22-23).

Improvisaation apuna voi käyttää myös oppaani liitteenä olevia kortteja. Oppilas nostaa pinosta yhden kortin ja pyrkii toteuttamaan kortin osoittaman tunnelman. Kortissa saattaa lukea esimerkiksi ”Kirpeä syysaamu” tai ”Liplattavat laineet” tai vaikkapa ”Myrskyävä meri”. Samaan tapaan oppilas voi improvisoida ilman kortteja vaikkapa menneen koulupäivän tunnelman. Erään oppilaani ahaa-elämys päivän tunnetila - improvisoinnin jälkeen oli seuraavanlainen ja mielestäni paljonpuhuva: ”Ajatella, pystyn kertomaan sinulle ilman sanoja, vain selkoa soittamalla, miltä minusta tänään tuntuu.”

On tärkeää, että opettaja suhtautuu improvisaatiotilanteessa oppilaan luovuuteen rohkaisevasti, vaikka oppilaan versio ”Kirpeästä syysaamusta” olisikin tyystin toisenlainen kuin opettajan oma ajatus siitä. Opettaja voi omalla asenteellaan joko lannistaa oppilaan tai saada oppilaan luovuuden kukkimaan.

3.2.2 Pala 2: Tekniikan harjoittelu

Tekniikan harjoittelu on joillekin oppilaille se mörkö, joka jätetään harjoittelussa viimeiseksi tai huitaistaan äkkiä pois edestä. Onkin tärkeää selittää lapselle miksi asteikkoja tai etydejä harjoitellaan. Vasta-alkajalle voi kertoa, että juuri näillä harjoituksilla otetaan haltuun soitinta teknisesti ja sitä kautta opitaan ne keinot, joiden avulla osataan sitten soittaa kappaleet kertovasti ja kauniisti. Opetellaan ikään kuin uusi kieli sana sanalta: musiikillisen ilmaisun kieli. Harris puhuu siitä, kuinka tärkeää opettajan on välittää oppilaille ajatus siitä, että asteikot ovat soiton opiskelun peruskiviä: ne eivät ole tylsiä ja vaikeita, jos niitä opetetaan oppilaille mielikuvitusrikkaasti ja varioiden (Harris 2006, 38). Opettajan oma asenne ja opetustyyli ovat siis ratkaisevan tärkeitä asteikko-opetuksessa.

Improvisaation voi ottaa myös osaksi asteikkoharjoitusta vaikka niin, että oppilas soittaa asteikon keksimillään rytmeillä. Vaihtoehtoisesti oppilas voi luoda asteikkoa soittaessaan jonkin tunnelman eli soittaa asteikon riehakkaasti, tanssahdellen, kuiskaten tai pelottavasti. Paljon suosiota omien oppilaideni kanssa on saavuttanut ”matkimisleikki” eli soitan asteikkoa tai pätkää siitä eri tyylein oppilaille ja oppilas

matkii soittoani. Ja sitten vaihdamme vuoroa eli minä matkin oppilasta. Näin käymme läpi eri jousitekniikoita, nyansseja (myös crescendot ja diminuendot) sekä kaarituksia. Tällä tavalla aloittelijat saa "narrattua" toistamaan asteikkoa muutaman kerran ilman että se tuntuu pitkäväteiseltä.

3.2.3 Pala 3: Kappaleiden harjoittelu

Teknisten harjoitusten jälkeen on luonnollista siirtyä kappaleiden pariin. Kun oppilas alkaa harjoitella uutta kappaletta, on hyvä edetä maltillisesti. Olen todennut seuraavan askelmallin selkeyttävän uusien kappaleiden harjoittelemista. Käymme tunnilla läpi mallin askel askeleelta muutaman kerran ja näin tietyn toimintajärjestyksen noudattamisesta tulee oppilaalle luonnollista ja tuttua. Tätä mallia oppilas osaa sitten käyttää myös kotona harjoitellessaan.

- **Askel 1:** Ennen soittamista selvitetään kappaleen perusasiat: mikä on kappaleen tahtiosoitus, missä sävellajissa mennään, onko kyseessä duuri- vai mollikappale. Oppilas voi myös soittaa kappaleen läpi mielessään ennen kuin ensimmäistä soittokertaa.
- **Askel 2:** Oppilas soittaa kappaleen rauhallisesti läpi pari kertaa ja läpisoiton jälkeen oppilas voi halutessaan kirjata nuottiin haastavimmat paikat lyijykynällä. Tämä selkiyttää oppilaan mielikuvaa kappaleen oppimiseen tarvittavasta harjoitusmäärästä.
- **Askel 3.** Seuraavaksi kappale (pidemmissä kappaleissa vain tema) soitetaan mielessä mahdollisimman ilmeikkäästi ja musikaalisesti. Harrisin mukaan on tärkeää kehittää oppilaan omaa musikaalista korvaa: musiikillinen ilmaisu syntyy oppilaan mielessä ja mielikuvituksessa (Harris 2006, 27). Tärkeää on, ettei oppilas fraseerausessa matki pelkästään opettajaa tai lempiartistiaan, vaan oppii luottamaan omaan mielikuvitukseensa ja musikaalisuuteensa.
- **Askel 4.** Soitettuaan kappaleen mielessään, oppilas yrittää toteuttaa soittimellaan mielessään harjoittelemansa version.
- **Askel 5.** Soitettuaan kappaleen nuoteista, seuraava askel on yrittää soittaa se ulkoa - edelleen oman tulkinnan mukaan. Näin oppilas oppii kappaleen osissa ulkoa kuin vahingossa.

Näillä askelilla saadaan aktivoitua oppilaan mieli keskittymään harjoitteluun ja samalla käytetään monipuolisesti kaikkia aisteja. Jokainen oppilas on oppijana yksilöllinen; yksi oppii parhaiten kuulon perusteella, toisen näköaisti on tärkeässä asemassa oppimisprosessissa ja kolmannen omin oppimistyyli saattaa olla kinesteettinen eli hän oppii käytännön kokeilujen avulla: matkimalla, improvisoimalla, säveltämällä jne. Harris kehottaa opettajia käyttämään jokaisen oppilaan kohdalla mahdollisimman monipuolisesti kaikkia näitä oppimistyylien osa-alueita: näin asia tulee esitetyksi mahdollisimman monesta eri näkökulmasta ja jää parhaiten oppilaalle mieleen (Harris 2006, 20).

3.2.4 Pala 4: Vapaa musisointi

Mukava tapa päättää harjoitushetki on vapaa musisointi eli omaehtoinen ”soittelu”. Musiikki on hauska asia - oppilaat saavat paljon iloa siitä, että voivat musiikin kautta ilmaista tunteitaan ja itseään. On siis tärkeää soittaa läksyharjoittelun lisäksi myös omaksi iloksi joko yksin tai soittokavereiden kanssa. Vapaa musisointi kehittää yleistä musikaalisuutta ja ennen muuta antaa oppilaalle itselleen iloa. Omaehtoinen musisointi tuo myös vapauden elementin harjoitteluun: oppilas saa itse ilman opettajan tai vanhemman vaikutusta päättää mitä hän haluaa soittaa.

Vapaan musisoinnin muotoja voivat olla esimerkiksi korvakuulolta soittaminen (oppilas voi yrittää soittaa vaikka lempikappalettaan niin pitkälle kuin osaa), prima vista -taitoa kehittävä laulukirjasta soittelu sekä yhtä aikaa laulaminen ja soittaminen – jos tämä siis on soittimesta riippuen teknisesti mahdollista. Oppilas voi myös laulaa melodian ja keksii itse säestyksen siihen soittimellaan.

4 VANHEMPIEN ROOLI HARJOITTELUSSA

Etenkin ensimmäistä vuotta soittavat aloittelijat hyötyvät suuresti vanhempien avusta ja rohkaisusta harjoitteluun ja siitä, että vanhemmat seuraavat harjoittelua kotona. Siksi pidin tärkeänä saada harjoitusoppaaseen mukaan myös oman osion vanhemmille. Kaikille vanhemmille tiivis mukana olo lapsen harrastuksessa ei ole mahdollista, mutta ainakin heidän on hyvä tietää mitä etua mukanaolosta on.

Opettajilla keskenään ja myös eri koulukuntien edustajilla on eriäviä näkemyksiä vanhempien roolin laajuudesta soittoharrastuksessa ja esimerkiksi Suzuki-metodissa mennään jopa niin pitkälle, että vanhemmat opettelevat itse soittamaan soitinta ainakin alkeistasolla, jotta voivat ohjata lapsen harjoittelua kotona. Vanhemman mukanaoloon on hyvä olla paitsi opettajan myös lapsen suostumus - näin lapsi ei koe vanhemman läsnäoloa ahdistavana tai epämiellyttävänä. (Raising an amazing musician 2009, 58.)

Opettajan olisi hyvä kertoa harrastuksen aluksi vanhemmille oma näkemyksensä siitä, miten vanhempi parhaalla tavalla voi tukea lastaan harrastuksen alussa. Tärkeää on myös kertoa, että jos vanhempi on harjoituksissa mukana, tulee lapsen antaa itse hallita tilannetta ja päättää mitä vauhtia harjoittelussa edetään. Vanhemman tulee pyrkiä olemaan neutraali ja rohkaiseva "apulainen": hänen ei tulisi kyseenalaistaa opettajan ohjeita tai asettua itse opettajan asemaan. Oman kokemukseni perusteella, voi riittävän tilan antaminen lapselle olla itse musiikkia harrastaneille/sitä opettaville vanhemmille varsin haastava tehtävä.

Jos lapsi ei halua vanhempaa harjoitteluun mukaan tai vanhempi ei yksinkertaisesti itse ehdi mukaan, tulisi vanhempia rohkaista olemaan kiinnostuneita lapsen soitosta. He voivat pyytää lasta soittamaan oppimiaan kappaleita aika ajoin vaikka perhejuhlissa. Jos lapsi itse pyytää saada soittaa vanhemmille tai sukulaisille, häntä tulisi rohkaista esiintymään, sillä yksi musiikin harrastamisen suurimmista iloista on esiintyminen ja musiikin ilon jakaminen yhteismuusisoiden muiden kanssa. (Harris 2008, 58.) Usein suurin palkkio lapselle tehdystä harjoitustyöstä on paitsi opettajan, myös vanhemman kehu ja rohkaisu.

Usein vanhemmat kyselevät, kuinka monta minuuttia päivässä oppilaan tulisi harjoitella. Harrisilla oli tuore näkökanta tähän kysymykseen; hän kehottaa opettajaa miettimään oppilaan ja tämän vanhempien kanssa yhdessä mitä oppilas haluaa saavuttaa ja kehottaa sitten oppilasta harjoittelemaan niin kauan, että tavoite on saavutettu. Tavoite voi olla tietyn kappaleen oppiminen, esiintyminen tai ehkä tutkinnon tekeminen. Tämä auttaa oppilasta välttämään epäkeskittynyttä tietyn minuuttimäärän täyttämistä harjoittelussa. (Harris 2006, 47.)

Useimmat oppilaat hyötyvät jonkinlaisen harjoittelupäiväkirjan pitämisestä. Se voi olla rastiruutuun -tyyppistä harjoittelupäivien ruksaamista tai esimerkiksi läksyvihkon taakse piirretyn harjoittelumadon kasvattamista pallerolla jokaisen harjoittelukerran jälkeen. Voitte asettaa madon pituudelle tavoitteen viikoksi tai kuukaudeksi kerrallaan. Pienet aloittelijat ovat innokkaita vertailemaan kenellä on pisin harjoittelumato.

5 POHDINTA

Pikkumusikantin harjoitteluoppaan kirjoittaminen on ollut antoisa matka, jolla koen rikastuneeni ja kasvaneeni itse pedagogina merkittävällä tavalla. Oman opetustavan kriittinen tarkastelu, piintyneiden pedagogisten tottumusten uudelleen arviointi ja uusien elementtien lisääminen opetukseen ovat tuoneet opetusarkeeni paitsi uutta haastetta myös ennen kaikkea iloa ja tyytyväisyyttä siitä, että näen oppilaiden iloitsevan soittamisesta ja kehittyvän muusikoina.

Tapa opettaa musiikkia ja soittamista on jatkuvasti liikkeessä ja pedagogiikka menee eteenpäin. Opettajan kyky sopeutua uusiin suuntauksiin ja uusiutua pedagogina on sekä ammatillisen kehittymisen että työskentelymotivaation kannalta tärkeää. Harris (2004) puhuu siitä, että on helppo kehittyä ja arvioida omia työtapojaan jos oma musiikillinen ja pedagoginen minä on vahva, sillä silloin kaikki uusi on oman musiikillisen horisontin laajentamista, mutta ei uhkaa pedagogisia perustaitojamme.

Parhaimmillaan tuntitilanteessa sekä opettaja että oppilas pääsevät niin sanottuun flow-tilaan eli voimakkaan keskittymisen tilaan, jossa aika tuntuu katoavan. Stenberg toteaa, että oppilas pääsee flow-tilaan jos tehtävän haasteet ja oppilaan kyvyt kohtaavat. Flow-tilan syntymistä auttaa opetuksen sitominen oppilaiden omiin kokemuksiin ja oppilaiden mukaan ottaminen opetuksen suunnitteluun. (Stenberg 2011, 121.) Tämä näkemys tukee improvisaation käyttämistä osana soiton harjoittelua - oppilas saa itse "keksiä" asioita ja näin hän on aktiivinen tekijä joko soittotunnin tai harjoittelutuokion sisällön rakentamisessa. Tällöin motivaatio oppimiseen syntyy oppilaan sisältä: mielenkiintoinen tehtävä saa aikaan aktiivisuuden. Sisäinen motivaatio johtaa helpommin oppimiseen. Kaiken instrumenttipedagogiikan ytimessä on rakkaus musiikkiin ja ilo siitä, että saamme johdattaa lapsia ja nuoria musiikin rikkaaseen maailmaan.

Olen sen verran innostunut instrumenttipedagogiikan uusista tuulista, että toivon voivani jatkaa aiheen parissa itseni kehittämistä ja ehkä opiskeluakin esimerkiksi ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon merkeissä. Tavoitteeni pedagogina on pysyä valveutuneena; toivon pysyväni avoimena uusille ajatuksille ja ideoille läpi työurani.

Toivon itselleni myös herkkyyttä osata kuunnella jokaista oppilasta yksilönä ja kykyä rohkaista heitä paitsi instrumenttitaitojen, myös oman, yksilöllisen luovuuden kehittämiseen.

Tällä hetkellä etsin Pikkumusikantin harjoitteluoppaalle kustantajaa. Uskon ja toivon kustantajan löytyvän, sillä kirjanen toimisi mainiona apuna tuhansille soittoharrastuksen aloittajille ja parhaimmillaan musiikkioppilaitokset voisivat jakaa sen vasta-alkajille heti opintojen alkuvaiheessa.

LÄHTEET

Harris, P. 2004. Improve your practice!. London: Faber Music.

Harris, P. 2006. Improve your teaching! An essential handbook for instrumental and singing teachers. London: Faber Music.

Harris, P. 2008. Improve your teaching! A new approach for instrumental and singing teachers. London: Faber Music.

Harris, P. & Crozier, R. 2000. The Music Teacher's Companion. A Practical Guide. London: ABRSM Publishing.

Mills, J. 2007. Instrumental teaching. Oxford. Oxford University Press.

Raising an amazing musician. You your child and music. 2009. London: ABRSM Publishing.

Ruokonen, I., Rusanen, S.& Välimäki, A-L. 2009. Taidekasvatus varhaiskasvatuksessa.

Stenberg, K. 2011. Riittävän hyvä opettaja. Juva: PS-kustannus.

LIITTEET

Pikkumusikantin harjoitteluopasta ei ole vielä opinnäytetyön julkaisuvaiheessa, huhtikuussa 2012, painettu.

Harjoitteluopasta voi tiedustella opinnäytetyön tekijältä syksystä 2012 alkaen.

Kun opas on julkaistu, liitetään se kokonaisuudessaan liitteeksi opinnäytetyön kansitettuun versioon.

