

**METSÄKUKKIA JUURINEEN**

**MENETELMIÄ HARMONIKANSOITON AIKUISPEDAGOGIIKKAAN**

Sami Varvio  
Musiikkikasvatuksen  
Pro gradu -tutkielma  
Kevät 2011  
Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Varvio, Sami Pekka	
Työn nimi Metsäkukkia juurineen: Menetelmiä harmonikansoiton aikuispedagogiikkaan	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Pro gradu –tutkielma
Aika Kevät 2011	Sivumäärä 99s.
<p>Tiivistelmä</p> <p>Musiikkipedagogiikka pohtii oppimista perinteisesti lasten ja nuorten kautta. Tutkielmassani kuitenkin lähestyn erilaisia oppimisen käsitteitä aikuisen harmonikansoiton harrastajan näkökulmasta ja pyrin löytämään heille sopivat harjoitusmenetelmät, jotka auttaisivat motivoitumaan, harjoittelemaan oikein ja hallitsemaan paremmin harmonikan soittotekniikkaa. Käsittelen myös harmonikan syntyvaiheita, sen musiikillisen kehityksen historiaa, rakennetta, soittoteknisiä mahdollisuuksia ja analysoin harmonikansoiton aiempia oppimateriaaleja ja tutkimuksia.</p> <p>Tutkimukseni kohdistuu aikuisten harmonikansoittajien musiikillisten tavoitteiden mukanaan tuomiin haasteisiin ja niiden ratkaisemiseen. Aikuisten omien toiveiden kautta syntyneiden menetelmien pohjana ovat beguinen ja foxtrotin musiikkityylit, joiden avulla pyrin selvittämään, mitkä harmonikansoiton elementit ovat aikuiselle harmonikansoittajalle haastavia ja miten ne soittoteknisestä näkökulmasta on mahdollista toteuttaa. Tutkimusmenetelmäni on toimintatutkimus, jonka tavoitteena on tarkastella ja kehittää harmonikansoiton aikuispedagogiikkaan liittyviä toimintatapoja.</p> <p>Aikuiselle harmonikansoittajalle musiikilliset merkitykset liittyvät usein henkisen hyvinvoinnin edistämiseen, mutta myös tyylinmukaisen soittotekniikan tavoitteluun. Soittotuntien tehokkuus löytyy vuorovaikutuksesta, jossa opettaja osaa kuunnella oppilaan toiveita, mutta myös ohjata oppilasta oikein tavoitteiden kautta syntyneiden ongelmien ratkaisemiseksi.</p>	
Asiasanat Harmonikka, aikuiskasvatus, oppimateriaali, oppimiskäsitys, musiikillinen kehitys	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja	

1	JOHDANTO .....	5
2	HARMONIKAN RAKENNE JA HARMONIKKAMUSIIKIN HISTORIAA .....	9
	2.1 Esihistoriasta nykyharmonikkaan.....	9
	2.2 Palkeet .....	11
	2.3 Diskantti .....	13
	2.4 Harmonikan rekisterien merkitykset .....	14
	2.5 Harmonikkamusiikin syntyvaiheet.....	15
	2.6 Melodiabassoharmonikan vaikutus harmonikkamusiikin kehitykseen.....	16
	2.7 Harmonikkamusiikin säveltäjiä.....	17
	2.8 Suomalainen perintö.....	19
	2.9 Harmonikkamusiikin tyyllilajit .....	20
	2.10 Harmonikkamusiikin tyyllisuuntia eri harmonikkamalleilla.....	21
3	HARMONIKKAKOULUT AIKUISPEDAGOGIIKAN OPPIMATERIAALINA.....	22
	3.1 Lasse Pihlajamaa: Harmonikkakoulu näppäin- sekä pianoharmonikalle.....	23
	3.2 Matti Rantanen & Alpo Pohja: Harmonikansoitto musiikkiopistoissa .....	24
	3.3 Veikko Ahvenainen: Harmonikkakoulu II .....	26
	3.4 Veikko Ahvenainen: Harmonikkaopas kotisoittajille. Näppäin- ja pianoharmonikalle .....	27
	3.5 Kimmo Mattila & Timo Kinnunen: Harmonikan ABC (A).....	28
	3.6 Ari-Matti Saira: Anna mennä vaan. Vapaan säestyksen perusteet harmonikalle..	30
4	HARMONIKANSOITON TEKNISET PERIAATTEET .....	32
	4.1 Soittimen käsittely ja kuljetus .....	33
	4.2 Nuottimerkinnot.....	36
	4.3 Näppäimistö ja sormitukset.....	38
	4.4 Soittoteknisiä ilmaisukeinoja .....	39
5	HARMONIKANSOITtoa KOSKEVIA AIKAISEMPIA TUTKIMUKSIA.....	40
6	MUSIIKKIKASVATUKSESTA HARMONIKANSOITON PEDAGOGIIKKAAN ...	43
	6.1 Daniel Levinsonin aikuisuuden kehitysvaiheet .....	44
	6.2 Musiikin oppiminen .....	46
	6.3 Praksiaalinen lähestymistapa musiikkikasvatuksessa .....	48
	6.4 Aikuiskasvatus harmonikansoitossa.....	49
	6.5 Harmonikansoiton aikuiskasvatuksen lähtökohdat .....	51
	6.6 Harjoittelumetodi harmonikansoiton aikuispedagogiikassa.....	55
	6.7 Tutkimusalueen rajaus.....	56
	6.8 Tutkimusmenetelmä, tutkimuskysymykset ja luotettavuus.....	57
7	TUTKIMUKSEN RAPORTOINTI.....	59
	7.1 Harjoitusmetodien ensimmäinen vaihe .....	60
	7.2 Beguine.....	61
	7.2.1 Beguine: Taso 1 .....	63

7.2.2	Beguine: Taso 2 .....	63
7.2.3	Beguine: Taso 3 .....	64
7.2.4	Beguine: Taso 4 .....	66
7.2.5	Beguine: Taso 5 .....	66
7.2.6	Beguine: Taso 6 .....	67
7.2.7	Beguine: Taso 7 .....	69
7.2.8	Beguine: Taso 8 .....	70
7.2.9	Beguine: Taso 9 .....	71
7.2.10	Beguine: Taso 10 .....	71
7.3	Foxtrot .....	72
7.3.1	Foxtrot: Taso 1 .....	75
7.3.2	Foxtrot: Taso 2 .....	76
7.3.3	Foxtrot: Taso 3 .....	77
7.3.1	Foxtrot: Taso 4 .....	78
7.3.2	Foxtrot: Taso 5 .....	79
7.3.3	Foxtrot: Taso 6 .....	79
7.3.4	Foxtrot: Taso 7 .....	80
7.3.5	Foxtrot: Taso 8 .....	81
7.3.6	Foxtrot: Taso 9 .....	81
7.3.7	Foxtrot: Taso 10 .....	82
7.4	Valssi .....	84
8	TUTKIMUKSEN TULOKSET .....	87
9	PÄÄTÄNTÖ .....	92

## 1 JOHDANTO

Harmonikansoittoharrastus on monelle aikuisoppilaalle toimintamuoto, jonka kautta muistellaan menneitä aikoja ja kokemuksia oman elämän varrelta. Harrastuksen ei silti tarvitse olla vain puuhastelua, vaan se voi sisältää myös tavoitteita, uusia näkökulmia ja haasteita. Mielikuvat ja oman aikansa merkitykset näkyvät vanhempien soittajien toiminnassa ja toiveissa, joka edellyttää soitonopettajalta ymmärrystä ja taitoa toteuttaa soittotunti aikuisoppilaan tavoitteiden mukaiseksi. Musiikin muuttuvassa maailmassa puhutaan uusiin olosuhteisiin sopeutumisesta ja uuden tietämyksen näkökulmista, mutta monipuolisen musiikkikasvatuksen tehtävänä on uudistumisen lisäksi myös säilyttää perinteitä. Nykyajan suomalaisessa musiikkikasvatuksessa oppimiseen liitetään monenlaisia tekijöitä, kuten musiikkimaku, musiikillinen maailmankuva, musiikillinen minäkuva ja erilaisten oppimiskäsitysten huomioon ottaminen opetustilanteessa. Siksi onkin järkevää myös aikuiskasvatuksessa ottaa huomioon edellä mainittujen tekijöiden tutkiminen ja analysointi, jotka saattavat olla paljon monimuotoisempia tai ainakin erilaisia kuin esimerkiksi nuorisotyössä. Aikuiskasvatuksen vapaaehtoisuus ja vapaamuotoisuus tuovat opetustilanteeseen sellaisia ulottuvuuksia, joita hyvän pedagogiikan on käytettävä voimavarana eikä rajoittavana tekijänä. Tutkimuksessani pyrin löytämään kehittyvien harjoitusmetodien avulla sellaisia soittoteknisiä tapoja, jotka toimivat yleisesti motivaatiota lisäävänä ja soittotekniikkaa parantavana oppimateriaalina. Lisäksi metodien tehtävänä on löytää sellaisia musiikillisia elementtejä, jotka ovat samanaikaisesti haastavia ja itsenäiseen työskentelyyn kannustavia. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, mitkä seikat ja yksityiskohdat ovat hankalia ja milloin harjoituksesta tai kappaleesta tulee harrastelijaharmonikansoittajalle liian haastava. Kun oppilas saa itse asettaa tavoitteensa ja päättää käsiteltävät musiikilliset elementit, on myös mahdollista saada tietoa motivaation merkityksestä harmonikansoiton aikuispedagogiikassa.

Harmonikansoiton aikuiskasvatusta voidaan tarkastella samoilla periaatteilla kuin lasten ja nuorten musiikkikasvatusta. Aikuiskasvatuksessa on kuitenkin otettava huomioon harrastajan elämäkokemus, maailmankuva, ajankäyttö ja mahdolliset rajoitteet. Kuten lapsilla, niin myös aikuisilla on erilaisia kykyjä ja taitoja oppia. Silti tärkeimmäksi asiaksi oppimisen

kannalta näkisin oppimisen kehittämisen, joka lapsilla saattaa tarkoittaa oppimiseen sidonnaista ja yleisesti kehittymiseen liittyvää kypsymistä ja aikuisilla vanhojen taitojen ja tietojen hyväksi käyttöä uusien asioiden oppimisessa.

Aikuista harmonikansoiton harrastajaa voidaan luonnehtia elinikäiseksi oppijaksi, jonka toiminnan onnistuminen on kiinni harjoittelusta, motivaatiosta ja toimivasta vuorovaikutuksesta opettajan kanssa. Opetustilanteessa arviointi ja palaute ovat tärkeitä, mutta ne helposti kohdistuvat sellaisiin asioihin, jolle oppilas ei juuri sillä hetkellä voi mitään. Siksi niiden käytössä on otettava huomioon oppilaan persoona ja elämäkokemus. Oppilasta on syytä kannustaa myös reflektointiin, jonka tarkoituksena on tietoisuuden ja ymmärtämisen kehittäminen oppimisprosessissa.

Tutkimukseni ei pyri ratkaisemaan lopullisesti käsiteltäviä asioita, vaan antamaan tietoa aikuisoppilaiden lähtökohdista, motivointikeinoista, kyvyistä ja tavoitteista. Tutkimuksessa käytetyt metodit sisältävät vaihtoehtoisia soittoteknisiä tapoja, jolloin harjoitukset soveltuvat monentasoisille harrastajille. Menetelmien avulla soittotekniikkaan liittyvät ongelmat on mahdollista ratkaista lähes aina. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että tutkimusmenetelmät ovat sopivia niille, jotka jo osaavat harmonikansoiton perusteet. Vaikka tavoitteellisessa opetussuunnitelmassa pyritään syystäkin kehittämään soittotaitoa, on muistivaikeuksista tai motoriikkaongelmista kärsivän oppilaan opettamisessa tärkeintä säilyttää kannustava ja positiivinen ilmapiiri. Kysymyksenä aikuiskasvatuksessa ovat myös mahdolliset rajoitteet, jotka saattavat ilmetä soittokyvyn heikkenemisenä, motivaation vähenemisenä ja lopulta yhtälönä, jossa toiminnan mahdottomuus estää harrastuksen jatkamisen. Olen kuitenkin nähnyt soittajia, jotka vielä myöhäisessä eläkeikässä nostavat innostuneena soittimen syliinsä ja haikea katse silmissään näppäilevät soittimestaan säveliä, vaikka ne eivät enää kovinkaan hyvin kohdilleen osu. Siksi tulevaisuuden musiikkikasvatuksen yleistyvänä suuntauksena näkisin terapeutin ja yleiseen hyvinvointiin liittyvän harrastustoiminnan. Siinä musiikin tehtävänä on antaa jokaisen toimia täysin omien kykyjensä mukaan ja antaa heidän etsiä ja tavoitella omia musiikillisia merkityksiään, jolloin opettajan tehtävänä on auttaa ja ohjata vilpittömästi ilman vertailevaa kritiikkiä. Edellä mainitun kaltainen malli on mielestäni mahdollista toteuttaa ja toteuttaa tulevaisuudessa myös musiikkiopistojen nuorisotyössä, joissa vielä nykyään toiminta liittyy tasokursseihin ja musiikin teoriaopintoihin sidonnaisena ja vertailevana musiikkiharrastuksena.

Tämän tutkielman syvempänä tavoitteena on toimia harmonikansoittoharrastusta lisäävänä ja innostavana näkökulmana, josta hyötyvät sekä oppilaat että opettajat. Vaikka tutkimus on rajattu koskemaan aikuisoppilaiden toimintatapoja ja edellytyksiä, niin pyrin kuitenkin tutkimusmetodeissa yleisiin malleihin, jotka yhtä hyvin soveltuvat myös nuorille soittajille. Vaikka esittelen myöhemmin myös melodiabassoharmonikan, tutkimukseni liittyy lähinnä kevyen musiikin soittotapoihin. Tämä johtuu käytännössä vain siitä, että mukana olleilla aikuisoppilailla ei ollut melodiabassoharmonikkoja käytössään.

Tutkimuksen kannalta mielenkiintoista on aikuisen harrastajan kyky onnistua tavoittamaan omat musiikilliset päämäärät, joita jopa vuosikymmeniä kestäneet harmonikansoittoon liittyvät unelmat määrittävät ja ohjaavat. Monella aikuisella harmonikansoiton harrastajalla ongelmat liittyvät ajanpuutteeseen, joka ilmenee vähäisenä harjoitteluna tai epämääräisinä soittelutuokioina, jolloin jäsenelty harjoittelu ja sen myötä soittotekniikkaa eteenpäin vievä tavoitteellisuus puuttuvat lähes kokonaan. Usein myös ajatellaan, että fyysisten tai kognitiivisten kykyjen heikkeneminen on varsinkin ikäihmisten suurimpana esteenä aloittaa soittoharrastus. Rajoitusten mahdollinen olemassaolo ei kuitenkaan mielestäni ole esteenä soittoharrastukselle. Tästä syystä yhtenä tutkimuskysymyksenä on etsiä soittotekniikkaan liittyviä vaikeustasoja, jotka muodostaisivat rajan oppimateriaalien soittoteknisille vaatimuksille. Motivointi on tärkeä osa oppimisprosessia. Tästä syystä tutkimuksen sisältönä ovat musiikillisten ja soittoteknistien rajojen etsimisen lisäksi harjoitteluun liittyvät motivointikeinot omien toivesävellysten tai mieleisten tyylilajien avulla.

Pohjana tutkimukseni kohteena oleville opetusmetodeille ovat olleet harmonikansoiton aikaisempien oppimateriaalien tietyt sävellykset, joita aikuiset oppilaat ovat itsenäisesti harjoitelleet. Tutkimusmenetelmät alkavat polyrytmisellä harjoituksella, joka on ollut monelle aikuisoppilalle kompastuskivi esimerkiksi tangosävellyksiä soittaessa. Harmonikansoiton aikuiskasvatusta on tutkittu vähän siihen nähden, että innostus harrastusta kohtaan on suuri. Harmonikan soittoteknistien periaatteiden ja rakenteen osalta tutkimukset ja verkkosivut ovat nykypäivänä kuitenkin hyvässä mallissa ja jokainen harmonikansoitosta kiinnostunut voi etsiä lisätietoa harmonikansoiton periaatteista verkkosivuja selaamalla. ”Harmonikkakoulut” osiossa tarkastellaan sellaisia harmonikansoiton oppimateriaaleja, joita aikuiset omatoimisesti tuovat soittotunneille.

Yleisesti musiikki herättää voimakkaita tunteita, sen kautta säädellään niitä ja koetaan jo tapahtuneet asiat uudelleen. Siksi jokaisella on oikeus kokea musiikki sellaisena kuin hän itse haluaa ja tehdä siitä osa omaa elämän polkuaan. Musiikkikasvatuksen yhtenä tavoitteena on saavuttaa onnistumisen iloa omilla ehdoilla ja kannustaa sosiaaliseen, ulospäin suuntautuvaan musisointiin. Luovuus löytyy rohkeista ratkaisuista ja uusiin asioihin tarttumisesta.



## 2 HARMONIKAN RAKENNE JA HARMONIKKAMUSIIKIN HISTORIAA

### 2.1 Esihistoriasta nykyharmonikkaan

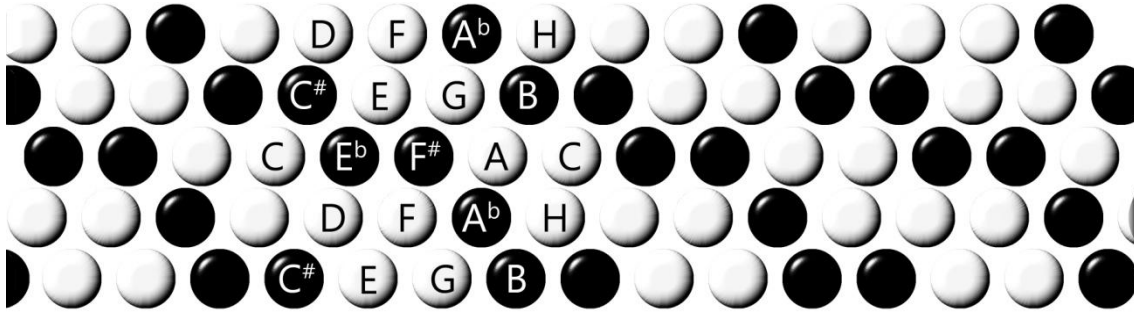
Ensimmäiset viittaukset harmonikan kaukaiseen sukulaiseen löytyvät kiinalaisesta tarustosta tuhansien vuosien takaa. Tarun mukaan keisari Nyn-Kwa teki Fenix-lintua symbolisoivan soittimen, jossa oli linnun nokkaa muistuttava suokappale, vartalona ilmakammio ja pillit siipinä. Taru tuskin pitää täysin paikkaansa, mutta sen tarkoituksena on luultavasti ollut kuvata symbolisesti uuden soittimen keksimisen prosessia. Kuitenkin ensimmäiset todelliset maininnat tällaisesta soittimesta löytyvät noin 1000–2000 vuotta ennen ajan laskun alkua, jolloin suu-urkuina tunnetusta soittimesta on löytynyt mainintoja kiinalaisissa teksteissä. Harmonikan esimuotoina pidetyt soittimet ovat olleet hyvin erilaisia tämän päivän soittimiin verrattuna. Tunnetuimmat nimet ja mallit ovat kiinalainen sheng ja japanilainen sho. Niiden perusosana toimii malja, joka valmistettiin hedelmän kuoresta. Kaislasta siihen valmistettiin putki, jonka sisällä oli tavallisesti bambusta tehty vapaalehdykkä. (Kymäläinen 1994, 21.) Shengiä pidetään harmonikan todellisena esi-isänä, koska sen kielisovellus on hyvin samankaltainen kuin nykyisissä harmonikoissa. Sheng on kehittynyt jo kivikaudella keksitystä ja luonnonmateriaaleista tehdystä munniharpusta, joka syntyi Kaukoidässä ja kehitti muotojaan Kiinassa. (Mannerjoki 2010.) Munniharppu on yleisnimitys soittimille, joissa näppäiltävä idiofoni (idiofoneissa ääni syntyy soittimen oman massan värähdellessä) käyttää soittajan suuta resonaattorina.

Harmonikka luokitellaan polyfonisiin puhallinsoittimiin urkujen ja urkuharmonin tavoin, mutta se voidaan luokitella myös vapaalehdykkäsoittimiin, joissa kieli värähtelee paikallaan olevassa värähtelyvälissä. (Kymäläinen 1994, 13; Mannerjoki 2010). Vapaalehdykkäsoittimiin kuuluvat soittimet, joiden äänenmuodostus tapahtuu ensisijaisesti ilman tuottamalla värähtelyllä. Vapaalehdykkä tarvitsee siis ilmaa voidakseen värähdellä ja tuottaa ääntä, jolloin se kuuluu puhallinsoittimien tavoin aerofoneihin. Harmonikassa ääni syntyy mekaanisen palkeen kautta äänen kulkiessa kieleen, joka alkaa värähdellä palkeiden tuottamasta ilmanpaineesta johtuen. Yleisesti on huomattava, että bandoneonia, yksi, kaksi tai viisirivistä harmonikkaa yhdistää samankaltainen kielipenkki, kielet ja äänikerrat, jolloin

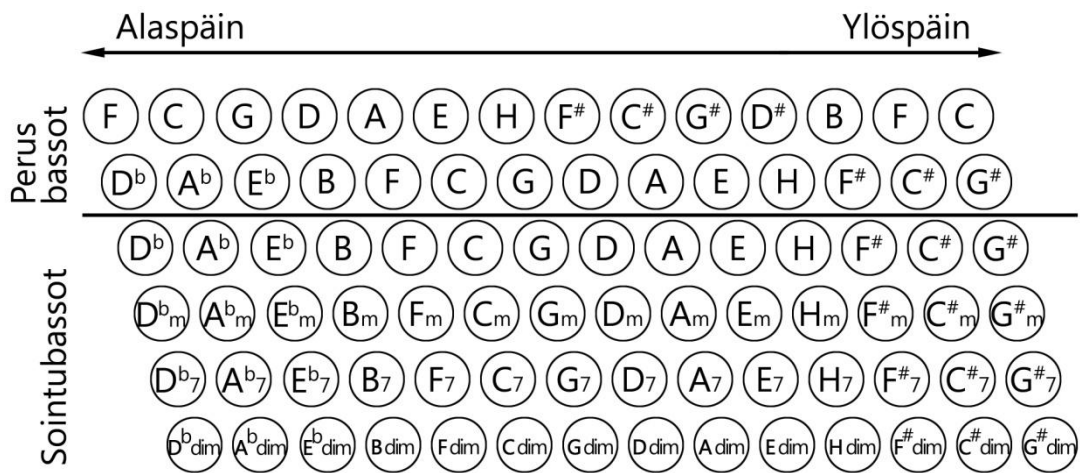
niiden ominaisuudet ovat myös hyvin samankaltaiset. Vapaalehdykkää kutsutaan yleiskielessä yksinkertaisesti kieleksi, urkutermnologiasa sana vapaalehdykkäkieli on synonyymi läpilyöville kielille. (Mannerjoki 2010.)

Harmonikassa on kolme perusosaa: palkeet, diskantti- ja bassosormio. Harmonikan runko on puinen ja sen kannet ovat tavallisesti muovilla päällystettyä kevytmetalliseosta (Kymäläinen 1994, 13). Harmonikan mallista riippuen, siinä voi tarkemmin olla 3000 – 7000 osaa, joiden materiaaleja ovat mm. alumiini, selluloidi, teräs, pahvi, huopa ja nahka. Nykyharmonikan ulkoasu alkoi saada muotonsa 1920-luvulla ensimmäisen ihmisen keksimän synteettisen muovin eli selluloidin keksimisen myötä. Ennen sitä oli pintamateriaalina käytetty puuta, mutta selluloidi antoi mahdollisuuden tehdä harmonikan pintaan helpommin värejä ja kimalteita. Perusosien lisäksi harmonikassa on uruista tuttuja rekistereitä eli äänikertoja. Niitä on harmonikassa ollut jo 1840-luvulta lähtien, mutta 1900-luvun toisella vuosikymmenellä rekisterikoneisto kehittyi ja muuttui nykyharmonikan kaltaiseksi. Äänikertojen kehittymisen myötä harmonikan paino kasvoi ja nykyisin konserttiharmonikka saattaa painaa jopa 15 kilogrammaa. (Mannerjoki 2010.) Harmonikkojen painon kasvun myötä oli ja on tärkeää kehittää myös soittotekniikoita, jolloin nuorten ja kevytrakenteisten soittajien on helpompaa harrastaa harmonikansoittoa, eikä käsiin tai selkään synny vammoja.

Harmonikkojen yleisimmät bassojärjestelmät ovat standardibasso, jossa bassonäppäimistö jakaantuu kahteen osaan perusbassoihin ja sointubassoihin. Melodiabasso, jossa vasemmalla kädellä ei ole sointuja, vaan diskantin kaltainen näppäinjärjestys ja Converto, jossa on sekä standardibasso että melodiabasso samassa näppäimistössä (Mattila & Kinnunen 2002, 11.) Harmonikassa – maasta riippuen – on diskantti- ja bassojärjestelmiä useita, mutta tutkimukseni laajan aiheen vuoksi tarkastelen tässä tutkielmassa tarkemmin vain Suomessa yleisimmin käytettyä viisirivistä harmonikkaa.



Kuva 1. Viisirivisen harmonikan diskantin sormio ja näppäinjärjestelmä.

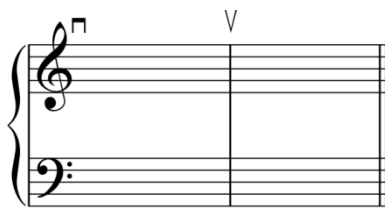


Kuva 2. Suomessa yleisimmin käytetyn standardibassoharmonikan järjestelmä.

## 2.2 Palkeet

Palkeet toimivat harmonikan keuhkoina, jotka antavat soittimelle äänentuottamiseen tarvittavan ilmanpaineen. Palkeen runko koostuu pahvista, joka on poimutettu yhdestä pahviarkista, mutta rakennusmateriaalit ja menetelmät harmonikkamallista riippuen vaihtelevat. Palkeen kulmat on tehty nahasta ja kulmarauodoista, jolloin metalliset palat tiivistävät palkeen ja tekevät siitä tukevan ja jäykän. Palkeiden avulla voidaan toteuttaa harmonikkamusiikille perinteiseksi muodostuneita paljetekniikoita. Erilaiset aksentit, dynamiikkavaihtelut ja paljetremolot ovat taitavan harmonikansoittajan taidonnäytteitä, joiden

harjoittelemine ja tekninen suoritus ovat helpompaa laadukkaasti rakennetuilla palkeilla. Paljetremolo toteutetaan vasemmalla kädellä vetämällä ja työntämällä paljetta nopeasti ulos ja sisään, jolloin äänestä tulee samankaltainen kuin esimerkiksi viulunkieltä jousella edestakaisin vetämällä ja työntämällä. Joittenkin harmonikkojen palkeiden etuosassa saattaa nähdä paljenauhoilla kirjaillun tekstin, jonka lisäys soittimeen oli muodissa 1930–1950-luvuilla. Harmonikan palkeet kuitenkin kuluvat ja niiden ilmanpaineen tarve ja sietokyky on jokaisessa mallissa yksilöllinen. Normaalisssa käytössä palkeen keskimääräinen ikä on 20–30 vuotta, mutta oikeanlaisella käytöllä ja huollolla sen käyttöikä voidaan pidentää. Paljetta voi varovasti poutsata pitkähajaksisella harjalla ja kostealla rätillä kuitenkin sitä kastelematta, koska kosteus saattaa heikentää paljetta. (Mannerjoki 2010.) Didaktisessa ja pedagogisessa oppimisympäristössä palkeella on suuri merkitys harmonikansoitolle. Kun harmonikka on saatu aloittavan harmonikansoiton harrastajan syliin oikeaan asentoon ja ensimmäiset äänet ovat harmonikasta syntyneet, on väistämättä kiinnitettävä jo huomio palkeen hallintaan. Tasaisen äänen tuottamiseksi on harmonikalla kyettävä hallitsemaan palkeen käyttö, jolla harmonikassa luodaan äänenvoimakkuus, tasaiset legatot, artikulaatiot, dynamiikka, sekä jo aikaisemmin mainitut paljetremolot ja palkeen suuntien eli kääntöjen rauhallinen ja tasainen käyttö. Palkeenkääntömerkit merkitään veto- ja työntömerkeillä, joita käytetään samoin myös jousisoittimissa (Kujala 2010). Palje on harmonikan sielu, jonka avulla luodaan soittimeen ääni ja svengi. Näppäintä painamalla ja paljetta liikuttamalla syntyy ääni, joka voi olla voimakas tai hiljainen, voimistuva tai hiljenevä (Mattila & Kinnunen 2002, 10).



□ Veto auki. V Työntö kiinni.

Kuva 3. Harmonikan paljemerkinntät ovat samat kuin jousisoittimissa käytetyt vetojousi- ja työntöjousi merkinntät.

### 2.3 Diskantti

Harmonikassa diskantti tarkoittaa oikealla kädellä soitettavaa osaa, joten kyseistä sormiota kutsutaan harmonikan diskanttipuoleksi. Diskantin runkoon on rakennettu näppäinten ja rekistereiden koneistot ja kielipenkit. Diskantin ilmatiiviin sisäosan ulkopuolella olevia osia ovat kahva, sekä näppäimistö siihen sijoitettuna. Harmonikan näppäimiä kutsutaan sormioksi tai klaviatuuriksi, jotka eri harmonikkamalleista riippuen on rakennettu joko näppäinsormioksi tai pianonkoskettimistoksi. Lisäksi diskantissa on rekisterit eli äänikertojen valintanäppäimet ja läppä, joka peittää ilma-aukon välipohjassa. Muihin harmonikkoihin verrattuna Cassotto-malleissa on vielä hiukan erilainen ns. Cassotto-kuilurakenne. Cassotto on italiaa ja tarkoittaa äänikuilua tai äänikammiota. Sen kielipenkit on normaaliin harmonikkaan verrattuna käännetty pystysuorasta asennosta kyljelleen, jolloin äänenväri on pehmeämpi ja äänikertojen käytön mahdollisuus monipuolisempaa (Rantanen & Pohja 1976; Juvonen 1984, 50; Kymäläinen 1994, 18.) Cassotto-harmonikan käyttö on tyylinmukaista esimerkiksi jazz-musiikissa. (Mannerjoki 2010).

Monille harmonikoille luonteenomaista on usein hidas äänen syttyminen, jolloin aluksi diskantista kuuluu ensin vain ilmavirran ääni, sitten huiluäänimäinen korkea sävel ja vasta sen jälkeen puhdas dynaaminen sointi. Äänen syttymisen herkkyyttä ja sointiväriä on aina yritetty kehittää harmonikan rakenteellisilla muutoksilla, sekä soittoteknisillä harjoituksilla. (Mannerjoki 2010.) Soittajan näkökulmasta tärkeintä on kuitenkin osata hyvä soitto- ja paljetekniikka, jolloin hiukan hitaasti syttyvän äänen omaava harmonikka toimii peruskäytössä hyvin.

Diskantin äänikerroilla on mahdollista saada soimaan neljä kolmen eri oktaavialan samannimistä säveltä. Neljästä äänikerrasta saadaan viisitoista eri yhdistelmää, jolloin rekisteröinnillä on mahdollista paitsi muuttaa sointiväriä, myös vaikuttaa oktaavialaan. Äänikertoja käyttämällä voidaan näppäinharmonikan diskantin ääniala laajentaa kuuteen ja puoleen oktaaviin asti. (Juvonen 1984, 48; Kymäläinen 1994, 17.) Käytännössä äänikerrat toimivat siten, että rekisteriä painettaessa kielipuun sulkulevy avautuu ja haluttu äänikerta alkaa soimaan paljetta vetäessä (Juvonen 1984, 48).

## 2.4 Harmonikan rekisterien merkitykset

Harmonikan äänikerroissa käytetään jalkamittoja. Nimitykset tulevat uruista, joissa urkupillin pituus kertoo onko äänikerta 4', 8' vai 16' jalkainen. Joskus äänikertojen niminä käytetään eri soitinten nimiä kuten violin, oboe, organ jne., mutta myöhemmin on siirrytty käyttämään urkuterminologian mukaista jalkamerkintää. Äänikerrat toimivat siten, että 8-jalkainen (8') äänikerta soi kirjoitetussa sävellajissa, 4-jalkainen (4') oktaavia korkeammalta ja 16-jalkainen (16') oktaavia matalammalta. (Juvonen 1984, 48; Kymäläinen 1994, 17; Mattila 2002, 9.)

4' äänikerta soi oktaavia korkeammalta kuin kirjoitetaan.	8' äänikerta soi kirjoitetulta tasolta.	16' äänikerta soi oktaavia matalammalta kuin kirjoitetaan.	2 äänikertaa yhdessä. 16' + 4'.

8' + 4'. 	16' + 8'. 	8' + 8'. 	16' + 8' + 8' + 4'. 

5

Kuva 4. Esimerkkejä harmonikan äänikerroista ja oktaavialoista.

## 2.5 Harmonikkamusiikin syntyvaiheet

Harmonikan ja harmonikkamusiikin kehitys on jatkunut koko sen lähes kaksisataavuotisen historian ajan. Harmonikan rakenteellisilla muutoksilla on jatkuvasti pyritty monipuolistamaan sen käyttöä ja mahdollisuuksia eri musiikkigenreissä. Yksi- (rivisten) ja kaksirivisten harmonikkojen jälkeen tulleet viisiriviset harmonikat yleistyivät harrastajien keskuudessa nopeasti 1900-luvun alun jälkeen, mutta senkin jälkeen soitin on jatkuvasti ollut soitinrakentajien kokeellisen musiikin koekaniinina. Ensimmäisillä harmonikoilla soitettiin pääasiassa kansansävelmiä ja ajankuvassa suosittuja sävelmiä, johtuen soitinten suppeasta sävelvalikoimasta ja huonosta äänenlaadusta (Juvonen 1984, 40).

Varhaisen harmonikkamusiikin synnyttäjänä voidaan pitää kauppiaiden Eurooppaan mukanaan tuomien suu-urkujen herättämää kiinnostusta 1800-luvun alussa. Vapaalehdykkäsoittimien sointia pidettiin ajan hengen mukaisena ja soitinrakentajat aloittivat kehitystyön, jonka myötä harmonikkakin syntyi. Aluksi oppimateriaali syntyi transkriptioista, jotka eivät harmonikkamusiikissa olleet nuotteja. Notaatio oli numerokirjoitusta tai otekirjoitusta, jolloin merkinnät tarkoittivat joko tiettyä näppäintä, palkeenkäytön suuntaa tai nuotin pituutta. Harmonikalle tehdyt transkriptiot olivat aluksi lähinnä suosittuihin sävelmiin perustuvia. Joitain originaalisävellyksiä ilmeisesti tehtiin, mutta säveltäjät eivät halunneet laittaa nimiään sävellyksiin. Luultavasti harmonikalle säveltäminen oli samanlaisten ristiriitojen sävyttämää, kuin esimerkiksi viihdemusiikin ja taidemusiikin kesken on monesti historian aikana ollut. 1830-luvulla harmonikkamusiikki oli jo hyvin monimuotoista. Silloin harmonikkaoppikirjoja löytyi jo Accordion-mallille ja Concertinalle, joista jälkimmäiselle sävellettiin jopa soolo- ja kamarimusiikkiteoksia. (Kymäläinen 1994, 22–30.)

Tutkimuksia harmonikkamusiikin kehityksestä on Euroopassa tehty lähinnä Ranskassa, Saksassa ja Englannissa. Kuitenkin harmonikkamusiikki oli hyvin suosittua myös muissa Euroopan maissa. Musiikkityyliä muuttuessa eri vuosikymmeninä säveltäjät ja harmonikansoittajat ovat tehneet transkriptioita ja sovituksia sopiviksi harmonikan soittajille. Suomessa harmonikkamusiikki oli aluksi kansanmusiikkia, jota soitettiin yksi- ja kaksirivisillä soittimilla. (Kymäläinen 1994, 59.)

Harmonikan teknisen kehityksen myötä soitin otettiin käyttöön eri maissa 1800-luvun puolivälistä lähtien. Yhdysvalloissa diatoniset harmonikat olivat käytössä afroamerikkalaisessa kirkkomusiikissa ja amerikkalainen Texmex-musiikki kehittyi 1890-luvun jälkeen saksalaisten siirtolaisten mukanaan tuomien harmonikkojen myötä (Mannerjoki 2010). Etelä-Amerikassa Buenos Airesissa kehittyi 1800-luvun lopussa tangomusiikki, joka osiltaan muutti harmonikan maineen pienoisuruista huonomaineisemmaksi rahvaan soittimeksi (Virtanen 1994). Argentiinalaisen tangomusiikin pääinstrumenttina toimivan Bandoneónin ensimmäinen kehitysvaihe voidaan nähdä Englannissa kehitetyssä Concertinassa, josta Saksassa kehitettiin Chemnitzer-Conzertina. Bandoneón kulkeutui siirtolaisten mukana Etelä-Amerikkaan ja muuttui myöhemmin osaksi argentiinalaista tangomusiikkia. (Mannerjoki 2010.)

## 2.6 Melodiabassoharmonikan vaikutus harmonikkamusiikin kehitykseen

Melodiabassoharmonikan synty on luultavasti johtunut 1800-luvulla olemassa olevan sävelletyn musiikin esittämisen mahdollistamiseksi. Vaikka melodiabasson esimuoto Concertina oli ollut olemassa 1900-luvulle tultaessa jo pitkään, syntyi varsinainen melodiabassoharmonikka vasta vuonna 1906 Pariisissa (Mannerjoki 2010). Melodiabassoharmonikka yleistyi kuitenkin vasta 1950-luvulla tanskalaisen harmonikkasäveltäjä Mogens Ellegaardin vaikutuksesta (Kymäläinen 1994, 34–36). Ellegaard esiintyi melodiabassoharmonikalla vuodesta 1954 lähtien innoittaen nuoria harmonikansoittajia tarttumaan melodiabassoharmonikkaan. Pugini-tehdas tuotti soittimia pohjoismaihin Ellegaard-Special nimellä, joten Ellegaardilla ja Pugini-tehtaalla on ollut myös osaltaan huomattava merkitys harmonikkamusiikin historiassa. (Väyrynen 1997, 11.) Melodiabassoharmonikkojen sarjatuotanto aloitettiin 1960-luvulla, jolloin myös nuorille tarkoitettut melodiabassoharmonikat yleistyivät (Kymäläinen 1994, 42).

Kromaattisen näppäinharmonikan diskantilla eli oikealla kädellä soitettavassa osassa riittää periaatteessa kolme näppäinriviä kaikenlaisen musiikin esittämiseen. Silti on joskus tehty jopa kuusirivisiä kokeellisia näppäinharmonikkoja ja soittimia, joissa on sekä pianonkoskettimisto että kromaattinen näppäimistö. Vaikka melodiabassoharmonikka onkin monelle



harrastajasoittajalle vieras, ei sen osuutta harmonikkamusiikin kehitykseen voida kuitenkaan vähätellä. Melodiabassoharmonikka, jota joskus on kutsuttu myös basettiharmonikaksi, mahdollistaa diskanttipuolen tavoin polyfonisen musiikin soittamisen. Melodiabassoharmonikalla tuli mahdolliseksi myös klassisen musiikin esittäminen. (Mannerjoki 2010.) Muusikoiden tarve musiikin kehittämiseen on aina toiminut soittimia kehittävänä elementtinä ja siksi elävä musiikki onkin toiminut käytännön musisoinnin ja soittimien kokeilukenttänä. Tulevaisuuden musiikkiteknologia tuo varmasti uusia innovaatioita harmonikkamusiikkiin, mutta elävän musiikin kehitys saattaa pysähtyä, jos harmonikkamusiikki muuttuu pääsääntöisesti elektrofoniseksi eli sähköiseksi ja sen myötä elävän musiikin kautta tapahtuva akustisten soitinten kehitys on vaarassa pysähtyä.

## 2.7 Harmonikkamusiikin säveltäjiä

Monella aikuisoppilaalla on toivomuksena hyvän soittotaidon lisäksi myös tiettyjen säveltäjien sävellyksiä. Usein aikuisten harmonikansoittajien puheissa ovatkin yhdysvaltalaiset Pietro Frosini (1885–1951) ja Pietro Deiro (1888–1954), jotka tekivät merkittävimmät ensimmäiset sävellykset harmonikalle 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Frosinin ja Deiron merkitys harmonikkamusiikille on monimuotoinen ja aikuispedagogiikassa heidän musiikkinsa on monelle aikuiselle tavallaan ”se äärimmäinen”, tavoiteltava harmonikansoiton taitotaso.

1900-luvun alun ajankuvalle tyypilliseen tapaan Frosini & Deiro ottivat mallia tutuista oopperoista ja operettisävelmistä. Deiro perusti jopa harmonikkaopiston ja kirjoitti oppikirjoja. (Kymäläinen 1994, 36–37.) Sävelkieleltään heidän musiikkinsa oli virtuoosimaista ja romanttispainotteista. Pietro Frosinin suurehkoista teoksista mainittakoon kolme rapsodiaa ja fantasiat. (Juvonen 1984, 38.) Frosinin elämäntyö kattaa lähes 200 sävellystä ja lukuisia harmonikkasovituksia. Parhaiten Frosini tunnetaan kuitenkin lyhyemmistä teoksistaan kuten *La Mariposita*, *Sisilialainen serenadi*, *Ilta välimerellä* ja *Oliivien kukkiessa*. Frosini käytti musiikissaan paljon paljetremoloja ja hioi paljetremolotekniikan huippuunsa (Bernadette 2005), ehkä hänen ansiostaan paljetremo on edelleen hyvin suosittua harmonikansoittajien keskuudessa.

Pietro Deiron ansiosta pianoharmonikka ja harmonikkamusiikki kehittyi 1900-alussa, koska suuret vaudeville-kiertueet ja kansainvälinen sävellys- ja sovitustuotanto synnytti suurta huomiota Yhdysvaltojen lisäksi myös Euroopassa. Deiro levytti 152 gramofonilevynpuolta ja julkaisi yli 220 sävellystä. Hänen vakavammasta ohjelmistosta mainittakoon fantasia, 28 preludia, kuusi alkusoittoa, variaatiosarjat ja kolme konserttoa harmonikalle ja orkesterille. Deiro ei kuitenkaan itse käytännössä kirjoittanut teoksiaan, vaan käytti haamukirjoittajaa. Käytäntö kertoo siitä, että Deirolla ei ollut säveltäjänkoulutusta ja hän oli enemmän iskelmämuusikko ja liikemies. (Muir 2001.) Deiron ja Frosinin sävellykset ovat edelleen harmonikansoiton oppituntien ohjelmistovalikoimissa ja toimivat hyvinä soittotekniikkaa edistävinä harjoituksina nuorille harmonikansoittajille. Niissä voidaan nähdä myös useita esimerkkejä taidokkaasta harmonia-ajattelusta ja säästyksellisestä taidosta. Esimerkiksi Dallapén, Leander Norrbackin, Onni Laihasen ja Toivo Mannisen ohjelmistoon kuului Frosinin ja Deiron musiikkia (Kymäläinen 1994, 61).

Suomalaisia säveltäjiä ja harmonikkamusiikin edistäjiä ovat mm. Lasse Pihlajamaa, Veikko Ahvenainen, Matti Murto ja Ari-Matti Saira. Vaikka aikuispedagogiikan kannalta Murto ei olekaan välttämättä kovin tuttu säveltäjä, niin harmonikkamusiikin historian kannalta merkittävää on se, että vuonna 1975 kantaesitettiin Murron säveltämä *Meditaatio*, joka on suomalaisen melodiabassoharmonikalle sävelletyn musiikin pioneerityö. Ari-Matti Saira on puolestaan säveltänyt paljon tasokurssien tekemiseen tarkoitettua oppimateriaalia ja Ahvenaisen harmonikkakoulut ovat monelle tärkeä apuväline, kun tutustutaan harmonikkamusiikin perinteisiin ja soittotapoihin. Lasse Pihlajamaan sävellyksistä useat ovat aikuisoppilaiden toivelistalla, joista mainittakoon mm. *Nuoruusmuistoja*, *Bye bye polkka*, *Jämijärven jenka* ja *Muistojen harmonikka*.

## 2.8 Suomalainen perintö

Suomessa harmonikkamusiikki oli 1800-luvun puolivälissä kansanmusiikkia, jota kyläpelimannit esittivät korvakuulolta. 1880-luvulla harmonikka yleistyi pelimannimusiikissa ja 1890-luvulla siitä tuli tärkein tanssimusiikin soitin, koska se oli saatavilla torvisoittokuntaa helpommin. (Jalkanen 2003, 250.)

Suomessa harmonikka yhdistettiin jo varhain synnilliseen toimintaan ja se onkin aikojen saatossa saanut useita lempinimiä. Sen varhaisimpia lempinimiä oli mm. ”pirun keuhkot” ja asennetta sen ”raakaääniseen renkutukseen” luonnehdittiin esimerkiksi Kaarlo Sovijärven (1908) sanoin: ”Laulua ja musiikkia rakastava nuoriso ruvetkoon taisteluun ja ankaraan sotaan tuota julmaa hanurijärjestelmää vastaan...”. Suomenruotsalaisista kansanvalistajista Otto Andersson sanoi: ”Harmonikka hävittää koko kansan musikaaliset taipumukset, tuhoaa kuulon ja vetää alas musikaalisen maun. Älkää pitäkö niitä kodeissanne. Polttakaa ne.” (Jalkanen 2003, 250.) Harmonikka jakoi ihmiset kahteen leiriin, jolloin harmonikkamusiikki muuttui rahvaan soittimeksi yläluokan pitäessä sitä räikeänä ja liian meluisana soittimena. 1970-luvun loppupuolelle asti harmonikkaa käytettiin vain kansantapahtumissa, kuten häissä ja tansseissa. Kuitenkin Suomalaisen harmonikan kulta-ajaksi voidaan kutsua 1930–1950-lukujen välistä aikaa, jolloin harmonikasta tuli tuon ajan iskelmämusiikin tyypillisin instrumentti. Syynä suosioon oli harmonikan hyvä soveltuvuus säästykseen. (Kymäläinen 1994, 61.) Myös ulkomailla, kuten esimerkiksi englannissa harmonikan rooli orkesterien vakiojäsenenä yleistyi. Asenne harmonikkamusiikkia kohtaan oli usein myös hyvin samankaltainen kuin Suomessa. Englannissa kuuluisaksi muodostuikin lause: ”Herrasmies on se, joka osaa soittaa harmonikkaa, muttei soita.” (Whitehouse 2001.)

Suomalaisen popmusiikin historian kannalta merkittävin tanssiorkesteri on ollut 1920-luvulla perustettu Dallapé-orkesteri, jonka solistina monet pohjoismaiset harmonikkakilpailut voittanut Viljo Vesterinen (1907-1961) useasti esiintyi. 1900-luvun alkuvuosikymmeninä harmonikansoittajien nuotinlukutaito oli kuitenkin olematonta, siksi myös Vesterinen harjoitteli korvakuulolta kilpailukappaleitaan. Vesteristä harjoittelussa avusti Dallapé, joka saattoi antaa Vesteriselle paljon etua moneen muuhun tuon ajan soittajaan verrattuna. (Kymäläinen 1994, 61.)

## 2.9 Harmonikkamusiikin tyylilajit

Antti Juvonen määrittelee harmonikalla soitettavat tyylilajit kolmeen perustyyppiin: taide-, populaari- ja kansanmusiikkiin (Juvonen 1994, 41–42). Harmonikalla voidaan soittaa mitä tahansa musiikkia, mutta esimerkiksi harmonikalle sovitettuja nuottimateriaaleja ei esimerkiksi uudemman populaarimusiikin sävellyksiin toistaiseksi paljoa löydy. Kansanmusiikki on eri maiden tai ihmisryhmien musiikkia, joka alkuperäiseltä historialtaan ei tunne tekijänoikeuksien haltijoita ja joka on muistinvaraisesti kulkeutunut ihmisten mukana. (Kansanmusiikki 2006,11).

Juvosen (1994, 41- 42) mukaan populaarimusiikkiin lukeutuu tanssimusiikki ja viihdemusiikki, mutta myös perinteinen harmonikkamusiikki ja rock- ja jazz-musiikki. Paremmiin määriteltynä populaarimusiikilla tarkoitetaan lähinnä kunkin ajan suosituimpia ja paikallisia rajoja ylittäneitä musiikkityylejä. (Jalkanen & Kurkela, 2003, 12). Taidemusiikin Juvonen (1994, 40) jakaa harmonikalle sävellettyyn taidemusiikkiin, muille instrumenteille sävellettyihin, kosketinsoittimille sävellettyihin ja harmonikalle sovitettuihin orkesteriteoksiin. Yleisesti taidemusiikilla tarkoitetaan kuitenkin länsimaista taidemusiikkia eli klassista musiikkia.

Perinteinen luokittelu kuitenkin saattaa jo olla vanhanaikainen tai lähiaikoina muuttua sellaiseksi, koska populaarimusiikin luonne ja käyttötarkoitus on viimeisen vuosikymmenen aikana ehtinyt muuttua radikaalisti. Kansanmusiikki on ainakin osittain tullut osaksi populaarimusiikkia, jolloin käsitteenä nuoret ovat alkaneet ajatella kansanmusiikkia eri tavoin kuin vanhempi sukupolvi. Kansanmusiikki sellaisena kuin sen esimerkiksi 50-luvulla syntynyt sukupolvi kokee, on nykyään merkitykseltään ehkä lähempänä perinнемusiikkia kuin modernia tämän päivän kansanmusiikkia.

## 2.10 Harmonikkamusiikin tyyliisuuntia eri harmonikkamalleilla

Harmonikkamusiikin tyylinmukaista esittämistä voidaan määritellä esimerkiksi erimallisten soittimien kautta. Esimerkiksi pianoharmonikkaa soittavat usein muusikot, joiden pääinstrumentti on piano. Ranskalaista musiikkia esitetään tyylinmukaisesti Musette-harmonikalla ja argentiinalaisia tangoja Bandoneónilla. Suomalaista tanssimusiikkia kannattaa soittaa pienikokoisella ja kevyellä standardibassoharmonikalla, koska esiintymiset usein ovat pitkiä ja on tyylinmukaista seisoa harmonikkaa soitettaessa. Tanssiorkesterissa ei harmonikansoitossa vasenta kättä käytännössä tarvita, koska orkesterien kokoonpanoissa on käytännössä aina basisti ja muita komppisoittimia, jotka korvaavat harmonikan perusbassot ja sointubassot. Siksi esimerkiksi monet pianistit ovat ostaneet pianoharmonikan ja soittavat keikalla tarvittavat harmonikkaosuudet vain pianoharmonikan diskantilla.

Taidemusiikkia soitetaan usein melodiabassoharmonikalla ja kansanmusiikkia diatonisilla yksi- tai kaksirivisillä soittimilla. Maailman muuttuessa digitaaliseksi ei seurauksilta voinut välttyä myöskään harmonikka, kun vuonna 2004 Roland julkaisi täydellisesti digitaalisen harmonikan (Mannerjoki 2011.) Digiharmonikalle tyylinmukaista musiikkia on hankala määritellä, mutta soittimen tarkoituksena on laajentaa edelleen harmonikansoittajien musiikillisia mahdollisuuksia. Digiharmonikka on jälleen askel eteenpäin harmonikkojen kehityshistoriassa. Mielenkiintoista nähdä, miten se tulevaisuudessa vaikuttaa harmonikkamusiikkiin.

### 3 HARMONIKKAKOULUT AIKUISPEDAGOGIIKAN OPPIMATERIAALINA

Harmonikansoiton tasosuoritusuudistuksessa (2005) painotetaan opettajan ja oppilaan yhteistyötä ohjelmiston suunnittelussa. Harjoittelun ja ohjelmiston on kehitettävä oppilaan varmuutta ja ilmaisukykyä ja autettava oppilasta etsimään itse uusia tavoitteita. Oppilaan on myös opittava hallitsemaan tunteitaan esitystilanteessa ja tekemään itsearviointia. (Harmonikka 2005.) Harmonikkakoulujen tarkastelussa kohteeksi olen ottanut sellaisia harmonikkakouluja, joita aikuisilla harmonikansoittajilla on ollut mukanaan kun he ovat ohjatun soittoharrastuksen aloittaneet. Lisäksi olen valinnut eri vuosikymmenillä tehtyjä kirjoja, koska kovinkaan usein ei ikäihminen koe tiettyä kirjaa vanhentuneeksi tai epäsovivaksi omalle harrastukselleen sen iän takia. Siksi onkin mielestäni tärkeää ymmärtää harmonikansoiton ajankuvaa eri vuosikymmeniltä, ottaa erilaiset lähestymistavat aikuisoppilaalla huomioon, eikä vain syöttää uusia näkemyksiä tai oppimistapoja. Aikuiset varmasti vastaanottavat usein mielellään uusia ideoita ja tekniikkaharjoituksia, mutta heidän toimintatapansa pohjautuu jokaisella juuri siihen ajankuvaan mitä he elävät. Harmonikkakoulut olen jäsenellyt kronologisesti aikajärjestykseen vanhimmasta uusimpaan. Sini Louhivuori (1998, 22) luokittelee väitöskirjassaan ”viulopedagogiikan vaiheet Musiikkiesteettisen ajattelun heijastuminen viulunsoitonopetukseen 1750- luvulta 1970- luvulle” kvantitatiivisen sisältöanalyysin luokkajaon, jonka pääluokkia sovellan jäsenellessäni harmonikansoiton oppikirjoja.

Louhivuoren (1998, 22): Kvantitatiivisen sisältöanalyysin luokkajaon pääluokat

1. Soittoasento
2. Oikean käden tekniikka
3. Vasemman käden tekniikka
4. Musiikillinen ilmaisu ja tyyli
5. Opettaminen, harjoittelu
6. Muuta viulunsoitosta

Tässä tutkielmassani sovellan Louhivuoren (1998, 22) kvantitatiivista luokkajakoa seuraavasti:

1. Soittimen käsittely ja soittoasento
2. Harmonikansoiton tekniset periaatteet
3. Musiikillinen ilmaisu
4. Opettaminen & harjoittelu
5. Soveltuvuus aikuispedagogiikkaan

### 3.1 Lasse Pihlajamaa: Harmonikkakoulu näppäin- sekä pianoharmonikalle

Pihlajamaan kirja on perusteellinen opas harmonikansoiton aloittamiseen. Kirjan alussa olevat harjoitukset ovat harkittuja, mutta niiden liiallinen pituus, toisto ja kaavamaisuus hankaloittavat käytännön lähestymistä. Tutkimuksessani huomasin, että edellä mainitut seikat aiheuttaa oppilaissa ikävystymistä, jolloin jo alkuvaiheessa rajasin tutkimukseni eri tasot kymmeneen lyhyeen, mahdollisimman mielenkiintoiseen harjoitukseen. Sopivassa määrin lisätty variaatio ja musiikillisesti luovat ratkaisut ylläpitävät harjoitteluun liittyvää motivaatiota.

#### 1. Soittimen käsittely & soittoasento

Kirja neuvoo hyvin kuinka harmonikkaa kannattaa sylissä pitää, mutta esimerkkikuvissa Pihlajamaa seisoo, vaikka aloittavat harmonikansoittajat kyllä istuvat kaikki. Kirjan lopussa on lyhyet hoito-ohjeet harmonikan huoltoon.

#### 2. Harmonikansoiton tekniset periaatteet

Sormitukset on kaikkiin kappaleisiin merkitty, mutta ei palkeen kääntöjä eikä myöskään rekisterimerkintöjä.

### 3. Musiikillinen ilmaisu

Forte ja piano merkintöjä on sivulta 52 lähtien. Kirjassa on myös paljon staccato, portato ja legato merkintöjä, joiden soittotekninen ohjeistus on kuitenkin ehkä hiukan vaatimaton. Synkooppi opetetaan sivulla 68.

### 4. Opettaminen & harjoittelu

Aikanaan kirja on ollut merkittävä lisä harmonikansoiton oppimateriaaleihin ja selvästi on näkyvässä Pihlajamaan ymmärrys niihin seikkoihin mitä kannattaa harjoitella ja miten. Harmonikansoitto on kuitenkin tavallaan ”yksinäisen miehen” puuhaa ja se on ollut sitä myös oppimateriaalien tekemisessä, joka ilmenee persoonallisina tapoina esimerkiksi sormitusmerkinnöissä ja kappalevalinnoissa.

### 5. Soveltuvuus aikuispedagogiikkaan

Soveltavana oppimateriaalina kirja toimii yhä osittain. Kirjan teoria-osiot saattavat jäädä aikuiselta harmonikansoittajalta helposti lukematta ja siksi kirjan nykyinen käyttö jää luultavasti muutaman helpohkon sävelmän tasolle.

## 3.2 Matti Rantanen & Alpo Pohja: Harmonikansoitto musiikkiopistoissa

Matti Rantasen ja Alpo Pohjan (1976) *Harmonikansoitto musiikkiopistoissa* on jo suhteellisen vanha, mutta aikanaan erittäin hyvä harmonikkaopas. Kirja kiinnittää huomiota harjoittelun suunnitteluun ja tavoitteiden asettamiseen, tehokkaaseen ja jaksotettuun harjoitteluun. Pedagogisia ohjeita kirjassa ovat vaihtelevassa tempossa, legatossa, ja staccatossa harjoittelu. Kirjassa ei huomioida oppilaan persoonallisuutta, mutta ohjelmiston suunnittelu ja positiivinen palaute koetaan tärkeiksi oppimisen elementeiksi.



Palkeen käyttö ja paljetremolo ovat myös tärkeässä asemassa kirjan harjoitusohjeissa. Tyyliltään kirjasta voi aistia pioneerityön hengen, joka asiasisällöltään on harkittua, perustuen taitavien harmonikansoittajien ammattitaitoon.

#### 1. Soittimen käsittely & soittoasento

Soittoasentoon kiinnitetään huomiota kappaleessa, jossa puhutaan jännityksestä. Jännityksellä tarkoitetaan kirjassa lähinnä käsissä ja hartiaseuduilla esiintyvää jännitystä, joihin kirjan mukaan vaikuttaa huono soittoasento ja liika yrittäminen. Rentous ja ryhdikäs soittoasento kirjan mukaan poistaa jännitystä.

#### 2. Harmonikansoiton tekniset periaatteet

Sormitukset on merkitty kirjan nuotteihin tarkasti. Harmonikan rekisterimerkintöjä on myös jokaisessa sävellyksessä. Italiankielistä musiikkisanastoa, fraseeraus, legato, staccato ja palkeenkäyttö merkintöjä on paljon.

#### 3. Musiikillinen ilmaisu

Kirjan mukaan kappaleiden muotorakenteisiin olisi kiinnitettävä huomiota heti alusta alkaen esim. erilaisiin melodisiin, soinnullisiin tai rytmisiin huippukohtiin.

#### 4. Opettaminen & harjoittelu

Kirja suosittelee, että olisi harjoiteltava erilaisissa tempoissa legatoa ja staccatoa, mieluummin liian kovaa kuin hiljaa. Tavoitteellista harjoittelua kirja pitää tärkeänä edistymisen kannalta nuorten kohdalla mainiten kuitenkin, että vanhemmilla ihmisillä soittoinnostus voi pysyä vireänä ilman suurempia tavoitteita.

#### 5. Soveltuvuus aikuispedagogiikkaan

Kirjan ohjelmisto on hyvin vanhanaikaista, mutta antaa kyllä pohjaa klassisen musiikin opinnoista kiinnostuneille. Aikuisopetukseen kirja ei anna helppoa lähestymistapaa, mutta nuorille kirjasta voi edelleenkin olla hyötyä musiikkiopistotasolla. Kirjan suurin ongelma on käsinkirjoitettu nuottimateriaali, joka saattaa olla hitaampaa lukea kuin esimerkiksi tietokoneen standardit fontit.

### 3.3 Veikko Ahvenainen: Harmonikkakoulu II

Yleisesti Veikko Ahvenaisen harmonikkakouluissa pyritään monipuolisuuteen kappalevalinnoissa ja avartamaan musiikillista näkemystä. Vaikka kirja on oppimateriaalina ehkä hiukan vanhentunut, ovat Harmonikkakoulut I – III sarjana aikanaan luoneet merkittävän pedagogisen kokonaisuuden, jotka kulkevat jäsennellysti eteenpäin. (Mattila 2010.) Kirjasta löytyy yllättäen joitakin piirteitä sointujen vapaasäestykselliseen ajatteluun, mutta harjoitusten ja kappaleiden käyttötarkoitukset tuodaan suhteellisen vaatimattomasti esille. Vaikka monipuolisen ohjelmiston harjoittelu on hyvä asia, ei kirjan sisältö tarjoa kovinkaan helppoa tarttumapintaa enää nykyisille harmonikansoiton harrastajille. Sormitukset on tarkkaan merkitty, mutta niissä kannattaa käyttää myös omaa harkintaa jos mahdollista. Ainakin kannattaa tutustua myös muiden harmonikansoiton oppimateriaalien tekijöiden sormituksiin. Kirja on tarkoitettu käytettäväksi musiikkiopistoissa ja itseopiskelussa. Kirja kiinnittää huomiota erityisesti vasemman käden kehittämiseen ja klassisen musiikin kiinnostuksen herättämiseen. Musiikin teoriaa ja sointuharjoituksia kirjassa on runsaasti, sekä tekniikka harjoituksia ja sormituksia näppäin- ja pianoharmonikalle.

#### 1. Soittimen käsittely & soittoasento

Soittimen käsittelyä tai soittoasentoa ei kirjassa käsitellä.

#### 2. Harmonikansoiton tekniset periaatteet

Bassosoolojen sujuvaan soittotapaan kirja kiinnittää runsaasti huomiota, joka ilmenee esimerkiksi sivulla 36 käsiteltävään vasemman käden kromaattiseen harjoitukseen. Rekisterimerkinnät ja niiden soivat äänet on merkitty monipuolisesti ja selkeästi. Kirjassa on runsaasti sointu- ja sävellajiharjoituksia.

#### 3. Musiikillinen ilmaisu

Kirjan loppuun (s.63) on merkitty nuoteissa käytettyjen Italiankielisten musiikkisanajoen merkitykset. Dynamiikkamerkkejä, legatoja ja staccatoja on nuoteissa runsaasti.

#### 4. Opettaminen & harjoittelu

Kirjassa annetaan paljon ohjeita yksittäisten sävellysten tai sovitusten kohdalla siihen, miten ja miksi kappaletta kannattaa harjoitella.

#### 5. Soveltuvuus aikuispedagogiikkaan

Ahvenaisen nuottimateriaaleissa ehkä parasta on yksinkertaisten rytmielementtien käyttö. Aikuisilla on usein mukanaan erittäin vanhoja sovituksia, joissa sointuja ja rytmikuvioita on aivan liikaa aloittelevalle harmonikansoiton harrastajalle. Ahvenainen on nuoteissaan käyttänyt usein tasajakoisia rytmikuvioita, jolloin rytmisiä elementtejä on helppo lähestyä.

### 3.4 Veikko Ahvenainen: Harmonikkaopas kotisoittajille. Näppäin- ja pianoharmonikalle

Esipuheessa Ahvenainen toteaa, että valtaosa harmonikansoiton harrastajista ovat ns. ”kotisoittajia”, jotka soittavat vanhaa tanssimusiikkia. Todennäköisesti asia pitää paikkansa vielä nykyäänkin, mutta jossain määrin Ahvenaisen määrittelemän ”kotisoittajan” keski-ikä on luultavasti noussut. Tutkimuksia ei aiheesta ole, mutta omassa harmonikansoiton opettajan työssäni kohtaan yhä enemmän eläkkeelle siirtyneitä harmonikansoiton harrastajia, jotka ovat päättäneet vielä yrittää kehittää soittajan taitojaan. Oppaassa neuvotaan itsenäisesti tutustumaan nuottimerkintöihin, rytmiooppiin ym. musiikin perusteisiin.

#### 1. Soittimen käsittely & soittoasento

Soittimen käsittelyä tai soittoasentoa ei kirjassa käsitellä.

#### 2. Harmonikansoiton tekniset periaatteet

Harmonikansoiton soittoteknisiä harjoituksia ovat lähinnä vain vasemman käden bassoharjoitukset, joita kirjassa on paljon.

#### 3. Musiikillinen ilmaisu

Kirjan lopussa on lista yleisistä Italian kielen musiikkisanoista. Kirjan nuotteihin niitä on merkitty vaihtelevasti. Sivulla 39 kirja opettaa intervallit, joiden tarkoituksena on opastaa kolmisointujen käyttöön ja sitä kautta säestyksen harjoitteluun.

#### 4. Opettaminen & harjoittelu

Kokonaisuutena kirja tarjoaa harrastajalle helposti lähestyttävän valikoiman kappaleita ja mahdollisuuden aloittaa sointujen harjoittelun. Vapaan säestyksen perusteita opettelevalle on kirjassa monta hyvää kappaletta, joihin sointuharmonioita kannattaa yrittää itsenäisesti soveltaa.

#### 5. Soveltuvuus aikuispedagogiikkaan

Pyrkimyksenä on selvästi ollut tehdä kirjasta käytännönläheinen, jossa mennään heti asiaan, eli harjoitellaan sellaisia sävellyksiä, jotka oletetusti tuolloin ovat olleet suosittuja aikuisten harmonikansoittajien keskuudessa. Kirjassa on paljon sointuharjoituksia, joten Ahvenainen selvästi myös olettaa, että soinnut ja niiden käyttö kappaleissa on aikuisia harmonikansoittajia kiinnostava asia.

### 3.5 Kimmo Mattila & Timo Kinnunen: Harmonikan ABC (A)

Kirjan tarkoitus on olla yleisoppikirja, jonka tavoitteena on sopia kaikenikäisille harrastajille. Se on kuitenkin laadittu suomalaiselle näppäinharmonikalle, jolloin se jo rajaa pois monet aikuiset harmonikansoiton harrastajat, joilla on käytössään pianoharmonikka. Kirja pyrkii olemaan helppotajuinen ja keskittymään käytännönläheisiin harmoniakansoiton käsitteisiin ja nuottikirjoituksen perusteisiin. Sävelkokoelmaan on pyritty valitsemaan tuttuja ja ajattomia sävelmiä.

### 1. Soittimen käsittely & soittoasento

Heti esipuheen jälkeen kirja käy läpi hyvän soittoasennon ja harmonikan osat. Kirjan mukaan soittimen paino on hieman vasemmalla polvella, jotta oikea käsi yltäisi paremmin diskanttinäppäimistöille. Olkaremmien pituuden on oltava sopivia siten, että oikeanpuoleinen remmi voi olla hiukan vasenta pidempi.

### 2. Harmonikansoiton tekniset periaatteet

Harmonikansoiton tekniset periaatteet kirjassa esitellään hyvin. Palkeen, diskantin ja bassopuolen käyttöön on kiinnitetty paljon huomiota. Myös rytmit, soinnut ja dynamiikkamerkit on huolellisesti selitetty.

### 3. Musiikillinen ilmaisu

Musiikillisen ilmaisun merkinnöissä on säilytetty maltillinen ote, jolloin esimerkiksi musiikkisanasto ja dynamiikkamerkit ovat helposti lähestyttävää.

### 4. Opettaminen & harjoittelu

Kirjassa suositellaan harjoittelemaan puolituntia joka päivä. Kirjan ohjelmisto soveltuu musiikkioppilaitosten 1/3-peruskurssitukinnon ohjelmistoksi ja osittain myös 2/3-tutkintoon.

### 5. Soveltuvuus aikuispedagogiikkaan

Aikuisoppikirjaksi kirja sopii hyvin, varsinkin soittimen käsittelyn ja ilmaisukeinojen osilta. Ohjelmistovalinnat ovat makuasioita, mutta enemmänkin vanhan tanssimusiikin kappaleita kirjassa voisi mielestäni olla.

### 3.6 Ari-Matti Saira: Anna mennä vaan. Vapaan säestyksen perusteet harmonikalle

Ari-Matti Sairan (2007) tekemässä kirjassa pyritään opettamaan vapaan säestyksen perusteet ja yleiset musiikkityylit sekä antamaan eväät vapaan säestyksen taitojen kehittämiseksi. Kirjassa myös todetaan, että vapaa säestys vaatii toimiakseen perustekniikkaa, asteikkojen hallintaa, sävellajien ja kadenssien tuntemusta. Lisäksi kirjan mukaan harmonikka on oivallinen säestyssoitin, laaja-alainen, helposti liikuteltava ja transponointiin helposti lähestyttävä soitin. Harmonikansoiton perustekniikaksi kirja nimeää rytmit, sävellajin tunnistamisen kappaleista, sointutehot, tuttujen ja uusien sävellyksien harjoittelun. Perustiedoiksi kirja nimeää harmonikan bassojen tuntemisen, kolmisointujen rakenteen, kadenssisoinnut, kolmisointujen käännökset, asteikot, murretut sointukulut, erilaiset harmonikalla käytetyt rytmit ja monipuolinen laulujen tunteminen. Perustaidoiksi määritellään bassojen soitto nuoteista tai sointumerkeistä, vaihtobassot, helpot bassosoolot, kadenssi ainakin C-duurissa, staccato & legato, useiden kappaleiden hallinta eri sävellajeissa, rytmeissä ja ulkoa. Soittimeksi suositellaan viisirivistä harmonikkaa, jossa on vähintään 72 bassoa. (Saira 2007, 2-4.)

#### 1. Soittimen käsittely & soittoasento

Kirja ei kiinnitä huomiota soittoasentoon tai soittimen käsittelyyn, joka on ymmärrettävää kirjan luonteen ja oppimateriaalin rajauksen takia.

#### 2. Harmonikansoiton tekniset periaatteet

Kirja poikkeaa monista muista harmonikansoiton oppimateriaaleista sointuopillisen luonteensa takia. Kuitenkin kirja pyrkii antamaan hyvät neuvot mistä ja miten kannattaa soinnut harmonikalla soittaa.

#### 3. Musiikillinen ilmaisu

Musiikillisia ilmaisumerkintöjä ei kirjassa ole.

#### 4. Opettaminen & harjoittelu

Kirja pyrkii opettamaan perustasojen 1 ja 2 vapaan säestyksen sisällöt, sykkeen hallinnan ja taidon I – IV – V7 asteen reaalisoitujen käyttämiseen.

#### 5. Soveltuvuus aikuispedagogiikkaan

Kirja varmasti sopii monelle soittajalle ollen hyvä teos soinnuista kiinnostuneille harmonikansoittajille. Suurin ongelma kirjassa on kuitenkin lievä sekavuus, joka oppimateriaaleissa ilmenee informaatiotulvana, jolloin yhdellä sivulla tai sävellyksen kohdalla on liikaa silmää väsyttäviä yksityiskohtia tai tekstiä. Silmä kaipaa selkeitä kiinnekohtia, mutta jostain syystä tuntuvat ohjeet olevan tärkeämpiä kuin itse harjoitukset. Ehkä tarkoituksella?

#### 4 HARMONIKANSOITON TEKNISET PERIAATTEET

Pedagogisesta näkökulmasta harmonikansoiton tekniset periaatteet sisältävät sellaiset soittotekniset tavat ja tyyli, joiden avulla oppilas oppii hallitsemaan instrumenttinsa käsittelyn ja kasvaa itseohjautuvaksi soittajaksi. Tärkeitä harmonikansoittoon liittyviä asioita ovat soittimen huolto ja käsittely, harmonikalle tehtyjen nuottimateriaalien tunteminen, soittoasento, harmonikansoiton perinteiset soittotavat ja kokeilevat menetelmät, jotka antavat perustan harmonikansoiton taitamiselle, mutta myös antavat mahdollisuuden persoonallisille näkemyksille harmonikkamusiikin mahdollisuuksista. Opettaja-oppilas vuorovaikutuksen onnistuessa, motivaatio ja harjoittelu opettamisen ja oppimisen käytänteiden tapahtumalle muodostaa toimivan yhtälön, jossa didaktisten ja pedagogisten harjoitusten menetelmät tuottavat kestäväen kehityksen kannalta menestyksekkään jatkumon. Silloin on mahdollista keskittyä myös niihin harjoituksiin, jotka auttavat oppilasta kehittämään itsenäisesti omaa kokemusmaailmaansa, joka puolestaan edesauttaa tärkeäksi koettua itseohjautuvuutta oppimisessa (Uusikylä & Atjonen 2005, 46). Siksi tämän tutkielman opetusmenetelmien ideat ovat syntyneet osittain oppilaiden omista toiveista oppia harmonikansoiton eri soittotapoja, jolloin myös perinteiset harmonikan soittoteknisten vaikeustasojen normit joutuvat tarkastelun kohteeksi.

Harmonikansoiton teknisiä periaatteita ei voida asettaa tärkeysjärjestykseen, mutta ne voidaan jäsentää tapahtumajärjestyksen kaltaiseen kokonaisuuteen. Heti ensimmäisen oppitunnin aluksi harmonikan käsittelyyn liittyvät seikat luovat pohjan harmonikansoittajan ja soitonopettajan vuorovaikutukselle, jolloin opettaja voi tarkastella oppilaan suhtautumista instrumenttiaan kohtaan, hänen tietopohjaansa ja luonnettaan. Ehkä pedanttiselle oppilaalle voisi etsiä kiinnostavia yksityiskohtia harmonikan historiasta tai auttaa boheemia soittajaa suhtautumaan riittäväällä vakavuudella esimerkiksi harmonikanhuollon ja käsittelyn kannalta tärkeitä toimenpiteitä kohtaan.

Harmonikan soittotekniikan kehitykseen ovat vaikuttaneet useat tekijät, jotka ovat yhdessä muodostaneen nykyiset soittotavat ja pedagogiset menetelmät (Väyrynen 1997, 9). Aikuiskasvatuksessa soittotekniset menetelmät tai niiden merkitys oppimiseen poikkeaa



nuorten harmonikansoittoon verrattuna luultavasti kognitiivisissa ja motorisissa kyvyissä. Kuitenkin rajanveto eri ikäryhmien välillä on vaikeaa, jolloin harmonikansoiton aikuiskasvatuksen soittoteknisten periaatteiden määrittelyssä kannattaa ottaa huomioon lähinnä vain mahdollisten rajoitteiden olemassaolo. Kuitenkin rajoitteita voivat olla myös ajankäyttö ja harrastuksen luonne, jolloin yksilöllisen soittotekniikan parantamisen tavoittelussa on otettava huomioon, että aikuinen etsii harrastuksestaan usein stressinpoistoa ja hyvää mieltä. Silloin myös soittoteknisten määritelmien osalta (kuten myös ohjelmistovalinnoissa) on pedagogin hyvä ottaa käsittelyyn sellaisia asioita, jotka kiinnostavat ja motivoivat oppilasta.

#### 4.1 Soittimen käsittely ja kuljetus

Harmonikkaa kuljetetaan useimmiten matkalaukkua muistuttavassa harmonikankuljetuslaukussa, toinen harmonikankuljetukseen tarkoitettu uudempi vaihtoehto on harmonikkareppu, joka keventää harmonikan painoa merkittävästi laukkuun verrattuna. Reppua kannetaan selässä kahden selkähihnan varassa, kun taas laukku yhdellä kädellä matkalaukun tavoin. Laukun kannossa on suositeltavaa huomioida laukun kannen sijainti muuhun vartaloon nähden, jolloin laukun ylöspäin aukeavan kansipuolen on oltava toista jalkaa vasten. Tämä johtuu siitä, että jos kansi aukeaa pois päin kantajasta, saattaa harmonikka pudota maahan, kun taas jalkaa vasten aukeava kansi nojaa tukea vasten, eikä pääse näin ollen putoamaan. Harmonikan kantajan on muistettava nostaa harmonikka jaloilla kuten painonnostossa, jolloin polvet tai selkä ei joudu turhalle rasitukselle (Mannerjoki 2011). Harmonikan painon jakautuessa mahdollisimman tasaisesti koko vartalolle väsyä keho vähemmän ja soittamisen aloittaminen kuljetuksen jälkeen on helpompaa. Harmonikan kuljettaminen kannattaa siis ergonomisesti tehdä keholle mahdollisimman taloudelliseksi, jolloin esimerkiksi konserttimatkoilla säästyy energiaa itse esitystä varten. Aikuisopetuksessa huomio kannattaa kiinnittää harmonikan kuljetuksessa myös ergonomiaan ikääntyvien kehon osien vuoksi ja kuljetusvälineiden kuntoon niiden ollessa usein vuosikymmeniä vanhoja.

Kantolaukku on käytännöllinen paljon matkustavalle, koska se suojaa harmonikkaa paremmin kuin reppu. Kantolaukun sisälle on hyvä laittaa vielä suojaava peitto tai muuta tarkoitukseen

sopivaa materiaalia. Jos voi itse valita kantolaukun, niin sen on hyvä olla sopivan kokoinen, ettei harmonikka pääse turhaan heilumaan laukun sisällä. Asettaessa harmonikkaa laukkuun voi olkaremmit kääntää diskantin eteen tai vetää sopivan kireälle harmonikan alle, jolloin usein pieni osa remmeistä näkyy soittimen alta.

Suurin osa harmonikoista on nykyään selluloidipäällysteisiä, joka antaa soittimelle kestävä pinnan. Huonoja puolia selluloidissa on sen matala syttymispiste, joten kovin lähellä tulta ei soitinta kannata pitää (Mannerjoki 2011). Lisäksi harmonikka on painonsa vuoksi hankala käsiteltävä, joten huolellisuus ja varovaisuus soitinta nostettaessa ja laskettaessa on suositeltavaa. Syliin nostettaessa olisi myös aina tartuttava soittimesta kahdella kädellä kiinni siten, että toinen käsi on molemmissa olkaremmieissä harmonikan yläosassa toisen käden nostaessa harmonikkaa vasemmasta alareunasta. Olkaremmien soljet saattavat joskus aueta, jolloin kahdesta remmistä kiinni pitäminen vähentää putoamisen vaaraa huomattavasti.

Harmonikat on rakennettu oikeakätisille, jolloin sylissä harmonikkaa pidetään siten, että diskanttipuoli on oikealle päin ja bassopuoli vasemmalle. Aina kun harmonikka on nostettu syliin, kannattaa myös tarkistaa mahdollisten äänikertojen eli rekisterien asennot. Usein varsinkin diskantin äänikerrat eivät ole kuljetuksen tai soittotauon jälkeen kunnolla pohjassa ja siksi kannattaa painaa ensin satunnaista äänikertaa, jonka jälkeen varsinaista käytettävää äänikertaa.

Harmonikansoittaja harjoittelee käytännössä aina istuen, silti seistenkin soitettaessa on soittoasennon oltava ryhdikäs ja tasapainoinen. Soittoasentoon vaikuttavat tärkeimmät tekijät ovat harmonikan koko, tuolin korkeus, harmonikan remmit ja harmonikanpaikka sylissä. Soitin ei saa olla liian iso suhteessa soittajan kokoon nähden, koska isoa harmonikkaa ei pieni soittaja saa tuettua kunnolla soiton aikana (Mannerjoki 2011). Olkaremmien on tuettava soitinta siten, että harmonikka istuu hyvin sylissä ja pysyy paikoillaan (Mattila & Kinnunen 2002, 7). Istuessa tuolin korkeus on sopiva, jos jalat ovat n. 90-asteen kulmassa (Mannerjoki 2011). Harmonikkaa soitetaan haara-asennossa, jossa kuitenkin vasenjalka on hieman oikeaa jalkaa pidemmällä. Soittoasento yleisesti voi olla hieman kuin mailerilla lähtöviivalla.



Kuva 5. Harmonikan soittoasento.



Kuva 6. Soittoasento sivusta.

## 4.2 Nuottimerkinnät

Merkinnät ovat nuottikuvassa oleellisia ohjeita, joiden tehtävänä on auttaa harjoittelemaan sävellystä tarkasti ja tyylinmukaisesti. Opetustilanteessa nuottien käyttö on puolestaan hyödyllistä, koska niistä usein joutuu ja kannattaa tarkistaa sävellyksen yksityiskohdat ja tärkeimmät ilmaisutavat. Nuoteista soittamisen lisäksi kannattaa myös harjoitella korvakuulolta soittamista, jolloin musiikin kuuleminen ja kuunteleminen kehittyy.

Yksittäisiä harmonikan bassopuolen merkintöjä ovat PB, jolloin soitetaan perusbassoriveiltä melodiabasso päällä. SB, jolloin soitetaan vain standardbassolla ja MB, jolloin käytetään vain melodiabasso. (Väyrynen, 1997, 7.) Standardbassoharmonikan merkinnöissä käytetään duurisoinnun kohdalla isoa M-kirjainta (major) ja mollisoinnun kohdalla pientä m-kirjainta (minor).

Harmonikkanuotit kirjoitetaan standardbassoharmonikalle kahdelle viivastolle, G-avaimelle kirjoitetaan oikean käden sävelet ja F-avaimelle vasemmalla kädellä soitettavat perusbassot ja sointubassot. Perusbassot soitetaan useimmiten kolmossormella eli keskisormella ja sointubassot kakkosella eli etusormella. Perusbassot kirjoitetaan kolmannelle viivalle ja siitä alaspäin, kun taas sointubassot kirjoitetaan kolmannen viivan yläpuolelle. Perusbassot tuottavat harmonikassa musiikkiin bassosävelet, kun taas sointubassoilla on yhdellä näppäimellä mahdollista soittaa duuri, molli, septimi- tai vähennetty sointu. Erilaisilla duurien ja mollien yhdistelmillä on bassolla mahdollista luoda myös muita sointuja. Sointubassojen duuri ja molli sävel merkitään saman sävelen kohdalle, jolloin on tärkeää merkitä nuotteihin onko kyseessä duuri vai molli sointu. Nelisointujen kohdalla kahden sointubasson käytön vuoksi sointumerkinnät saattavat olla epäselviä, jolloin yksinkertainen merkintätapa saattaa harrastajan näkökulmasta olla parempi. Eli esimerkiksi C6 sointu kannattaa merkitä kahdella kolmisoinnolla C + Am soinnuiksi. Nuottiesimerkkiin olen kuitenkin laittanut kaikki merkinnät, jotta vertailu sointubassojen, kolmisointujen, nelisointujen ja sormitusten merkintöjen suhteen on helpompaa.

Nuottiesimerkki 1. Kahdella sointubassonäppäimellä tehtäviä sointuja.

Harmonikalle on myös kehittynyt soittimelle luonteenomaisia soittotekniikoita, joista yksi on paljetremolo. Paljetremoloita on käytössä viisi (Väyrynen, 1997, 57), joista tärkein on suora paljetremolo. Paljetremolo saadaan aikaan siten, että palkeita liikutetaan nopeasti edestakasin (Juvonen 1984, 179). Liike ei kuitenkaan tapahdu suorassa liikkeessä vaan soittoteknisesti hyvä paljetromolo tapahtuu pienellä liikkeellä, palkeen suuntautuessa ennemminkin loivasti viistosti alaspäin. Palkeen alareuna on myös kiinni tai lähes kiinni, jolloin liike tehdään vain palkeen yläosalla (Juvonen 1984, 179; Väyrynen 1997, 75). Nuotteihin paljetremolo merkitään nuotteihin sanoilla Bellows Shake tai lyhennyksellä B.S. Aikuispedagogiikassa tai harrastustoiminnassa ei paljetremolo ole kovinkaan merkittävässä roolissa, mutta yleisesti harmonikkakirjallisuudessa tremoloa esiintyy runsaasti (Väyrynen 1997, 57).

Nuottiesimerkki 2. Nuottiesimerkissä yleisimmät paljetremolomerkinnät nuottimateriaaleissa.

### 4.3 Näppäimistö ja sormitukset

Sormitukset ovat soittotekniikan kannalta merkittävä tekijä harmonikansoiton oppimateriaaleissa. Antti Juvosen (1984) mukaan sormituksissa kannattaa kiinnittää huomiota siihen, että käden asento pysyy ranteesta ylöspäin suorana ja rentona (Juvonen 1984, 82). Viisirivisten harmonikkojen sormituksissa aikuinen harrastaja usein käyttää vain tiettyjä sormituksia, jota kutsuisin asemasoitoksi. Silloin käytetään kolmen keskirivin lisäksi kahta ulommaista riviä, jotka ovat sisärivi ja ulkorivi. Asemasoiton hyötynä on harmonikalla sävellajivaihdosten helppous, jolloin yksinkertaisten kappaleiden transponoinnit onnistuvat vain kättä siirtämällä. Vapaan säestyksen periaatteisiin ei asemasoitto kuitenkaan pitkällä tähtäimellä kovinkaan hyvin sovellu, koska silloin soittaja keskittyy lähinnä sormitukseen, vaikka ajatus pitäisi olla harmoniassa. Aikuisopetuksessa opettajan on kuitenkin ymmärrettävä, että jo pitkään tietyllä tyylillä soittaneella harrastajalla ei välttämättä ole motivaatiota tai riittävää syytä muuttaa omia soittotyylejään tai tapojaan. Siksi esimerkiksi vapaan säestyksen ja asemasoiton yhteen törmäyksessä on etsittävä lähinnä sellaisia musiikillisia vinkkejä, jotka asemasoittoa käyttävän harrastajan on mahdollista integroida omaan taitopohjaansa.

Bassonäppäimistö jakaantuu kahteen osaan: perusbassoihin ja sointubassoihin. Kaksi paljetta lähinnä olevaa riviä on perusbassoja (Mattila & Kinnunen 2002, 11), jotka ovat suuren terssin päässä toisistaan (Esimerkiksi C ja E sävelet). Muilla riveillä on sointubassot, joissa yhtä näppäintä painalla soi duuri, molli, septimi tai vähennetty sointu. Erilaisten harmonikkojen vuoksi nuotteihin on usein merkitty näppäinharmonikan sormitukset nuottiviivaston yläpuolelle ja pianoharmonikan sormituksen nuottiviivaston alapuolelle. Kokonaisuutena hyvät sormitukset löytyvät erilaisten sormitustapojen yhdistelmästä. Sattumanvaraisia sormituksia ei pitäisi käyttää, vaan on etsittävä sellaisia sormituksia, joilla lopulta kaikki suhteellisen hankalatkin melodia- ja harmonialiikkeet on mahdollista toteuttaa legatossa eli sitoen. Asteikkoharjoitukset ovat sormitustekniikan kehittymiselle merkittäviä, mutta yleisesti sormitukseen kannattaa suhtautua suuntaa antavina ohjeina (Juvonen 1984, 135).

#### 4.4 Soittoteknisiä ilmaisukeinoja

Soittoteknisesti harmonikalla on mahdollista artikuloida yksittäinen sävel nopeasti, hitaasti, sormella tai palkeella. Artikulaatio liittyy harmonikansoitossa siis sävelten syttymiseen ja sammumiseen. Sormiartikulaatiossa vasen käsi luo painetta palkeeseen ja sormi sytyttää sävelen, näppäin voidaan myös ensin painaa pohjaan ja sitten vasta luoda kädellä painetta palkeeseen. Hiljaisessa musiikissa ensimmäisen äänen sytyttäminen on monelle harrastajalle haastavaa, koska harmonikalla äänen syttymisessä tapahtuu sävelglissando, joka huolimattomasti tehtynä luo joko liian voimakkaan tai huonosti soivan sävelen. Hyvän tekniikan omaava harmonikansoittaja, kykenee sytyttämään sävelen siten, että sen syttymisessä tapahtuvaa säveltasoglissandoa ei ihmiskorva kykene normaalioloissa huomaamaan. Veli Kujalan (2010, 59) mukaan hitaita sormen nostoja kutsutaan ”hiljaisiksi sormiksi”, jolloin harmonikan kielten läpän sulkeutumisesta aiheutuva ääni on hiljaisempi tai parhaimmassa tapauksessa olematon Hiljaisten sormien kaltaiset artikulaatiot toimivat pedagogiikassa, jos harrastajan mielenkiinto kohdistuu voimakkaasti harmonikansoiton korkeatasoiseen hallintaan.

Aksentit ovat harmonikalle luonteenomainen ilmaisukeino, jotka toteutetaan antamalla vasemmalla kädellä nopea impulssi palkeeseen (Kujala 2010, 60). Aksentit ovat yksi tärkeimmistä soittoteknisistä periaatteista, koska niiden avulla luodaan harjoitellun kappaleen päälle svengi, jolloin sävellyksen rytmiset elementit kuuluvat selvemmin. Aksenttien kaltaiseksi luokittelisin myös sanan ”painotus”, jonka näkisin aksenttia kevyempänä, tiettyyn ääneen kohdistuvana korostuksena. Laadukkaalla harmonikalla voidaan soittaa hyvin hiljaa tai voimakkaasti, jolloin palkeen hallinnalla saadaan soittoon tasainen ääni, aksenteja ja dynamiikkavaihteluja. Oleellista hyvän sormitekniikan lisäksi harmonikalla on siis palkeen hallinta, jonka avulla soittaja herättää sävellyksen elämään ja saa ne soimaan omalla persoonallisella tavallaan.

## 5 HARMONIKANSOITTOA KOSKEVIA AIKAISEMPIA TUTKIMUKSIA

Vaikka tutkimuksia ei harmonikansoiton aikuisopetuksesta ole aiemmin tehty, analysoin kuitenkin mitä tehdyissä tutkielmissa on pidetty tärkeänä, olisiko niistä hyötyä aikuispedagogiikan kannalta ja mitä ne kertovat nykyisestä harmonikansoiton opetuksesta. Analysoitavat tutkimukset on tehty Jyväskylän yliopistossa, Sibelius-Akatemiassa ja Helsingin ammattikorkeakoulussa.

Mika Hakalan (2007) Jyväskylässä tekemä harmonikan soiton vapaa säestyksen tutkimus toteaa, että harmonikansoiton opetus on Suomessa kehittynyt valtavasti sitten 1970-luvun. Kuitenkin näkisin asian siten, että harmonikansoitto ja sen henkinen ilmapiiri on ennemminkin vain muuttunut kuin kehittynyt. Yksittäisten tutkijoiden ja harmonikkataiteilijoiden monimuotoisuus harmonikkamusiikin osalta varmasti on löytänyt uusia näkökulmia musiikin tekemiseen, mutta yleinen harmonikkamusiikki on mielestäni popularisoitumassa ja sen myötä ehkä menettämässä otettaan suurten oppilasryhmien piirissä kunnianhimoisen taidemusiikin tekemisessä. Pelkästään se, että Hakala (2007) on tarttunut vapaan säestyksen tutkimukseen osoittaa, että yleinen ilmapiiri kertoo populaarimusiikin yleistymisestä ja musiikillisten intressien siirtymisestä harmonikkamusiikissa aiempiin opetussuunnitelmiin verrattuna kohti nuoria houkuttelevampaan muotoon. Todisteena tästä on myös harmonikansoiton tasouudistus (2005), jossa oppilas osallistuu tasosuorituksen suunnitteluun ja jo ensimmäisellä perustasolla vapaan säestyksen alkeisiin tutustumisen. Tasouudistus on varmasti tehty siksi, että harmonikansoitonopetuksesta tulisi entistä monipuolisempaa, mutta kritiikkinä sen toimivuudesta on myös kysyttävä, että kiinnostaako kohta lapsia enää osata oikeasti soittaa kunnianhimoisesti? Soveltaako harmonikansoitonopetus tavoitteitaan saadakseen helposti harrastajia lisää, jolloin soittoharrastus muuttuu houkutteluksi kiiltokuvilla ja karkilla? Monet suurten ikäluokkien edustajat ovat kuitenkin soittotunneilla käydessään osoittaneet myös kiinnosta vapaan säestyksen perusteita kohtaan, joten käytännön improvisoinnilla ja soituharjoituksilla on tulevaisuudessa varmasti käyttöä yhä enenevissä määrin. Siksi voidaan todeta, että vapaan säestyksen oppimateriaaleja voisi harmonikalle olla paljon enemmän ja sen myötä olisi tarvetta myös tiettyjen harjoitusstandardien kehittämiseksi.



Kuparisen & Markkulan (2008) tutkimuksessa tarkastellaan soittoergonomiaa ja harmonikansoiton fyysisiä vaatimuksia. Tutkimus toteaa, että harmonikansoitto on erittäin vaativaa, jossa keho toimii työvälineenä. Tutkimuksen mukaan harmonikansoittajilla ei ole riittävästi tietoa kehonhuollosta verrattuna esimerkiksi urheilijoihin, joilla on tukena valmentajan lisäksi mm. fysioterapeutti ja hieroja. Kehonhuollon puute saattaa vaikuttaa myös oppitunteihin, jos opetustilanteessa väsymystä ja kipuja valittava oppilas ei saa opettajaltaan mitään ohjeita harmonikkansa käsittelyyn. On siis syytä huomioida, että aikuisoppilaalle hyvän soittoasennon ja soittotekniikan löytäminen keventää merkittävästi suoritusta, jolloin esimerkiksi selkään kohdistuva rasitus vähenee ja jonka myötä harrastusta voidaan jatkaa pitkälle myöhäiseen ikään asti. Harmonikansoitossa fyysinen kuormitus ei saa olla esteenä harrastukselle, jolloin opettajan on osattava ohjata lasten lisäksi myös aikuisia oikeanlaiseen soittotekniikkaan ja soittoasentoon.

Marjo Sulosen (2008) tutkielma käsittelee puolestaan harmonikansoiton alkeisoppimateriaalia lapsilla. Hän toteaa päätännössään mielenkiintoisesti, että harmonikalle ei ole saatavissa mielekästä oppimateriaalia riittävästi. Näkemys tukee ajatusta, että kriittisyys harrastusten mielekkyyttä kohtaan on nykypäivänä lisääntymässä voimakkaasti. Syynä mielestäni tähän ei harmonikansoitossa ole oppimateriaalien puute, vaan lähinnä populaarikulttuuriin liittyvät yhteydet. Tarkemmin asia tarkoittaa, että esimerkiksi elokuvasävelmiä on harmonikkanuoteissa toistaiseksi vähän, kun taas vanhoja 50-luvun iskelmiä harmonikkanuoteissa on erittäin paljon. Sulonen (2008, 53) toteaa myös, että koulujen musiikinkirjoissa lasten kokemusmaailmoihin liittyviä lauluja on paljon ja niitä on helppo laulaa, jolloin sovellukset esimerkiksi soitonopetukseen ovat mahdollisia. Kriittisesti arvioiden lapsen maailma on mielestäni kuitenkin suoraan yhteydessä aikuisten luomaan maailmaan ja sen myötä viihdeteollisuuteen, jonka seurauksena lasten harrastuksiin liittyvä mielekkyys aspekti vaihtelee riippuen mm. siitä, onko lapsi saanut pelata tietokonepelejä ja katsella elokuvia vapaasti. Kulttuurin monimuotoisuus tuo siis paineita myös harmonikansoiton harrastuksen sisältöihin, mutta uuden opettamisen tehtävänä ei ole vain työntää vanhoja tapoja tai malleja pois, vaan ennemminkin integroida ne uuteen.

Veli Kujalan (2010) Sibelius-Akatemiassa tekemä tohtorin tutkinnon kirjallinen työ käsittelee konserttiharmonikan soinnillisia ja soittoteknisiä ominaisuuksia. Monet aikuisopiskelijat ovat soittamisen lisäksi hyvin kiinnostuneita harmonikan rakenteesta ja eri harmonikkamalleista, jolloin Kujalan työ on hyvä lähde omien tietojen päivittämistä varten. Monipuolisesti työstään kiinnostuneella opettajalla on tutkielman avulla myös mahdollisuus luoda harmonikan rakenteesta kiinnostuneiden oppilaiden kanssa innostunutta dialogia sen historiasta ja monimuotoisista toimintaperiaatteista.

Jossain määrin työn kokonaisuudesta tulee kuitenkin olo, että se ei tuo sinänsä aiempiin tutkimuksiin verrattuna mitään uutta. Vaikka sisällöltään ja informaatioltaan työ on onnistunut ja kunnianhimoinen, kaipaisi harmonikkamusiikin tutkimus jotain rohkeampaa lähestymistapaa ja uutta näkökulmaa. Ehkä olisi aika integroida jokin muu tieteenala harmonikkamusiikin tutkimukseen. Ehkä muutaman vuoden olemassa ollut digitaaliharmonikka on välähdys tulevaisuutta, jossa musiikin harrastamisen opettelu tapahtuu erilaisten musiikkiverkkojen avulla, jossa keinoäly ohjaa oppilasta tehokkaasti antaen musiikkimauulle vapauksia, sitoen silti tärkeimmät musiikin käytännön ja teorian aspektit hallitusti yhteen.

## 6 MUSIIKKIKASVATUKSESTA HARMONIKANSOITON PEDAGOGIIKKAAN

Ihmisen elämänkaari on yksilöllinen prosessi, joka jatkuu monitasoisesti läpi koko elämän. Aikuisen oppilaan kannalta onkin merkittävää, että opettaja ymmärtäisi ne lähtökohdat ja mahdollisuudet joita oppilaalla harrastuksessaan on. Aikuisuutta käsitteenä tarkastellaan usein eri näkökulmista, joita ovat kulttuurinen, juridinen, moraalinen, vastuun kantaminen ja oppiminen. Kulttuurinen näkökulma käsittää aikuisen täysi-ikäisenä ja täysikasvuiseina yksilönä. Aikuisuuden nähdään tuovan mukanaan uudenlaisia voimavaroja, elämäkokemusta ja sen kautta ymmärrystä. Aikuisuus nähdään myös sukupuolien välillä eri tavoin. Miehet nähdään ikuisina pikkupoikina, normeja rikkovina seikkailijoina, kun puolestaan naisten odotetaan asettuvan pysähtyneeseen vastuullisuuteen. (Koski & Moore 2001.) Ennen 2000-lukua suomessa nähtiin sukupuolierot myös pedagogiikassa, jolloin ajateltiin miesten ja naisten sosiaalistuvan eri tavoin ja hyötyvän siten myös oppimisessaan erilaisista pedagogisista lähestymistavoista. (Hiltunen 2000).

Juridisesti aikuisuus liittyy koulutukseen ja työelämään. Perustuslaillisesti yksilö tulee 18 vuotta täyttäessään itsestään, toisistaan ja toiminnastaan vastuulliseksi aikuiskansalaiseksi. Pedagogiikassa usein kasvamista, kehittymistä ja aikuisuuden määritelmää tarkastellaan usein klassisten elämänvaihetheorioiden, esimerkiksi Daniel Levinsonin (1986) kehitystehtävien tai Erik H. Eriksonin (1950) elämänkaariteorian kautta. Kuitenkin elämänvaihetheorioiden ongelmana on nuoruuden, aikuisuuden ja vanhuuden määrittelyn haastavuus. Ikäjaksojen pituudet ovat erilaisia, riippuen siitä katsotaanko niitä kulttuurisesta vai institutionaalisesta näkökulmasta. Nuoruudessa hankitun ammatin voi hylätä 40 vuoden iässä ja opiskella vielä uuden ammatin normaalissa koulujärjestelmässä. Opiskeluajat ovat pidentyneet ja sen myötä aikuiskoulutuksen määritelmä on hämärtynyt. Aikuisuuden tai muiden ikävaiheiden rajaaminen liittyy institutionaalisen normiohjauksen syntyyn, jonka näkökulmasta aikuisuuden erillinen määrittely koulutuksen kentällä on suhteellisen uusi ilmiö. (Koski & Moore 2001.)

Musiikkikasvatuksen ja sen perustan erilaiset näkemykset ovat aina olleet keskustelun kohteena. Merkittäviä musiikkikasvatuksen kehittäjiä ovat olleet mm. Bennet Reimer (2003), joka uskoi musiikin tekemisen olevan luontaista jokaiselle ja sisältävän esteettisen, aistillisen, luovan ja sosiaalisen ulottuvuuden. John Sloboda (1978) puolestaan käsitteli musiikkipsykologiaa, ja Thomas Regelski (1975) kehitti ajatuksen musiikin oppimisesta toiminnan kautta. Yhdeksänkymmentäluvulla David Elliot (1995) loi praksiaalisen musiikkikasvatusfilosofian, joka kritisoi musiikin taiteellis-esteettisiin kvaliteetteihin keskittyntä musiikkikasvatusnäkemystä. Yhtenä lähtökohtana praksiaalinen musiikkikasvatusfilosofia määrittelee musiikkikasvatuksen merkityksen riippuvan musiikin merkityksestä ihmisten elämässä (Elliot 1995). Näkemys musiikin merkityksistä on mielestäni varsinkin aikuiskasvatuksessa merkittävä, koska esimerkiksi aikuisiällä harmonikansoiton aloittaneilla harrastajilla on usein voimakkaat näkemykset siitä mikä musiikissa juuri heille on tärkeää ja mitkä tekijät ovat siihen vaikuttamassa. Praksiaalisessa musiikkikasvatusfilosofiassa tuodaan esille myös musiikillisiin toimintatapoihin harjaantuminen, jolloin progressiivisesti etenevät harjoitukset toimivat oppilaan taitojen mukaisina tehtävinä (Elliot 1995, 72-76).

Aikuisen oppiminen fysiologisena tapahtumana ei vaikuta olevan lapsen oppimiseen verrattuna kovinkaan erilainen. Aikuiskasvatuksessa didaktiikan tai pedagogiikan onkin etsittävä näkökulmia psykologisista ja sosiaalisista ulottuvuuksista, eli miten aikuisen kokemuspohjaa voi hyödyntää oppimisprosessissa, miten tiedon jakaminen ja sosiaalinen vuorovaikutus toimii aikuiskasvatuksessa. (Raivola 2000.) Opetuksen yhteissuunnittelu didaktisena näkökulmana palvelee progressiivista ja demokraattista kasvatusta (Uusikylä & Atjonen 2005, 126), joka aikuispedagogiikassa toimii ehkä parhaiten aikuisten toiveet ja kyvyt huomioon ottavana konseptina.

## 6.1 Daniel Levinsonin aikuisuuden kehitysvaiheet

Aikuisuuden kehitysvaiheet Daniel J. Levinson (1978; 1986) on luokitellut eri siirtymävaiheisiin, joilla jokaisella on oma kehitystehtävänsä. Teoriassaan hän on ajatellut yksilön kehityksen ja kasvun jatkuvan läpi koko elämän, johon vaikuttaa ja jota muokkaa

sosiaalinen ja fyysinen ympäristö. Vaiheiden luonne perustuu sosiokulttuuriseen näkökulmaan, jossa tarkastellaan yksilön minäkuvaa ja osallistumista ympäröivään maailmaan.

1. Varhaisaikuisuuden siirtymävaiheessa (17-22) tapahtuu vanhemmista irtautuminen, aikuisten maailman kokeilu, itsenäisyys ja uudet roolit, jotka alkavat hallita vallalla olevaa elämänrakennetta.
2. Aikuisten maailmaan astumisen siirtymävaiheessa (22-28) kehitystehtävien keskipisteessä ovat ammatti, arvomaailma, ystävät ja elämäntyyli.
3. 30 ikävuoden siirtymässä (28-33 v) suhtautuminen elämään muuttuu vakavammaksi ja alkaa sisäisen itsenäistymisen aika.
4. Asettuminen (33-40 v), yhteiskunnan ja perheen sisällä tapahtuvia saavutuksia.
5. Keski-ikä (40-45 v), elämän tarkoituksen kyseenalaistaminen ja elämän rajallisuuden tiedostaminen.
6. 50 ikävuoden siirtymässä (50-55 v) tehdään valintoja ja uusi elämänrakenne alkaa muodostua.
7. Myöhäinen keski-ikä siirtymä (60-65 v), jonka aikana pohditaan menneisyyden saavutuksia ja tehdään rauha itseyden ja muiden kanssa. (Levinson 1978; 1986.)

Jälkmodernissa yhteiskunnassa kuitenkin aikuisuuden määritelmä vaikuttaa muuttuneen tai tulleen kyseenalaiseksi, jolloin aikuiskasvatuksen konteksti problematisoituu (Koski & Moore 2001). Nykyinen suuntaus aikuiskasvatuksen näkökulmasta koskien harmonikkamusiikin harrastajien määrittelyä on myös hankalaa, koska harrastajien monimuotoisuus perustuu pitkän elämäkokemuksen omaavien harrastajien taustoihin, taitoihin ja tietoihin. Siksi määrittelenkin aikuiskasvatuksen harmonikansoittajat myöhemmin (ks.s.52) asenteiden, motivaation ja kykyjen kaltaisiin kategorioihin. Ikäryhmänä aktiiviset aikuiset

harmonikansoiton harrastajat ovat useimmiten 40 - 70 vuotta vanhoja (Mattila 2010), joka ilmenee tällä hetkellä myös omien oppilaiden ikärakenteessa.

## 6.2 Musiikin oppiminen

Aikuisopetuksen tai aikuiskasvatuksen voisi ajatella osaksi elinikäistä oppimista, jossa oppiminen on joko sarja sopeutumisreaktioita tai yksilöllä olevien taitojen kehittämistä. (Ropo 2001, 89). Peruskäsitteitä musiikkikasvatuksessa ovat itse musiikki, musiikkikasvatus, musiikin ammattikasvatus ja oppiminen. (Kaartinen 2008, 18). Musiikkikasvatus näkemyksiä ja oppimiskäsityksiä on useita, mutta yleisesti ollaan sitä mieltä, että musiikkia tulee opettaa kaikille (Anttila & Juvonen 2002, 20). Lähtökohtana musiikin opetuksen periaatteissa on usein ns. esteettinen lähestymistapa, jossa musiikki itse ja musiikin sisäiset muodot ovat keskeisiä tutkimuskohteita (Kaartinen 2005, 20). Kuitenkin oppimisen näkökulmasta yksilöt ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa, jolloin oppiminen on tavallaan sopeutumista erilaisiin ärsykkeisiin (Ahonen, 2005, 13).

Määriteltäessä musiikin oppimista on tärkeää huomioida, mitä käyttäytymisen aluetta tai tasoa tarkastellaan. Eli etsitäänkö lapsuudessa tapahtuvaa musiikin alkeiden omaksumista, soittotekniikan oppimista vai konserttiohjelman valmistamista (Ahonen 2005, 15.) Aikuiskasvatuksessa perusta on ehkä yksilön omien taitojen ja elämäntilanteiden kautta syntyvässä strategiassa. Silloin ei ole olemassa yhtä tai oikeaa musiikin oppimisen määritelmää, vaan siihen yhdistyy perustaitojen lisäksi kaikki elämänkaaren tapahtumat ja merkitykset. Päämäärät ja tavoitteet on silloin rakennettava yksilöllisesti, huomioiden lisäksi vielä kognitiiviset kyvyt, motoriikka ja motivaatio. Yksinkertaisesti sanottuna aikuiskasvatuksessa ja elämänmittaisessa oppimisessa ylipäätään on kuitenkin edelleen tavoitteena oppiminen, jonka tutkimisen on yleisesti tarkasteltava yksilön kykyä ja mahdollisuuksia oppia.

Oppimisen lisäksi on ajateltu, että opetusmenetelmät tarvitsevat myös opettajan, joka avaa oppilaalle uusia näkökulmia, saa heidät innostumaan ja kiinnostumaan esitettävistä asioista. Opetusopin eli didaktiikan pyrkimyksenä on pohtia, mitä opetetaan ja miten. (Uusikylä & Atjonen, 2005, 26-38.) Opettamisen pohjaksi didaktiikka painottaa, että opettajan persoona on

hänen tärkein työvälineensä. Perusteluna ajatukselle nähdään pitkäaikaiseen sitoutumiseen pyrkiminen, jossa opettajan tehtävänä on korostaa eettisiä periaatteita.

Musiikinopetuksessa suosittuja opetusmenetelmiä ovat musiikin keksiminen ja improvisoiminen. Luovaksi toiminnaksi kutsutussa keksivässä oppimisessa kannustetaan löytämään itse opittavan aineksen sisältö. (Ahonen 2005, 168-169). Musiikillista ilmaisua pidetään osana lapsen luonnollisena kehitystä, jolloin keksivän ja improvisoivan musiikin alkeet saattavat jo varhain herätä vuorovaikutuksesta vanhempien kanssa. Lapsuudessa jäljittely ja toisto toimii verbaalista selittelyä paremmin, mutta myös aikuiskasvatuksessa ne ovat osa vuorovaikutuksessa tapahtuvaa oppimista. Ajatuksen voisi nähdä myös siten, että monet aikuiset haluavat tunnilla ennemminkin keskustella kuin soittaa, jolloin on hyvä välillä muistuttaa heitä, että soittamaan oppii soittamalla, jolloin asian voisi pukea lauseeseen: ”enemmän soittoa, vähemmän puhetta”.

Didaktiikan ongelmaksi määritellään usein käytännön ja teorian yhdistämisen ongelma, teoreettisen didaktiikan ollessa monien mielestä sopimatonta käytännön opetukseen (Uusikylä & Atjonen 2005, 34). Jos kuitenkin etsitään jonkinlaista didaktista yhtenäisteoriaa, on sen onnistuakseen käytännössä oltava osittain sekä teoriaa että käytäntöä, mutta myös soveltavaa ja luovaa toimintaa. Didaktiikan on siis otettava huomioon sekä kasvatustilanne että empiirinen tutkimus (Uusikylä & Atjonen 2005, 32). Ihmiskäsitysten ja oppimiskäsitysten teoreettisesta maailmasta on välillä helpompaa lähestyä didaktiikkaa suoraan käytännön humanistisesta näkökulmasta. Hiukan jopa vanhanaikaisesti voisi ajatella Ihmisen olevan didaktisten tapahtumien keskipiste, jolloin opetusopin on löydettävä ihmisestä itsestään. Tällaisessa ajattelussa jokainen oppija on oma didaktinen universuminsa, josta opettaja rakentaa jokaiselle yksilöllisesti didaktisten mallien yksityiskohdat. Empiirisessä tutkimuksessa ei hyviä tuloksia luultavasti saavuteta, ellei havaintojen ja mittausten ohella oteta huomioon tutkittavan kohteen eli ihmisen sen hetkistä oppimiskykyä tai tutkimustilanteen psykologista vaikutusta. Konstruktivistisen oppimisen painottaessa itseohjautuvuutta ja aktiivisuutta unohdetaan välillä myös tärkeitä ihmisen luontaiseen kehitykseen liittyviä ilmiöitä, kuten assosiaatio-oppiminen ja mallioppiminen (Uusikylä & Atjonen 2005, 24).

Tulevaisuudessa yleinen didaktiikka saattaakin joutua integroimaan eri opettamiseen liittyvät käsitteet yhteen, joka luultavasti tarvitsee osakseen paljon kvalitatiivista ja kvantitatiivista

tutkimusta. Ajatus voisi olla yksi didaktisen tulevaisuuden avaintutkimuksista, jonka avulla esimerkiksi eri sukupolvet paremmin onnistuisivat ymmärtämään eri oppimisen ja opettamisen käsitteiden merkityksiä kiihtyvän ja muuttuvan yhteiskunnan sisällä. Tarkemmin yleisen didaktiikan yksi perusongelmista ja kysymyksistä on, mitkä ovat ne tarpeelliset tiedot ja taidot, jotka ovat tulevaisuuden yhteiskunnan kannalta relevantteja (Uusikylä & Atjonen 2005, 240.)?

### 6.3 Praksiaalinen lähestymistapa musiikkikasvatuksessa

Philip Alpersonin (1991) käynnistämä keskustelu praksiaalisesta musiikkikasvatusfilosofiasta vaikuttaa ehkä oman tutkimukseni ja musiikkifilosofiani kannalta merkittävimältä suuntaukselta. Hänen mukaansa praksiaalinen musiikkikasvatusfilosofia perustuu olettamukseen, jonka mukaan musiikki voidaan käsittää erilaisissa kulttuurisissa toiminnoissa ilmenevien merkitysten ja arvojen välityksellä (Alperson 1991, 234). David Elliot (1995, 72-75) puolestaan luonnehtii praksiaalista musiikkikasvatusfilosofiaa käytännönläheiseksi ongelmakeskeiseksi oppimaan saattamiseksi opetuksen keinoin. Thomas Regelskin (2005) mielestä praksiaalisen musiikkikasvatuksen tehtävänä on tavoitella musiikin alkuperää, jossa oppilas nauttii musiikin harrastamisesta ja saa sisältöä sen kautta elämäänsä. Parhaimmillaan musiikki elämänmittaisena projektina tuo opettajalle merkitysten ja arvojen kautta työhön jatkuvan ”flow” ilmiön, jonka avulla opettaja välittää uskottavasti toimintamallinsa oppilaalle, sen myötä musiikin ymmärtäminen avautuu, siihen sisältyy nautinnon aspekti ja esteettinen kokemus. Kuitenkin praksiaalinen (Aristoteleen mukaan praxis) musiikkifilosofia voi myös olla toimintaa situaatiossa, joka on tarkoituksellista, kontekstuaalista ja kriittisesti reflektointia (Elliot 2005, 4-7).

Tässä tutkielmassa tehtyjen progressiivisten metodien sisällöt pohjautuvat oppilaiden omiin musiikillisiin merkityksiin, jolloin tutkimuksen suuntaus on vähintäänkin osaltaan praksiaalisen musiikkikasvatusfilosofian mukainen. Kyseinen lähestymistapa luo myös mahdollisuuden suhtautua aikuiskasvatukseen uudesta näkökulmasta, toisin kuin yleensä didaktiset tai pedagogiset käsitykset, jotka tarkastelevat perinteisesti lasten ja nuorten kasvatusta. Voisiko näkemys musiikin alkuperästä koskea myös yksilötasolla kulttuurista



toimintaa? Jolloin oikeanlaiset tavat musisointiin ovat sidoksissa yksilön perusteluun omista musiikillisista merkityksistä ja aikuiselle tärkeistä, elämänkaaren aikana opituista tavoista?

#### 6.4 Aikuiskasvatus harmonikansoitossa

Harmonikansoiton aikuisopetuksessa tapaa silloin tällöin itseoppineita harrastajia, joilla on vähintäänkin erikoisia soittotapoja. Todellisuudessa on ollut tilanteita, jossa eläkeiän saavuttanut, usein miespuolinen oppilas, tulee iloisella mielellä tunnille ja toteaa olevansa jo kokenut harmonikansoittaja ja on tullut vain hakemaan lisäoppia soittotunnilta, kun kerrankin siihen on aikaa. Tunnin jälkeen oppilas on henkisesti täysin murtunut, koska mikään hänen soittotekniikoistaan ei ole ollut opettajan mielestä oikeanlaista. Toisaalta opettaja on saattanut vilpittömin mielin ja rauhalliseen sävyyn ohjata oppilasta ja mielestään antaa hyviä vinkkejä harjoitteluun, soittoasentoon ja tekniikkaan. Mitään ratkaisevaa didaktista normia ei tällaisessa tilanteessa ole helppo löytää. Luultavasti helpointa opettajan kannalta olisi antaa harrastajan säilyttää persoonallinen otteensa harmonikasta. Toisaalta haasteita pelkäämätön opettaja voi kysyä oppilaalta, haluaako hän yrittää etsiä uusia teknisiä soittotapoja ja sitä kautta löytää entistä paremman tekniikan. Vaarana jälkimmäisessä tilanteessa on, että oppilaan soittotekniikka menee sekaisin ja hän turhautuu harmonikansoittoon ja piilottaa soittimensa komeroon.

Nykyinen tiede tuntuu päivittäin astuvan askeleen kohti yhä pienempiä tutkimuskohteita saaden niistä yhä tarkempia tuloksia maailmankaikkeuden koostumuksesta. Samalla periaatteella didaktisia harjoituksia analysoitaessa ei voida enää vain turvautua uskomuksiin hyvästä opetuksesta tai jokaisen oppilaan kohdalla käyttää vain keskiarvoihin perustuvia opetusmenetelmiä. Käytännön tasolla yleinen käsitys nykyään on itseohjautuvuuden keskeinen merkitys opetuksessa, jonka perustana psykologis-pedagogiset, eettiset ja futurologiset näkemykset vaikuttavat oppijan oppimistehokkuuteen, sekä omien henkilökohtaisten asioiden vaikuttamiseen ja kykyyn sopeutua tulevaisuuden haasteisiin (Pelkonen-Ahteenmäki 2001, 161). Siksi musiikinopetuksen tutkimuksen keskeisenä funktiona olisi mielestäni oltava opetusharjoitusten yksilökohtainen tutkimus, eli miten harjoitukset soveltuvat kullekin oppijalle ja miten ne vaikuttavat itseohjautuvuuden

käsitteeseen. Tässä tutkielmassa yksi peruskysymyksistä onkin, että missä määrin on mahdollista löytää se menetelmiä ja niiden kautta pedagogisia ohjeita aikuiselle harmonikansoiton harrastajalle, joiden avulla edistetään soittotekniikkaa mutta myös itseohjautuvuutta. Selkeä perustotuus harmonikansoiton oppimisessa on harjoittelu, mutta pitkän aikavälin tähtäimellä tulee esiin myös muita tekijöitä. Harmonikansoittoa voidaan esimerkiksi verrata ammattina jopa huippu-urheilijan ammattiin (Kuparinen & Markkula 2008). Vaikka harmonikansoiton harrastajalla ei tähtäimessä olekaan ammattiin tähtääminen, ei kehonhuollon merkitystä pitäisi sivuuttaa. Urheiluharrastajakaan eivät yleensä verryttelemättä aloita suoritustaan. Musiikilla itsellään on henkiseen terveyteen positiivisesti edistävä vaikutus, jolloin fyysisen kehonhuollon onnistuessa musiikkiharrastuksesta tulee kokonaisvaltaisesti onnistunut kokemus.

Perinteisesti peruskurssitasoisen harmonikansoiton oppimateriaalina soittotunneilla käytetään nuotteja, joissa on joko harmonikan standardibassolle tai melodiabassolle sovitettuja sävellyksiä. Vaikka melodiabassoharmonikka on käytössä lähinnä taidemusiikissa, sillä voidaan kuitenkin soittaa musiikkia monipuolisemmin kuin standardibassoharmonikalla. Käytännössä harmonikansoiton harrastajat käyttävät standardbassoharmonikkaa, mutta musiikkiopistoissa, ammattikorkeakouluissa ja Sibelius-Akatemiassa opiskelijat soittavat pääasiassa melodiabassoharmonikalla. Joissain koulutusohjelmissa on kuitenkin mahdollista käyttää standardbassoharmonikkaa, kuten esimerkiksi joidenkin musiikkiopistojen avoimella linjalla.

## 6.5 Harmonikansoiton aikuiskasvatuksen lähtökohdat

Opetussuunnitelman sisältö ja opetustilanne on monelle aikuiselle haasteellinen ja selkeän opetustavan löytäminen on joskus hankalaa. Opettajan on silti tiedostettava, että vaikka harrastustoiminta on vapaaehtoista, sille tulisi asettaa myös tavoitteita vaikka oppilaan taidot eivät olisikaan suuret. Hienotunteisuus, johdonmukaisuus ja oikeudenmukaisuus ovat hyvän opetuksen lähtökohtia, jolloin aidosti empaattinen opettaja ymmärtää miten auttaa oppilasta oppimaan, eikä vain ole ymmärtävinään. (Siirola 2009, 179). Vaikka pedagogiikka kannustaa myös kehua oppilasta suorituksen jälkeen, on silti kunnioitettava musiikin tekemisessä rehellistä palautetta, jolloin heikkoa esitystä ei kannata turhaan kehua. Mieluummin etsitään ratkaisuja yhdessä ja kehut ovat harjoittelun ja oppimisen kautta silloin myös ansaittuja ja merkityksellisiä. (Luojus 2010.) Oppilas ja opettaja muodostavat sidoksen, jossa vilpittömyys johtaa yhteisymmärrykseen (Uusikylä & Atjonen 2005, 21).

Oppitunti on jo opettaja-oppilas tilanteessa jo pienyhteisö, jossa saattaa tulostavoite ja luovuus olla edelleen aikuisoppilaalle tärkeitä haasteita. Luovan lopputuloksen saavuttaminen on kolmen käsitteen yhtälö, jossa ammattitaito, luova-ajattelu ja motivaatio yhdistyvät (Amabile 1998). Harmonikansoitossa ammattitaidon hallintaa voisi ajatella opettajan teknisenä taitona, jonka avulla opettaja hallitsee instrumenttinsa käsittelyn, osaa kertoa sen historiasta ja mahdollisuuksista. Näiden asioiden opettaminen haastaa opettajan myös ymmärtämään oppilaan kykyjä, jolloin opettajan täytyy antaa jokaiselle yksilölle tarvittava aika oppimiseen. Myös motivaation käsite liittyy luovuuteen, jolloin innostus harjoitteluun ja soitettavaan kappaleeseen johtavat oppilaan omalla tasolla taitavaan ja persoonalliseen lopputulokseen. Aikuiskasvatuksessa opetusmenetelmiä pohdittaessa olennaiseksi tekijäksi nousee myös oppimisennätkä, joka on monella hyvin erilainen. Toisille saattaa riittää sosiaalinen toiminta, jossa vain osallistutaan yhdessä tekemiseen, kun taas toiset ovat uteliaita ja etsivät jatkuvasti uutta tietoa ja sen myötä harjoittelevat ja oppivat nopeasti myös uutta harmonikkaohjelmistoa. (Mattila 2010.) Millä tavoin on sitten mahdollista ottaa monenlaiset oppijat huomioon harmonikansoitossa? Vaatimattoman taidon omaava aikuinen harmonikansoittaja saattaa haaveilla osaavansa samankaltaisia asioita kuin toinen, joka on harjoitellut pitkään ja osaa huomattavasti enemmän asioita. Aikuisen tai ikäihmisen ei

mielestäni tarvitse odottaa taitojen kehittyvän yksinkertaisten sävellysten (kuten esimerkiksi lastenlaulujen) kautta, vaan heille voisi luoda kiinnostavista sävellyksistä tai musiikkityyleistä sovituksia, joita esimerkiksi tämän tutkimuksen metodien avulla ja opettajan opastuksella (tai jopa oppilaan itsensä) on mahdollista sovittaa sopivan tasoiseksi kappaleeksi.

Musiikin opettamisessa tai oppimisessa ei ongelmana läheskään aina ole tekniikka, motoriikka, musiikillinen äly tai motivaatio. Sen täytyy olla myös leikkiä, johon kaikilla on oikeus (Siirola 2009, 172). Vaikka opetuksen ja harjoittelun kautta pyritään oppimiseen, sen on mahdollista olla myös hauskaa. Tavoitteellisessa oppimisessa pyritään nuorempien oppilaiden kanssa usein korkeatasoisiin tuloksiin, jolloin loogisesti myös didaktisten menetelmien on syytä olla perusteltuja. Myös harrastajatoiminnassa tai ikäihmisten opettamisessa on mahdollisuus tavoitteelliseen oppimiseen, mutta opettajan on huomioitava myös yksilön mahdollisuudet saavuttaa päämäärä.

Opettajan on huomioitava oppilaan mielipiteet, mutta myös heidän kognitiiviset kyvyt eli kuinka hyvin oppilas kykenee vastaanottamaan opittavan kappaleen tai asian. Heikentyneet kognitiiviset kyvyt ilmenevät muistiin painamisen ja muistista haun vaikeutumisenä, jolloin tietojen jäsentäminen, muistiin painaminen ja muistista haku tulevat vanhuudessa yhä haasteellisemmiksi, mutta myös tärkeämmiksi harjoitettaviksi osa-alueiksi. Oppimisen esteeksi muodostuvat usein myös fyysiset rajoitukset, kuten liikuntarajoitteisuus tai näön ja kuulon huononeminen. Kuulo-ongelmat ovat miehille vielä yleisempiä kuin naisilla. Ikäihmiset tarvitsevat oppimiseen hyvät strategiat, olosuhteet, menetelmät ja yksilöllisesti sopivan opiskelutahdin. (Siirola 2009 176–179.)

Ikäihmisille elämä voi olla rikasta aikaa, jossa elämänkaaren viisaus ja kokemus yhdistyy. Vanhuuteen voidaan yhdistää myös kehitystehtäviä, joita ovat sopeutuminen väheneviin voimiin, pienenevään toimeentuloon, puolison kuolemaan, sosiaaliseen aktiivisuuteen, tyydyttävien elämänolojen luomiseen ja omaan ikäryhmään liittymiseen. (Ahonen 1993, 286.)

Tasapainoinen opetustilanne luo sosiaalisen vuorovaikutuksen, jolloin musiikkitoiminta tuottaa ikääntyneellekin oppilaalle iloa, hallintakokemuksia, vuorovaikutusta ja vanhojen taitojen ylläpitämistä (Siirola 2009, 173). Parhaimmillaan opetustilanne voi ikäihmiselle olla tapahtuma, jossa hän saa omana itsenään toimia ja muistella menneitä. Oppilaan täytyy saada puhua ja häntä kannattaa kuunnella, koska ikäihmisten sanoista löytyvät usein toiminnan

motiivit, oppimisen esteet ja musiikillisen kiinnostuksen kohteet. Riittävän kokenut opettaja saattaa pystyä antamaan hyviä ohjeita, joilla oppilas pystyy harjoittamaan muistia ja motoriikkaa. Tärkeintä on kuitenkin etsiä sopivia harjoituksia yhdessä oppilaan kanssa ja auttaa rohkeasti oppimaan.

Harmonikansoiton aikuiskasvatukseen jaan seuraavaksi ryhmiin, joiden avulla määrittelen ja tarkastelen tutkimukseen liittyvien harjoitusten sopivuutta esimerkiksi työssäkäyvien ja eläkeikäisten harrastajien välillä. Harmonikansoitossa aikuiset harrastajat pääpiirteittäin voidaan jakaa:

1. Aikuisiin, joilla on edelleen voimakas halu oppia haastavia musiikillisia ja teknisiä yksityiskohtia. Heillä saattaa olla aikaisempaa musiikkiharrastus pohjaa, jolloin nuotit ovat usein itsestään selviä ja tavoitteellinen harrastus tapahtuu automaattisesti kokemuspohjaan integroiduista taidoista ja tavoista. Tähän ryhmään saattaa kuulua myös harrastajia, joilla ei ole edellytyksiä korkeatasoiseen musisointiin. Tällöin henkilökohtaisen opetussuunnitelman teossa on etsittävä sellaisia soittoteknisiä periaatteita, jotka oppilaalle ovat mahdollisia toteuttaa. Tämän tutkielman tärkeimpänä tutkimuskohteena pitäisin juuri tällaisten harjoitusten löytämistä ja analysointia, jolloin kyseiset harjoitukset sopivat mahdollisimman monelle harrastajalle.
2. Aikuisiin, joilla oppimistavoite on vapaamuotoista, jossa harrastuksen tarkempi luonne määräytyy usein iän ja ajankäytön mukaan riippuen siitä, onko aikuinen harrastaja vielä työelämässä vai eläkkeellä. Usein tämän kaltaiset harrastajat yhdistävät tietynlaisen musiikin omaan kokemusmaailmaansa ja löytävät sen myötä motivaatiota ja kokevat soittamisen iloa. Luultavasti suurin osa aikuisista harmonikansoittajista kuuluu tähän kategoriaan. Tutkimuksen kannalta onkin merkittävää, että onko mahdollista luoda progressiivinen harjoitusmetodi, josta olisi hyötyä kaikille aikuisille harmonikansoiton harrastajille

Aikuisoppilaat, jotka kokevat harmonikansoiton lähinnä vapaamuotoisena toimintana voitaisiin vielä jakaa tarkempiin ryhmiin.

- A. Aikuisiin, joilla olisi edellytys vielä oppia soittamaan hyvin, mutta harrastus halutaan kokea mieltä virkistävänä tapahtumana, eikä harjoitteluun käytetä aikaa mukavalta tuntuvaa hetkeä enempää.
- B. Aikuisiin, joiden motoriikka tai kognitiiviset kyvyt eivät mahdollista sujuvaa soittotaitoa, vaan heidän motiivinsa soittoharrastukseen liittyvät käytännössä yleisen aktiivisuuden ja sosiaalisen toiminnan ympärille (Mattila 2010).

## 6.6 Harjoittelumetodi harmonikansoiton aikuispedagogiikassa

Tieteellisestä näkökulmasta ja tutkimusmenetelmän yhteenvedona olen määritellyt tutkimukseni kehittyväksi harjoittelumetodiksi harmonikansoiton aikuispedagogiikassa, jossa aikuisille harmonikansoittajille merkittävien ns. henkilökohtaisten musiikillisten merkitysten ja arvojen kautta rakennetaan kehittyvä ja kokeellinen opetusmetodi, jonka avulla voidaan luoda mistä tahansa musiikin tyylilajista itseohjautuvuutta ja monipuolisesti taitoja edistävä oppimateriaali. Tutkimuksen praksiallisesta suuntauksesta todisteena on käytännön läheinen ongelmanratkaisu, jossa oppilaat oppivat tekemällä ja tavoittelevat henkilökohtaisella tasolla musiikin ymmärtämistä eri tyylisuuntien kontekstissa. Oppilaiden omien musiikillisten merkityksien ja mahdollisuuksien kautta progressiivisesti etenevästä oppimateriaalista valitaan sopivat menetelmät, joiden avulla on mahdollista joko aloittaa tietyn musiikkityylilajin harjoittelu tai kehittää jo aiemmin opittuja taitoja.

Tutkimuksessa käytetyt musiikkityylit valitsin oppilaiden omista toiveista, joita käytin progressiivisesti etenevien metodien pohjalla. Tutkimuksessa tarkastellaan harmonikansoiton opettamisen ja oppimisen välistä suhdetta aikuisopetuksessa, joiden apuvälineeksi tutkimusta varten kehitetyt opetusmenetelmät on luotu. Metodien tavoitteena on kyseenalaistaa harmonikansoiton tietyt pedagogiset normit ja vertailla niiden suhdetta itseohjautuvuuteen, motivaatioon ja oppimisen käsitteisiin. Musiikkikasvatuksen näkökulmasta tutkimuksessa tarkastellaan harmonikansoiton kautta David Elliotin (2005) praksiallisen musiikkikasvatuksen filosofiaa, jossa musiikin käsitteet ovat yksilön omien uskomusten, menneisyyden, oletusten ja odotusten suodattamia. Toisaalta tutkimuksen käytännön tason pohjana ovat eri vuosikymmenillä tehdyt harmonikkakoulut, joiden ohjeet ja säännöt ovat tutkimusmetodeissa tavallaan evoluutioversioina, joissa kokeillaan ja etsitään alussa olevien harrastajien motorisia rajoja ja soittotekniikan kehittymiseen liittyvien ongelmien ratkaisemista.

Tutkimuksen sisällöt syntyivät omien aikuisoppilaitteni musiikillisista kysymyksistä, joihin ei ollut olemassa yhtä oikeaa tai selvää vastausta siitä, miten kysymyksen sisältämä ongelma ratkaistaan. Kysymykset koskivat tiettyjen sävellysten tai musiikkityyliin sisältämiä musiikillisia elementtejä joista he olivat kiinnostuneita, mutta jotka selvästi olivat heidän

taitotasojensa rajoilla tai sen ylittäviä. Monet aikuisoppilaiden toiveista saattavat johtaa umpikujaan, jos lähdetään harjoittelemaan liian vaikeita asioita (Luojus 2010.) Siksi näiden toiveiden pohjaksi loinkin progressiivisen järjestelmän, joka onnistuessaan luo polun jonka avulla on mahdollista lähestyä vähäisellä harjoitusmäärällä niitä harmonikkasävellyksiä tai musiikkityylejä, jotka aikuisia tai ikäihmisiä kiinnostavat.

Pääperiaatteena tutkimuksessani on, että musisoidakseen toivekappaleitaan ei aikuisen harmonikansoitonharrastajan pidä joutua odottamaan omien taitojensa kehittymistä pitkien harjoitusperiodien kautta, vaan täytyy olla olemassa keinoja joiden avulla lisätään aikuisoppilaan käytännön musisoinnin mahdollisuuksia. Helposti tämän kaltainen ajatus on tulkittavissa soittotekniseksi oikopoluksi, jossa soittaja päästetään helpommalla. Myöhemmin tulen kuitenkin osoittamaan, että oikopoluille tutkimukseni ei jätä sijaa, vaan ohjaa aikuista oppilasta mahdollisimman tehokkaasti ja järjestelmällisesti jättäen kuitenkin laajoja vapauksia omien henkilökohtaisten musiikillisten tavoitteiden toteuttamiseksi.

## 6.7 Tutkimusalueen rajaus

Musiikkikasvatuksen näkökulmasta tutkimukseni keskittyy sellaisten musiikillisten elementtien opettamiseen aikuisoppilaille, jotka on luotu henkilökohtaisten tavoitteiden ja kiinnostuksen kohteiden mukaisiksi. Harjoitusmetodien musiikkityylit ovat beguine ja foxtrot, joita harmonikansoiton oppimateriaaleissa ei aiemmin ole soittoteknisestä näkökulmasta käsitelty, mutta jotka ovat olleet kaikkien tutkimuksessa mukana olleiden toiveissa soittotunnilla. Tarkemmin tutkimuksen tehtävänä on myös kehittää tiettyjen soittoteknisten perusteiden harjoittelua ja sen myötä niiden oppimista, joita ovat mm. Legato ja staccato kosketus, synkoopin yhdistäminen vasemman käden peruskomppiin ja sen myötä kahden eri rytmisen elementin hallitseminen samaan aikaan, jolloin kuvio muuttuu polyrytmiseksi harjoitukseksi. Harjoitusmetodeissa nuottien aika-arvoina käytetään koko-, puoli-, neljäsosa- ja kahdeksasosanuotteja. Jokaisessa metodissa harjoitellaan tasaisesti vaikeutuva musiikillinen polku, tähtäimessä sävellysten oppiminen aiemmin mainituilla musiikkityyleillä.



Lähteenä ja tutkimuksen pohjana on käytetty haastatteluja, harmonikansoiton oppimateriaaleja ja oppilaiden omia toiveita liittyen harmonikkamusiikin tyyllilajeihin ja soittotapoihin. Tutkimuksen kehitysvaiheessa rajasin metodien sisällöt sellaisiksi, että niiden opettaminen ja oppiminen on mahdollista lyhyen ajan marginaalilla. Molempiin musiikkityyleihin kehitin kymmenen eri tasoa, jotka vaikeustasoltaan kehittyvät asteittain luoden jokaisessa vaiheessa uuden harjoiteltavan elementin.

## 6.8 Tutkimusmenetelmä, tutkimuskysymykset ja luotettavuus

Tutkimuksessa mukana oli kymmenen 40 – 70 vuotta vanhaa aikuista, joista neljä oli naisia ja miehiä kuusi. Naiset olivat tutkimuksen tekovaiheessa kaikki työelämässä, mutta miehistä kolme jo eläkkeellä. Kolmella miehistä ja yhdellä naisista oli käytössään pianoharmonikka, muilla näppäinharmonikka. Musiikillinen tausta mukana olleilla oli hyvin vaihteleva. Osa oli vasta aloittanut harmonikansoiton harrastuksen, eikä aiempaa kokemusta musiikin aktiivisesta tekemisestä heillä ollut. Muutamalla oli kokemusta pianonsoitosta, mutta ei harmonikansoitosta. Yksi mukana olleista oli täysin itseoppinut harrastaja, joka oli tullut hakemaan soittotunneilta lisäoppia. Muut olivat harrastaneet harmonikansoittoa jo useita vuosia.

Menetelmänä tutkimus on laadullinen toimintatutkimus, jossa pyrin selvittämään harmonikansoiton harrastajien soittamiseen liittyviä lähtökohtia ja mahdollisuuksia. Tarkemmin harjoitusten tehtävänä on osoittaa, mitkä asiat ovat aikuiselle harmonikansoittajalle haastavia ja miten ne olisi mahdollista ratkaista ja sen myötä oppia tehokkaasti. Tutkimuksessa mukana olleita yhdisti halu oppia soittamaan beguinen ja foxtrotin musiikkityylejä, joten motivaatio metodien harjoittelua kohtaan oli hyvä. Tutkimuksessa harjoiteltiin aluksi tyyllilajien perusteet esim. Beguinen vasemman käden komppi, sitten etsittiin oikealle kädelle sopivia säveliä, joiden pohjalta rakensin tutkimuksessa käytetyt harjoitukset. Tutkimuksen aluksi kokeiltiin erilaisia harjoitusvaihtoehtoja, kuten pitkiä ääniä, melodista rakennetta ja rytmiä. Tutkimuksessa käytetty nuottimateriaali syntyi käytännössä harmonikkaoppilaiden kanssa käydyistä keskusteluista ja harjoituksista. Kun rytmi- ja melodiapolkujen lähtöpiste löytyi, rakensin jokaisen vaiheen edellisen päälle.

Vaiheittain etenevässä tutkimuksessa aikataulu oli tiukka, joka viikko harjoiteltiin uusi vaihe ja pohdittiin mitä vaatimuksia ja millainen kehitystehtävä seuraavassa vaiheessa voisi olla.

Tutkimuksessa oli tavoitteena toteuttaa aikuisoppilaiden toiveita liittyen tyylinmukaiseen harmonikansoittoon. Ongelmana musiikissa on kuitenkin se, että musiikki ja sen harrastaminen koetaan hyvin yksilöllisesti ja sen myötä mielipide siitä mitä ja miten kannattaa harjoitella ja soittaa on myös yksilöllistä. Metodien vaiheet yleisesti pyrkivät kehittämään melodian ja rytmin hallintaa eivätkä sulje harrastajan toimintaa vain yhden harjoituksen lokeroon. Kysymykseksi nousi lähinnä se, että ovatko harjoitukset liian vaikeita aloittelevalle harmonikansoittajalle. Kuitenkin tutkimuksen tulosten kannalta on myös mielenkiintoista nähdä ovatko ne liian vaikeita? Toinen kysymys oli myös harmonikanbassolla soitettavan perusbasson käyttö, jota perinteisesti pitäisi soittaa lyhyellä kosketuksella. Yleisiä tutkimukseen liittyviä kysymyksiä ovat myös, että onko metodista oikeasti hyötyä ja millä tavoin, onko olemassa tiettyjä harmonikansoittoon liittyviä soittoteknisiä standardeja ja paraniko tutkimuksessa mukana olleiden harmonikansoitto heidän omasta mielestään.

Tutkimusprosessin luotettavuus perustuu ajallisesti pitkäkestoiseen työhön, jossa harjoitusmetodien palapeli rakentui kokoon pala kerrallaan oppilaiden ja harmonikansoiton opettajien haastatteluista, sekä erilaisista harmonikansoiton oppimateriaaleista. Musiikillisen ymmärtämisen, taidon tai osaamisen totuus perustuu musiikkiharrastuksessa mielestäni hallinnantunteeseen, joka oppilaille on yksi tärkeimmistä tavoiteltavista asioista. Siksi tutkimuksessa käytettyjen harjoitusmetodien tavoitteena on löytää yleisiä soittoteknisiä perusteita, jotka soveltuvat mahdollisimman monelle, pyrkivät tavoitteellisuuteen sallien silti puutteita motoriikassa tai soittotekniikassa, ovat hyödyllisiä oppilaalle mutta myös harmonikansoiton opettajille motivoiden etsimään rohkeasti uusia asioita.

## 7 TUTKIMUKSEN RAPORTOINTI

Oppilaat olivat selvästi kiinnostuneita tutkimuksesta ja halukkaita osallistumaan siihen. Tutkimuksen aihe näytti kiinnostavan kaikkia ja olevan juuri sitä, mitä he harmonikansoitolta olivat tulleet etsimään. Positiivinen palaute ylitti kaikki odotukset ja uskon, että metodista on paljon hyötyä omassa työssäni kehittäessäni musiikin oppimateriaaleja tulevaisuudessa. Vaikka tutkimuksen herättämä innostus oli positiivista, oli tutkimusmenetelmien suunnittelu ja metodien kehittäminen alkuvaiheessa hidasta ja jossain määrin hankalaa. Etsimme oppilaiden kanssa sellaisia sävelkulkuja, jotka olisivat eri vaiheissa etenevän metodin kannalta merkittäviä. Sävelkulkujen täytyi olla jokaisessa vaiheessa siis sellaisia, että ne olisivat mahdollisia oppilaan toteuttaa ja niistä olisi soittoteknisten, didaktisten ja pedagogisten tavoitteiden ymmärtämisen kannalta hyötyä. Yleinen päämäärä oli siis etsiä standardeja käytännön harmonikansoittoon mutta myös luoda mahdollisuuksia oppilaan oman musiikillisen ideologian ja identiteetin etsimiseen. Etsiessäni sopivia lähtökohtia harjoituksiin pyysin oppilaita soittamaan yksinkertaisia säveliä ja sävelkulkuja. Taustalla asiassa oli loppupiste tai ns. kymppivaihe, joka esimerkiksi beguinessa oli kappale Kuubalainen serenadi. Ajatuksena olivat ns. tasot (levelit), jotka vielä myöhemmin olisivat mahdollisesti laajentuneet suuremmaksi kokonaisuuksiksi (kappaleiksi). Jokainen taso on edellistä haastavampi ja jokainen kappale toisi uuden suuremman haasteen. Tässä tutkimuksessa beguine ja foxtrot etenevät ensimmäisen kappaleen kymmenen tasoa, joissa määrittelen jokaisen tason omaksi eteneväksi kehitysvaiheekseen.

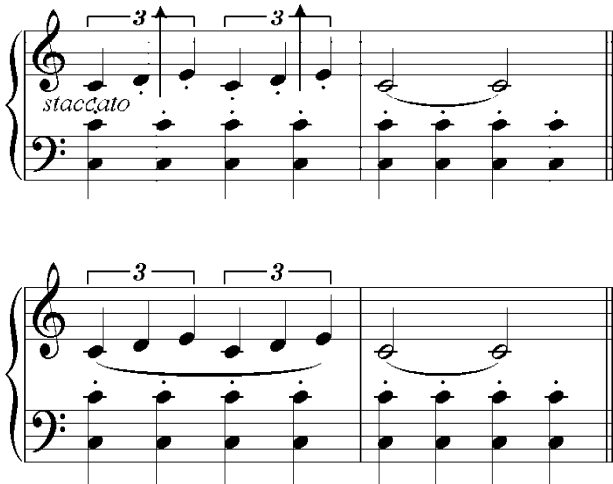
Tutkimuksessa olennaista on siis se, että vaiheet ovat portaittain loogisesti eteneviä ja vaikeutuvia. Sävelten ja rytmien yksityiskohdat ovat siis olennaisessa asemassa progressiivisen oppimateriaalin kehitystyössä. Varsinainen toteutus tapahtui käytännössä yhden kuukauden aikana joulukuussa 2010 ja osittain tammikuussa 2011, kun taas metodien rakennuspalikat kokosin tammikuun ja marraskuun välillä vuonna 2010. Vielä joulukuun 2010 ja tammikuun 2011 aikana korjailin ja muuntelin metodologiaa, mutta vielä tämänkin jälkeen harjoitusten optimaalisessa progressiossa olisi kehitettävää seuraaville asteille vielä paljon. Alkuvaiheessa ensimmäisenä mukana olleet oppilaat joutuivat tavallaan ”käräjän” rooliin keskeneräisten metodien vuoksi, mutta sitkeästi he jaksivat vastaanottaa aina uusia ja

muunneltuja harjoituksia ja nuotteja. Alkuvaiheessa progressioiden kehittämisessä oli mukana neljä miesoppilasta ja yksi naisoppilas, joiden yhteisestä toiveesta valitsin beguinen ja foxtrot tyyliä harjoitusmetodien musiikillisiksi sisällöiksi. Joulukuussa 2010 kaikki kymmenen oppilasta olivat mukana tutkimuksessa ja oppimistulokset alkoivat näkyä.

Edellä mainitut musiikilliset elementit esiintyvät yleisesti aikuisten harmonikansoittajien kysymyksissä ja musiikillis-eettinen ongelma olikin, että voiko aikuiselle soittajalle opettaa haastavia musiikillisia elementtejä vaikka taitotaso olisi suhteellisen heikko. Käytännön pedagogiikassa voidaan todeta, että teknistä taitoa tarvitaan ennen kuin voidaan edetä haastaviin sävellyksiin (Luojuus 2010). Toisaalta aikuisopetuksessa on myös mahdollista edetä ilman rajoituksia (Mattila 2010). Itse tulkitsisin asiat siten, että aikuispedagogiikan rikkaus on vapaus edetä oppilaan kanssa heidän omilla ehdoillaan ja välillä kirkastaa heidän mielensä sellaisillakin musiikkityyleillä, jotka eivät soittotekniseltä tasolta välttämättä suju normien mukaan, mutta kuuluvat aikuisoppilaan musiikillisiin muistoihin ja kokemusmaailmoihin.

## 7.1 Harjoitusmetodien ensimmäinen vaihe

Tangomusiikissa esiintyvä polyrytmisen kuvion oli tutkimuksen lähtöpiste, jossa tavoitteena on kahden rytmisesti erilaisen kuvion onnistuminen kahdella kädellä soittaessa. Harjoitus oli teoriassa haasteellinen ja tutkimuskohteiden ennakoasenne oli onnistumisen suhteen epäilevä, kuitenkin tutkimuksen idea syntyi oppilailta itseltään. Oppilaat olivat huomanneet, että nelijakoisen kompin lisäksi melodiassa oleva neljäsosanuotein kirjoitettu triolikuviota ei tahdo onnistua sujuvasti ja rytmisesti oikein. Kyseessä oli kappaleen yksittäinen tahti, jossa vasen käsi toimii komppina soittaen neljä neljäsosanuottia ja oikea käsi kaksi kolmeen jakautuvaa triolia. Vaikeustasoa lisää se, että triolikuviota useimmiten soitetään legatossa kun taas bassokuvio soitetään vasemmalla kädellä staccatossa. Oppilas oli harjoitellut esimerkin kaltaista kappaletta, mutta sävelet eivät tahtoneet osua oikeisiin paikkoihin eivätkä oikeaan aikaan.



Nuottiesimerkki 3. Oikealla kädellä soitettava trioli vasemman käden tasajakoista 4/4-osarytmiä vastaan.

## 7.2 Beguine

Beguine on latinalaismusiikkia, joka muistuttaa hiukan hidasta rumbaa. Beguine tuli tunnetuksi 1930-luvulla mm. Cole Porterin kappaleesta Begin the beguine ja myöhemmin elokuvasta Broadway Melody vuodelta 1940. Harmonikkamusiikissa beguine tyylillä voidaan soittaa mm. sävellyksiä Besame mucho ja Amado mio. Usein tangosävellyksissä on myös osia, jotka voidaan soittaa beguine tyylisellä kompilla. Harmonikalle sävelletyissä virtuoositangoissa mm. Pietro Frosinin kappaleessa Ilta välimerellä on c-osa, jonne on kirjoitettu beguinea muistuttava komppi vasemmalle kädelle. Yleisesti beguinea tai sen variaatioita voidaan käyttää harmonikansoitossa komppina latinalaismusiikissa ja jopa uudemman musiikin säestyksenä. Uudemman viihdemusiikin tai pop-musiikin soitto harmonikan bassopuolella ei ole kovinkaan luonteenomaista, jolloin jossain tapauksissa on mahdollista soveltaa beguine kuviota myös mainituntyylisten, tasajakoisten kappaleiden säestykseksi.

Alla olevassa kuvassa beguine koostuu kahdesta eri kuviosta, jotka esittelin tutkimuksessa mukana olleille oppilaille kahtena erillisenä kuviona. Harjoitus tehdään aluksi pelkällä vasemmalla kädellä eli bassoharjoituksena. Aluksi komppi siis jaettiin kahteen osaan, kuvio

ykköseen ja kuvio kakkoseen. Ensimmäinen kuvio on rytmiltään synkooppi, jossa on 1/8, 1/4 & 1/8-osa nuotit. Toinen kuvio koostuu vaihtobassolla soitettavasta tasajakaisesta rytmikuvioista. Ennakkoon oli tiedossa, että ensimmäinen kuvio on monelle soittajalle hankala varsinkin molemmilla käsillä soittaessa. Syy tähän on se, että melodian ja basson yhdistyessä ne muodostavat usein polyrytmisen kuvion, joka on tietyissä tapauksissa hankala soittaa tai opettaa täsmälliseksi. Ratkaisumalliksi usein tarjotaan siksi yksinkertaisempaa rytmikuvioita.

Beguine 1

Kuvio 1. | Kuvio 2.

Soitubasso A-molli

Perusbasso A

Beguine 1: Variaatio

Kuvio 1. | Kuvio 2.

Soitubasso A-molli

Perusbasso A

Beguine 1: Variaatio 2

<sup>3</sup> Kuvio 1. | Kuvio 2.

Soitubasso A-molli

Perusbasso A

Nuottiesimerkki 4. Beguine-rytmi ja kaksi variaatiota.

Harjoituksessa on mahdollista yksinkertaistaa vaihtobasso (kvinttisävel) vain ensimmäisen asteen säveleksi (variaatio 1, kuvio 2). Yksinkertaistaminen tuo harjoituksen helpommaksi niille, jotka eivät vielä hallitse vaihtobasson käyttöä harmonikan bassopuolella. Joillakin aikuisilla myös motoriset ongelmat hankaloittavat vaihtobasson käyttöä, jolloin on täysin hyväksyttävää yksinkertaistaa joitakin vasemman käden bassotapahtumia. Tutkimuksessa käytän kuitenkin pääsääntöisesti komppia, jossa on vaihtobasso mukana.

### 7.2.1 Beguine: Taso 1

Ensimmäisessä vaiheessa oppilaat soittivat kolmen soinnun kierron harmonikan bassolla, vasemmalla kädellä. Soinnut olivat I, IV ja V-asteen soinnut. Kaikilta tutkimuksessa mukana olleilta soittajilta harjoitus sujui yllättävänkin nopeasti (keskimäärin 5 minuuttia), joten beguine on pelkällä bassolla soitettuna mahdollista toteuttaa käytännössä kaikkien kanssa.

Alkuvaiheessa olevien soittajien kanssa tuottaa vaihtobasso usein ongelmia, joten beguinen kuvio kakkosessa oleva vaihtobasso voidaan jättää soittamatta, (eli a-mollissa A ja E perusbassot) jolloin E:n tilalle tulee A-perusbasso. Kuitenkin tutkimuksessa mukana olleista vain yksi käytti tätä yksinkertaistusta muiden käyttäessä vaihtobassoja.



Nuottiesimerkki 5. Sointukierto beguine-rytmillä.

### 7.2.2 Beguine: Taso 2

Toisella tasolla tulee oikea käsi mukaan, jolloin näennäisesti yksinkertainen sävelkulku tarjoaa jo mielenkiintoisia aspektoja tutkimuksen kannalta. Päätehtävä harjoituksella oli yhdistää oikea käsi vasemman käden beguine rytmiiin, joka parhaiten onnistui yhdistämällä pitkät sävelet vasemman käden rytmiiin. Tietynlaisena ”urbanilegendana” on ollut kokonuottien rytmisesti hankala lähestymistapa, jolloin pitkät sävelet eivät rytmisesti avaudu niitä harjoittelevalle. Kokeilin kyseistä vaihetta tutkimuksessa mukana olleille ensin ilman nuotteja ja muutaman viikon päästä nuottien kanssa. Tämä vaihe onnistui molemmilla kerroilla käytännössä yhtä hyvin, joillakin myöhemmin vielä selvästi paremmin oman harjoittelun vuoksi. Kysyin kaikilta, että kumpi oli helpompaa, nuottien kanssa vai ilman? Kukaan ei osannut vastata, joten harjoitus voidaan tehdä yhtä hyvin nuottien kanssa tai ilman.

Myöskään sillä ei ollut mitään merkitystä, että nuotit olivat kokonuotteja. Luultavasti asiaan vaikuttaa se, että säveliä oli vain vähän. Johtopäätöksenä toteaisin, että kokonuottien käyttö oppimateriaaleissa saattaa tulla hankalaksi vasta kun niitä on peräkkäin liian monta, jolloin sävelkuva nuoteissa saattaa näyttää sekavalta. Toisaalta nuottien epämääräisyyttä saattaa lisätä myös huolimattomasti sävelletty tai sovitettu oppimateriaali.

Tässä vaiheessa yllätti myös se, että hyvinkin yksinkertainen melodiakulku saattaa aikuisten mielestä olla mielenkiintoinen. Kyseinen neljän sävelen kulku laskevana melankolisena melodiana selvästi miellytti soittajia. Myöhemmin liitin mukaan toiset neljä tahtia, jolloin melodiasta tuli laajempi kahdeksan tahdin kokonaisuus. Edelleen tässäkin vaiheessa eivät kokonuotit haitanneet ja harjoitus onnistui käytännössä yhtä hyvin nuoteista kuin ilman.

Beguine 2

10 Am Dm E7 Am

2 14 Dm E7 Am

Nuottiesimerkki 6. Kokonuottimelodia säestyksen päällä.

### 7.2.3 Beguine: Taso 3

Kolmannellakin tasolla oli aluksi vain ensimmäiset neljä tahtia (ylempi rivi). Toiset neljä tahtia lisäsin myöhemmin, kun mukana olivat kaikki kymmenen oppilasta (alempi rivi). Kolmannen tason tehtävänä oli katsoa miten beguinen kahden bassokuvion päälle rakennetaan liikkuva melodia. Melodian liikkeet tapahtuvat bassokuvion vaihtuessa kuviolta toiselle.

Kolmannella tasolla myös sävelten määrä melodiassa kaksinkertaistuu. Tutkimuksen alkuvaiheessa henkilöt (4 miestä ja 1 nainen) joiden kanssa etsin sopivia tasoja metodiin



soittivat tämänkin tason aluksi ilman nuotteja, korvakuulolta. Syksyn aikana 2010 selvisi, että jo tämä harjoitus oli heille helpompaa soittaa kuitenkin nuoteista kuin ilman. Lisäksi ilmeni, että kaksi aikuisista olisi mielellään soittanut myös ilman nuotteja. Syy tähän oli se, että he halusivat itse kehittää kykyään soittaa asioita muistista ja kehittää tätä taitoa. Päättelmänä tästä olisi sellainen, että nuotit kohtuudella jo osaavista aikuisoppilaista on osa sellaisia, jotka haluaisivat opetella soittamaan ilman nuotteja vaikka taitotaso ei vielä siinä olisikaan kovin hyvä. Vaikka asia saattaa tuntua itsestään selvältä, ei kaikilla oppilailla välttämättä riitä rohkeus sanomaan toiveitaan ääneen, jolloin opettajan tehtävänä on rohkaista aikuistakin oppilasta kokeilemaan uusia soittotapoja ja yrittämään uudelleen vaikka asiat eivät heti näyttäisi onnistuvankaan.

Kokonaisuutena kolmas taso oli riittävän yksinkertainen onnistuakseen kaikilta. Vuoden harmonikansoittoa harrastaneet joutuivat harjoittelemaan tätä vaihetta jonkin verran, mutta enemmän soittaneilta harjoitus alkoi sujua jo muutamassa minuutissa.

2 Beguine 3

18 Am Dm E7 Am

22 Dm E7 Am

Nuottiesimerkki 7. Puolinuotteja säästyksen päällä, jolloin melodian liike kaksinkertaistuu.

## 7.2.4 Beguine: Taso 4

Neljännellä tasolla melodia on sama kuin kolmannella, mutta melodian liike tapahtuukin vasta neljännellä neljäsosalla. Ensimmäisen kerran tällä tasolla tapahtui myös ilmiö, jossa edellinen taso vaikutti tavallaan häiritsevästi seuraavaan. Ilmiö tarkoittaa, että kun melodia on sama ja sitä pitäisikin muuttaa erilaiseksi rytmiltään, niin kestää hetken ennen kuin harrastajan motoriikka hyväksyy uuden tavan vanhan sijaan. Kuitenkin kaikki siihen pystyivät, eikä tämänkään tason läpivienti kestänyt pitkään. Vaihe käytiin läpi ensin ilman nuotteja ja myöhemmin nuottien kanssa. Molemmat tavat onnistuivat kohtuullisesti, nuottien kanssa joillakin hiukan paremmin. Jotkut mainitsivat osaavansa soittaa vain nuoteista, mutta silti harjoitus onnistui heidänkin kanssa ilman nuotteja.

Beguine 4

26 Am Dm E7 Am

30 Am Dm E7 Am

Nuottiesimerkki 8. Melodialiike tahdin neljännellä neljäsosalla.

## 7.2.5 Beguine: Taso 5

Viidennen tason harjoitus on hyvin lähellä neljättä tasoa ja kolmatta tasoa. Tehtävänä oli tehdä kaksi melodialiikettä yhden neljäsosan sisällä. Samankaltaisuudesta huolimatta tämäkin harjoitus tuntui hyödylliseltä ja kirjoitin sen siksi lopulliseen tutkimusmetodiin mukaan. Harjoitus soitettiin jälleen ensin ilman nuotteja ja sitten nuottien kanssa. Viidennen ja kuudennen tason väliin on mahdollista ja suositeltavaa luoda variaatioita tähän mennessä

opituista asioista, koska seuraava taso osoittautui tietynlaiseksi rajapyykiksi tutkimuksessa mukana olleiden kesken (ks. Beguine: Taso 6).

Beguine 5

34 Am Dm E7 Am

38 Dm E7 Am

Nuottiesimerkki 9. Melodialiike kahdeksaosanuotilla.

#### 7.2.6 Beguine: Taso 6

Kuudennella tasolla tapahtui se mikä ennakoita oli odotettavissa. Toisella neljäsosalla vaihtuva melodiasävel luo harjoitukseen polyrytmisen elementin, joka oli kaikille mukana olleille aluksi haastava. Ratkaisuna tämän tason harjoitukseen oli polyrytmisessä harjoituksessa käytetty staccato (ks. 7.1 Polyrytmiikka). Vuoden tai kaksi vuotta soittaneille tämä taso oli erittäin haastava. Kului joitakin viikkoja, että heidän soittotekniikkansa edellytti nousta tästä korkeammalle tasolle. Toisaalta oppimateriaaleissa voisi hyödyntää tietoa siten, että melodialiikkeet eivät muodostaisi tällaisia rytmejä alkuvaiheessa olevien soittajien harjoituksissa.

Beguine 6

38 Am Dm E7 Am

42 Am Dm E7 Am

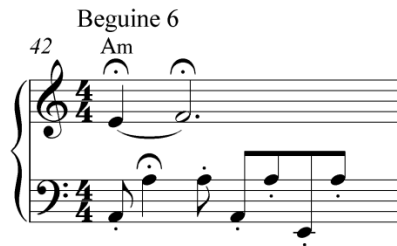
Nuottiesimerkki 10. Melodialiike toisella neljäsosalla.

Alla olevan kuvan kuvio on sama kuin taso kuudessa, mutta nyt molemmat kädet soittavat kaikki sävelet staccatona. Staccato auttoi tutkimuksessa mukana olleita hahmottamaan rytmikuvion paremmin. Yksi tapa on myös taputtaa rytmikuvio ensin malliksi ja pyytää sitten oppilasta taputtamaan sama kuvio uudelleen. Vasta kun rytmi onnistuu taputtamalla, on syytä tehdä sama soittamalla. Taputusharjoituksella opettajalla on myös mahdollisuus nähdä miten oppilas hahmottaa yleisesti rytmikuvion tai -kuviot.

Am

Nuottiesimerkki 11. Harjoitellaan ensin taputtamalla, sitten kokeillaan soittamalla.

Ongelmatilanteessa toinen tapa lähestyä harjoitusta on venyttää basson ensimmäinen a-molli sointubasso fermaatiksi, jonka jälkeen oppilas soittaa oikean käden F-sävelen vasta kun hän ehtii sen oikean paikan ajatella. Eli sävelet liukuvat sisään kuin kevyesti venytetyssä kuminauhassa.



Nuottiesimerkki 12. Sävelet liukuvat sisään fermaatteina

Tutkimuksessa oli myös mukana jo kymmenen vuotta harmonikansoittoa harrastaneita aikuisia, jolloin tutkimuskysymyksenä heidän kohdallaan oli, että ovatko harjoitukset heille liian yksinkertaisia? Kuudennen, seitsemännen ja kahdeksannen tason vaiheet osoittivat, että niistä oli hyötyä myös heille. Samalla keksin myös idean kehittyvästä oppimateriaalista, joka on mahdollista tehdä aiheesta riippumatta kaikille sopivaksi. Tutkimuksen merkittäväntä antia onkin menetelmän kehityspolku, jossa pienet muutokset kertovat mitkä ovat keskimäärin haastavia musiikillisia elementtejä.

#### 7.2.7 Beguine: Taso 7

Seitsemännellä tasolla on uutena elementtinä sointukierron pieni muutos. Sointujen järjestys on I, IV, I, V-asteen soinnut. Harjoitus vaikutti epäloogiselta muunnetun sointukiertonsa vuoksi, mutta looginen puolestaan on melodialiike, jossa toisella neljäsosalla tapahtuvan melodialiikkeen lisäksi vaihtuu sävel vielä neljännellä neljäsosalla. Seitsemäs taso vaikutti välivaiheelta ja osoitti, että liikaa tasoja ei tasapainoiseen oppimateriaaliin kannata laittaa. Jokaisen tason on oltava harkittu ja sen on oltava yhteydessä edelliseen ja johdettava tulevaan.

Beguine 7

46 Am Dm Am E<sup>7</sup>

50 Am Dm Am E<sup>7</sup>

Nuottiesimerkki 13. Edellisiin tasoihin verrattuna erilainen sointukierto.

### 7.2.8 Beguine: Taso 8

Kahdeksannella tasolla melodialiike on jokaisella neljäsosalla. Harjoituksen tehtävänä oli olla sekvenssi, joka pienellä harjoituksella on mahdollista muistaa ulkoa ja sen myötä mahdollistaa keskittymisen myös musiikillisiin elementteihin. Oppilas voi soittaa harjoituksen voimakkaasti, hiljaa, staccatona, legatona ja vaikka eri sävellajeista. Taitavammalle soittajalle voi muuttaa neljäsosat kahdeksasosanuoteiksi, kuudestoistaosanuoteiksi tai vaikka paljetremoloksi.

Beguine 8

54 Am Dm E<sup>7</sup> Am

58 Am Dm E<sup>7</sup> Am

Nuottiesimerkki 14. Melodialiike jokaisella neljäsosalla.

## 7.2.9 Beguine: Taso 9

Yhdeksännellä tasolla harjoitus alkaa jo muistuttaa lopullista sävellystä, joka tässä tapauksessa on Kuubalainen serenadi. Uutena tehtävänä on yhdistää kohonuotit melodiaan, jotka esiintyvät jokaisessa tahdissa. Yhdeksännen tason tarkoituksena on myös orientoida oppilas varsinaisen sävellyksen haasteisiin, jolloin oppimateriaaleissa yhdeksännen tason variaatioiden on mahdollista olla hyvinkin erilaisia. Oppilaan on jo periaatteessa mahdollista myös itse etsiä muuntelua melodiaan, jolloin myös improvisoinnin perusteet alkavat tulla kysymykseen. Harjoitusten sisällöt osoittavat, että rytmielementeillä saadaan sävellyksiin huomattavaa varianssia, jolloin oppilas voi aloittaa improvisoinnin harjoittelun itsenäisesti esimerkiksi melodian rytmisellä muuntelulla.

Beguine 9 Am Dm E7 Am

65 Am Dm E7 Am

Nuottiesimerkki 15. Yhdeksäs taso muistuttaa lopullista sävellystä.

## 7.2.10 Beguine: Taso 10

Viimeinen taso on käytännössä jo lopullinen versio tai osa lopullisesta kappaleesta. Tämän vaiheen merkitys liittyy lähinnä siihen, millainen polku progressiivisten metodien aikaisemmissa vaiheissa on ollut. Yksityiskohdat tämän tason kehitystehtävänä ovat eri tahtien sisältämät pienet rytmiset ja melodiset vaihtelut. Tässä tapauksessa kymmenes vaihe ei ole kovinkaan haastava, joten beguinen polku kohti Kuubalaista Serenadia on mahdollista opettaa monen tasoiselle harmonikansoiton harrastajalle.

Beguine 10

Am Dm E7

72 Am Am Dm E7 Am

Nuottiesimerkki 16. Kuubalainen serenadi (A-osa), säv.J.Pohjanmies.

### 7.3 Foxtrot

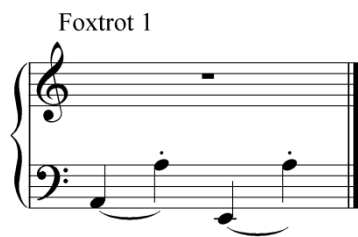
Foxtrotin tutkimuskysymys on jossain määrin harmaalla alueella. Foxtrot musiikki harmonikalla on tavallaan vain humppaa, joka kuitenkin ns. svengiltään ja soittotekniikaltaan poikkeaa humppamusiikista. Vaikka foxtrot tai kansanomaisemmin foxtrotti onkin tanssi, on sen nimitys niin vakiintunutta tanssimusiikoiden keskuudessa, että ei ole mielestäni mitään syytä etsiä foxille tieteellisempää nimitystä.

Foxin suomalainen perinne historiassa alkaa swingin ns. ”svengistä”, joka 1920-luvulla oli jo kuultavissa ensimmäisen kerran Yrjön orkesterin kansanlaulujen foxtrot levytyksissä. Vielä varhaisempi tyyli on ragtime, josta 1910-luvulla kehittyi jazz-musiikki. (Jalkanen 2003.) Myöhemmin jazzista kehittyi erilaisia suuntauksia, johon myös foxtrotin polku pohjautuu. Yksi foxin lähisukulaista harmonikkamusiikissa on ns. Hot-jazz, jonka esimerkkinä toimii mm. kappale ”Muistan sua Elaine” (1932). Foxin tyyliä kehittyi Suomessa humppamusiikki, joka harmonikkakouluissa on valssimusiikin ohella toinen heti alkuvaiheessa käsiteltävä musiikkityyli. Nykypäivänä voi katsoa viihdemusiikin historiaa ja havaita, että jos jazzista on kehittynyt foxtrot ja foxtrotista humppa, niin silloin on tapahtunut ns. downgreidaus, jossa yhdestä monimuotoisesta tyyliä (jazz) on kehittynyt yksinkertainen kansanomainen muoto (humppa). Foxtrotmetodin tehtävänä onkin etsiä vastauksia kysymykseen, että mitkä ovat ne elementit, jotka tekevät foxista hankalamman



kuin humpan, miten ja missä vaiheessa on mahdollista käsitellä foxtrot-musiikkiin liittyvien jazz-elementtien opettamista.

”Miksi kappaleet eivät kuulosta siltä miltä niiden pitäisi kuulostaa, kun soitan haitaria?” on kysymys, jota harmonikkaa soittavat aikuiset jatkuvasti esittävät soittotunnilla. Foxtrotmetodissa etsitäänkin vastausta tähän kysymykseen ja siihen, että kuinka paljon progressiivisella metodilla on mahdollista lisätä soittotekniikan lisäksi myös svengiä aikuisten harmonikansoittoon.



Nuottiesimerkki 17. Foxin mahdollinen artikulaatio harmonikan bassolla.

Pääperiaatteena bassoharjoittelussa on, että perusbassot ja sointubassot soitetaan huolellisella kosketuksella, näppäin pohjaan asti painamalla, lyhyesti ja samanmittaisina. Mattilan ja Kinnusen (2002) määritelmä bassoharjoittelussa on, että bassolla jokainen nuotti soitetaan terävästi ja lyhyesti näppäintä painamalla. Jokainen nuotti irti seuraavasta (Mattila & Kinnunen 2002, 13). Aikuisten toiveissa oli kuitenkin saada soittoonsa tiettyjä foxin elementtejä ja saada ne kuulostamaan hyvältä, joten tutkimuksessa kokeillaan tuoko legatossa sointubassoon sidottu perusbasso sointia, svengiä ja soitoniloa vai tekeekö se soittamisesta hankalampaa ja millä tavoin? Perusbasson kosketusohjeet ovat mielestäni jonkinlainen urbaanilegenda siitä miten harmonikanbassolla pitää soittaa. Siksi aikuisia harmonikansoittajia paljon kuunnelleena on kysyttävä, että tarvitseeko heidän toiveensa ja soittotapansa välttämättä akateemista ohjausta soittoteknisten perinteiden ja sääntöjen muodossa? Olisiko mahdollista keskittyä soittotekniikkaharjoituksissa huolellisuuteen, jossa kuitenkin soittotekninen artikulaatio voisi elää heidän omilla ehdoillaan ja soittotavoillaan?

Harmonikalla svengi syntyy palkeenkäytöstä, sormi- ja rannetekniikasta. Vasemman käsivarren tehtävänä on tehdä erilaiset aksentit ja paljetehokeinot (Väyrynen 1997, 21). Peruslähtökohtana foxtrotin tasoharjoituksissa oli aluksi noudattaa edellä mainittuja soittotekniikoita ja ensimmäinen tutkimusmetodi olikin kahdella sävellellä tehtävä harjoitus, jonka pääasiallisena tehtävänä oli harjoittaa kosketusta, rytmiä ja svengiiä.

Nuottiesimerkki 18. Foxtrot harjoitus.

Yläpuolella olevan kuvan harjoitus sisältää ne peruselementit, joista on säveliä lisäämällä mahdollista tehdä kolmisointuja, nelisointuja jne.

Basson harjoittelussa on mielestäni kompin tyyliä tärkeämpää ohjata aikuista harjoittelemaan ja soittamaan harkitusti ja täsmällisesti. Alla olevassa kuvassa on komppeja, jotka sopivat foxtrotin bassopuolen säestykseksi harmonikalla.

Nuottiesimerkki 19. Foxtrotsäestyksen artikulaatio mahdollisuuksia harmonikan bassolla.

Kompin voi tehdä myös ilman vaihtobassoa tai vain yhdellä perusbassolla ja sointubassolla (jolloin komppi on melodiaan nähden puolet hitaampi).

Nuottiesimerkki 20. Säestys ilman vaihtobassoa ja yhdellä perusbassolla.

146 Am<sup>6</sup> Am<sup>6</sup>  
 150 E<sup>7</sup> Am<sup>6</sup> Am<sup>6</sup> Am<sup>6</sup> Am<sup>6</sup>

Nuottiesimerkki 21. Harjoitukseen on lisätty soinnun kaikki sävelet.

Edellisen kuvan harjoitukset olivat kuitenkin ainakin tutkimuksessa mukana olleille oppilaille liian haastavia. Kiinnostusta ne kuitenkin herättivät, joten yksi ensimmäisen foxtrot vaiheen tasojen tehtävistä onkin tavoitella edellä esiteltyjen kuvien kaltaista taitotasoa. Toinen tehtävä on auttaa itseohjautuvuutta foxtrot tyylisten kappaleiden harjoittelussa ja antaa vaihtoehtoja niiden soittamiseen.

### 7.3.1 Foxtrot: Taso 1

Beguinen tapaan foxtrot harjoitus aloitetaan vasemmalla kädellä. Kosketusmerkintöjä en aikuisoppimateriaalien nuotteihin välttämättä laittaisi ollenkaan, koska mahdollisia kosketustapoja on useita ja ylimääräiset merkinnät nuottikuvassa vain häiritsevät lukemista. Ohjeet kosketusharjoitteluun on hyvä merkitä, mutta huomio tekniikkaharjoitteluun ja eri musiikkityylien tyylinmukaisiin soittotapoihin voisi merkitä erillisiin osioihin. Seuraava bassoharjoitusta on siis mahdollista harjoitella ainakin kolmella aiemmin kuvatulla soittotyylillä, joista ensimmäinen on yleisesti normien mukainen soittotekniikkaa hyödyntävä soittotapa (ks. Nuottiesimerkki 19).

2 Am Dm

6 E7 Am

Nuottiesimerkki 22. Foxtrotsäestys bassolla.

### 7.3.2 Foxtrot: Taso 2

Toisella tasolla harjoitellaan aluksi lähinnä vasemman käden ja oikean käden yhteistyötä. Tutkimustehtävänä tasolla on molempien käsien yhteissoiton lisäksi yrittää heti kuunnella sointia ja etsiä foxin sykettä ja svengiä. Svengiä voidaan harjoitella palkeen aksenteilla, kosketuksen ja perusbassojen artikulaatioilla.

10 Foxtrot 2 Am Dm

14 E7 Am

Nuottiesimerkki 23. Harjoitellaan "kätet yhdessä".

## 7.3.3 Foxtrot: Taso 3

Kolmannella tasolla melodia liikkuu vasemman käden kanssa samansuuntaisesti, eli oikean käden pieni terssiliike on motorisesti samanlainen kuin mitä vasemmalle kädellä tapahtuu. Tutkimuksen tehtävänä on löytää rutiinia foxin peruskompiin ja tarkkailla oppilaiden motorisia suorituksia. Progressiivisesti tämä taso voisi olla myös tasonumerolla neljä, jonka seuraavalla tasolla tulen osoittamaan.

18 Foxtrot 3  
Am Dm

22 E7 Am

Nuottiesimerkki 24. Melodialiike samansuuntainen vasempaan käteen verrattuna.

Tässä harjoituksessa on myös mahdollista soittaa oikean käden terssiliike legatossa, portatossa tai staccatossa. Kaikilla kosketustavoilla harjoituksesta on hyötyä, mutta legatossa harjoitus oli hankalin, sitten staccatossa ja helpointa portatossa.

18 Legato Staccato Portato

Nuottiesimerkki 25. Vaihtoehtoja melodian artikulaatiolle

Legatossa melodian on mahdollista jatkua vielä viimeisen sointubassonkin jälkeen (seuraavaan mahdolliseen tahtiin asti), jolloin soittajalta vaaditaan hyvää kahden käden

soittoteknistä hallintaa. Staccatossa molempien käsien soittaessa lyhyellä kosketuksella, harjoitus on yksinkertainen. Mutta jos perusbasso on oikean käden säveltä pidempi, harjoituksesta tulee huomattavasti haastavampi. Portatossa melodiasävel katkeaa perusbasson kanssa samaan aikaan (sormien nosto tapahtuu näppäimeltä samaan aikaan), jolloin harjoituksesta tulee motorisesti selkeä ja helppo.

### 7.3.1 Foxtrot: Taso 4

Neljännän tason foxtrot harjoitus on kuin kahden käden synkronoitu motoriikkaharjoitus. Molemmat kädet tekevät samaan suuntaan tapahtuvan liikkeen samanmittaisilla aika-arvoilla (1/4-osa nuoteilla), jolloin harjoitus saattaa joillekin oppilaille olla kolmostasoa helpompi, koska kolmostasolla melodian aika-arvot ovat vasemman käden komppisäveliä pidempiä. Jos kuitenkin muutetaan tämän tason melodia legatoksi ja basso staccatoksi muuttuu harjoitus täysin erilaiseksi. On siis yleisesti mahdollista pienillä sävelten artikulaatio muutoksilla tehdä harjoituksista haastavia tai helppoja, siksi tämänkaltaiset harjoitukset saattavat sopia monen tasoiselle soittajalle.

26 Foxtrot 4  
Am Dm

30 E7 Am

34 Foxtrot 4b: Peilikuva  
Am Dm

38 E7 Am

Nuottiesimerkki 26. Kahden käden motoriikkaharjoitus.

## 7.3.2 Foxtrot: Taso 5

Tällä tasolla tehtävänä on soittaa jo harjoiteltuja asioita variaationa, jonka tarkoituksena on kehittää soittorutiinia ja harjoitella yksittäisten melodiasävelten hallintaa foxtrotin kompin päälle erilaisilla kosketuksilla. Sykettä ja svengiä soittamiseen kannattaa hakea vaikka paljeaksentein, kosketusharjoituksilla ja melodiasävelten pituuden pienillä muutoksilla, jolloin sävelten suhde tauon pituuteen tulee samalla opittua. Mahdollista on siis etsiä svengiä basson ja melodian yhteistyön kautta, jolloin ykkösellä ja kolmosella perusbasson ja melodian samanaikainen tapahtuma saattaa luoda rytmiin ja sointiin uudenlaista musiikillista väriä.

42 Foxtrot 5  
Am Dm

46 E7 Am

Nuottiesimerkki 27. Aiemmin harjoiteltujen asioiden variaatio.

## 7.3.3 Foxtrot: Taso 6

Edelliseen tasoon verrattuna kuudennen tason voi nähdä musiikilliseen hahmottamiseen liittyvänä harjoituksena, jolloin kosketusharjoitukset ja nuotin pituudet voivat olla näiden kahden tason välillä samankaltaiset. Jos oppilaalla ilmenee soittamisessa ongelmia tällä tai edellisellä tasolla, voi olla ehkä järkevää harjoitella vielä aiempia tasoja uudelleen. Pääsääntöisesti motivaatio ratkaisee, jolloin oppilaalta kannattaa välillä kysyä onko hän edelleen innostunut tällaisista harjoituksista ja aikooko hän omatoimisesti kehittää taitojaan.

50 Foxtrot 6  
Am Dm

54 E7 Am

Nuottiesimerkki 28. Nuottikuvan hahmottamisharjoitus.

### 7.3.4 Foxtrot: Taso 7

Rytmi tekee sävellyksestä ajallisesti säännönmukaisen tapahtuman. Painottomalla tahdinosalla melodinen tapahtuma tuo rytmiin lisävaikeutta ja jos basson komppi tehdään pitkäkestoisella perusbassolla, tulee tehtävästä harrastajalle rytmisesti hyvin monimuotoinen harjoitus. Tämän tason tehtävänä on tavoitella synkopoivan rytmin alkeita ja orientoida soittaja myöhemmin tapahtuviin synkooppiharjoituksiin.

58 Foxtrot 7  
Am Dm

62 E7 Am

Nuottiesimerkki 29. Painottomalla tahdinosalla melodinen tapahtuma tuo rytmiin lisävaikeutta.



## 7.3.5 Foxtrot: Taso 8

Tällä tasolla palataan rytmisesti yksinkertaiseen kuvioon, mutta viimeisen tason melodinen hahmo alkaa muodostua. Tämän kaltaisen harjoituksen mahdollisuutena on kokeilla pystyykö harrastaja soittamaan kuvion rytmisesti improvisoiden, jolloin on mahdollista lähestyä harjoitusta esimerkiksi kolmimuunteisesti.

Foxtrot 8

74 Am Dm

78 E7 Am

Nuottiesimerkki 30. Melodinen hahmo alkaa muodostua.

## 7.3.6 Foxtrot: Taso 9

Yhdeksännellä tasolla esiintyvä synkooppi muodostaa vasemman käden kanssa polyrytmisen kuvion, jonka mahdollinen harjoitusmuoto on esimerkiksi muuttaa synkooppi trioliksi, jolloin harrastaja voi kehittää rytmitajuaan ja motorisia taitojaan. Toisessa tahdissa esiintyvä kahden puolinuotin melodia (kaksiviivainen E ja C) on myös mahdollista yksinkertaistaa vain kaksiviivaiseksi E-säveleksi, joka on tällöin ajallisesti kokonuotti.

Foxtrot 9

Nuottiesimerkki 31. Synkooppi muodostaa vasemman käden kanssa polyrytmisen kuvion.

Nuottiesimerkki 32. Yhdeksännen tason synkooppiharjoitus on mahdollista soittaa myös triolina.

### 7.3.7 Foxtrot: Taso 10

Foxtrotin viimeisellä tasolla pyritään käyttämään kaikkia aiemmin, eri tasoilla harjoiteltuja musiikillisia ja rytmisiä elementtejä. Tehtävänä tällä tasolla on musiikillisten yksityiskohtien lisäksi hallita isompaa kokonaisuutta, säilyttää pulssi ja harjoitella tulkintaa esimerkiksi hiljaa ja voimakkaasti soittamalla. Tasolla esiintyvistä seksti-intervalleista voidaan jättää soittamatta alempi sävel, muuttaa melodian synkooppi trioliksi ja harjoitella staccatoja ja legatoja, paljeaksentteja ja ranteen käyttöä, jonka avulla hallitaan paremmin esimerkiksi staccatokosketus.

Foxtrot 10

Am E7

6 Am

11 E7 Am

17 Dm Am Dm

23 E7 Am

28 E7 Am Am%

Nuottiesimerkki 33. Sä kaunehin oot, säv. S. Secunda.

## 7.4 Valssi

Valssi on rytmiltään kolmijakoinen (esimerkiksi 3/4-tahti) ja sitä ryhdyttiin tanssimaan ainakin Euroopassa 1700-luvulla. (Jalkanen & Kurkela 2003, 72). Valssissa painotetaan ensimmäistä iskua ja sen muodot jaetaan useimmiten tempon mukaan. Erityylyisiä valsseja ovat Wienervalssi, harmonikalle tyypillinen ranskalainen musette-valssi, nopea lavavalssi ja hidas englantilainen valssi.

Valssia tutkimuksessa ei käyty läpi, mutta loin kuitenkin beguinen ja foxtrotin pohjalta samankaltaisen metodin, jonka asettaisin vaikeustasoltaan ensimmäiseksi. Pedagogisissa materiaaleissa, kuten esimerkiksi Mattilan & Kinnusen (2002, 23) kirjassa Harmonikan ABC ensimmäisessä osassa on ensimmäisten harjoitusten joukossa valssi, joka on rytmisesti helposti lähestyttävä ja sisältää kehitystehtävänä usein oikean käden legaton ja vasemman käden staccaton samanaikaisen käytön. Samoin valssiharjoituksia on heti aluksi myös Veikko Ahvenaisen Harmonikkaoppaassa kotisoittajille (1986, 9), Ahvenaisen Harmonikkakoulu kakkosessa (1978, 5) ja alkeisharjoitusten jälkeen Lasse Pihlajamaan Harmonikkakoulussa (1967, 43). Yleisesti siis voidaan todeta, että valssimusiikki on harmonikansoiton yksi perinteisimpiä tyyllilajeja ja oppikirjamateriaaleissa se on aina mukana ensimmäisten sävelmien joukossa. Hyvänä esimerkkinä on valssi *Metsäkukkia*, joka käytännössä aina on harmonikansoittajien harjoitusohjelmassa tai esitysohjelmistossa.



3 Valssi 1  
C G C

11 Valssi 2  
C G C C

19 Valssi 3  
C G C

27 Valssi 4  
C G C G C

35 Valssi 5  
C G C G C

43 Valssi 6  
C G C G C

2 51 Valssi 7  
C G C G C

59 Valssi 8  
C G C G C

67 Valssi 9  
C G C G C

75 Valssi 10  
C G C G C

Nuottiesimerkki 34. Valssimetodi aiempien harjoitusten pohjalta.

Valssin jättäminen tutkimuksesta johtui osaksi siitä, että kyseisenkaltaisia kappaleita esiintyy jo useissa oppimateriaaleissa, jonka vuoksi oppilaiden toiveissa ei ollut valssimusiikki kysymysten ja mielenkiinnon kohteena. Myöhemmin kuitenkin foxtrotin ja beguinen tasoja läpi käydessä jotkut tutkimuksessa mukana olleista ilmaisivat kiinnostuksensa myös valsseja kohtaan. Syy tähän oli progressiivisesti vaikeutuvissa tasoissa, jolloin myös valssista olisi viimeistään loppuvaiheissa tullut haastava ja soittoteknisen kehityksen kannalta hyödyllinen harjoitus.

Oman opettajan työni aikana valssit ovat olleet usein tienristeys, kun on harjoiteltu basson yhdistämistä oikealla kädellä soitettavaan melodiaan. Usein valssiharjoitusten aikana ovat oppilaat jakautuneet tavallaan eri leireihin, joka tarkoittaa erilaisten motoristen kykyjen, kiinnostuksen kohteen ja persoonallisten soittotapojen omaavia henkilöitä. Ehkä samanlainen suuntautuminen voisi tapahtua minkä tahansa muunkin musiikkityylin harjoittelun parissa.

## 8 TUTKIMUKSEN TULOKSET

Analysoin tutkimustulokset tyyllilajien vaikeustasojärjestyksessä, jotka ovat valssi, polyrytmiikka, beguine ja foxtrot. Metodien järjestys oli tutkimuksen raportointivaiheessa jo vaikeustasoiltaan kronologinen lukuun ottamatta valssimetodia, jonka esittelin vasta viimeiseksi koska kehitin sen muiden metodien pohjalta. Soittajilla oli tutkimuksessa käytössään pianoharmonikkoja ja näppäinharmonikkoja, mutta mitään selvää eroa ei suorituksissa soittimen mallista riippuen näkynyt. Yleisesti ajatellaan, että pianoharmonikalla on hankalampi soittaa virtuoosikappaleita kuin näppäinharmonikalla, mutta ainakaan aloittelevilla harrastajilla ei soittamisessa eroja juurikaan näy. Aiemmin pianonsoittoa harrastaneet ajattelevat usein pianoharmonikan olevan itselleen sopiva soitin.

Tutkimuksessa tasoja (10) olisi voinut olla ehkä pari vaihetta vähemmän tai pari enemmän, kuitenkin yksi merkittävimmistä tuloksista liittyy juuri tämän kaltaisten harjoitusten lukumäärään. Oli selvästi havaittavissa, että jos vaiheita olisi ollut vähemmän, olisi harjoiteltava metodi jäänyt opittavan asian kannalta hieman köyhäksi. Jos taas vaiheita olisi ollut enemmän, olisi sisällöllinen materiaali alkanut ainakin alkeismateriaalina toistaa itseään. Jos vaikeustasoa olisi voinut nostaa huomattavasti, olisi tasoja voinut tehdä enemmän, mutta kukaan tutkimuksessa mukana olleista ei olisi pystynyt niitä soittamaan. Selvästi siis näkyi, että sopivalla määrällä harjoituksia mielenkiinto säilyy, jos mukana on riittävästi melodista vaihtelua. Mielikuvitusta ja luovuutta siis kannattaa käyttää hyväkseen.

Jo aikaisemmin totesin, että monet harmonikkakoulut alkavat valssiharjoituksilla (ks. s. 72). Harjoittelussa ja oppimateriaalien teossa valssissa on mahdollisuus pitkien sävelten luonnolliseen käyttöön, jolloin basson ja oikean käden yhdistäminen toisiinsa tapahtuu helpommin. Yksittäiset, pitkät sävelet kuulostavat yksin hiukan hitailta, mutta kun siihen yhdistää bassolla kompin, muodostuu hyviä ja vaikeustasoltaan sopivia sointuja käyttämällä sävelmästä aloittelevalle harmonikansoittajalle miellyttävä ja helposti lähestyttävä kokemus. Siksi ennen beguineja ja foxtrotteja kannattaa aloittelevan harmonikansoittajan soittaa useita yksinkertaisia valsseja tai tasajakoisia, vaikeustasoltaan samankaltaisia rytmiltään ja melodialtaan painollisille tahdinosille tehtyjä sävelmiä. Jos oikean käden melodiasoitossa

esiintyy ongelmia, kannattaa kosketuksen artikulointi muuttaa bassoa vastaavaksi, jolloin sävellyksen kaikki sävelet soitetaan esimerkiksi lyhyinä eli staccatossa. Vieläkin yksinkertaisempi tapa harjoitella kädet yhdessä soittoa, on soittaa bassolla vain yksi isku ensimmäisellä neljäsosalla. Aluksi siten, että ensimmäinen neljäsosa on diskantissa ja bassossa samanmittainen (useimmiten staccatona), myöhemmin diskantin sävelet legatossa ja basson sävelet staccatossa. Johtopäätöksenä myös näkisin, että harmonikansoiton harrastuksen alkuvaiheen yleisenä ja tärkeänä kehitystehtävänä on oppia soittamaan vasemman käden komppi (bassolla) staccatona ja oikean käden (diskantilla) melodia legatona. Jos oppilas kykenee kyseiseen soittotyylisiin, on silloin mahdollista mielestäni myös aloittaa tässä tutkimuksessa tehtyihin metodeihin tutustuminen.

Polyrytmiikka on musiikkitermi kahdesta erilaisesta, päällekkäisestä rytmistä ja sisällöltään siten hiukan epämääräinen. Tutkimuksen kannalta se oli kuitenkin merkittävä ponnahduslauta ja soittotekninen harjoitus varsinaisen tutkimuksen tekemiseen. Polyrytmisten, yksinkertaisten harjoitusten avulla johdatetaan oppilas soittamaan kahta erirytmistä tehtävää tapahtumaa kohti, josta on hyötyä beguinen myöhemmillä tasoilla. Tutkimuksessa havaittiin että staccato-kosketusta hyväksi käyttäen polyrytmisen harjoituksen tekninen suorittaminen muuttui huomattavasti helpommaksi kuin muilla tekniikoilla. Harjoituksen alussa käytettiin ensin vain oikeaa kättä. Harjoituksessa soitettiin staccato -kosketuksella triolikuviota hitaassa tempossa. (Polyrytmisen harjoittelu onnistuu käytännön harmoniasoitossa niille, jotka jo kykenevät sävelten hallintaan ja soittimen perusasioiden suorittamiseen. Polyrytmistä harjoittelua ilman soittimen hallintaa voi tehdä myös rumpukapuloilla erilaisiin siihen tehtävään tarkoitettuihin pintoihin.) Trioli-rytmin onnistuessa oikein on mahdollista lisätä harjoitukseen enemmän tempoa. Kuvion staccato -rytmin sujuessa hyvin eri tempossa, yhdistetään vasemman käden nelijakoinen sointurytmi oikean käden triolikuviota. Ilman aika-arvoja kolmen äänen peräkkäinen melodia muuttuu vain kolmeksi peräkkäiseksi säveleksi ilman triolirytmien sisältämää ajatusta.

Trioli-ajatuksen ymmärtäminen vaatii opetuksessa joko metronomin tai tempossa tapahtuvan käsillä tai jaloilla tehtävän rytmin. Ilman triolin erillistä hallintaa ei polyrytmistä harjoitusta kannata tehdä, koska erikseen tehtävät rytmit yhdistetään myöhemmin toisiinsa ja siten niistä muodostuu polyrytmisen kokonaisuus. Soittaja harjoittelee itsenäisesti rytmien yhdistämistä staccatossa ja opettaja huolehtii vain tempon säilymisestä. Vasta kun harjoitus alkaa sujua



molemmilla käsillä eli kädet yhdessä samaan aikaan, kannattaa oikean käden soittotapa muuttaa legatoksi. Legatossa tapahtuvan oikean käden- ja staccatossa tapahtuvan vasemman käden kosketus muodostavat musiikillisen kokonaisuuden, jolloin polyrytmisen vaikutelman lisäksi musiikki muuttuu monitasoiseksi kokonaisuudeksi, jossa vasen käsi on orkesteri ja oikea käsi solisti. Vasen käsi soittaa itsenäistä rytmiä näennäisesti erillään oikean käden tapahtumista ja oikea käsi maalaa solistina erilaisia rytmejä ja melodioita. Foxtrotin ja beguinen eri vaiheissa oli usein hyötyä staccatosta, jolloin ongelmien ilmaantuessa kosketusta muuttamalla saatiin harjoitukseen erilainen näkökulma, jonka avulla soiton sujuvuus parani huomattavasti.

Beguinen eri tasoilla opitaan soittamaan molemmilla käsillä tehtäviä itsenäisiä tapahtumia, joista on hyötyä foxtrotin sointuihin ja rytmiin. Kun beguinen komppi jaettiin kahteen erilliseen osaan, omaksuivat tutkimuksessa mukana olleet kuvion hyvin. Kun mukaan otettiin oikean käden melodia, vaati kahden käden beguine-kuvio jo paljon motorista taitoa ja harjoittelua. Melodian kuvioden vaikeutuessa tuli esiin polyrytmiikkaa, jonka ratkaisuksi kaikilla toimi melodian staccatoksi muuttaminen. Silloin harjoitus oli mahdollista myös taputtaa, jolloin harjoituksen rytmisten elementtien hahmottaminen onnistui luontevasti. Kompin vasemman käden yksinkertaistaminen on tietysti myös mahdollista, jolloin jokaisen opettajan ja oppilaan tehtäväksi jää itsenäisesti päättää mitkä sävelet rytmistä kannattaa jättää pois ja mitkä säilyttää. Oppimista ja harjoittelua on sekin, kun itsenäisesti kokeilee kompin erilaisia variaatioita.

Oppilaat soittivat tutkimuksessa metodin eri tasoja aluksi itsenäisesti, kunnes ongelmia alkoi esiintyä. Vähemmän soittaneet joutuivat harjoittelemaan jokaista tasoa useamman kerran saadakseen ne sujumaan, mutta tasolla kuusi ilmeni ongelmia kaikilla. Alle kolme vuotta harrastaneille kuudes taso oli vaihe, jonka yli ei oikeastaan enää selvitty. Pidempään soittaneet käytännössä selvittivät tasot kokonaan (pidempään soittaneet tarkoittavat soittotunneilla aktiivisesti käyneitä).

Tasot jäivät tutkimuksessa mukana olleiden omalle harjoitteluvastuulle ilman harjoitteluelvoitetta. Oppilaat jotka olivat kotona itsenäisesti tasoja harjoitelleet, soittivat beguine-komppia huomattavasti paremmin kuin aiemmin. Jotkut aloittelevista harrastajista kykenivät soittamaan jopa viimeisenkin tason tyydyttävästi. Yksi tutkimuksessa mukana olleista totesi harjoituksen hyödyttäneen hänen vasemman käden soittotekniikkaansa

kokonaisvaltaisesti, jolloin muidenkin kappaleiden soittaminen tuntui helpommalta. Beguinen tasoista oli soittotekniikan kehittymisen osalta siis selvästi hyötyä.

Yleisesti voidaan olettaa, että mitä enemmän säveliä ja sen myötä motorisia suorituksia tapahtuu, sitä paremman soittotekniikan soittamista harrastava yksilö tarvitsee. Kuitenkin kaikille tutkimuksessa mukana olleille oli suhteellisen helppoa soittaa samaan aikaan tapahtuvia staccato-säveliä. Kun oikealla kädellä piti sama asia tehdä legatossa, muuttui harjoitus heti hankalammaksi. Nykyään harmonikansoiton oppimateriaaleissa ei suositeta peräkkäisten kokonuottien käyttöä, niiden jossain määrin rytmisesti epäselvän luonteen vuoksi. Kuitenkin tutkimuksessa käytettyjen metodien avulla sain mielestäni selvitettyä, miksi esimerkiksi Pihlajamaan (1967) harmonikkakoulussa sellaisia on alkusivujen harjoituksissa. Pihlajamaa on varmasti aikoinaan huomannut, miten hankalaa harmonikansoittajille on ollut yhdistää vasemman käden bassosäestys oikean käden diskanttiin. Ajatuksena hänellä on ollut auttaa oppilasta aluksi vain hallitsemaan motorinen suoritus, jossa oikealla kädellä vain painetaan sävel pohjaan ja keskitytään soittamaan vasemmalla kädellä säestystä. Yhden tahdin kierroksen jälkeen pyritään nostamaan sävel oikealla kädellä ylös ja painamaan se uudestaan pohjaan, kun säestyksen kierros alkaa uudestaan. Kun beguine komppia harjoiteltiin, käytettiin aluksi samankaltaisia pitkiä kokonuotteja. Nuotit olivat aluksi kuitenkin vain omassa käytössäni, jolloin oppilaat soittivat ainakin ensimmäisen, molemmilla käsillä soitettavan harjoituksen ilman nuotteja. (Beguine: Taso 2.) Muutama mukana olleista valitti, että eivät osaa soittaa ilman nuotteja. Yksinkertaisen melodian vuoksi alun harjoitukset kuitenkin sujuivat heiltä käytännössä paremmin ilman nuotteja, kuin nuottien kanssa. Siksi johtopäätöksenä sanoisin, että yksinkertaiset motoriikkaharjoitukset ovat erinomainen lähtökohta tiettyjen kappaleiden harjoitteluun, jolloin kannattaa harjoitella kappaleen yksityiskohtia ilman nuotteja, jolloin ajatukset keskittyvät suoritukseen, eivät nuotinlukuun.

Foxtrotin tasot ovat tässä tutkielmassa vasta alkeismateriaalia, kuitenkin näkisin foxiharjoitusten olevan hyvä väylä kohti vapaan säestyksen musiikillista hallintaa, jossa harmonisten elementtien lisäksi on kyettävä saamaan harmonikalla sointuihin svengi ja pitämään pulssi kohdallaan. Foxtrotin yksinkertaisempia malleja löytyy harmonian nuottimateriaaleista useita (Ahvenainen 1986, 38), erona niihin on kuitenkin lähinnä bassolla soitettavan säestyksen kosketus, joka on käytännössä alkeisoppimateriaaleissa aina ns. humppakomppi eli kaikki bassoiskut soitetaan lyhyinä. Foxtrotin komppia eivät aloittelevat

soittajat kovin hyvin kyenneet soittamaan tai edes muutaman viikon harjoittelulla oppimaan. Toisaalta foxtrotin luonne jäi kuitenkin heidän mieliinsä ja he myöhemmin ovat jatkuvasti toivoneet oppivansa kyseisenlaisia sävellyksiä. Ehkä paras ohje on neuvoa heitä tutustumaan ensin humppasävellyksiin ja sen kautta myöhemmin foxtrotiin, toisaalta kuitenkin sitkeyskin palkitaan, jolloin harjoittelulla saavutetaan varmasti tuloksia. Tutkimuksen perusidea oli kuitenkin opettaa juuri heille tutkimuksessa käytettyjä tyylejä, joten osittain tutkimuksen tavoitteissa ei onnistuttu. Toisaalta esimerkiksi hankalien foxtrottien ongelmana on, että harmonikkaa pitää oikeasti osata soittaa, että ne kuulostavat hyvältä. Joskus aloittelevan harmonikansoittajan tavoite on soittaa parin vuoden tähtämellä kuin Viljo Vesterinen. Silloin hän helposti vaatii itseltään ja opettajalta liikaa todeten, että ”tänään opetellaankin sitten tuo harmonikansoitto”.

Lupa pidentää perusbassot kiinni sointubassoihin oli kaikille jostain syystä suorastaan mieltä huojentava asia, sen myötä harrastajat, jotka kykenivät viimeisetkin tasot soittamaan, löysivät omasta mielestään uutta motivaatiota ja tunnetta soittamiseen. Kun harjoitukset olivat kaikki valmiita, muuttuivat oppitunnit ainakin hetkellisesti erittäin tehokkaiksi ja oppilaat motivoituneiksi odottaen innokkaasti seuraavaa tuntia. Johtopäätöksenä tästä voidaan todeta, että luovien projektien kehittäminen tuo oppitunneille sisältöä ja soitoniloa. Eivätkö jo pelkästään ne ole riittäviä syitä aikuiskasvatuksen oppimateriaalien tai harjoitusten luomiselle. Pitkällä tähtämellä esimerkiksi seuraaviin vaikeusasteisiin siirtyminen ei luultavasti olisi aikuiselle harrastajalle kuitenkaan mitenkään helppoa. Uudet soittotekniset haasteet vaativat paljon harjoittelua ja ajan käyttöä, jolloin pyrkimykset oppia soittamaan paremmin kuivuvat helposti kasaan ja liian korkeat tavoitteet tuottavat pettymyksiä. Tärkeintä on tavoitteellisessakin harrastuksessa säilyttää vapauden tunne, joka nykypäivänä vaikuttaisi olevan ihmisille entistä tärkeämpää.

## 9 PÄÄTÄNTÖ

Aikuisoppilaalle harmonikansoitto on harrastus, jossa tavoitteet liittyvät stressinpoistoon ja henkisen hyvinvoinnin edistämiseen sekä oman menneisyyden kautta syntyneeseen käsitykseen hyvästä harmonikkamusiikista. Aikuiset harmonikansoittajat nauttivat pienistä onnistumisista ja soittoteknisten asioiden hallitsemisesta. Harmonikansoitto ei ole heille vain puuhastelua vaan tavoitteellista viihdettä, jossa myös pyritään tyylinmukaiseen harmonikansoittoon.

Tutkimukseen tehdyt metodit herättivät mielenkiintoa ja ajatuksia, minkä vuoksi oppilaiden motivaatio harjoittelua kohtaan kasvoi. Metodit antoivat esimerkkejä erilaisista vaikeustasoista, joiden avulla oli mahdollista reflektoida omaa soittamistaan ja havainnoida mitkä asiat oman soittotekniikan kannalta ovat hankalia ja mitkä sujuvat jo paremmin. Metodien toimivuuteen ja onnistumiseen vaikuttivat monet tekijät. Vaikka useimmille metodit olivat soittotekniikkaa parantavia, niin itsenäisesti aiemmin harmonikansoittoa harrastaneelle näytti uusien soittoteknisten asioiden oppiminen tuottavan vaikeuksia. Päätelmänä tästä on se, että itseoppineiden aikuisten harmonikansoiton harrastajien soittotekniikkaa on hankala muuttaa ja on erikseen pohdittava, onko se tarpeellista.

Beguinen vasemman käden kuvio oli ennakkoon ajateltuna haastava, mutta silti tutkimuksessa mukana olleet saivat sen sujumaan tyydyttävästi vähintään kuudennelle tasolle. Tulos kertoo siitä, että metodi motivoi harjoittelemaan, se on mahdollista toteuttaa vähäisenkin soittokokemuksen omaavien harrastajien kanssa ja siitä on selvästi hyötyä myös soittoteknisestä näkökulmasta. Beguine-tyylissä suositeltavaa on, että aloittelijalle valitaan kappaleita, jossa melodian liike tapahtuu puolinuotein ja neljäsosanuotein eikä kahdeksanosanuotteja juurikaan käytettäisi. Mielestäni monet tangokappaleet on mahdollista soveltaa edellä mainitun kaltaiseksi, kuten esimerkiksi Helvi Mäkisen säveltämä *Kotkan ruusu*.

Foxtrotin metodi osoittautui erittäin haastavaksi. Tutkimustuloksena on nähtävissä, että foxtrotin tyylinmukainen soittaminen vaatii paljon soittotekniikkaa, instrumentin hallintaa ja hyvän palje- ja sormitekniikan. Aikuisoppilaat ottavat puheissaan usein esiin vapaan

säestyksen ja tarkoituksena olikin yhdistää se foxtrotin metodiin. Tutkimuksessa mukana olleille aikuisille kyseinen harjoitus oli kuitenkin liian haastava, vaikka mukana oli myös jo pitkään harmonikansoittoa harrastaneita aikuisia. Sointujen svengaava ja hallittu syke vaatii selvästi pitkäjänteistä harjoittelua ja paljon motoriikkaa. Siksi varmasti onkin hyvä, että nykyisten musiikkiopiston opetussuunnitelmien tavoitteisiin on liitetty vapaan säestyksen perusteita. Foxtrot-tyylisten kappaleiden harjoittelu kannattaa aloittaa puoli- ja neljäsosanuotein kuten beguinessakin. Tähän tyyliin sovelletuista kappaleista esimerkkinä toimii hyvin Peter Hodginsonin *Tiikerihai*, joka myös V. Ahvenaisen harmonikkaopas kotisoittajille kirjassa on sivulla 26.

Tutkimuksen raportoinnin tarkkuus oli mielestäni riittävä ja tutkimus sisäisesti pätevä, koska kävin jokaisen harjoitusmetodin useita kertoja läpi toimintatutkimuksessa, kirjoittaessani harjoituksista nuotteja ja refleктоimalla asioita raportointivaiheessa. Tutkimuksessa käytettyjen harjoitusmetodien sisältöön ja niiden toimivuuteen tutkimuksen toteutusvaiheessa vaikutti voimakkaasti mukana olleiden itseohjautuvuus, joka yksilökohtaisesti näkyi mm. kotona suoritettavan itsenäisen harjoittelun suhteen. Jotkut mukana olleista olivat ahkeria harjoittelijoita, mutta osa ei harjoitellut juuri ollenkaan. Siksi tutkimuksen kehittämissä harjoitusmetodien eri tasojen oli sovellettava monen tasoisille harrastajille. Tulosten luotettavuus perustuu siihen, että eritasoiset harmonikansoittajat, harjoittelun määrästä riippumatta, osoittivat mitkä asiat heille ovat harmonikansoitossa helppoja ja mitkä haastavia. Tasaisesti kehittyvät harjoitusmetodien tasot antoivat mahdollisuuden tutkia samankaltaisia musiikillisia elementtejä eri taitotasolla olevien soittajien kesken, jolloin luotettavuus tulosten suhteen entisestään kasvoi. Yleisesti harmonikkaoppimateriaalien sisällöt ovat usein hyvin harkittuja ja havainnot oppilaiden taidoista ja oppimismahdollisuuksista on niissä jo osattu ottaa huomioon. Nykyisin myös tiedostetaan, että oppimiseen liittyvät seikat ovat yksilöllisiä, joka myös tämän tutkimuksen yhtenä tuloksena on todettavissa. Siksi olisi suositeltavaa motivoida oppilaita oppimateriaalilla, jossa on useampi kuin yksi vaihtoehto kappaleen tulkintaan ja soittotekniseen suorittamiseen. Lisäksi voisi kehittää sovellettuja versioita eri sävellyksistä ja musiikkityyleistä, sekä harjoituksia, jotka antavat työvälineet itseohjautuvalle ja luovalle harjoittelulle.

Tämän tutkimuksen toteutuksen osalta voidaan todeta, että harjoitusmetodien tekeminen tietyille kappaleelle tai musiikkityylille on nykypäivän nuotinkirjoitusohjelmien ansiosta

nopeaa ja helppoa. Mahdollista voisi olla jopa kehittää ohjelma, joka automaattisesti tekee kappaleesta sovituksen tietylle soittajalle, tasolle tai vaikka musiikkityylin mukaiseksi. Ainakin siten, että oppilas voisi suoraan valita vaikeustason ikään kuin tietokonepeleistä tutun valinnan mukaisesti. Yhdestä sävellyksestä on siis mahdollista tehdä nopeasti sovituksia, joista oppilas voi valita itse haluamansa version. Vain alkuperäisistä nuoteista kiinnostuneiden soittajien ei ole pakko sovituksia käyttää, mutta niillä joilla musiikillinen uteliaisuus kaipaa eri näkökulmien tuomaa monimuotoisuutta, täytyy olla mahdollisuus nykypäivänä kokeilla ja keksiä sävellykset uudestaan. Musiikillisten merkitysten filosofia on itselleni parasta silloin, kun onnistun sytyttämään musiikin elämään ja tekemään siitä persoonallista. Musiikinopetuksen tarkoituksena ei mielestäni ole vain muistuttaa oppilasta säännöistä ja perinteistä, vaan myös mahdollisuuksista ja löytämisestä. Musiikki on kuin elämä, täynnä vuorovaikutusta ja rutiineja. Taitava on se, joka onnistuu sitä koskettamaan ja tekemään siitä uutta.

## LÄHTEET

- Ahonen, H. (1993). *Musiikki - sanaton kieli. Musiikkiterapian perusteet*. Oy Finn Lectura Ab. Loimaa: Loimaan Kirjapaino.
- Ahvenainen, V. (1979). *Harmonikkakoulu II Näppäin- ja pianoharmonikalle*. 7.painos. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Ahvenainen, V. (1979). *Harmonikkakoulu III Näppäin- ja pianoharmonikalle*. 2.painos. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Alperson, P., A. (1991). What Should One Expect From a Philosophy of Music Education? *Journal of Aesthetic Education* 25(3) (Fall 1991), 215-242.
- Amabile, T.M. (1998). How to kill creativity. *Harvard Business Review*, september-october, 77-87.
- Anttila, M. & Juvonen, A. (2002). *Kohti kolmannen vuosituhatvuotisen musiikkikasvatusta*. Saarijärvi: Gummerus kirjapaino Oy.
- Asplund, A., Hoppu, P., Laitinen, H., Leidiö, T., Saha, H. & Westerholm, S. (2006). *Kansanmusiikki. Suomen musiikin historia*. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Bandura, A. (2002). Sosiaalis-kognitiivinen teoria. Teoksessa Vasta, R. (toim.) *Kuusi teoriaa lapsen kehityksestä*. Kustannusosakeyhtiö Puijo, 13–82.
- Bernadette, C (2005). Frosini workshop – Las Vegas 2005. *Accordions Worldwide*. 9.8.2005. Viitattu 26.02.2011. [http://www.accordions.com/articles/bernadetteconlon\\_frosini.aspx](http://www.accordions.com/articles/bernadetteconlon_frosini.aspx)
- Dunderfelt, T. (1999). *Elämänkaaripsykologia Lapsen kasvusta yksilön henkiseen kehitykseen*. Porvoo: WSOY.
- Elliot, D. J. (1995). *Music matters. A New Philosophy of music education*. New York: Oxford University press.
- Elliot, D.J. (2005). Introduction. Teoksessa Elliot, D.J. (toim.) *Praxial music education Reflections and dialogues*. Oxford: Oxford university press, 3 – 18.
- Erikson, Erik H. (1950). *Childhood and society*. New York: Norton.
- Erkinheimo, L. (2009). *Harmonikansoiton tasosuoritusuudistus*. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

- Grunwald, D. (1996). *Anna persoonallisuutesi puhua. Esiintymisen ja esittämisen psykologiaa*. Suom. Helasvuo, A., Alkuperäinen teos 1989. Helsinki: Helsinki University Press.
- Hakala, M. *Vapaa säestys harmonikalla*. (2007). Musiikkikasvatuksen Pro Gradu. Musiikin laitos. Jyväskylän yliopisto.
- Harmonikka. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. (2005). Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 2005. Luettu 10.5.2010.  
<http://dms.musiikkioppilaitokset.org/product.php?id=663>
- Hiltunen, A. (2000.) Sukupuoli oppimisen voimavarana – feministinen pedagogiikka. *Aikuiskasvatus* 21(1), 139-141.
- Jalkanen, P. (2003). Autonomian ajan Suomi. Tingeltangel. Teoksessa *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Porvoo: WSOY, 240–251.
- Jalkanen, P. (2003). Haitari ja jazz: Vuodet 1918–44. Teoksessa *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Porvoo: WSOY, 253–339.
- Jalkanen, P. & Kurkela, V. (2003). *Populaarimusiikki. Suomen musiikin historia*. Porvoo: WSOY.
- Joutsenvirta, A. (2005). *Akustiikan perusteet*. [www-dokumentti]. Päivitetty 24.2.2009. Luettu 28.8.2009. <http://www2.siba.fi/akustiikka/index.php?id=14&la=fi>
- Juvonen, A. (1994). *Hanurilla moneen makuun. Harmonikan soitonharrastajat Suomessa*. Joensuun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia.
- Juvonen, A. (1984). *Harmonikka, sen kehitys, rakenne ja sormittamisen periaatteet*. Pro Gradu. Musiikkitieteen laitos. Jyväskylän yliopisto.
- Juvonen, A. (2008). Taito- ja taideaineet pedagogisen hyvinvoinnin tuottajina. Teoksessa Lappalainen, K., Kuittinen, M. & Meriläinen, M. (toim). *Pedagoginen hyvinvointi*. Turku: Suomen kasvatustieteellinen seura.
- Kaartinen, T. (2005). *Itsesäätelyvalmiudet musiikin opiskelussa*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto.
- Koski, L. & Moore, E. (2001). Näkökulmia aikuisuuteen ja aikuiskasvatukseen. *Aikuiskasvatus* 21(1), 4–13.
- Kujala, V. (2010). *Konserttiharmonikan soinnilliset ja soittotekniset ominaisuudet*. Musiikin tohtorin tutkinon kirjallinen työ. DocMus-yksikkö. Sibelius-Akatemia.
- Kuparinen, V. & Markkula, H. (2008). *Tuki- ja liikuntaelimestön kuormituksen tasaaminen harmonikan soittotyössä*. Opinnäytetyö. Fysioterapian koulutusohjelma. Helsingin ammattikorkeakoulu stadia.



- Kymäläinen, H. (1994). *Harmonikka taidemusiikissa*. EST-julkaisusarja. Helsinki: Hakapaino Oy.
- Langer, S. K. (1958). *The cultural importance of art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Langer, S. K. (1972). *Philosophical sketches*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Langer, S. K. (1978). *Philosophy in a new Key*. 3.painos, Cambridge: Harvard University Press.
- Levinson, D.J. (1986). A Conception of adult development. *American Psychologist* 41, 1, 3-13.
- Levinson, D. J., Darrow, C. N, Klein, E. B. & Levinson, M. (1978). *Seasons of a Man's Life*. New York: Random House.
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. (1988). *Musiikin didaktiikka*. Juva: WSOY.
- Lips, F. (2005). In memory of: Mogens Ellegaard. Luettu 28.2.2010. [http://accordions.com/memorials/mem/ellegaard\\_mogens/index.shtml](http://accordions.com/memorials/mem/ellegaard_mogens/index.shtml)
- Louhivuori, S. (1998). Viulupedagogiikan vaiheet. *Musiikkiesteettisen ajattelun heijastuminen vilunsoitonopetukseen 1750-luvulta 1970-luvulle*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Luoja, T. Harmonikansoiton opettaja. (2010). Haastattelu 15.10.2010. Haastattelija Varvio, S. Litteroitu.
- Mannerjoki, V. (2011). Vapaalehdys – harmonikan erikoissivusto. Luettu 4.2.2011. <http://www.vapaalehdys.net>.
- Mattila, K. Suomen harmonikkaliiton puheenjohtaja. (2010). Haastattelu 26.10.2010. Haastattelija Varvio, S. Litteroitu.
- Mattila, K. & Kinnunen, T. (2002). *Harmonikan ABC*. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Meyer, L. B. (1956). *Emotion and Meaning in Music*. University of Chicago Press.
- Meyer, L. B. (1973). *Explaining Music: Essays and Explorations*. University of Chicago Press.
- Meyer, L.B. (1989). *Style and Music: Theory, History and Ideology*. University of Chicago Press.
- Meyer, L.B. (1994). *Music, the Arts, and Ideas: Patterns and Predictions in Twentieth-Century Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

- Meyer, L.B. (2000). *The Spheres of Music: A Gathering of Essays*. University of Chicago Press.
- Muir, P.C. (2001). "Looks Like a Cash Register and Sounds Worse". The Deiro Brothers and the Rise of the Piano Accordion in American Culture 1908-1930. *The Free-Reed Journal* 3/2001. Luettu 2.3.2011. <http://www.guidodeiro.com/cashregister.html>
- Mursell, J. L. (1937). *The Psychology of Music*. New York: Norton.
- Mursell, J. L. (1948). *Education of Musical Growth*. Columbia University: Ginn and Company.
- Mäkinen, E. (2008). *Yläsävelsarjan fysiikkaa*. Luento. Pedagoginen foorumi. 29.9.2008. Pirkanmaan ammattikorkeakoulu. Tampere.
- Nurkkala, V.-M. (2007). *Luistaako lukeminen liikkuvalla*. Biomekaniikan Pro Gradu. Liikuntabiologian laitos. Jyväskylän yliopisto.
- Olsonen, M. (1998). *Soiton oppimisprosessin malli – mielikuvien käyttö muodon hahmottamisen orientaatioperustana*. Musiikkitieteen Pro Gradu. Musiikkitieteen laitos. Jyväskylän yliopisto.
- Pelkonen-Ahteenmäki, L. (2001). Itseohjautuvuus elinikäisessä oppimisessä. Teoksessa Kajanto, A. & Tuomisto, J. (toim). *Elinikäinen oppiminen*. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Pihlajamaa, L. (1967). *Harmonikkakoulu I. näppäin- sekä pianoharmonikalle*. Warner/Chappel music. Finland Oy.
- Rantanen, M. & Pohja, A. (1976). *Harmonikansoitto musiikkiopistoissa. Peruskurssit 1 ja 2*. Helsinki.
- Raivola, R. (2000). Aikuispedagogisia päivityksiä. *Aikuiskasvatus*, 20(2), 82-83.
- Regelski, T. A. (1975). *Principles and problems of music education*. New Jersey: Prentice Hall.
- Regelski, T.A. (2005). Curriculum: Implications of Aesthetic versus Praxial Philosophies. Teoksessa Elliot, D.J. (toim.) *Praxial music education Reflections and dialogues*. Oxford: Oxford university press, 219-248.
- Reimer, B. (2003). *A Philosophy of Music Education*. Third edition. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Romu, T. (2006). *Harmonikkaviikarit musiikkimaassa: Colourstrings – menetelmän soveltamisperiaatteita harmonikalle*. Pro gradu tutkielma. Musiikkikasvatuksen osasto. Sibelius-Akatemia.

- Ropo, E. (2001). *Elinikäisen oppimisen psykologisia perusteita*. Kajanto, A. & Tuomisto J. (toim.) Elinikäinen oppiminen. Saarijärvi: Gummerus kirjapaino Oy, 87-114.
- Saira, A.-M. (2009). *Anna mennä vaan. Vapaan säestyksen perusteet harmonikalle*. Jokioinen: AMS-production.
- Siirola, E. (2009). Musiikin elinikäinen oppiminen. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P. & Väkevä L. (toim.) *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Vaasa: Ykkös-Offset Oy, 171-188.
- Sulonen, M. (2008). *Palkeet puhkumaan – Harmonikansoiton alkeisoppimateriaali lapsille*. Musiikkikasvatuksen Pro Gradu. Musiikin laitos. Jyväskylän yliopisto.
- Uusikylä, K. & Atjonen, P. (2005). *Didaktiikan perusteet*. Helsinki: WSOY.
- Uusikylä, K. (2002). Voiko luovuutta opettaa. Teoksessa Kansanen, P & Uusikylä, K. (toim.) *Luovuutta, motivaatiota, tunteita. Opetuksen tutkimuksen uusia suuntia*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy, 42-55.
- Vesterinen, V. & Godzinsky, G. (1982). *Joka miehen harmonikkakoulu näppäin- ja pianoharmonikalle*. 8. painos. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Virtanen, T. (1994). *El tango – ilotaloista maailman estradeille*. Teoksessa Hautamäki T. (toim.) *Musiikin suunta* 3/1994. Helsinki: Hakapaino Oy, 4-14.
- Väyrynen, M. (1997). *Mestarikurssi. Harmonikansoiton teknisiä periaatteita*. Urjala: Urjalan offsetpaino.
- Whitehouse, E. (2001). *The Accordion bands*. Luettu 3.4.2010.  
<http://www.accordions.com/index/art/bands.shtml>