

Irina Kamalova

**PIANO MUSIIKKIHARRASTUKSEN ALKEISOPETUKSEN
VÄLINEENÄ**

**PIANO MUSIIKKIHARRASTUKSEN ALKEISOPETUKSEN
VÄLINEENÄ**

Irina Kamalova
Opinnäytetyö
Kevät 2015
Musiiikin koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Irina Kamalova

Opinnäytetyön nimi: Piano musiikkiharrastuksen alkeisopetuksen välineenä

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2015

Sivumäärä: 32

Opinnäytetyön tavoitteena on tutkia pianonsoitonopetuksen metodiikan käyttömahdollisuuksia varhaisiän musiikkikasvatuksessa. Opinnäytetyön kirjoittamista varten tutkin perinpohjaisesti pianonsoiton alkeisopetuksen ensimmäisiä vaiheita ja peruselementtejä. Lisäksi tutustuin tarkkaan niihin varhaisiän musiikkikasvatuksen haasteisiin, jotka vaikuttavat erityisesti lapsen hienomotoriikan ja musiikillisen käsityskyvyn kehittymiseen. Työ hyödyttää eniten aloittelevia pedagogeja, jotka työskentelevät alle kouluikäisten lasten parissa.

Opinnäytetyössä kuvaillaan pianonsoiton alkeisopetuksen kolmea tärkeintä vaihetta: soittimen mekaniikan ymmärtämistä ja siihen liittyvän äänenmuodostuksen hallintaa, opettajan ja oppilaan välisen suhteen rakentamista jo ensimmäisillä soittotunneilla erilaisten pelien ja mielikuvien avulla sekä pianonsoiton varsinaista alkeisopetusta ja sen teknisiä yksityiskohtia. Kaikkien kuvailemieni vaiheiden yksityiskohtainen läpikäyminen opetuksessa on tärkeää, sillä ne ovat sidoksissa toisiinsa, ja yksittäisten vaiheiden pois jättäminen saattaa aiheuttaa oppilaalle soitollisia ja tiedollisia ongelmia tulevaisuudessa.

Työn lähdeaineistona on käytetty kuuluisien pianopedagogien tutkimuksia ja kirjallisuutta (mm. H. Neuhausin, A. Rubinsteinin sekä A. Artobolevskajan töitä). Osa opinnäytetyön sisällöstä tulee myös omasta kokemuksestani pianonsoitonopettajana, mutta kaikki metodiset yksityiskohdat pohjautuvat kuitenkin tunnettujen musiikkipedagogien opetusaineistoon sekä yleiseen pianonsoitonopetuksen metodiikkaan.

Työn sisältö auttaa pedagogeja ymmärtämään ensimmäisten soittotuntien tärkeyden lapsen motorikan ja äänenmuodostuksen kehittymisessä tulevaisuudessa. Lisäksi työ korostaa opettajan vastuuta oppilaan musiikkisuhteen muodostumisen alkutaipaleella.

Voidaan todeta, että opettaja pystyy vaikuttamaan myönteisesti aloittavien piano-oppilaiden oppimisprosessiin käyttämällä työssä esiteltyjä työkaluja ja opetusvaiheita.

Asiasanat: opetusmenetelmät, varhaiskasvatus, opetussuunnitelmat, lasten kehitys, musiikkikasvatus, piano, soittaminen, musiikkipedagogiikka

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
School of Music, Dance and Media, option of Music Pedagogue

Author: Irina Kamalova

Title of thesis: Children education of piano playing

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: spring 2015

Number of pages: 32

The aim of this study was to explore the different possible ways of implementing the methodology of teaching of playing the piano in early musical instruction. The primary stages and the elements of teaching beginner and elementary piano players were thoroughly studied. In addition the properties of elementary musical instruction related to the development of the child's fine motor skills and understanding music were acquainted in details. This study will most benefit beginning pedagogues working with children.

This study describes the three crucial stages of elementary teaching of playing the piano: understanding the mechanics of the instrument, as well as learning to exert control over the sound of the piano, building the relationship between a teacher and a student from the very first lessons on, with the help of different games and mental images, and the actual elementary teaching and its technical details. The utmost importance of all these stages is included in the teaching, since they overlap and are connected to one another. Ignoring any one of them may result in having gaps in the students' playing or knowledge.

The source material for this study comprises of literature and studies of famous piano pedagogues (e.g. H. Neuhaus, A. Rubinstein and A. Artobolevskaya). Part of the content of this study stems from my personal experience as a piano teacher, but all the methodological details are, however, based on the teaching material and general methodology of known music pedagogues.

The content of this study will help pedagogues to understand the importance of the first music lessons when it comes to the development of a child's motor skills and learning to exert control over the sound of the piano. In addition, the study puts an emphasis on the teacher's responsibility for what kind of a relationship the young student will have with music in the future.

Based on this study, it can be said that a teacher has a positive effect on the learning process of beginning piano students if they use the tools and stages presented here. The learning process of children under seven years of age can purposefully be sequenced and the teacher can create the best possible surroundings for the student to develop his or her motor skills and musical understanding in a safe and constructive environment.

Keywords: teaching methods, early childhood education, curriculum, children development, music education, piano, musical pedagogic

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 PIANON OMINAISUUDET	8
2.1 Pianon kuvaus	8
2.2 Äänenmuodostuksen periaatteet	9
2.3 Pianon soinnilliset, dynaamiset ja ilmaisulliset ominaisuudet	10
2.4. Miksi piano on sopiva instrumentti aloittaville?	11
3 PIANO-OPETUKSELLE LUOTAVAT OLOSUHTEET	13
3.1. Lasten musiikkikasvatuksen periaatteet ja tehtävät	13
3.2 Tuntien alku	14
3.3 Opettajan tavoitteet ensimmäisillä oppitunneilla	15
4 ALKEISTASON PIANONSOITONOPETUKSET PERUSTEET	17
4.1 Ensimmäinen kosketus pianoon ja koskettimiin	17
4.2 Non legaton perusteet	18
4.3 Legaton perusteet	19
4.4 Staccaton perusteet	20
4.5 Musiikilliset perusteet	21
5 ERILAISIA NÄKÖKULMIA KOULUTUKSEEN SOITONOPETTAJAN NÄKÖKULMASTA	24
5.1 Opetuksen menetelmät	24
5.2 Venäläinen ja suomalainen koulutus	26
6 POHDINTA	29
LÄHTEET	31

1 JOHDANTO

Työni kertoo pianonsoiton alkeisopetuksen metodeista, tarkemmin musiikkikasvatuksen pääperiaatteista. Tutkin erilaisia mahdollisia lähestymistapoja opetukseen, lapsen ensi kosketusta soittimeen ja tekniikan alkeiden opetusta.

Opinnäytetyöni alkaa soitinesittelystä. Käsittelen ensiksi pianon historiaa, sen toimintamekanismia sekä pianon dynaamisia ja soinnillisia erityispiirteitä. Pystyäkseen opettamaan hyvää äänenmuodostusta oppilaalle opettajan on tärkeää tuntea äänenmuodostuksen periaatteet. Olen huomannut opettaessani, että lapset ovat hyvin kiinnostuneita pianon toimintamekanismista ja ovat innokkaita tutkimaan kanssani sitä, miten pianosta saa erilaisia ääniä. Muistan tämän mielenkiinnon myös lapsuudestani, kun itse aloin soittaa pianoa.

Työni alkuosuudessa yritän vastata kysymykseen, miksi piano on sopiva soitin musiikillisen matkan aloittamiseen. Halusin avata tätä teemaa anatomian näkökulmasta. Käytin materiaalina V.N. Smirnovan kirjaa *Pianonsoiton hyväätekevä vaikutus lapsen fysiologiseen kehitykseen*. Smirnovan mukaan ranteiden ja sormien liike vaikuttaa erityisellä tavalla lapsen fysiologiseen kehitykseen. Tutkimukset osoittavat, että kyseiset liikkeet stimuloivat merkittävästi lapsen puheen kehitystä, edesauttavat puheen artikulaatiota ja valmistavat rannetta kirjoittamisen opetteluun. Lisäksi liikkeet vahvistavat aivokuoren toimintaa.

Työni toinen osuus on omistettu musiikkikasvatuksen pääkäytännöille ja -periaatteille ja tarkemmin muutamalle metodiikan suuntaukselle. Lukemani kirjallisuuden pohjalta jaan suuntaukset kahteen päähaaraan, joista ensimmäinen perustuu matkimiseen ja toinen perustuu oppilaan vapaaseen, luonnolliseen ja kiireettömään kehitykseen. Tämä suuntaus käyttää aikaa enemmän oppilaan luontaisten taipumusten tunnistamiseen ja hyväksikäyttämiseen.

Työn toisessa osuudessa luon myös katsauksen haasteisiin, joita aloitteleva opettaja saattaa kohdata työssään. Haasteilla tarkoitan jokaisen oppilaan yksilöllistä kohtaamista, oppilaan taipumusten ja potentiaalin arvioimista sekä ohjelmiston valintaa.

Opinnäytetyön viimeinen osuus käsittelee opetuksen käytännöllistä puolta. Käsittelem muun muassa käden luonnollisen asennon löytymistä, äänenmuodostusta, artikulaatiota ja sen erityistekniikoita (staccato, non legato, legato) sekä sopivan harjoitusohjelman valitsemista ja harjoittamista.

Toivon, että lukijoilleni on työstäni yhtä suurta hyötyä kuin siitä on ollut itselleni, ja heille muodostuu hyvä ja kokonainen kuva lapsen musiikkikehityksen vaiheista.

2 PIANON OMINAISUUDET

2.1 Pianon kuvaus

Piano on suosittu instrumentti länsimaisessa musiikissa. Pianoja on olemassa kahta tyyppiä: piano ja flyygeli. Pianon edeltäjiä olivat klavikordi ja cembalo, mutta piano erottuu näistä äänenmuodostuksen tavalla, jossa vasara lyö kieleen. Klavikordissa metallipuikko, joka on liitetty koskettimeen, koskettaa kieltä ja jakaa sen kahteen osaan: soivaan ja passiiviseen. Passiivinen osa määrittelee äänenkorkeuden. Cembalossa taas ääni muodostuu, kun erityinen kynsi näppää kieltä. (Isakoff 2011, 12–13.)

Pianon suurin etu sen edeltäjiin verrattuna on kyky muuttaa äänen dynamiikkaa, eli pianolla voidaan muodostaa monenlaisia äänen sävyjä ”pianon” ja ”forten” välillä. Cembalolla luotiin vain dynamiikan rajallisia ääniä. Klavikordilla voitiin luoda äänen sävyjä, mutta dynamiikka oli kuitenkin ”kapea”. Nämä instrumentit sopivat hyvin 1500–1700-luvuilla koskettimilla tuotettavaan musiikkiin, mutta 1700-luvulla syntyi idea kehittää uusi instrumentti, joka yhdistäisi klavikordin herkkyyden ja cembalon dynaamiset ominaisuudet. (Isakoff 2013, 20–22.)

Myöhään 1600-luvulla yritettiin keksiä tällainen instrumentti, mutta ensimmäinen onnistunut keksintö syntyi vasta vuonna 1709. Silloin Bartolomeo Cristofori (1655–1732) rakensi Firenzessä instrumentin, jolla voi soittaa hiljaa ja voimakkaasti (”cembalo col piano e forte”). Tässä soittimessa vasarat löivät kieliin ja reagoivat herkästi sormen kosketuksiin. Mekanismi toimi sillä tavalla, että vasara palasi nopeasti alkuasentoon koskettamisen jälkeen, vaikka soittaja pitäisi sormeaan koskettimella. Lähes samanaikaisesti Cristoforin kanssa myös Zh. Marius Pariisissa ja K.G. Shreteromalla Dresdenessä. Saksalainen G.Zilberman kehitti Cristoforin ideaa. (Pro pianino 2011, viitattu 13.10.2014.)

2.2 Äänenmuodostuksen periaatteet

Pianossa on monimutkainen koneisto, joka sisältää koskettimet, vasarat, pedaalit, vaimentimet ja kielet. Äänet syntyvät siten, että vasarat lyövät kieliin. Pianon koskettimistolla on 88 kosketinta (52 valkoista ja 36 mustaa) ja 220 kieltä, koska jokainen kosketin vastaa 1–3 kieltä. Matalien äänien muodostamista varten riittää 1–2 kieltä, koska kielet ovat pitkiä ja paksuja. Korkeat äänet syntyvät lyhyiden ja ohuiden kielten ansiosta.

Kosketin ei ole välittömässä yhteydessä soittimen vasaraan, se vain aktivoi instrumentin mekanismin, ja vasara lyö kieliä. Samanaikaisesti vaimennin irtoaa kielestä niin, että kieli voi värähdellä vapaasti. Äänen sammuttamisprosessissa vaimennin palautuu takaisin kielelle (kun soittaja ei pidä kosketinta enää kiinni).

Koska jokainen pianon kosketin on sidoksissa omaan kieliryhmään, soittajan on helppo saada haluamansa sävel kuuluviin. Tällä tarkoitan erillisten äänten mekaanisen muodostuksen helppoutta; tiettyä kosketinta painamalla syytty tietty ääni. Erillisten sävelten sitominen melodiaksi voi taas olla hyvin vaikeaa juuri pianon lyömäsoitinmaisuuuden takia, sillä yhtä ääntä vastaa aina yhden koskettimen alas painaminen, myös legatoa soittaessa.

Jos tarkastelee esimerkiksi jousisoittimen tai puhallinsoittimen legatotekniikkaa, niin ääniä yhdistettäessä liikkeiden määrä vähenee. Jousisoittaja yhdistää äänet samalle jousenvedolle, puhaltaja sitoo äänet pitkällä hengityksellä. Pianisti joutuu painamaan koskettimet alas joka tapauksessa, mutta koskettimen painamiseen tarvittava energia jaetaan tasaisesti legatoalueen äänten välillä niin, ettei jokaista ääntä aloitettaisi ikään kuin alusta.

Yleensä pianossa on kaksi pedaalia, joskus kolme. Pedaalien tarkoitus on monipuolistaa äänenväriä. Kaikupedaali nostaa kaikkia vaimentimia sillä tavalla, että ääni ei katoa koskettimen vapauduttua. Oikea pedaali auttaa rikastuttamaan äänen sävyä. Vaimenninpedaali käytetään myös erikoisen, värikkään äänen luomiseen. Se vaimentaa ääntä. Pianossa ja flyygelissä vasen

pedaali toimii eri tavoin. Pianossa vasenta pedaalia alhaalla pidettäessä vasarat lähestyvät kieliä ja niiden lyöntivoima vähenee, ja vastaavasti tämä vähentää äänenvoimakkuutta. Flyygelin vasen pedaali muuttaa koko mekanismia niin, että vasara lyö yhtä kieltä kolmen kielen sijaan (tai alarekisterissä yhtä kahden sijaan). Se muuttaa sointiväriä ja tekee äänestä etäisen oloisen.

Pianolla on myös kolmas pedaali, joka sijaitsee oikean ja vasemman pedaanin välillä. Sen tarkoitus voi olla erilaisen eri pianoilla. Tämä pedaali voi olla ”sostenuto-pedaali”, jonka tehtävä on pidättää erillisiä ääniä. Pedaali voi myös olla ”moderaattori-pedaali”, joka vähentää huomattavasti instrumentin äänenvoimakkuutta (esimerkiksi yöllä harjoittelussa). Keskellä oleva pedaali voi myös toimia niin, että se siirtää huopamaton vasaroiden ja kielten välille muodostaakseen hiljaisen äänen. (Isakoff 2011, 29–30.)

2.3 Pianon soinnilliset, dynaamiset ja ilmaisulliset ominaisuudet

Lukuisten ominaisuuksiensa vuoksi pianoa voidaan verrata orkesteriin, koska se mahdollistaa soittajille suuremman ilmaisuvapauden kuin mikään muu instrumentti. Toisaalta, pianon dynaamiset ja koloristiset ominaisuudet ovat hyvin rajalliset orkesteriin verrattuna. Pianolla on vain yksi sointiväri, mutta taidokas soittaja osaa jakaa sen sävyjen äärettömään määrään.

Pianossa tärkeintä on äänen värikkyys. On erotettava taiteellinen tekniikka motoriikasta. Ääni on ensimmäinen ja tärkein väline, mutta ei itsetarkoitus. Soittaja ei ajattele tarpeeksi pianon tavallista dynaamista rikkautta ja akustista monimuotoisuutta. Hänen huomionsa suuntautuu pääasiallisesti ”tekniikkaan” (motoriikkaan).

Ääntä yliarvioivat ne, jotka makustelevat liiallisesti ääntä, ja ne, jotka huomaavat musiikissa vain äänen tunteellisen kauneuden tai ihanuuden eivätkä suhtaudu musiikkiin kokonaisvaltaisesti.

Pianon äänen värimaailma on erittäin rikas. Jos soittaja ei saa aikaan äänen eri sävyjä, hänen esiintymisensä on yksitoikkoista, forte soi rumasti ja mekaanisesti, ja soiton laulavuus on ilmeetöntä ja ”harmaata”. Pianistit, jotka tuntevat äänen hienovaraisen paletin, pystyvät luomaan esimerkiksi laulun, kielisoittimien, vaski- ja puupuhaltimien ja rumpujen äänen illuusion.

Äänen eri värisävyjen ilmaisun oppiminen vaatii keskittymistä äänituotannon menetelmiin, ja siksi opiskelun alkuvaiheessa opiskelijaa olisi pyydettävä huolellisesti kuuntelemaan ääntä ja liittämään se musiikillisten kuvien ominaisuuksiin ja vastaaviin pianistisiin liikkeisiin. (Feigin 1960, 35–38.)

2.4. Miksi piano on sopiva instrumentti aloittaville?

Pianonsoitto vaikuttaa myönteisesti lapsen kehon kehitykseen. Erityisesti sormien ja ranteiden liikkeillä on kehitystä ja terveyttä edistävä vaikutus. Sormien ja ranteiden liikkeen harjoittelu stimuloi lapsen puheen kehitystä, parantaa artikulaatiomotoriikkaa ja kirjoittamisen oppimisessa tarvittavaa ranteen liikettä sekä tehostaa aivokuoren toimintaa. (Tsyganova 2012, 12–14.)

Piano on soitinten kuningas, sillä se on ainoa instrumentti, joka pystyy vaihtamaan tai muuttamaan orkesterin äänen luonnetta. Pianonsoitossa vahvistuvat erilaiset älylliset taidot ja tarjoutuu harvinainen mahdollisuus lapsen aivojen korkeampien toimintojen korjaamiseen kädenliikkeiden avulla. Lisäksi siinä kehittyvät joihinkin ääreishermoston rakenteisiin sidoksissa olevat tuntoaistin mekanismit.

Lapsen koko keho, mukaan lukien sormet, kädet ja selkä, kantaa tietoa elimistön sisäisestä tilasta. Sormien hermopäätteistä lähetetään ääni suoraan aivokuoreen ja sieltä vastavuoroisesti takaisin sormiin.

Sormien harjoittaminen stimuloi aivojen tiettyjä alueita ja edistää lapsen puheen kehitystä, henkistä valppautta, loogista ajattelua, muistia, näkö- ja kuulokykyä, sinnikkyyttä ja keskittymiskykyä.

Musiikin ja fysiologian välinen yhteys on tiedetty jo kauan. Pianonsoitto tarjoaa lapsen kehon terveen kehityksen edellytykset. (Tsyganova 2012, 56–58.)

3 PIANO-OPETUKSELLE LUOTAVAT OLOSUHTEET

3.1. Lasten musiikkikasvatuksen periaatteet ja tehtävät

Musiikin vaikutus lasten luovan toiminnan kehitykseen on erittäin merkittävä. Musiikki, kuten kaikki muukin taide, voi vaikuttaa lapsen monipuoliseen kehitykseen, herättää esteettisiä elämyksiä ja johtaa aktiiviseen ajatteluun. Yhdessä kirjallisuuden, teatterin ja kuvataiteen kanssa se toteuttaa tärkeän sosiaalisen tehtävän. Esikouluvaihe on kaikkein parasta aikaa totuttaa lapsi kauneuden maailmaan. (Artobolevskaya 1992, 3.)

Pianonsoiton opetuksessa on olemassa monia moderneja opetusmenetelmiä. Kaikki ne tähtäävät lapsen luovuuden avautumiseen ja esteettisten mieltymysten kehittämiseen. Pianonsoiton tekniikan omaksuminen ei vaadi aloittavalta pianistilta suuria ponnistuksia, ja lisäksi se tuntuu uudelta, kiinnostavalta aktiviteetiltä.

Pianonsoiton opiskelu voi paljastaa lapsessa erilaisia kykyjä, joita aikuiset eivät ole huomanneet aikaisemmin. Nämä taidot antavat hänelle mahdollisuuden erottua muista lapsista, kiinnittää huomion ja kiinnostuksen itseensä ja saavuttaa menestystä ja tunnustusta, mikä on voimakas kannuste lapsen henkilökohtaisessa kehityksessä ja myös ongelmien ratkaisun taidossa. (Gai 1967, 198.)

Pianonsoiton oppiminen edistää seuraavia asioita:

- lapsen taitojen ilmaisemista
- lapsen henkistä ja moraalista sopeutumista/sosiaalistumista, jonka myötä lapsi oppii vapaasti toteuttamaan omia kiinnostuksen kohteitaan
- motivoitunutta toimintaa
- lapsen kulttuurista kehitystä
- itsenäisen opiskelun taitojen omaksumista
- tarkkuuden, taiteellisuuden, sinnikkyuden, vastuullisuuden kehittymistä

Tehtävien tehokasta toteuttamista varten tarvitaan seuraavia periaatteita:

- asteittaisuus ja johdonmukaisuus siirryttäessä yksinkertaisesta monimutkaiseen
- yksilön huomioon ottaminen opetusprosessissa
- opettajan ja oppilaan välinen kunnioitus ja yhteisymmärrys
- muiden kokemusten hyödyntäminen ja oman näköalan jatkuva laajentaminen lapsen kasvuympäristön tunnistaminen

Pianonsoiton opetuksessa kiinnitetään huomiota oppilaiden visuaalisten kuvien muodostumiseen. Kun lapsi omin päin harjoittaa soittamista, opettajan on tärkeää kiinnittää oppijan huomiota kuvien luomiseen.

Opettajan kannattaa:

- kehittää lapsen auditiivista ja motorista tajuntaa
- luoda harmoniaa auditiivisten ja motoristen havaintojen kesken

3.2 Tuntien alku

Perusopetuksen päätavoitteena pidetään lapsen tutustumista musiikin maailmaan, sen ilmaisun välineisiin ja instrumenttiin leikin kautta. Sanotaan, että pianonsoiton piskelu pitäisi aloittaa jo varhaislapsuudessa. Lapset omaksuvat opittavan materiaalin nopeasti, ja lapsen mieli on vastaanottavaisempi kuin aikuisen.

Lasta voi opettaa soittamaan monin eri tavoin. Usein käytetään vanhentuneita opetusmenetelmiä: oppilas kopioi opettajansa soittotapaa, opettelee ulkoa sääntöjä, joita hän ei ymmärrä, tai opettelee materiaalia näkö- ja tuntoaistin avulla eikä kuuloaistin avulla.

Näin opettaja ei pysty nopeasti opettamaan lapselle soittamista. Mutta tällöin lapsen luontaiset taidot, itsenäisyys ja tunnollinen suhtautuminen musiikkiin, eivät kehity. Lapsi ei useinkaan kuule eikä ymmärrä mitä tekee. (Artobolevskaya 1992, 4–7.)

Toisenlainen, päinvastainen lähestymistapa on, että opettaa kiireettömästi. Ensimmäisillä tunneilla opettaja vain havainnoi lasta ja tutkii tämän luontaisia ominaisuuksiaan. Vähitellen opettaja kehittää näitä taitoja ja oppilaan musiikillista ajattelua. Tässä tapauksessa opettajan tulisi aloittaa yksinkertaisten melodioiden mielialan analyysistä ja musiikin kuuntelusta. (Artobolevskaya 1992, 8.)

Nuotinnuksen oppimisen aloittamista suositellaan vasta silloin, kun äänenkorkeuden, tempon ja rytmin merkitys muuttuu abstrakteista äänistä eläviksi, todellisiksi ääniksi ja alkaa kiinnostaa lasta. Kouluikä on tärkeä ja ainutlaatuinen vaihe lapsen yleisessä kehityksessä. Sillä on merkittävä vaikutus myöhempään fyysiseen, henkiseen, luoviin ja taiteellisiin kykyihin. (Artobolevskaya 1992, 10–12.)

3.3 Opettajan tavoitteet ensimmäisillä oppitunneilla

Opettajan tulisi kiinnittää huomiota lapsen ikäkauden yleis- ja musiikillispsykologisiin ominaisuuksiin. Ohjelmiston suunnittelun pitäisi perustua kuulon kehityksen eteenpäin viemiseen, hahmotuskyvyn kehittämiseen ja oppilaan teknisen soittotaidon edistämiseen. (Gai 1967, 198.)

Mitä tulee pianististen teknisten taitojen kehittämiseen, opetuksen tärkein edellytys on kehittää lapsen musiikillista mielikuvitusta ennen soittamisen aloittamista. Näitä tavoitteita saavutetaan musiikkileikkikoulussa, jossa opetetaan leikkimisen ja laulamisen kautta.

Musiikkileikkikoulussa on noudatettava musiikin monipuolisia tavoitteita. Opettajien täytyy kehittää oppilaan polyfonisia ja keskittymisen taitoja. Samalla tulee ratkaista joitakin mekaanisia ongelmia, jotka näkyvät pianonsoiton opetuksen alussa. (Gai 1967, 220.) Lasten musikaalisen korvan ja esittämistaitojen kehityksen erojen takia opettajan pitää laatia jokaiselle oppilaalle yksilöllinen lähestymistapa.

Opettajan päätavoitteena aloittelevaa pianistia opettaessa on pyrkiä kehittämään opiskelijan suhtautumista ääneen ja yrittää saada oppilas ymmärtämään terveen ja rennon äänen muodostamisperiaatteet. Näiden periaatteiden ymmärtämistä voi helpottaa fyysisen rentouden hakeminen opettajan avulla, mutta oppilaan on ensin ymmärrettävä, minkälaista ääntä hän tavoittelee. Kuulo ohjaa käden tekemään tarvittavat liikkeet kauneusihanteen esiin saamiseksi. (Gai 1967, 289–290.)

4 ALKEISTASON PIANONSOITONOPETUKSET PERUSTEET

4.1 Ensimmäinen kosketus pianoon ja koskettimiin

Jokainen opettaja tietää, että lapsi, joka tulee ensimmäistä kertaa soittotunnille, ei pysty odottamaan hetkeäkään, vaan haluaa heti soittaa. A. Artobolevskaya kirjoittaa:

Opetustyössäni yritän mitä pikimmin tarjota lapselle mahdollisuuden soittaa yksinkertaisia kappaleita. Jo heti alkuvaiheessa pitää kiinnittää lapsen huomio paitsi nuotteihin myös siihen, miten sormia ja käsiä tulee käyttää pianoa soittaessa ja millaisia sointuja voi saada aikaan käden asennoilla.(Artobolevsaya 1992, 17.)

Tärkein vaihe on se, kun soittaja painaa ensimmäisen kerran kosketinta. Jos opettaja aliarvioi tämän vaiheen merkityksen, hänen työssään tulee suuria vaikeuksia, kuten väritön, yksitoikkoinen ja epätaiteellinen sointi oppilaan soittamisessa. Opettajien on hyvä ensimmäisillä tunneilla kertoa pianosta ja näyttää hänelle soinnun tuottamiseen käytettäviä mekanismeja. Lapsen täytyy itse nähdä ja ymmärtää, että ääni riippuu sormen asennosta kosketinta painettaessa.

”Pieniin lapsiin tieto ja ymmärrys pianon mekaniikasta tekevät voimakkaan vaikutuksen, sillä he oppivat ymmärtämään, miksi kosketinta ei saa painaa voimakkaasti.” (Artobolevskaya 1992, 18.) Opettajan on selitettävä ja näytettävä lapselle, ettei pianoa saa kohdella tönkeyästi. Kovaan, terävään iskuun se reagoi terävällä, kimeällä ja epämiellyttävällä äänellä. Meidän on opetettava nuorelle pianistille soittimen kielten kuuntelemista.

Ensimmäisistä oppitunneista alkaen kannattaa näyttää yksinkertaisten melodioiden soittoa. Se tarkoittaa, että opiskelija sekä kuuntelee opettajan soittamaa melodiaa että seuraa käsiä ja oppii siten sormien liikkeitä ja kosketustapoja. Ei ole välttämätöntä suunnata lapsen käden liikettä opettajan käden mukaan. Kaikkien ihmisten kädet ovat erilaisia luonteeltaan. Siksi

oppilaalle on valittava sellainen soiton menetelmä, joka on häntä lähempänä ja joka ei välttämättä ole ominaista itse opettajalle.

Yleisistä liikkeiden periaatteista voi kuitenkin puhua. Niitä ovat muun muassa kehon rentous ja vapaus, vapaana olevan käden painon tunne, peukalon rentous, joustava ja aktiivinen ranne sekä sormenpäiden pitävä ote.

4.2 Non legato perusteet

Nykyaikaisessa menetelmässä soitto suositellaan aloitettavaksi non legato -tavasta ja vielä tarkemmin portamentosta. Näin koko käsivarsi toimii ja käden ja sormien välinen koordinaatio kehittyy. Kaikki opettajat eivät ole tätä mieltä, vaan osa heistä uskoo, että on parempi aloittaa legato-soitosta, koska tämä lähestymistapa on lapselle luonnollisempi. Non legato -soitolla aloittavat opettajat ovat kuitenkin oikeassa, koska muissa tavoissa käytetään vääriä lihaksia, mikä johtaa epärytmiseen soittoon ja myöhemmin käden sairauksiin. (Judovina-Galperina 1996, 92.)

Lyahoviczkaya (1981, 171) viittaa A.P. Shchapovin kuvaus portamento-toteuttamistavasta seuraavalla tavalla:

Ennen soittamista oppilaan pitää laskea sulavalla liikkeellä käsi koskettimistolle, painaa sormella kosketinta ja siirtää kyynärpäätä syrjään. Portamentoa soittaessa käsi ei saa nousta korkealle koskettimen yläpuolelle. Kaikki käden liikkeet ylös ja alas sekä oikealle ja vasemmalle aloitetaan kuitenkin olkapäästä. Ranteen on oltava jonkin verran joustava muttei liian rento.

Yksittäisten äänten muodostamisen koskettimistolla pitää perustua sormenpäähän syvään upottamiseen koskettimen pohjaan. Nimenomaan tämä menetelmä johtaa pianon syvän äänen muodostumiseen. ”Koskettimen painamisen on oltava huomaamatonta, pehmeää ja joustavaa, mikä estää epämusikaalisten yläsävelten, kuten jyskytyksen ja koputuksen, muodostumista.” (Feigin 1940, 10.) Jotta voisi ymmärtää non legato -soiton periaatteita, joskus käytetään

sellaisia vertauksia kuin ”muserra marja koskettimen päällä” tai ”paina kosketinta niin kuin sormi astuisi koskettimelle”. Kaikki nämä vertaukset auttavat, kun luodaan lapsen käden lihasjänteyttä, jota tarvitaan kauniin ja syvällisen äänen aikaansaamiseksi. Näitä harjoituksia voi hyödyntää siinä tapauksessa, jos sormien koskettimen pohjaan painamisen jälkeen lihasjäntitys nopeasti heikkenee, jos oppilas laskee käsivarret ja kädet hiljaa alas ja upottaa sormet varovasti ja syvästi koskettimeen. (Seregina 2000, 25–26.)

Artobolevskayan (1992, 14) mukaan soittaja yrittää muodostaa täyteläisen äänen monesti turhan aikaisessa opiskeluvaiheessa. Täyteläisen äänen tavoittelu liian aikaisessa kehitysvaiheessa saattaa vahingoittaa lapsen tekniikkaa.

Tärkein on sormen liike koskettimeen päin, ei päinvastoin. On myös tärkeää pitää käsi koskettimistolla nostamatta sitä ja tarttua ylhäältä seuraavaan nuottiin eli jatkaa eteenpäin musiikin sointia kuunnellen. Tämän tarkoituksena on opettaa tuottamaan ääniä keskeytymättömällä ja järjestelmällisellä liikkeellä.

4.3 Legaton perusteet

Lapset oppivat helposti legato-soittotavan, jos siihen on siirrytty non legatosta, jota he ovat käyttäneet alkeistunneilla. Legatossa soittaminen vaatii lapselta herkkää kuuloa, sillä hänen täytyy oppia kuuntelemaan, kun ääni vaihtuu toiseen ääneen. (Seregina 2000, 28.) Rubinsteinin mukaan (1946, 129) legatoa soittaessa käsi lasketaan koskettimelle ja pyritään pudottamaan sormi samalla tavalla kuin non legatossa. Äänen muodostamishetkellä vapaat sormet lepäävät rentoina ja kohotettuina hieman koskettimiston yläpuolella. Sormia koskettimille laskettaessa pyritään välttämään turhia liikkeitä ja pitämään ranne ja käsi vakaana ja joustavana, jotta yleinen äänilinja pysyisi tasaisena. (Ljubomudrova 1982, 117.)

Äänien tuottamisessa ranneliikkeet vastaavat yksittäisiä fraaseja, ja ne yhdistävät luonnollisella tavalla käsivarren ja kämmenen yhteen joustavaan liikkeeseen. Tätä liikettä käyttivät F. Chopin, T. Lešetitskij ja hänen koulukuntansa, W.A. Mozart ja B. Smetana. (Rubinstein 1946, 135.)

Opettajien suurimpia virheitä legaton kohdalla on se, että oppilas opetetaan väkisin pitämään yllä edeltävien äänten sointia. Tällä tavoin legatoa ei opita soittamaan. Ääni pitäisi sammuttaa mahdollisimman nopeasti jopa silloin, kun soitetaan hitaasti.

Äänen ilmeikkään soiton hallitsemiseksi on olemassa erityisiä hitaita harjoituksia. "Lapsia kiinnostaa seuraava pianon 'laulamisen' menetelmä. Oppilas alkaa tuottaa jotakin ääntä, ja opettaja panee merkille alkamisajan, jota yhdessä he kuuntelevat sitä tarkkaavaisesti". (Mechelis 1952, 32.)

4.4 Staccaton perusteet

Vähitellen non legatosta voidaan siirtyä kevyempään ja lyhyempään ääneen. On muistettava, että jyrkkä, nykivä liike koskettimelta pois johtaa käden ja kyynärvarren jännitykseen. Chopin suositteli oman oppimiskäsityksensä perusteella oppilaita aloittamaan harjoitukset kevyellä staccatolla, joka suojelee kättä sekä rannetta jäykistymiseltä.

Yleensä artikulaation lyhyys ja käden vapaus saavutetaan ranteen ja käden joustavalla liikkeellä koskettimistolle, jonka jälkeen käsi varovasti nostetaan ja seuraavaksi lasketaan seuraavalle koskettimelle. (Seregina 2000, 35.) Soittamalla miellyttävää musiikkikappaletta staccaton oppiminen tulee mielenkiintoisemmaksi. Musiikillinen mielikuva auttaa toteuttamaan äänenlaadun oikein. Opettajan pitää pyrkiä auttamaan opiskelijaa ymmärtämään eri tekniikkalajien ilmaisullisia piirteitä. (Seregina 2000, 36.)

A. Isakovin sävellys *Pallo* auttaa nuorta pianistia omaksumaan staccato-soittotavan: liikkeiden ominaisuudet ja lihaksien tuntuman staccaton soittamisessa voi helposti tajuta, koska kädenliike pallon pompottamisessa on kuitenkin tuttu lapselle. Äänen joustavuus ja kimmoisuus eivät synny siitä, että oppilas poistaa äkillisesti sormen ja käden koskettimelta, vaan siitä, että käsi kohdatessaan sormen kanssa koskettimen kevyesti ponnahtaa pois koskettimelta laskeutuakseen sitten seuraavalle koskettimelle. (Artobolevskaja 1992, 15.)

Tekniikkalajien musiikin karaktääriä muuttavaa luonnetta voidaan esitellä oppilaalle soittamalla samaa sävellystä käyttäen eri tekniikkalajeja, esimerkiksi vaihtaen sävellyksen tunnelmaa soittamalla staccatoa legaton sijaan. Oppilaan tulee itse valita kahdesta vaihtoehdosta sopiva ja määrittää, miksi toinen vaihtoehto vääristää sävellyksen merkityksen. Hän päättelee, että erilaiset soittotekniikat auttavat jäsentelemään kappaleen sisältöä ja luomaan siitä oikean kuvan.

Soittamisen perustaitojen (ensin non legaton ja sitten staccaton tapojen) omaksuminen auttaa helpottamaan sävellysten nuotinlukua. Kappaleiden pitäisi olla yksinkertaisia ja ilmeikkäitä luonteeltaan, vaikeusasteeltaan helppoja, helposti mieleen painuvia. Sävellysten valinnan pitää olla metodisesti suunniteltu. (Seregina 2000, 40.)

Äänen tuottamisen jokaista menetelmää pitää oppia hallitsemaan pienten sävellysten esimerkkien kautta. Näiden pitäisi olla mielenkiintoisia lapselle.

4.5 Musiikilliset perusteet

Pianonsoitosta voidaan tehdä lapselle leikkiä. Pedagogin tehtäväksi jää tämän leikin ohjaaminen hänen haluamillensa urille. Tätä varten voidaan käyttää mitä tahansa lapsen mielikuvitusta kiihottavaa keinoa: musiikkiesimerkkiä yhdistettynä piirrookseen, melodioiden sanoitusta, kertomusta, joka värittää

melodian tai arvoituksia, joiden vastaus liittyy soitettavan kappaleen tunnelmaan.

Lisäksi pedagogi voi käyttää metaforia ja vertauksia suoraan teknisten tai teoreettisten asioiden opettamisessa. Yksinkertaisimmat ja tutuimmat mielikuvat ovat esimerkiksi heikot ja vahvat iskut, hyppivät ja tasaiset äänet sekä surulliset tai iloiset soinnut. Pedagogi voi myös leikkiä tunnelmanarvauspeliä soittaen erityylisiä kappaleita oppilaalle ja pyytämällä tätä kuvailemaan kuulemaansa. Kaikki tämä auttaa muuttamaan abstraktin musiikin joksikin konkreettiseksi. Lisäksi mielikuvituksen avulla voidaan helpottaa musiikin teorian hahmottamista sekä oikeanlaisten liikkeiden löytymistä.

Alle kouluikäisten lasten soitonopettajan on syytä pyrkiä tekemään yksilöllinen opetussuunnitelma jokaista oppilasta varten. Oppilaan oma mielikuvitus voi sanella suuren osan soittotunnin kulusta. Harjoitettava ohjelmisto voi olla kiinteässä yhteydessä mielikuvitusleikkeihin.

Yksi varhaismusiikkikasvatuksen ehdoista on saada oppilas täysin rennoksi opetustilanteessa. Yksi tärkeä tekijä tässä prosessissa on saada oppilas pitämään opettajasta. Terve musiikkisuhde alkaa opettajan ja oppilaan hyvistä väleistä. Jos opettaja onnistuu luomaan hyvän tunnelman luokassa, voi oppilas rentoutua henkisesti ja fyysisesti. Rentous on taas musiikillisten ajatusten välittämisen ja pianonsoiton tekniikan opiskelun kannalta välttämätöntä.

Alle kouluikäisiä opettaessa opettajan kannattaa yrittää olla säikäyttämättä oppilaita sillä, että musiikki olisi jotain hyvin vakavaa. Vakavat aikuisten asiat saattavat nimittäin tuntua lapsesta helposti tylsiltä ja väsymystä herättäviltä. Ensisijainen menestys soitonopinnoissa on mielestäni täysin riippuvainen lapsen mielenkiinnon määrästä. Mielenkiinto auttaa usein kehittämään kuin itsestään muusikolle tärkeitä tarvittavia ominaisuuksia, kuten herkkää kuuloa, tarkkaa sävelkorvaa, hyvää muistia, rytmintajua ja niin edelleen. Pelkästään saamalla oppilas kiinnostumaan pystytään pikkuhiljaa ohjaamaan lasta tarkempaan teknisen osaamisen harjoitteluun. Opettajan on jopa aivan

soittoharrastuksen alkutaipaleella pyrittävä antamaan oppilaalle kaikki valmiudet soittoharrastuksen jatkamiseen ja tavoitteellisen opiskelun harjoittamiseen. (Tsyganova 2012, 94–97.)

Mielestäni pianonsoiton alkeisopetuksessa jokaisen oppitunnin pitäisi sisältää seuraavat peruselementit:

1. Koskettimistoon tutustuminen,
2. Käsien fyysisen hallinnan sekä soittoasennon harjoittelua,
3. Sävelkorvan, rytmin ja muistin kehittämistä sekä
4. Asteikkojen perusteita

5 ERILAISIA NÄKÖKULMIA KOULUTUKSEEN SOITONOPETTAJAN NÄKÖKULMASTA

5.1 Opetuksen menetelmät

On olemassa useita opetusmenetelmiä, kuten konstruktivismi, sosiaalinen konstruktivismi, behaviorismi ja humanismi. Konstruktivismissa oppilas on opetusprosessin täysarvoinen osallistuja omine mielipiteineen ja mielikuvituksineen. Sosiaalisessa konstruktivismissa sekä opettajat että oppilaat osallistuvat opetusprosessiin, ja opetus tapahtuu ryhmissä. Behaviorismissa opettajan tehtävä on siirtää tietoja ja valmiita malleja suoraan oppilaille, ja oppilaan rooli on passiivinen. Humanismissa painopiste on oppijan persoonallisessa kasvussa ja itsensä toteuttamisessa. (Jyväskylän ammattikorkeakoulu 2015, viitattu 25.4.2015.)

Näillä menetelmillä on voimakkaita etuja, ja ne kohdistuvat tiedon omaksumiseen. Jokaisesta niistä voin löytää hyviä puolia ja käyttää tai soveltaa niitä sekä oppimiseen että opettamiseen.

Konstruktivismin periaatteena on oppijan tiedon muodostuminen. Tieto ei tule valmiina, vaan se syntyy oman kokemuksen ja havaintojen perusteella. Tämän lähestymistavan etuna on se, että oppilaalla on mahdollisuus. (von Wright, 2003, 201–202.) Toisaalta tämä lähestymistapa ei rajoitu vain yhteen ohjauksen tapaan. Esimerkiksi jos oppilas on valintatilanteessa, hän voi alkaa epäillä, tekikö hän oikean valinnan ja onko hän oikealla tiellä. Aika ajoin opettajan on ohjattava oppilasta, jotta oppilas tuntisi varmuutta siitä, mitä hän tekee, ja etenisi opinnoissaan.

Musiikinopetuksessa konstruktivismia voidaan hyödyntää esimerkiksi ohjaamalla oppilasta muodostamaan itse mielipiteensä soitettavan teoksen tunnelmasta, sen takana olevasta filosofiasta sekä sitä kautta sen soittotavasta. Oppilasta voi ohjata tarjoamalla hänelle erilaisia esimerkkejä tulkinnasta,

auttamalla häntä löytämään oikeanlaisen soittotekniikan häntä miellyttävän kuulokuvan toistamiseen.

Sosiaalisessa konstruktivismissa, jossa tiimityö, mielipiteiden vaihtaminen ja sosiaalisten taitojen kehittyminen ovat tärkeitä, on muutamia positiivisia piirteitä. Vuorovaikutustaitojen avulla oppilas oppii arvostamaan muiden mielipiteitä ja kantamaan vastuuta sanoistaan ja teoistaan, mikä auttaa sosiaalistumaan yhteisöön ja yhteiskuntaan. Olisi hyvä käyttää sitä jonkin muun lähestymistavan kanssa yhdessä, jolloin tämä toinen lähestymistapa tukisi tärkeää opetuksen osa-aluetta. Oppilaan on selviydyttävä joskus yksin ongelmatilanteista ilman aikuisten puuttumista asiaan, mikä auttaa häntä elämän tilanteissa. (Jyväskylän ammattikorkeakoulu 2015, viitattu 25.4.2015.)

Musiikinopetuksessa sosiaalista konstruktivismia voidaan hyödyntää parhaiten ryhmätunneilla, joissa opettaja ja oppilaan luokkatoverit voivat opetella esittämään rakentavia ehdotuksia ja mielipiteitä toisilleen sekä harjoitella mielipiteensä perustelemista.

Humanismi on kiinnostava ja monipuolinen lähestymistapa. Tavoitteena on itsensä toteuttaminen ja minän kasvu. Itseohjautuvuus, minän kasvu ja valmiudet itsereflektioon nähdään ihmiselle myötäsyntyisinä. (von Wright 1997, 17.) Se on erityisen kiinnostava aihe, koska siinä tavoitteena on pyrkiä hyviin ihmissuhteisiin. Tässä lähestymistavassa itseopiskelu ja vuorovaikutus ovat tärkeitä. Olisi kuitenkin hyvä täydentää humanistista lähestymistapaa jollakin toisella näkökulmalla. Sen pääajatuksena on oppilaan itsenäinen kehitys ja ihmissuhteiden rakentaminen.

Humanismi näyttäytyy musiikinopiskelussa eniten opettaja-oppilassuhteen kautta. Opettaja voi auktoriteetillaan vaikuttaa sekä positiivisesti että negatiivisesti opiskelijan kehitykseen, motivaation sekä minäkuvaan. Hyvä opettaja-oppilassuhde on pohjana opiskelijan itsekunnioitukselle sekä opiskelijan tulevalle vuorovaikutukselle kollegojen ja kanssaopiskelijoiden kanssa.

Behaviorismissa oppiminen nähdään ärsyke-reaktiokytkentöjen muodostumisena, ja sitä voidaan säädellä vahvistamisella. Toivotusta käyttäytymisestä annetaan palkkio, ei-toivottua käyttäytymistä heikennetään rangaistuksella. (Tynjälä 1999, 29–31.) Behavioristisessa ympäristössä on vaikea kehittyä ja ajatella vapaasti. Behavioristisia menetelmiä voi käyttää joissakin konkreettisissa tapauksissa, mutta oppimisenäkemykseksi se ei kaikissa tilanteissa sovi.

Eräs hyvin behavioristinen opetuskeino musiikissa on palkitseminen. Palkitseminen voi tarkoittaa kehuja tai esimerkiksi opettajan lahjoittamia tarroja. Palkitseminen toimii motivaattorina vain joko pienten lasten opetuksessa tai sitten niissä äärimmäisen harvinaisissa tapauksissa, joissa opettaja onnistuu rakentamaan auktoriteettinsa niin suureksi oppilaan silmissä, että he alkavat pitämään kehuja merkinä opettajan suosiollisuudesta heitä kohtaan ja sitä kautta harjoittelevat vain saadakseen kehuja.

Humanistinen lähestymistapa on tietysti mielessä parhain. Ensiksi pitää yrittää luoda sellainen ilmapiiri luokkahuoneessa, jossa opiskelija tuntisi olonsa turvalliseksi ja vapautuneeksi. Kun opiskelija tulee luokkaan, opettajan täytyy osoittaa kiinnostusta opiskelijan vointia, ongelmia ja onnistumisia kohtaan. Kun hän soittaa, opettajan on ensin korostettava hänen vahvuuksiaan, ja sitten voi miettiä, miten hänen heikkouksiaan voisi parantaa. Tämä antaa opiskelijalle mahdollisuuden tuntee itsensä arvokkaaksi. Tervettä itsekriittisyyttä on myös opetettava.

5.2 Venäläinen ja suomalainen koulutus

Vertaan tässä luvussa kahta eri näkökulmaa koulutukseen – venäläistä ja suomalaista – koska minulla on kokemuksia molemmista. Venäläisen koulun opetus rakentuu perinteisiin opetus- ja oppimisenäkemyksiin. Lähes kaikki tieto esitetään oppilaalle ”annettuna”. Mitään ei kyseenalaisteta. Tehdessään läksyjä

oppilas noudattaa ohjeita ja menee kouluun saadakseen lisää ohjeita. Tämän takia oppilaalle voi tulla vaikeuksia opintojen jälkeen, kun hänen täytyykin tehdä ratkaisut ja selviytyä tilanteista itsenäisesti ilman opettajan apua. Tiedän tällaiset tilanteet omasta kokemuksestani: minunkin oli todella haastavaa selviytyä yksin uudessa tilanteessa, koska en ollut tottunut tekemään itse ratkaisuja. Muutto Suomeen on auttanut minua oppimaan itsenäisyyttä ja luottamusta.

Toisaalta, kun opiskelijalla on mahdollisuus itse valita tutkimuksessaan aiheita, joista hän on kiinnostunut, hänellä ei ole tunnetta, että hän kuluttaa aikaa turhaan. Tämä lisää motivaatiota ja kiinnostusta oppimista kohtaan. Toisaalta oppitunneilla opettaja antaa vain lähtökohdan ja herättää pohtimaan niin, että opiskelijalla olisi mahdollisuus suunnitella oman visionsa mukainen ratkaisu. Se auttaa häntä sekä koulutuksessa että erilaisissa elämäntilanteissa.

Opetuksessa on tärkeää kehittää oppilaan oma-aloitteellisuutta ja parantaa opiskelijan aktiivisuutta tunnilla. Opettaja voi esimerkiksi pyytää opiskelijaa esittämään oman mielipiteensä soitettavasta sävellyksestä. Jos oppilaan mielipide eroaa radikaalisti opettajan mielipiteestä, opettaja voi pyytää opiskelijaa perustelemaan mielipidettään. Jos opiskelijan on vaikea esittää näkökulmansa soitettavasta teoksesta, voi opettaja esimerkiksi esittää johdattelevia kysymyksiä ja sitä kautta pitää oppilas aktiivisena koko tunnin ajan. Lisäksi tämä metodi luo tärkeän keskustelulinkin oppilaan ja opettajan suhteeseen.

On tärkeää, että opiskelija itse päättää soitettavan musiikin sisällöstä. Jopa hyvin nuoret oppilaat voivat kertoa musiikin sisällöstä ja kuvailla sen tunnelmaa opettajalle. Piirtäminen musiikin pohjalta on yksi tehokas keino saada alle kouluikäiset oppilaat pohtimaan kuulemansa musiikin tunnelmaa. Siihen voidaan käyttää joko äänitteitä tai elävää musiikkia (esimerkiksi opettajan soittamana). Opettaja voi auttaa oppilasta esittämällä johdattelevia kysymyksiä, kuten ”Mitä voi tehdä, kun tällainen musiikki soi?”. Vähitellen oppilas oppii

yhdistämään kuvia musiikkiin ja vahvistamaan käsitystään kuulemistaan äänistä ja niiden suhteesta ympäristöön.

6 POHDINTA

Opinnäytetyöni tavoitteena oli tutkia erilaisia vaihtoehtoja aloittelevien pianistien kanssa työskentelyyn, kehittää käyttämiäni pedagogisia työskentelymenetelmiä ja perustella hyväksi havaittujen menetelmien käyttöä opetuksessani. Lisäksi pyrin työssäni tuomaan esiin ensimmäisten pianotuntien merkityksen pianistin tulevan kehityksen sekä pianistin musiikkisuhteen rakentamisen kannalta.

Käytettävien lähteiden perustana olivat H. Neuhausin, A. Rubinsteinin ja A. Artobolvskayan julkaisut. Lisäksi käytin paljon omaa kokemustani ja pedagogisia havaintojani tämän opinnäytetyön esimerkeissä. Keräämällä yhteen aineistoni pedagogiset esimerkit onnistuin tuomaan esiin pianopedagogiikan alkeiden perusteet ja järjestämään ne systemaattiseksi ja loogiseksi kokonaisuudeksi.

Suureksi avuksi opinnäytetyön kirjoittamisprosessissa osoittautui mahdollisuus kokeilla lähdeaineiston pedagogisia menetelmiä suoraan käytännön opetuksessa. Sitä kautta oli helppoa ymmärtää niiden todellinen sisältö ja tarkoitus. Tämä laajensi näkökulmaani opetukseen ja teki opinnäytetyön kirjoittamisesta helpompaa ja merkityksellisempää.

Yksilöopetuksessa pedagogi pyrkii parhaimmillaan löytämään jokaiselle lapselle omat yksilölliset menetelmät ja lähestymistavat, joten lapsia opettaessa on hyvin vaikeaa luoda sellaisia pysyviä metodisia sääntöjä, jotka pätevät kaikkien lasten kohdalla. Työni kuvailee pianonsoiton alkeisopetuksen yleisiä periaatteita ja metodisia työkaluja, joita voidaan soveltaa yksilöllisessä opetuksessa.

Tämä opinnäytetyö pyrkii auttamaan opettajia kehittymään pedagogeina. Se antaa lukijalle tarvittavat työkalut alkeisopetukseen sekä auttaa pedagogeja arvioimaan uudelleen käyttämiänsä opetusmenetelmiä. Lisäksi työ pyrkii luomaan puitteet uudenlaiseen järjestelmällisyyteen opetuksessa, antaa opettajille uusia ideoita sekä opettaa huomaamaan herkemmin virheet opetustilanteessa. Lähdeaineiston tutkiminen kehittää pedagogista

mielikuvitusta sekä auttaa luomaan mielenkiintoisempia ja tehokkaampia soittotunteja.

Toivon, että tulevaisuudessa kehitetään yhä enemmän keinoja vaikuttaa pianonsoitonopetuksen laatuun ja tämänkin työn avulla kannustetaan opettajia käyttämään näitä keinoja mielikuvituksellisesti opetustyössään alle kouluikäisten pianistien parissa.

LÄHTEET

Artobolevskaja, A. 1992. Pervaja vstrecha s muzikoj. Moskova: Sovetskij kompozitor.

Feigin, M. 1960. Melodia i polifonia v pervie godi obuchenija fortepiannoj igre. Moskova: Sovetskaja Rossia.

Gai, J. 1967. Technika fortepiannoj igryi. Moskova: Muzika.

Isakoff, S. 2011. Natural history of the piano: the instrument, the music, the musicians – from Mozart to modern jazz and everything between. United Kingdom: Vintage.

Judovina-Galperina, T. 1996. Za royalem bez sljuz ili ja – detskii pedagog. Pietari: Sojuz Khudozhnikov.

Jyväskylän ammattikorkeakoulu, 2015. Oppimiskäsitykset. Viitattu 25.4.2015, <http://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskäsitykset/>.

Ljubomudrova, N. 1982. Metodika obuchenija igre na fortepiano. Uchebnoe posobie. Moskova: Muzika.

Lyahoviczskaya, S. 1981. O doshkolnom obuchenii v detskih muzikalnih shkolah. Pietari: Musika.

Mechelis, V. 1952. Pervie uroki junogo pianista. Pietari: Muzgiz.

Pro pianino, 2011. Oppimateriaalit. Viitattu 13.10.2014, <http://propianino.ru/klavesin-2>.

Rauste - von Wright, M. & von Wright, J. 1994. Oppiminen ja koulutus. Porvoo: WSOY.

Rauste - von Wright, M. 1997. Opettaja tienhaarassa. Porvoo: WSOY.

Rauste – von Wright, M. 2003. Oppiminen ja koulutus. 9. Uudistettu painos. WSOY. Helsinki.

Rubinstein, A. 1946. Osnovin obschej psihologii. Moskova: Moskva.

Seregina, T. 2000. Nachalnij period obuchenija igre na fortepiano. Barnaul: AGIIK.

Tsyganova, G. 2012. Novaya shkola igry na fortepiano. Rostov-na-Donu: Feniks.

Tynjälä, P. 1999. Oppiminen tiedonrakentamisena: konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita. Helsinki: Kirjayhtymä.