

PALKEET PUHKUMAAN

Harmonikansoiton alkeisoppimateriaali lapsille

Marjo Sulonen

Pro gradu -tutkielma

Musiikkikasvatus

6.2.2008

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

| | |
|---|-----------------------------------|
| Tiedekunta Humanistinen | Laitos Musiikin laitos |
| Tekijä Sulonen, Marjo Johanna | |
| Työn nimi Palkeet puhkumaan – harmonikansoiton alkeisoppimateriaali lapsille | |
| Oppiaine Musiikkikasvatus | Työn laji Pro gradu -tutkielma |
| Aika Kevät 2008 | Sivumäärä 57s. + liite 23 s. |
| <p>Tiivistelmä</p> <p>Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen harmonikansoiton alkeisoppimateriaalia lapsille, koska opetustyössäni olen toistuvasti havainnut erityisesti lapsille sopivan oppimateriaalin puutteen. Lähinnä ongelma on se, että kirjat etenevät liian nopeasti tai kappaleet eivät ole lapsen kokemusmaailmaa lähellä ja ne ovat lisäksi lapsille tuntemattomia. Halusin puuttua ongelmaan tekemällä itse oppimateriaalia alakouluikäisille, 7-10-vuotiaana harmonikansoiton aloittaville lapsille. Halusin liittää mukaan myös koulun musiikinopetuksessa käytettävää oppimateriaalia.</p> <p>Olen soittanut harmonikkaa yli 20 vuotta ja valmistunut harmonikansoitonopettajaksi vuonna 2003. Olen opettanut harmonikansoittoa jo useamman vuoden ajan; pääasiassa oppilaani ovat olleet 6-10-vuotiaita lapsia.</p> <p>Opetusmateriaalin taustateoriaksi perehdyin kognitiivis- konstruktivistiseen ja behavioristiseen oppimiskäsitykseen ja mielekkään oppimisen näkökulmaan. Perehdyin myös lapsen musiikilliseen kehitykseen ja tein oppikirja-analyysin suomalaisista harmonikansoiton alkeisoppikirjoista standardibassoharmonikalle. Näiden teorioiden sekä oman opetuskokemukseni pohjalta lähdin työstämään oppimateriaalia. Oppimateriaalini perustuu sekä konstruktivistiseen että behavioristiseen oppimiskäsitykseen ja olen ottanut huomioon myös mielekkään oppimisen näkökulman sekä lapsen musiikillisen kehityksen.</p> <p>Työn rajaamisen kannalta päädyin tekemään lyhyen aloittelijan oppaan, en kokonaista oppikirjaa. Oppimateriaalissani on koulun musiikinkirjoista tuttuja lastenlauluja, ja ohjelmiston valinnassa päädyin ottamaan sävellyksiä kahdesta eri koulun musiikinoppikirjasarjasta. Ilman rajaamista kappalevalikoima olisi ollut valtavan suuri. Valitsin kirjoista uusia lastenlauluja, sekä kansanlauluja, jotta rikas kansanlaulupe-rintemme välittyisi lapsille. Oppimateriaalissani jokaisessa kappaleessa opetetaan uusi teoria-asia. Näin opetettava teoria ei jää irralliseksi, kun sitä harjoitellaan heti käytännössä.</p> <p>Työn rajaamisen vuoksi en testannut oppimateriaalia, mutta se voisi olla yksi jatkotutkimuksen aihe. Olin myös kiinnostunut jatkamaan oppimateriaalin kokonaiseksi oppikirjaksi.</p> | |
| Asiasanat harmonikka, oppimateriaali, oppimiskäsitys, musiikillinen kehitys, oppikirja-analyysi | |
| Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitoksen kirjasto | |
| Muita tietoja Liitteenä oleva oppimateriaali Palkeet puhkumaan ei ole mukana Pro gradun sähköisessä muodossa | |

SISÄLTÖ

| | |
|--|----|
| 1 JOHDANTO | 5 |
| 2 OPPIMINEN | 6 |
| 2.1 Oppimiskäsityksiä | 7 |
| 2.1.1 Oppiminen kognitiivis-konstruktivisesta näkökulmasta | 7 |
| 2.1.2 Oppiminen behavioristisesta näkökulmasta | 9 |
| 2.1.3 Mielekäs oppiminen | 11 |
| 2.2 Motivaatio | 13 |
| 2.2.1 Harrastaminen | 14 |
| 2.3 Opettamisen pedagogiikasta | 15 |
| 3 MUSIIKILLINEN KEHITYS | 17 |
| 3.1 Laulamisen kehittyminen | 18 |
| 3.2 Musiikin elementtien omaksuminen | 19 |
| 3.2.1 Rytmi | 19 |
| 3.2.2 Melodia | 20 |
| 3.2.3 Harmonia | 21 |
| 4 OPETUSSUUNNITELMA | 23 |
| 4.1 Perinne | 24 |
| 5 AIKAISEMPIA TUTKIMUKSIA | 26 |
| 6 TUTKIMUSASETELMA | 28 |
| 6.1 Tutkimustehtävä | 28 |
| 6.2 Tutkimusmenetelmä | 28 |
| 6.3 Tutkijan rooli | 30 |
| 6.4 Tutkimuksen luotettavuus | 31 |

| | |
|--|--------|
| 7 OPPIKIRJA-ANALYYSI AIKAISEMISTA HARMONIKANSOITON OPPIKIRJOISTA | 32 |
| 7.1 Veikko Ahvenainen: Harmonikka-aapinen näppäin- ja pianoharmonikalle (1984) | 35 |
| 7.2 Veikko Ahvenainen: Uusi Harmonikkakoulu näppäin- ja piano- harmonikalle (1987) | 37 |
| 7.3 Sirkka Kelopuro: Harmonikkasirkus Harmonikansoiton alkeisoppikirja (1994) | 39 |
| 7.4 Kimmo Mattila & Timo Kinnunen: Harmonikan abc (2002) | 41 |
| 7.5 Lasse Pihlajamaan harmonikkakoulu näppäin- sekä pianoharmonikalle I oppijakso (1967) | 43 |
| 7.6 Viljo Vesterinen ja George de Godzinsky: Joka miehen harmonikkakoulu näppäin- ja pianoharmonikalle (1982) | 45 |
| 7.7 Yhteenveto harmonikansoiton oppikirjoista | 48 |
| 8 OMA OPPIMATERIAALI | 50 |
| 9 PÄÄTÄNTÖ | 53 |
| LÄHTEET | 54 |
| LIITE Palkeet puhkumaan – harmonikansoiton alkeisoppimateriaalia lapsille | |

1 JOHDANTO

Olen soittanut harmonikkaa 22 vuotta ja vuonna 2003 valmistuin harmonikansoitonopettajaksi Jyväskylän ammattikorkeakoulusta. Soitto-oppilaita minulla on ollut yksityisesti 9 vuotta, 2-6 oppilasta vuodessa, ja tällä hetkellä opetan toista vuotta työväenopistossa. Siellä oppilaita on lähes 40.

Opetustyössäni olen huomannut, ettei harmonikansoiton aloittaville lapsille ole opasta tai oppikirjaa, johon voisi tukeutua ilman, että joutuu koko ajan etsimään materiaalia myös muualta. Syynä tähän on se, että oppikirjoissa olevat kappaleet ovat usein kaukana lapsen kokemusmaailmasta, enkä koe mielekkääksi soitattaa niitä oppilailla. Tämän vuoksi päädyin tekemään harmonikansoiton alkeisoppimateriaalioppaan alakouluikässä, n. 7-10-vuotiaana soittoharrastuksen aloittaville lapsille.

Oppimateriaalini ideana on yhdistää koulun musiikinopetusta sekä harmonikansoitonharrastusta käyttämällä oppimateriaalissani koulun musiikinkirjojen ohjelmistoa. Tällöin koulusta tuttu lastenlauluohjelmisto harjaantuu myös soittoharrastuksen parissa. Oppimateriaaliin olen valinnut lastenlaulujen lisäksi koulun musiikinkirjoista tuttuja kansanlauluja Suomesta, jolloin rikas kansanlauluperintemme tulee tutuksi lapsille. Oppimateriaalin ohjelmiston avulla opetellaan uusia teoria-asioita. Uusi teoria-asia selvitetään sanallisesti ja esimerkein, ja sitä harjoitellaan heti seuraavassa soittoharjoituksessa. Tällöin teoria ei jää irralliseksi käytännöstä.

Teoriaosuudessa kirjoitan myös omia havainnoitejani esitellyistä asioista. Esimerkiksi jaksossa 2.1 oppimiskäsityksiä kerron lisäksi omia havaintojani oppimiskäsityksistä.

2 OPPIMINEN

Oppiminen on hyvin monitahoinen prosessi. Oppimisen seurauksena tapahtuu seuraavia asioita: havaitsemme tarkemmin, ymmärrämme paremmin, ajattelemme ja tunnemme eri tavalla kuin aikaisemmin, osaamme arvioida ja arvostaa uudella tavalla. Oppimisesta riippuu, mitä saamme irti musiikista ja miten se meihin vaikuttaa. (Ahonen 2004, 27.) Opetustapahtuma sisältää monia elementtejä, joiden avulla oppimistuloksiin voidaan vaikuttaa (Anttila & Juvenen 2002, 11).

On monenlaista oppimista. Yhteistä oppimisen eri muodoille on, että ne kytkeytyvät toimintaan. Ne auttavat orientoitumaan, sopeutumaan, kehittymään, ratkaisemaan ongelmia ja vastaamaan haasteisiin. Ihmistä pidetään perusluonteeltaan tavoitteisiin suuntautuvana ja palautehakuksena, ulkomaailmaa ja omaa minää koskevaa tietoa etsivänä. Ihmisen toimintaa ohjaillee tällöin tarpeet, aikeet ja odotukset, toisaalta toiminnasta saatu palaute. Ihminen on lajityypiltään utelias ja informaation vastaanottajana valikoiva ja tulkitseva. Oppimiselle on tyypillistä tiedon aktiivinen konstruointi eikä passiivinen rekisteröinti. (Rauste-von Wright 1994, 19-20.)

Olisi tärkeää tuntea ne oppimisen ja ongelmanratkaisun strategiat, joita oppija käyttää uuden tiedon omaksumiseen. Oppijan käsitykset ja skeemat ja hänen käyttämänsä strategiat ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Tärkeää on myös oppijan tavoitteet: mielekkäiksi koetaan yleensä omaan elämänkulkuun liittyvät haasteet. (Rauste-von Wright 1994, 122.) Oppimateriaalini kohdejoukkona ovat lapset, joten materiaalia tehdessä on tärkeää muistaa ottaa huomioon nimenomaan lapsi oppijana.

2.1 Oppimiskäsityksiä

Oppimiskäsityksellä tarkoitetaan niitä perusolettamuksia, joita tehdään oppimisprosessin luonteesta, joka säätelee mm. kasvattajan toimintaa. Yleisin oppimiskäsityksien luokitus on jako kognitiivis-konstruktiivisiin ja empiristis-behavioristisiin oppimiskäsityksiin. (Raustevon Wright 1994, 146.) Seuraavassa esittelen kognitiivis-konstruktiivisen ja behavioristisen oppimiskäsityksen lisäksi myös mielekkään oppimisen näkökulmaa. Behavioristisella näkökulmalla on pitkät perinteet, ja se selittää parhaiten motoristen suoritusten oppimista toistoihin perustuvan harjoittelun avulla kun taas kognitiivisen näkökulman vahvuutena on paneutumisen musiikin ymmärtämiseen ja siihen liittyvien kognitiivisten prosessien paljastamiseen (Ahonen 2004, 27). Esimerkiksi esiopetuksen pedagogiikassa korostetaan lapsen omaehtoista ja lapsilähtöistä oppimistapahtumaa ja toisaalta taas systemaattista oppimiseen ohjaamista (Korhonen 2001, 73).

2.1.1 Oppiminen kognitiivis-konstruktiivisesta näkökulmasta

Kognitiivinen näkökulma syntyi 1950–1960-luvuilla vastareaktioksi behavioristiselle näkökulmalle. Kognitiivisessa näkökulmassa oli uusi lähtökohta teorianmuodostuksessa: oppiminen on tiedon omaksumista ja sen ymmärtämistä. Kiinnostus ei kohdistunut enää ulkoisten voimien vaikutukseen ihmisen käyttäytymiseen, vaan tutkimuksen kohteeksi otettiin ihmisen mieli. Haluttiin siis selvittää, miten tietoa kohtaavan ihmisen mieli toimii. Lähtökohtana oli ajatus, että ihmisen mieli ottaa vastaan tietoa, suorittaa sillä operaatioita, varastoi, palauttaa tarvittaessa mieleen sekä kehittää vastauksia erilaisiin ongelmiin. Kognitiivisen näkökulman mukaan oppimisessa onkin olennaista tietorakenteissa tapahtuvat muutokset, jotka johtavat käyttäytymisen muutoksiin. (Ahonen 2004, 20.) Konstruktivistinen oppimiskäsitys perustuu kognitiiviselle psykologialle (Raustevon Wright 1994, 18).

Kognitiivisessa näkökulmassa käsitys oppijan roolista muuttuu radikaalisti. Oppijasta tulee autonominen, hän säätelee omaa oppimistaan ja kehittää persoonallisia säätelystrategioita, joiden avulla hän kykenee tunnistamaan ongelmapaikkoja omassa oppimisessaan ja korjaamaan suoritustaan. Opetuksen tavoitteena onkin auttaa oppilasta kehittämään sellaisia oppimisen ja ajattelun strategioita, jotka ovat tarkoituksenmukaisia kyseessä olevalla toiminta-

alueella. Tällöin myös motivaatio on yksilön sisäistä; oppija on kiinnostunut oppimaan, kun uusi kokemus poikkeaa aikaisemmasta käsityksestä asiasta. Kognitiivista näkökulmaa voidaan näin luonnehtia oppilaskeskeiseksi epäsuoran opetuksen malliksi, sillä se keskittyy itse oppijan kykyyn rakentaa merkityksiä ympäristöstään ja luoda omaa oppimistaan. Oppilaskeskeisyys tulee näkyviin myös siinä, että oppilailla on mahdollisuus osallistua opetusjaksosten suunnitteluun ja oppiaineeseen valintaan. (Ahonen 2004, 21-22.) Oppilaalla pitäisi säilyä oppimisen ilo kaiken aikaa soitonopiskelussa. Oppijälähtöisessä oppimisessa ollaan lapsen kokemusmaailmassa, ja oppimateriaalin pitäisi tukea tätä kokemusmaailmaa esimerkiksi kapalevalinnoilla.

Kognitiivisen näkökulman mukaan musiikki ei välity valmiina hahmoina kuulijalle, vaan se edellyttää mielensisäistä tiedonkäsittelyä. Tiedonkäsittely sisältää aistimustason lisäksi hahmottamista, tulkitsemista, muistamista, kuvittelua, päättelyä ja ongelmanratkaisua, joiden avulla materiaalista työstetään mahdollisimman yhtenäinen ja mielekäs kokonaisuus. Tiedonkäsittelyn näkökulmasta musiikki kohdataan vastaanotettaessa ääniärsyksen muodossa, mutta tiedonkäsittelyn seurauksena äänitapahtuma saa toisenlaisen muodon ja se koetaan mentaalina hahmoina, melodioina, jäsennettyinä muotorakenteina ja yksikköinä, joita voidaan kuvailla sanoilla iloinen, surullinen, hidas, nopea jne. Opettaja, joka opettaa behavioristisen näkökulman mukaan, kiinnittää huomion oppilaansa lihasmuistiin ja taitokomponenttien kehittymiseen, kun taas kognitiivisesti suuntautunut opettaja ottaa huomioon oppilaan musiikillisia tietorakenteita. Musiikin oppimista ei voi samastaa kognitiivisen näkökulman mukaan vain ulkoisesti näkyvään suoritukseen, vaan se voidaan ymmärtää mentaalisen tietorakenteen kehittymisenä. Näin musiikin oppiminen ilmenee soittamisen lisäksi myös kykyä kuunnella musiikkia, nauttia siitä tai suhtautua siihen kriittisesti. Erityisesti improvisoimiseen ja säveltämiseen on kiinnitetty huomiota kognitiivisesta näkökulmasta, koska ne tarjoavat mahdollisuuden yksilöllisiin ja oppilaiden persoonallisuudet huomioon ottaviin työtapoihin. (Ahonen 2004, 22-23.)

Ihminen vastaanottaa tietoa yksilöllisesti valikoiden. Ensinnäkään yksilö ei havaitse kaikkea ympärillään tapahtuvaa, ja havainnoistaankin hän valitsee prosessointinsa kohteiksi ainoastaan itselleen tärkeimmät ja kiinnostavimmat asiat, joista taltioi vain osan muistiinsa, tulkiten ja arvottaen asioiden merkityksiä ja soveltaen oppimansa asiat aikaisempiin kokemuksiinsa ja

tietorakenteisiinsa. Tieto käsitetään konstruktivismissa behaviorismia laajemmin ymmärrykseksi. (Anttila & Juvonen 2002, 89-90.)

Opettajan yksi tärkeä taito on luoda toimivia oppimisympäristöjä, joiden kautta oppilas saa mahdollisuuden kehittää omia valmiuksiaan oppia oppimaan. Hyvältä opettajalta on vaadittu lähinnä oman oppiaineensa osaamista, mutta on muitakin perusehtoja, jotka pitää ottaa huomioon: oppimisen käynnistää oppijan tarkkaavaisuuden suuntautuminen opittavan asian kannalta oleelliseen asiaan ja oppijan pitää kokea heräävät kysymykset omikseen, itselleen tärkeiksi. (Rauste-von Wright 1997, 30.) Oppijalle on myös luotava edellytykset oppia jatkuvasti uutta: oppimaan oppimisen taito on tullut koulutuksen keskeiseksi tavoitteeksi (Rauste-von Wright 1994, 18).

2.1.2 Oppiminen behavioristisesta näkökulmasta

Behavioristisessa näkökulmassa oppija on passiivinen, ja hänen käyttäytymiseensä vaikuttaa ympäristö palkintoineen ja rangaistuksineen. Vaikka motivaatio tulee yksilön ulkopuolelta, sen vaikutus riippuu yksilöstä, ja usein biologian säätelemistä päämääristä ja perustarpeista. Behavioristisessa näkökulmassa opetuksen tavoitteena on lisätä toivotun käyttäytymisen määrää ja karsia ei-toivottuja reaktioita. Näkökulmaa voidaan luonnehtia opettajakeskeiseksi suoran opettamisen malliksi, koska sillä pyritään saamaan aikaan ulkoisten keinojen avulla objektiivisesti havaittavia käyttäytymisen muutoksia. (Ahonen 2004, 18.)

Ahonen (2004) kirjoittaa, että palautteen merkitystä korostetaan Yarbroughin ja Pricen (1981) musiikinopetuksen kolmivaiheisessa mallissa, jota behavioristisesti suuntautuneet opetuksen observointitutkimukset ovat käyttäneet usein lähtökohtanaan. Kolmivaiheisen mallin ensimmäisessä vaiheessa opettaja esittelee tehtävän tai näyttää mallin, toisessa vaiheessa oppilaat vastaavat tai reagoivat siihen, ja kolmannessa vaiheessa opettaja antaa palautetta suorituksesta siten, että siinä korostuu positiivinen vahvistaminen. Kun suoritusta kokeillaan heti uudelleen, palautteella on välitön ja oppimista kiinteästi tukeva vaikutus. Toisaalta käskytykseltä kalskahtavat ohjeet eivät välttämättä tue oppijan omia valmiuksia ajatella ja ymmärtää harjoittelukohteen olevia asioita eivätkä ne välttämättä siten edistä oppimista pitkällä tähtäimellä. (Ahonen 2004, 19-20.) Olen huomannut, että usein soitonopetuksen alkuvaiheessa opetus on pit-

kähti behavioristis-vaikutteista. Tämä johtuu siitä, että oppilas ei tunne vielä soitintaan, nuotteja tai muuta musiikin teoriaa, ja tällöin opettajan on monesti annettava mallisuoritus jota oppilas pyrkii jäljittelemään. Opettajasta itsestään riippuu, antaako hän käskytyksiltä kalskahtavia neuvoja, vai millä tavalla ja sävyllä hän kertoo oppilaalle tehtävästä ja antaa palautetta. Jäljittelyyn ja toistoon perustuva opetusmenetelmä on välttämätön osa musiikin opetusta. Varsinkin lapsuudessa ja musiikin oppimisen alkuvaiheessa mallien kuuntelu on tärkeää. Toistoon perustuva harjoitusmenetelmä sopii työtavaksi silloin, kun tavoitteena on motoristen valmiuksien kuten soittotekniikan kehittäminen. (Ahonen 2004, 168-169.)

Behavioristisen opetuksen suunnitteluun kuuluu olennaisena osana tehtäväanalyysi. Sen avulla oppimistehtävä pyritään muokkaamaan sellaiseen muotoon, että oppiminen olisi mahdollisimman tehokasta. Tehtävä jaetaan osasuorituksiin tai taitokomponentteihin, joita harjoitellaan erikseen ja liitetään lopuksi yhdeksi kokonaisuudeksi. Oppimisprosessista pyritään tekemään näin systemaattinen ja askeltaen etenevä. (Ahonen 2004, 20.) Neuvon usein oppilaita harjoittelemaan kädet erikseen. Kun molemmat kädet sujuvat erikseen, sen jälkeen niitä voi harjoitella yhteen. Näin tehtävä tulee jaettua vähintään kahteen osaan, jotka harjoitellaan erikseen ja saadaan niistä myöhemmin toimiva kokonaisuus.

Behaviorismia pidetään hyvin toimivana perustaitoja opettaessa. Behaviorismin heikkoudet käyvät kuitenkin ilmi silloin, kun tarkastellaan ymmärtämistä painottavaa oppimista tai opettamista, eli siirrytään konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen. (Rauste-von Wright 1994, 113.) Behaviorismin pohjalta järjestetty musiikinopetus sopii monien yksikertaisten tietojen ja taitojen, esimerkiksi puhtaan soittotekniikan, opettamiseen. Kuitenkaan behaviorismin mukainen oppilaan käyttäytymisen ja suoritusten rankaiseminen ja palkitseminen ei ehkä ole kaikkein tehokkain ja mielekkäin tapa opettaa monimutkaisempia tieto- ja taitokokonaisuuksia. (Anttila & Juvonen 2002, 89.)

Musiikkipedagogit ovat suositelleet opettajajohtoisen työtavan rinnalle myös oppilaiden omaan luovaan toimintaan perustuvia työtapoja. Esimerkiksi improvisoiminen ja säveltäminen perustuvat uusien musiikillisten ilmausten omaehtoiseen tuottamiseen. Luovia työtapoja käytetään myös motivoimiseen. (Ahonen 2004, 167.) Oppimiseen liittyvien teoreettisten mallien viidakossa opetustyön kannalta voisi olla turvallinen vaihtoehto se, että pyritään hyödyntämään kaikkien teoreettisten näkökulmien tarjoamia löytöjä (Ahonen 2004, 28).

2.1.3 Mielekäs oppiminen

Oppiminen ei ole mekaanista vastaanottamista, joka seuraa automaattisesti opettamisesta. Päinvastoin, oppiminen ja opettaminen ovat kaksi eri toimintaa, jossa oppimista suorittaa oppilas ja opettamista opettaja. Oppiminen on sekä vaativaa että monivaiheista henkistä toimintaa. Oppiminen on parhaimmillaan tavoitteellista ja tietoista työskentelyä omakohtaisesti koettujen ongelmien ratkaisemiseksi, mahdollisimman yleispätevän ja toimivan selitysperiaatteen tai ratkaisumallin löytämiseksi, sisäistämiseksi ja soveltamiseksi. Opettajan tulee käsittää oppiminen ennen muuta oppilaan oppimistoiminnan virittämiseksi, ohjaamiseksi ja johtamiseksi. (Engeström 1981, 2-3.)

Oppimisessa saattaa tapahtua epäonnistumisia. Ensimmäinen epäonnistumista aiheuttava tekijä on opiskelijan vääränlainen motivoituminen. Opiskeltava asia ei ole herättänyt opiskelijassa omakohtaista uteliaisuutta, eikä halua ymmärtää ja hallita uutta tietoa. Uusi asia ei törmää hänen entisiin näkemyksiinsä ja tottumuksiinsa, ja siksi uusi opittava tieto jää helposti erilliseksi lokeroksi opiskelijan päässä – sitä ei käytetä todellisissa tilanteissa. Toinen epäonnistumista aiheuttava tekijä on opetuksessa; opittava asiasisältö on jäsennetty ja orientoitu heikosti. Opiskelijalla on usein itsellään vähäiset ennakkotiedot opittavasta asiasta – hänen oma orientaationsa aiheesta on puutteellinen ja epämääräinen. Näin ollen hän ei itse pysty jäsentämään opetettavaa asiaa eli löytämään siitä oleellisia, selittäviä periaatteita. Tässä tilanteessa opettajilla voi esiintyä virheitä. Ensinnäkin opettaja voi yrittää opettaa mahdollisimman paljon asiaa mahdollisimman nopeasti. Sisältö sekoittuu ja hajoaa erillisiksi yksityiskohdiksi, kun opettaja ei hahmottele opittavan asian kokonaisrakennetta. Opettaja etenee suoraan yksityiskohtiin eikä opiskelija ehdi nähdä metsää puilta. Toisaalta hyvät perustiedot yritetään joskus korvata keskittymällä suoraan jonkin työsuorituksen harjoittamiseen. Itse suoritus jäsennetään tarkasti ja opitaan toteuttamaan sujuvasti, mutta se jää irti taustastaan. Opiskelija ei opi ymmärtämään, miksi suoritus on juuri tällainen ja minkä yleisempien periaatteiden avulla sitä voidaan muunnella kun olosuhteet muuttuvat. Kolmas epäonnistumista aiheuttava tekijä on oppimisen jääminen kesken, eli sitä ei sovelleta käytäntöön. Vaikka opittava tieto olisi hyvin jäsennettyä, sen omaksuminen jää puutteelliseksi jos sitä ei sovelleta konkreettisiin tehtäviin. (Engeström 1981, 7-8.) Oman oppimateriaalini yksi tärkeimmistä perusteista on, että opetettavat (teoria-) asiat pitää harjoitella heti käytännössä. Muuten ne jäävät irtonaisiksi. Hyvä olisi, jos uusi opittava asia harjoiteltaisiin esimerkiksi useamman kappaleen yhteydessä, jolloin opiskelijalle

muodostuisi useampia ratkaisumalleja uuden asian käytöstä. Uuden asian harjoittamisella heti käytännössä välttyttäisiin joiltakin epäonnistumisilta.

Oppiminen ei pohjimmiltaan ole tietojen mekaanista vastaanottamista ja niiden varastoimista. Mielekäs oppiminen lähtee liikkeelle todellisen elämän ongelmista ja ristiriidoista. Kun ihminen huomaa, että hänen tietonsa ja taitonsa eivät riitä jonkin tehtävän suorittamiseen, syntyy ristiriita. Jos ihminen kykenee tiedostamaan tämän ristiriidan ja vastaanottamaan sen kiinnostavana haasteena, käynnistyy mielekäs oppiminen. Tällainen oppiminen tähtää alusta lähtien ongelman ratkaisemiseen, asian itsenäiseen hallintaan, eikä opettajan miellyttämiseen oikeilla vastauksilla. (Engeström 1981, 9.)

Opetuksen teoriaa päivitettäessä pitää mennä oppiaineksen opettamisesta, didaktiikasta, syvemmälle koko oppijan kehittämiseen. Oppija tulee nähdä kokonaisena ihmisenä aikaisempine tietoineen ja taitoineen, käsityksineen, tunteineen ja uskomuksineen. Jos halutaan järjestää opetus mielekkääksi, tällöin oppijaa ei voi tarkastella irrallaan sosiaalisesta ympäristöstä, esimerkiksi toveripiiristä ja kodin ja koulun yhteisöistä. (Anttila & Juvonen 2002, 8.)

Oppijaan liittyviä taustatekijöitä ovat mm. kulttuuri- ja kotitausta sekä erilaiset fyysiset ja psyykkiset ominaisuudet. Näitä ovat esimerkiksi musiikillinen lahjakkuus, älykkyys, aikaisemmat tiedot ja taidot. Henkilökohtaisiin taustatekijöihin kuuluvat myös oppijan musiikillinen orientaatio, musiikkikäsitykset ja minäkäsitys. (Anttila & Juvonen 2002, 9.)

2.2 Motivaatio

Peruslähtökohta musiikkiharrastukselle on omakohtainen kiinnostus musiikkiin ja sen tekemiseen (Kosonen *painossa*, 2). Motivoituneeksi sanotaan sellaista opiskelijaa, joka on sitoutunut opiskeluunsa ja oppimisprosessiinsa. Motivoituneet opiskelijat pyrkivät ymmärtämään ja hallitsemaan opiskeltavan asian, he haluavat kehittää ymmärrystään ja taitojaan ja nauttivat opiskelusta. (Anttila & Juvonen 2002, 100.)

Tärkeimpiä soittamiseen kannustavia motiiveja ovat soittamisen ilo ja elämykset. Myös oma pystyvyyden tunne ja yhteismusisointiin liittyvät motiivit ovat tärkeitä innoittajia. Soittamistoiminnan ulkopuolella motivoivia tekijöitä ovat tuki ja kannustus, niin vanhempien kuin opettajan taholta. (Kosonen *painossa*, 3.)

Ahonen (2004) viittaa Ericssoniin ja Lehmanniin (1996) kirjoittaessaan motivaatiosta. Musiikin, niin kuin muidenkin asioiden oppimista selittää motivaatio, sillä motivoituneen opiskelijan käyttäytymistä luonnehtivat tehokkaan opiskelun tunnusmerkit. Näitä tunnusmerkkejä ovat muun muassa tarkkaavaisuuden suuntaaminen kiinnostuksen kohteeseen, toiminnan pitkäjänteisyys ja sitkeys sekä työskentelyn laatu. Kun oppilas on motivoitunut, hänellä on energiaa tarttua musiikillisiin haasteisiin. (Ahonen 2004, 154.)

Oppimismotivaatio ja oppimisen tavoitteisuuden tärkeyttä korostetaan pedagogiikassa. Koulupetuksen menestyksen ehtona onkin usein se, että oppilaat omaksuvat oppimisen tavoitteeksi. Mitä paremmin tämä tavoite sisäistetään, sitä enemmän oppilas pyrkii organisoimaan toimintaansa sen toteuttamiseksi. (Rauste-von Wright 1994, 35.)

Jos lapsi halutaan saada kiinnostuman musiikista, ja jopa aktiivisesti sitä harrastamaan, paras keino tähän ei varmaankaan ole aloittaa musiikinopetus opettajalle tutuimmasta musiikista. Mielekkäintä olisi lähteä liikkeelle nuorelle itselle läheisten musiikinlajien kautta. Vasta tämän jälkeen voisi pyrkiä laajentamaan lapsen musiikillista kokemuspiiriä ja kiinnostusta muuta musiikinlajeja kohtaan. (Anttila & Juvonen 2002, 8.)

Motivoitunut opiskelija oppii paljon vaikkei olisi musiikillisesti lahjakas, kun taas lahjakas opiskelija voi jäädä keskinkertaiseksi muusikoksi, jos opiskelumotivaatio puuttuu. Monet pedagogit ovat huomanneet tämän opetustyössään ja kasvatuksen tutkijatkin korostavat motivaation merkitystä oppimisessa (Anttila & Juvonen 2002, 99).

Yksilön tavoitteeseen suuntautuva käyttäytyminen tietyssä opiskelutilanteessa riippuu voimakkaasti tilanteen sosiaalisten piirteiden, erityisesti opettajan ja muiden opiskelijoiden sekä opiskeltavan asian ja tehtävien merkityksestä yksilölle. Opiskelumotivaatio on myös kiinteästi yhteydessä yksilön fysiologisiin tiloihin, kuten esimerkiksi väsymykseen. (Anttila & Juvonen 2002, 117.)

2.2.1 Harrastaminen

Musiikki on tärkeä osa lapsen maailmaa. Musiikin avulla voi muun muassa välittää tunteita, joita on vaikea pukea sanoiksi. (Jarasto & Sinervo 1998, 210.) Peruskoulu tukee lapsen musiikillista kehitystä, mutta antaa lähinnä virikkeitä vapaa-ajan musiikkiharrastukseen enemmän kuin opettaa uusia musiikillisia tietoja ja taitoja. Koulun rinnalla Suomessa toimivat musiikkioppilaitokset, vapaan sivistystyön musiikinopetus ja yksityisopetus. (Kosonen *painossa*, 1.)

Lapset musisoivat erilaisissa yhtyeissä, kuoroissa ja orkestereissa. Musiikki onkin urheilun jälkeen suosituin harrastus ja musiikkiopistoihin tulisi enemmän oppilaita kuin sisälle mahtuu. (Sinkkonen 2005, 20.) Musiikkiharrastukset ovat vahvasti sukupuolisidonnaisia. Soitonopiskeluun ja kuorolauluun rohkaistaan erityisesti tyttöjä, ja poikia taas ohjataan enemmän urheiluharrastusten pariin. (Kosonen *painossa*, 8.) Harrastukset ovat luonnollisesti tavattoman arvokas kehityksen tuki ja tulevaisuuden pääoma (Sinkkonen 2005, 20). Vanhempien mielenkiinto lapsen soittoharrastukseen ja tuki hänen opiskelulle on erittäin tärkeää.

Yhä nuorempia lapsia viedään harrastusten pariin. Vanhempien on kuitenkin syytä muistaa, että omaehtoisuus ja omien kiinnostuksenkohteiden toteuttaminen ovat ehdoton edellytys hyvälle musiikkisuhteelle. (Kosonen *painossa*, 8.) Harrastusta valittaessa lapsen täytyy saada kertoa omista toiveistaan ja tarpeistaan. Aikuinen voi ehdottaa eri vaihtoehtoja, koska eihän

lapsi muuten tiedä mitä on tarjolla. Vaihtoehdot auttavat lasta löytämään harrastuspiirin, jossa lapsi viihtyy ja saa toteuttaa itseään. Harrastusten myötä lapsi löytää uusia kykyjä ja taipumuksia ja minäkuva eheytyy. Lapsen itsetunto vahvistuu, kun hän hallitsee kehoaan tai ääntään tai oppii soittamaan jotakin soitinta. (Jarasto & Sinervo 1998, 188.)

Suomalainen harmonikansoiton harrastus koostuu useista harrastamistasoista ja harrastamisen päämääristä. Kansalais- ja työväenopistojen merkitys harmonikansoiton harrastajille on suuri. Suomalaisen harmonikansoiton tulevaisuudesta kirjoittaessaan Juvonen toteaa, että harrastajien tilanne muuttuu sitä paremmaksi, mitä enemmän koulutettuja opettajia valmistuu. Viime kädessä harrastajien opetus tulee koulutetuilta opettajilta. (Juvonen 1992, 186,188,190.)

Kaikki ihmiset ovat jollakin tavalla musikaalisia. Musikaalisuus on useiden eri tekijöiden tulos, eikä mikään yksittäinen piirre. Jos siis tuntee rytmin sykkivän suonissaan vaikkei osaisi nuotilleen laulaa, voi toteuttaa toiveensa ja ryhtyä vaikka rumpaliksi – näin voi käyttää hyväkseen vahvaa puoltaan musiikissa, eli rytmittäjää. (Lindeberg-Piiroinen 1994, 47.)

2.3 Opettamisen pedagogiikasta

Opettajan tärkeimpiä tehtäviä esiopetuksessa ovat lapsituntemus, lapsen kehitysvaiheen ja oppimistarpeen tunnistaminen sekä vuorovaikutustaitojen tukeminen ja syventäminen sekä lasten keskinäisessä että aikuisen ja lapsen välisessä suhteessa. Tämän lisäksi opettajan pitäisi tuntea opittavien alueiden sisällöt ja osata organisoida oppimistilanteita ja –ympäristöjä. (Korhonen 2001, 77.)

Ehdoton edellytys menestykselliselle soitonopiskelulle on toimiva opettaja-oppilassuhde. Oppilaalla ja opettajalla pitää olla samansuuntaiset tavoitteet, ja parhaimmillaan opettaja-oppilassuhteessa voidaan keskustella avoimesti ja olla samaa ja eri mieltä musiikkiin liittyvistä asioista. (Kosonen *painossa*, 12.) Valtaosa ihmisen oppimisesta tapahtuu vuorovaikutuksessa muiden kanssa (Rauste-von Wright 1994, 36). Opettajan ja oppilaan persoonien täytyy kohdata inhimillisellä tasolla. Heidän pitää hyväksyä toisensa ihmisinä, viihtyä toistensa seurassa ja kunnioittaa toisiaan, suorituksen tasosta riippumatta. Opettajan täytyy olla ihmisenä kiinnostava, ei esimerkiksi ärsyttävä. Opettaja-oppilas –suhteen tulisi olla läheinen, mutta

riippumaton, ja opettajalla tulee olla auktoriteettia, jota hän ei kuitenkaan käytä vallan luonteisesti. Tutkimusten mukaan tällainen suhde pitää yllä oppilaan kiinnostusta musiikinopiskeluun. Viihtyminen tunnilla ei tietenkään ole itsetarkoitus, mutta kielteisessä ilmapiirissä ja oppilaan ollessa tyytymätön opettajaansa hän ei kiinnostu opiskeltavasta asiasta ja opiskelumotivaatio on alhainen. Opettajan pitää pystyä luomaan myönteinen vuorovaikutussuhde. (Anttila & Juvonen 2002, 147.)

Soitto-opintojen alkuvaiheessa on tärkeää, että oppilas saa myönteisiä kokemuksia soittotunneistaan ja nauttii vuorovaikutuksesta opettajan kanssa. Saavutukset opinnoissa eivät vielä tässä vaiheessa ole niinkään tärkeitä, vaan tärkeää on opettajan myönteinen tunnesuhde oppilaaseen, ja se, että soittotunnit ovat miellyttäviä ja innostavia ja opiskelu tuottaa myönteisiä kokemuksia. Tärkeää on myös se, että opettaja uskoo oppilaansa mahdollisuuksiin ja kehitykseen. (Anttila & Juvonen 2002, 143.)

Aloitteleva soittaja rakentaa kiinnostusta musiikkiin ja käsitystään itsestään soittajana. Musiikinopiskelu on löytöretki musiikin maailmoihin ja omaan itseen, sekä omien taitojen avaamiin mahdollisuuksiin. Soittaja oppii mitä musiikki on, ja mitä enemmän hän siitä kiinnostuu, sitä voimakkaammin se alkaa vaikuttaa. Mielihyvä seuraa musiikin kuuntelusta ja soittamisesta ja omasta edistymisestä. (Anttila & Juvonen 2002, 142.)

Ihmisyksilö kasvaa musiikin suhteen sellaiseksi kuin on kasvaakseen: jokaisella on omat musiikkimieltymyksensä ja tapansa toteuttaa musiikkia. Pohjimmiltaan kyse on siitä, kuinka paljon yksilö omaehtoisesti vaivautuu tekemään asian eteen. Musiikkiin kasvaminen merkitsee lisäksi tunnekasvatusta. Siksi ei ole samantekevää, mitä kasvattaja ajattelee musiikista omalla kohdallaan ja omassa työssään: kasvattajalla on mahdollisuus vaikuttaa muiden ihmisen asenteisiin, valintoihin ja ilmapiiriin. Musiikkisuhde on yksi osa ihmisen kokonaispersoonallisuutta eli omaa minää. Jos yksilö kokee musiikin positiiviseksi voimavaraksi, on hänellä käytössä yksi ulottuvuus enemmän. Myönteinen musiikkisuhde tarkoittaa sitä, ettei torju musiikkia kulttuuri-ilmiönä, vaan pitää sitä mahdollisuutena viihtyä ja viihdyttää, ja kehittää ja toteuttaa itseään merkityksellisellä tavalla. (Lindeberg- Piironen 1994, 47-48.)

3 MUSIIKILLINEN KEHITYS

Lapsen kokonaisvaltaista kehitystä ajatellen musiikkikasvatus liittyy kaikkiin kehityksen osa-alueisiin tukien emotionaalista, motorista, sosiaalista ja kognitiivista kehitystä. Lapsen kehitysvaiheiden tunteminen muodostaa systemaattisen musiikkitoiminnan suunnittelun ja käytännön toteuttamisen perustan. (Lindeberg- Piironen 1994, 48.)

Lapsuus jaetaan eri kehitysvaiheisiin. Varhaislapsuudessa, esikouluvaiheessa ja alkuopetuksenkin aikana uudet kehitysvaiheet ovat helpommin havaittavissa, koska lapsen toiminnat muuttuvat usein jyrkästikin. Myöhemmässä kouluikässä kypsyminen ei tapahdu yhtä nopeasti, eikä sitä voida erotella kuten aikaisemmin. Kulloistakin lapsuusajan kypsymisvaihetta tulee vastata sille kuuluva harjoitusmuoto. Jos näin ei tapahdu, myöhemmässä vaiheessa lapselle voi tulla vaikeuksia esimerkiksi hahmotuksessa ja motoriikassa. Tutkimukset osoittavat, että kypsymisen ja oppimisen yhteyksiin tulee kiinnittää huomiota. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 11.)

Kun puhutaan oppimisen valmiuksista, on syytä muistaa, että uusien psyykkisten prosessien ja korkeammanasteisen toiminnan kehittyminen ei tapahdu sattumanvaraisesti. Oppiminen etenee lapsilla kutakuinkin samassa järjestyksessä, mutta oppimisen nopeus on eri lapsilla erilainen. Musiikin valmiuksia kehitettäessä on otettava huomioon, että liian aikaisin aloitettu harjoittaminen ilman lapsen saavuttamaa vastaavaa kypsyä ei tuota toivottua tulosta. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 11-12.)

Ympäristö, jossa lapsi kehittyy, tarjoaa sekä virikkeitä että rajoituksia, muun muassa perinteitä ja elämänmuotoja. Se tarjoaa myös vuorovaikutusympäristön. Lapsen spontaani ajattelu ja päättely liittyvät konkreettiseen maailmanmenoon, eli abstrakti, looginen päättely on pitkälti

opetuksen tuotosta. Ne skeemat, joiden pohjalta lapsi jäsentää maailmaa ja sen tapahtumia, kuvastavat lapsen kokemusmaailmaa: näiden skeemojen tunteminen mahdollistaa lapsen ajattelun ja oppimisen ymmärtämisen. (Rauste-von Wright 1994, 36.)

Musiikinopetuksen käytäntö Suomessa ja muuallakin maailmassa perustuu oletukselle, että myöhäisemmät taidot rakentuvat aikaisemmin hankituille tiedoille ja taidoille. Kuitenkaan taustalla ei ole yhteisesti hyväksyttyä psykologista vaiheteoriaa. Useimmat musiikillisen kehityksen mallit kohdistuvat musiikin kognitiiviseen alueeseen. Tämä johtunee kognitiivisen tutkimuksen läpimurrosta, kirjoittaa Paananen. (Paananen *painossa*, Kehitysteoriat ja mallit 1.)

3.1 Laulamisen kehittyminen

Lasten laulamisen kehityksessä on havaittavissa kolme erilaista vaihetta: spontaanin laulun vaihe, jäljittelyvaihe ja tonaalisuuden omaksumisen vaihe. Spontaaneja lauluja, eli lapsen oma-aloitteisesti tuottamia lauluja, lapsi alkaa tuottaa 1–1,5-vuoden iässä. Laulut ovat aluksi sanattomia, alkeellisia hyräilyjä, mutta myöhemmin lapsi alkaa käyttää niissä oppimiaan sanoja. Melodisesti laulut rakentuvat muutamista motiiveista, ja intervallit ovat suppeita. 2–3-vuoden iässä laulut kasvavat pidemmiksi. Ne rakentuvat lyhyistä säkeistä, joita toistetaan useita kertoja. Niissä toistuu yleensä sama rytmihahmo, melodiassa on tunnistettava kaarros ja tonaalinen keskus puuttuu. Laulun lopettaminen tapahtuu mielivaltaisesti. Yleensä spontaani laulu myötäilee lapsen puuhia, esimerkiksi leikkimistä ja mukana on myös liikettä. Lastenlaulujen opetteleminen ei kuitenkaan näytä kiinnostavan tässä vaiheessa. (Ahonen 2004, 84-86.)

Jäljittelyvaiheessa lapsi alkaa jäljitellä kuulemiaan melodioita. Nämä melodiat ovat yleensä ns. standardimelodioita, eli kulttuuriin vakiintuneita tyypillisiä lastenlauluja. Aluksi nämä jäljiteltävät laulut sekoittuvat lapsen omiin spontaaneihin tuotoksiin. Vähitellen opituista lauluisista lainataan pidempiä jaksoja ja niitä liitetään toisiinsa. Näistä syntyy melodian, rytmin ja sanojen vapaamuotoisia yhdistelmiä. Lapsen spontaanit tuotokset ja standardilaulut kulkevat aluksi rinnakkain, mutta vähitellen standardilaulut saavat etusijan lauluohjelmistossa. Viisivuotiaalla voi olla hallussaan jo laajakin repertuaari lastenlauluja. Sanat ovat tärkeä motivoija laulamiseen. Ahonen viittaa Moogiin (1976), jonka mukaan sanat helpottavat oleellisesti laulujen rytmin oppimista. Viimeiseksi opitaan melodia. Jäljittelyvaiheessa lapsen musiikillisessa

kehityksessä tapahtuu suuri muutos: musiikki saa sosiaalisen merkityksen. Lapsi ei laula enää vain itselleen, vaan mukana voi olla vaikka kuulija. Laulujen jäljittelemisen kautta lapsi oppii säveljärjestelmän säännönmukaisuudet. Jäljittelyvaiheessa lapsella on myös tarve toistaa opittua. (Ahonen 2004, 86-88.)

Tonaalisuuden omaksumisen vaihe ajoittuu esikoulu- ja alakouluvaiheeseen. Tonaalisuuden omaksumisen vaiheessa melodian hahmottamista alkaa ohjata diatoninen asteikko. Sävelpuhtaus paranee ja tonaalisuus lisääntyy, eli lapsi oppii laulamaan entistä tarkemmin. Laaja yksimielisyys vallitseekin siitä, että lasten ikä ja laulamisen sävelpuhtaus ovat sidoksissa toisiinsa. (Ahonen 2004, 88-89.)

Oppimateriaalini sijoittuu laulamisen kehityksessä tonaalisuuden omaksumisen vaiheeseen. Olen liittänyt lähes kaikkiin oppimateriaalissani oleviin kappaleisiin myös sanat. Sanat voivat auttaa rytmin opiskelussa, ja toisaalta laulun opettelu tuo mukavaa vaihtelua soittamiseen. Oppilas voi myös säästää itseään, eli soittaa ja laulaa samanaikaisesti. Sanojen lisäämiseen oppimateriaaliin on vaikuttanut myös se, että kappaleet saattavat tuntua tutummilta, kun niissä on sanat. Oppilas voi huomata että tätähän on koulussa laulettu, ja innostua kappaleesta.

3.2 Musiikin elementtien omaksuminen

3.2.1 Rythmi

Pienten lasten musiikkikäyttäytymiseksi tulkittavat merkit mielletään helposti rytmiiin. Nämä kehon liikkeet saattavatkin olla rytmin stimuloimia. Kestää kuitenkin vuosia ennen kuin lapsi oppii suhteuttamaan liikkeensä tahdonalaisesti musiikin rytmiiin. Yksi oleellinen edellytys rytmisten taitojen omaksumiselle on lapsen motorinen kehitys. Se puolestaan kytkeytyy kypsymiseen ja keskushermoston kasvuun. (Ahonen 2004, 90-91.)

Lapsen ensimmäiset säännölliseen sykkeeseen viittaavat rytmit tulevat esiin, kun lapsi lyö leluillaan lattiaan. Lyöntejä saattaa säädellä kehon spontaani syke, primitiivinen perusrythmi. Lapsi alkaa tuottaa rytmejä myös spontaanin laulamisen yhteydessä. Rythmit ovat alkeellisia ja toistavat usein samaa aika-arvoa. Yhden säkeen aikana rythmi säilyy yleensä tasaisena, mutta pidemmässä jaksossa perussyke horjuu. Tauko johtuu yleensä hengittämisen tarpeesta eikä

niinkään perussykkeestä. Sanojen liittäminen lauluihin antaa mahdollisuuden vaihtelevimpiin ja monipuolisempiin rytmeihin. Viiden vuoden iässä rytmin omaksumisessa tapahtuu suuri askel: tällöin lasten suoritukset ovat jo lähellä kulttuurisesti vakiintuneita rytmin muotoja. Metrin omaksuminen on rytmisen kehityksen eräs tärkeä vaihe. (Ahonen 2004, 91-93.)

Lapsen rytmisen kehitys alkaa jo ennen syntymää, ja kehitys jatkuu ainakin 11–12 ikävuoteen asti. Tärkeimmät tonaalisen musiikkikulttuurin piirissä kehittyvät hierarkkiset järjestelmät ovat rytmisen ryhmittely ja metri. Ennen kouluikää tuottaminen on yhteydessä sensomotoriseen kontrolliin ja paikallisiin kuvioihin kuten sanarytmeihin, ja kouluikässä rakenteet muodostuvat hierarkkisiksi. (Paananen *painossa*, Rytmin kehittyminen 14.) Jos lapsi aloittaa soittoharrastuksen n.7–10-vuotiaana, on hän jo rytmin kehityksessä pitkällä. Tämä on syytä ottaa huomioon oppimateriaalia tehdessä.

Improvisoinnissa rytmin tuottaminen on rikkaampaa ilman säveltasoa. Rytmin rakenteet jäävät helposti säveltason varjoon. Musiikkikasvattajan on syytä muistaa, että lapsilla on kykyä ja intoa keksiä omia rytmejään, ja että keksiminen on motivoivaa ja tehokasta oppimisen kannalta. (Paananen *painossa*, Rytmin kehittyminen 14.)

3.2.2 Melodia

Melodian kaaroksella eli kontuurilla tarkoitetaan sävelten muodostamaa hahmoa, eli nousevien ja laskevien sävelhahmojen piirtämää suurpiirteistä ääriviivaa. Kaarros pyrkii jäljittelemään melodiaa vain ylimalkaisesti. Olennaista on vain liikkeen suunta. (Ahonen 2004, 96.)

Alkuvaiheessa puheen ja musiikin havaitseminen saattavat muistuttaa toisiaan. Käsitukset siitä, koska lapset omaksuvat tarkat säveltasosuhteet eli intervallit, ovat peräisin laulamisen tutkimuksista. Lasten laulaminen aktivoituu toisen ikävuoden jälkeen, laulamisen jäljittelyvaiheessa. Tutkimuksissa on havaittu, että 2-3-vuotias pystyy toistamaan yksittäisen säkeen kaaroksen ja rytmin, mutta intervallit eivät vielä ole tarkkoja. Intervallit tarkentuvat vähitellen, ja tarkkoja intervaleja ilmaantuu joihinkin säkeisiin. Intervallien vakiintuminen on kuitenkin hidasta. Vakiintumiseen vaikuttaa ympäristö ja oppimiskokemusten määrä. Lasten musiikillinen kehitys siis etenee melodialinjan karkeasta tunnistamisesta kohti tarkkoja intervaleja.

(Ahonen 2004, 96-97.) Ikävuosina 5–8 lapsen kyky havaita muutoksia melodiaintervalleissa kehittyy voimakkaasti. Lapsi alkaa havaita myös sävellajeja yksityiskohtaisemmin. (Paananen *painossa*, Säveltason kehittyminen 14.) 7–10-vuotias pystyy laulamaan jo tarkkoja intervaleja. Oppimateriaalissani olevat kappaleet eivät ole liian vaikeita laulettavaksi.

Tutkimukset osoittavat, että kouluiän kynnyksellä lapsen tarkkailun kohteena on erityisesti melodian kaarros. Sävellajit ovat vielä suurpiirteisiä kokoelmia, vaikka tässä vaiheessa tonaalinen keskus saattaa säilyä jo koko laulun ajan. Koulun alkuvaiheessa lapsi mieltää melodiasävelet funktionaalisesti eli osana kuviota, mutta myöhemmin tämän järjestyksen päälle kehittyy formaali asteikkopohjainen järjestys. (Paananen *painossa*, Säveltason kehittyminen 14.)

3.2.3 Harmonia

Koska tonaalisessa musiikissa melodia ja harmonia ovat tiiviissä vuorovaikutuksessa, sointurakenteen tunnistaminen voi helpottaa melodian hahmottamista ja melodian hahmottaminen sointujen kuulemista. Harmonian omaksumista vaikeuttaa kuitenkin se, että sointujen käyttäminen ei ole yhtä spontaania ja helppoa kuin melodian tuottaminen. Lapsen on vaikea tuottaa sointupohjaa, koska siihen tarvitaan sointusoitin kuten harmonikka tai piano, ja niiden soittaminen taas edellyttää formaalista opetusta. Lapsi kuitenkin kohtaa sointuja esimerkiksi laulujen säestyksissä ja moniäänisten laulujen yhteydessä. Yleisen käsityksen mukaan harmonian taitojen ajatellaan kehittyvän myöhemmin kuin rytmien tai melodisten taitojen. Tähän käsitykseen on saatu tukea tutkimuksista, joiden mukaan lapset eivät välitä, jos laulua säestetään eri sävellajista kuin missä melodia liikkuu. Vaikka lapset eivät pysty hyödyntämään harmoniaa aikuisten tavoin, kannattaa kuitenkin esimerkiksi lauluja säestää soinnuin, koska harmonian omaksuminen vaatii pitkäaikaista altistumista soinnutuksen säännöille. Tämä piilevä tietopohja on välttämätön edellytys sointurakenteiden tietoiseksi tekemiseen formaalisessa koulutuksessa. (Ahonen 2004, 102-104.)

Harmonikansoitossa soinnut eli harmonian voi ottaa heti soitonopiskelun alussa mukaan. Harmonikassa bassopuolella on perus- ja sointubassot, jotka säestävät yleensä oikealla kädellä soitettavaa melodiaa. Lapsi oppii kokemuksen mukaan melko pian kuulemaan, soittaako hän

oikeaa bassoa, eli sopiiko basso melodiaan. Joillakin taito kehittyy myöhemmin, mutta suurimmalla osalla kappale pysähtyy väärää bassoa soittaessa, ja lapsi ihmettelee miksi soitto kuulostaa oudolta tai väärältä. Hän ei itse välttämättä kuule, että kyse on bassosta, mutta huomaa, ettei jokin täsmää.

Myös tonaalisuuden keskeisiin ominaisuuksiin kuuluva funktionaalisuus omaksutaan yleensä tiedostamattomasti kuulijan ollessa vuorovaikutuksessa musiikkiohjelmiston kanssa. Siitä, koska lapsi omaksuu tonaalisen musiikin funktionaaliset tehot, on vain vähän tutkimuksia. (Ahonen 2004, 105.) Tutkimukset osoittavat kuitenkin, että funktionaalisissa odotuksissa muutoksia tapahtuu kokemuksen ja oppimisen seurauksena. Nämä muutokset tapahtuvat vuosien kuluessa. Peruskoulun ala-asteiässä muutosta näyttää tapahtuvan huomattavasti. Koulun alkaessa funktionaaliset odotukset ovat vasta aluillaan, mutta ala-asteen loppuessa oppilailla on jo selkeitä odotuksia sävelten järjestyksestä. (Ahonen 2004, 108.)

Improvisaatiotutkimuksilla on selvitetty, että lapsilla on iän myötä kehittyvä taito tarkastella musiikin peruselementtejä eli rytmiä, melodiaa, metriä ja tonaliteettia. 6–7-vuotiaat tarkkaavat melodian improvisaatiossa enimmäkseen vain yhtä elementtiä, rytmiä tai tonaalisesti stabiileja säveliä, tämän jälkeen he pystyvät havainnoimaan kahta tai kolmea elementtiä samanaikaisesti, ja 10–11-vuotiaina lapset pystyvät huomioimaan jo kaikkia neljää elementtiä. (Paananen *painossa*, Säveltason kehittyminen 14.)

4 OPETUSSUUNNITELMA

Opetussuunnitelma toimii siltana hallinnollisen ja didaktisen sektorin välillä, mutta myös didaktisen prosessin selkärankana. Opetussuunnitelman avulla yhteiskunta pyrkii määrittämään koulutuksen tavoitteet. (Rauste-von Wright 1994, 145.)

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (2004) määritellään musiikin opetuksen tavoitteeksi oppilaan rohkaisemisen musiikillisen toimintaan, musiikillisen ilmaisun välineiden antamisen ja kokonaisvaltaisen kasvun tukemisen. (Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004, 232.) POPS:ssa keskeisiä, ja myös harmonikkakirjaan sopivia tavoitteita, ovat perussyketajua kehittävät harjoitukset, ikäkauteen sopivat laululeikit, musiikillinen keksintä mm. improvisoinnin keinoin ja musiikin elementteihin liittyvään peruskäsitteistöön tutustuminen (POPS 2004, 232-233).

Koulun musiikkikirjat soveltuvat hyvin myös harmonikansoittoon. Kappaleiden melodiat eivät kulje kovin laajalla alueella ja rytmit ovat helpohkoja. Soinnutus on koululauluissa ainoa, jota yleensä joutuu muuttamaan, kun valitsee sopivia kappaleita harmonikansoiton opiskeluun. Tämä johtuu siitä, että soinnutukset on kirjoissa tehty pianoa ajatellen, ja usein suoraan harmonikalla soitettuna kappaleiden soinnutukset ovat liian vaikeita soittaa bassolla.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry:n harmonikan tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin ohjeet (2005) pohjautuvat taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelmaan. Perustaso 1 yleisissä tavoitteissa on hyviä tavoitteita ja ohjeita, jotka soveltuvat myös omaan oppimateriaaliini. Tavoitteina on mm. että oppilas oppii lukemaan helppoa nuottitekstiä ja oppii harjoittelun peruselementtejä, joita ovat säännöllisyys, monipuolisuus ja itsenäisyys. Oppilas saa valmiuksia uusien sävellysten oppimiseen, ulkoa oppimiseen ja yksinkertaisten musiikillisten rakenteiden hahmottamiseen. Oppilaalle opetetaan fraseeraukseen sekä tekni-

siin ja taiteellisiin perustaitoihin liittyviä asioita, ja hän saa ohjausta esiintymiskäyttäytymiseen. Näiden lisäksi tavoitteena on antaa valmiuksia yhteismusisointiin ja neuvoja, miten pitää hyvää huolta soittimesta. (Harmonikansoiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005, 2, 4.)

4.1 Perinne

Suomalaisilla on rikas kulttuuriperintö. Suomessa lastenkulttuuri alkoi vakiintua kulttuurityön osa-alueeksi 1970-luvulla, ja 1981 opetusministeriön budjetti sai oman momentin lastenkulttuurille. Solastie (2005) kysyy artikkelissaan ”Väinämöisestä Pinocchioon. Perinteen merkitys taidekasvatuksessa”, että huolehditaanko nykyään kansanperinteen siirtämisestä seuraaville sukupolville? Opetussuunnitelman perusteissa 2004 on vain yksi lause, jossa sanotaan, että perusopetuksen tehtävänä on kulttuuriperinnön siirto sukupolvelta toiselle, kun taas saamen ja viittomakielisen kulttuurin ylläpitämiseksi on olemassa useita tavoitteita. Kasvattajat ovat portinvartijoina useimmiten tilanteissa, joissa lapsi on tekemisissä perinteen kanssa. Kasvattaja voi sensuroida ja valikoida sitä ainesta, jonka äärelle lapsi päästetään. Kansanperinne ei ole vain tuohivirsuperinteen jäännös, eikä perinne ole pelkästään hävinnyttä talonpoikauskulttuuria. Kaikki ympärillämme on perinnettä, ja me elämme sen keskellä. Perinne muuttuu koko ajan, ja kulttuuria luodaan joka päivä. Kulttuuri on tietoa, joka kulkeutuu sukupolvelta toiselle. (Solastie 2005/2006, 2-4.) Kansanlaulut ovat sävelmiltään tarttuvia, ja soveltuvat erinomaisesti opetuskäyttöön. Olen huomannut musiikinopettajan työtä tehdessäni, että 7.luokkalaiset eivät tunne kansanlauluja, jotka ovat minulle itselleni tuttuja. Kansanlauluperinne on meillä rikas ja sitä pitää vaalia. Koulun, sekä koulun ulkopuolinen musiikinopetus ovat ainoa tie viedä tätä hienoa kulttuuriperinnettä lapsille.

Lastenmusiikki on jäämässä muun musiikin varjoon. Lapsille tarjotaan musiikkia, joka aikaisemmin olisi luokiteltu nuorisomusiikiksi, ja laulujen sanat kertovat usein lapsille vieraista tunteista ja kokemuksista. Myös suuri osa lapsille suunnatusta musiikista jäljittelee nuorisomusiikkia, esimerkkinä tästä vaikkapa smurffilaulut. Lasten musiikkimakuun vaikuttaa suuresti vanhempien esimerkki. Jos aikuiset arvostaisivat lastenmusiikkia ja kuuntelisivat sitä lasten kanssa, lapset varmasti kiinnostuisivat siitä enemmän. Musiikki on tärkeä arvojen, muodin ja ideoiden välittäjä. Sanat ja rytmi kertovat oman viestinsä ja videot omansa. Elämänilo ja –

halu ovat lapsuuden terveitä tuntomerkkejä, ja huolistaankin lapsi osaisi laulaa lapsen tavalla. (Jarasto & Sinervo 1998, 210-212.)

Jäljittelemällä lastenlauluja lapsi oppii häntä ympäröivän kulttuurin vakiintuneita rytmihahmoja ja -malleja (Ahonen 2004, 91). Lastenlauluissa käsitellään lasten kokemusmaailmasta tuttuja asioita. Tämä on yksi syy, miksi haluan jatkaa lastenlauluperinnettä myös harmonikansoiton oppikirjaan. Sanojen liittäminen oppikirjaan on mielestäni hyödyllistä, liittyen lasten kokemusmaailmaan, ja sanat auttavat myös rytmin opiskelussa. Melodiat lastenlauluissa ovat usein yksinkertaisia, ja siksi sopivia alkeisoppikirjan materiaaliksi.

5 AIKAISEMPIA TUTKIMUKSIA

Harmonikansoittoon liittyviä tutkimuksia on tehty Jyväskylässä muutama. Mika Hakala (2007) on pro gradu -työssään ”Vapaa säestys harmonikalla” verrannut harmonikan ja pianon vapaan säestyksen musiikillisiä sisältöjä ja toteuttamistapoja. Tämä laadullinen tapaustutkimus antaa tietoa siitä, mitä hyvä harmonikkasäestys voi pitää sisällään ja mitä asioita säestäessä on hyvä ottaa huomioon. Antti Juvosen pro gradu ”Harmonikka, sen kehitys, rakenne ja sormittamisen perusteet” (1984) ja liseniaatin työ (1992) ”Hanurilla moneen makuun: harmonikansoiton harrastajat Suomessa” ovat Hakalan työn lisäksi ainoita harmonikansoittoon liittyviä opinnäytteitä Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksella. Nämä työt eivät suoranaisesti liity omaan työhöni. Muita harmonikansoittoon liittyviä tutkimuksia en löytänyt. Luvussa 7 olen analysoinut harmonikansoiton alkeisoppikirjoja.

Annu Tuovila (2003) on tehnyt väitöskirjan ”Mä soitan ihan omasta ilosta: pitkittäinen tutkimus 7–13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta”. Tuovilan tutkimus osoitti, että lasten musiikkiharrastus perustuu omaehtoiseen kuulonvaraiseen musiikkikulttuuriin, jossa kuunteleminen, laulaminen, soittaminen ja tanssiminen sulautuvat musiikillisiksi kokonaisuuksiksi ja leikeiksi. Lasten aloitteiden kuunteleminen, heidän merkityksensä ymmärtäminen ja heidän ehdotustensa kuunteleminen johtaa antoisaan yhteistyöhön. (Tuovila 2003, 4, 251).

Erja Kosonen on tutkinut musiikin harrastamista. Hänen liseniaattityönsä ”Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla” (1996) ja väitöskirjansa ”Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan” (2001) käsittelevät molemmat nuorten musiikkiharrastusta.

Kati Männistö (1999) on puolestaan laatinut kriteerejä varhaisnuorten eli 12–15-vuotiaiden alkeispianokoululle. Hänen mielestään hyvän oppimateriaalin edellytyksinä ovat musiikillisten mielekkyykokemusten tukeminen ja oppilaiden kokemusmaailman näkyminen kappalevalinnoissa. (Männistö 1999, 74.) Näitä aion toteuttaa myös omassa oppimateriaalissani.

6 TUTKIMUSASETELMA

6.1 Tutkimustehtävä

Tutkimustehtävänäni on laatia harmonikansoiton alkeisoppimateriaalia alakouluikäisille lapsille, soittoharrastuksen noin 7–10 -vuotiaana aloittaville lapsille. Laatiessani alkeisoppimateriaalia olen ottanut huomioon kohderyhmän, tavoitteet, ohjelmiston, soittotekniikan ja musiikin teorian opettamisen sekä koulun musiikin opetuksen opetussuunnitelman ja käytössä olevat musiikinkirjat. Tutkimuksen oheismateriaalina on tarkoitus laatia mielekäs alkeisopas, joka lähentää koulun musiikinopetusta ja harmonikansoiton harrastamista, sekä kehittää omaa opettajuuttani. Tutkimukseni aihepiiriin kuuluu myös tarkastella lapsen musiikillista kehitymistä, oppimisnäkemystä ja aikaisempaa harmonikansoiton alkeisoppimateriaalia. Ajatus alkeisoppaan laatimiseen syntyi, kun käytössä olevat harmonikansoiton alkeisoppikirjat eivät mielestäni soveltuneet sellaisenaan lapsille. Ne ovat suunnatut lähinnä aikuisille. Tutkimusaineistoni on itse laatimani alkeisopas: luvussa 8 kuvaan ja perustelen yksityiskohtaisesti tämän oppaan sisältöä.

6.2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimusmenetelmänäni on laatia harmonikansoiton alkeisoppimateriaalia aikaisempien oppikirjojen, tutkimusten ja kirjallisuuden sekä omien kokemusteni perusteella. Kun laadin omaa oppimateriaalia, tutustuin lasten musiikillista kehitystä ja oppimisnäkemystä käsittelevään kirjallisuuteen ja analysoin olemassa olevia oppikirjoja.

Tutkimukseni on kvalitatiivinen tapaustutkimus, missä kehitän itseäni opettajana ja tutkijana, sekä laadin mielekästä oppimateriaalia lapsille. Päämääränä on tutkimuksen tekemisen lisäksi toiminnan kehittäminen. En varsinaisesti testaa oppimateriaaliani, vaan teen sen aikaisempien

opetuskokemuksieni perusteella. Joitakin yksittäisiä kappaleita materiaalista olen kuitenkin käyttänyt jo opetuksessani.

Tapaustutkimus on oivallinen lähestymistapa opetuksen ja oppimisen tutkimuksessa, jossa on kyseessä käytännön ongelmien tarkastelu (Syrjälä 1994, 11). Tutkimuksessani käytännön ongelma on sopivan oppimateriaalin puuttuminen. Ongelmaa lähdän ratkaisemaan tutkimalla oppimiskäsitystä, musiikillista kehitystä sekä olemassa olevia oppimateriaaleja, ja niiden pohjalta pyrin tekemään mielekäästä ja lapsen kokemusmaailmaan liittyvää oppimateriaalia.

Opettajan ammattitaidon olennaisena osana pidetään valmiutta oman työn tutkimiseen. Toimintatutkimuksesta, joka on tapaustutkimuksen alalaji, kirjoittaessaan Syrjälä kirjoittaa tapaustutkimuksen yhdistävän opettajan ja tutkijan roolit toisiinsa. Tutkimusta tehdessä opettaja saa käyttöönsä uusia ajatuksia ja taitoja ja voi samalla tiedostaa ja muotoilla uudelleen omia käytännön kokemukseen pohjautuvia teorioita. Tutkimuksen avulla tutkija pyrkii parantamaan sosiaalisia tai kasvatuksellisia käytäntöjään. Tutkimusta voidaan pitää arkielämään liittyvänä tieteellisenä toimintana ja ammatillisena oppimisprosessina. Tutkimusta voi tehdä yksin, kun tuntee tarvetta muutoksiin ja haluaa kokeilla omia ideoitaan käytännössä. (Syrjälä 1994, 25-26, 30, 33.)

Tutustuin ensin lapsen musiikilliseen kehitykseen ja oppimisenäkemyksiin sekä analysoin olemassa olevia harmonikansoiton alkeisoppikirjoja. Omaa oppimateriaalia laatiessani käytin hyväkseni yhdeksän vuoden kokemustani harmonikansoiton opettajana, sekä muistelin omia hyväksi toteamiani keinoja ja kappaleita sekä vuosien aikana oppilailta tulleita toiveita ja kysymyksiä.

6.3 Tutkijan rooli

Olen valmistunut harmonikansoitonopettajaksi vuonna 2003. Olen opettanut yksityisesti harmonikansoittoa yhdeksän vuotta, ja minulla on ollut 2-6 oppilasta vuodessa. Nyt olen toista vuotta myös työväenopistossa harmonikansoitonopettajana, ja siellä minulla on tällä hetkellä lähes 40 oppilasta.

Mielestäni harmonikansoiton alkeisoppikirjoissa ei ole tarpeeksi lapsille suunnattua materiaalia. Melodiabassoharmonikalle on tehty jonkin verran oppikirjoja, jotka on selkeästi lapsille suunnattu, mutta jostakin syystä standardibassoharmonikalle oppikirjoja ei ole tehty. Kuitenkin standardibassoharmonikkaa soitetaan enemmän kuin melodiabassoharmonikkaa. Hyvän oppikirjan ja –materiaalin puute sai minut innostumaan oman oppimateriaalin teosta. Itse tekemällä saisin sellaista materiaalia, jota olen toivonut.

Musiikkikasvatuksen opintoja tehdessäni tutkin paljon peruskoulun musiikinkirjoja. Huomasin, että niissä on hyviä ja soveltuvia kappaleita, joita ei kuitenkaan ole hyödynnetty harmonikansoitonopetuksessa. Joitakin kansanlauluja on sekä koulukirjoissa että harmonikkakirjoissa, mutta muuten koulun musiikinkirjojen lastenlauluohjelmisto on jäänyt hyödyntämättä. Oppilaani ovat joskus pyytäneet, että opetellaan musiikinkirjoista kappaleita, ja näin olemme tehneetkin. Jotkut kappaleet vain ovat hieman vaikeita soittaa suoraan koulun kirjoista bassoviihaston yleensä puuttuessa, joten ne pitää kirjoittaa ja mahdollisesti myös sovittaa uudelleen, jotta ne soveltuisivat harmonikansoittoon.

Itse olen aloittanut soittamisen 5-vuotiaana. Muistan soittaneeni muun muassa Pihlajamaan Harmonikkakoulua. Minulla ei ole selkeää muistikuvaa, mitä silloin pidin kirjan kappaleista, mutta tuttuja ne eivät minulle olleet. Kappaleiden valitsemista omaan oppaaseeni helpotti se, että minusta lasten pitää saada soittaa ja laulaa lastenlauluja, ei nuorisolle tai aikuisille suunnattuja lauluja. Minusta koulun musiikinkirjoissa on sekä uusia että vanhoja lastenlauluja, jotka ovat melodioiltaan sopivia alkeisopetukseen, ja sanoiltaan lasten kokemusmaailmaan liittyviä. Monen vuoden kansantanssin harrastaminen ja säestäminen taas vaikuttivat kansanlaulujen valitsemiseen oppimateriaaliini. Olen huolestunut siitä, että lapset ja nuoret eivät tunnu

tuntevan laisinkaan kansanlaulumme. Näiden valintakriteereiden vuoksi materiaalistani tuli omia musiikkimieltymyksiäni vastaava.

6.4 Tutkimuksen luotettavuus

Kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimuksen lähtökohtana on todellisen elämän kuvaaminen. Tutkijan on mahdotonta irtautua arvolähtökohdista, koska arvot muovaavat sitä, miten pyrimme ymmärtämään tutkimiamme ilmiöitä. Objektiiisuuden saavuttaminen on myös mahdotonta, koska tutkija ja se, mitä asiasta tiedetään, kietoutuvat toisiinsa. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 157.) Tutkija on toimiva subjekti, joka tulkitsee esimerkiksi sosiaalista tilannetta omasta näkökulmastaan. Tämän vuoksi tutkijan saavuttama tieto ei voi olla objektiiivista. Siksi tapaustutkimus määritellään usein arvosidonnaiseksi ja subjektiiviseksi lähestymistavaksi. Tutkija tekee tutkimustaan usein itsestään. Tässä tapauksessa tieto on siis olemassa tutkijan elämismaailman eli henkilökohtaisen tulkitsevan kokemuksen kautta. (Heikkinen 2001, 179.)

Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta lisää se, että tutkija selostaa tarkasti tutkimuksen toteuttamisen (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 227). Olen työssäni kertonut perustelut työn tekemiselle, sekä sen, miten olen omaa oppimateriaalia työstänyt ja mitä teoreettisia lähtökoh-
tia siinä on ollut. Työtä rajatessani päädyin siihen, etten testaa oppimateriaaliani. Oppimateriaalini syntyi kirjallisuuden ja kokemuksen perusteella. Olen kuitenkin perehtynyt käyttämäni aineistoon huolellisesti ja se lisää tutkimuksen luotettavuutta.

7 OPPIKIRJA-ANALYYSI AIKAISEMISTA HARMONIKANSOITON OPPIKIRJOISTA

Analysoin kuusi harmonikansoiton alkeisoppikirjaa. Rajasin analysoitavat kirjat käsittelemään suomalaisia alkeisoppikirjoja standardibassoharmonikalle. Tein oppikirja-analyysin Veikko Ahvenaisen ”Harmonikka-aapisesta” (1984), Veikko Ahvenaisen ”Harmonikkakoulu 1”:stä (1987), Sirkka Kelopuron ”Harmonikkasirkuksesta” (1994), Kimmo Mattilan ja Timo Kinnusen ”Harmonikan ABC”:stä (2002), Lasse Pihlajamaan H”armonikkakoulusta” (1967) sekä Viljo Vesterisen ja George de Godzinskyn ”Joka miehen harmonikkakoulusta” (1982). Lähes kaikki kirjat ovat 1. painoksia, paitsi Ahvenaisen ”Harmonikkakoulu 1” (uusittu ja täydennetty laitos), ja Viljo Vesterisen ja George de Godzinskyn ”Joka miehen harmonikkakoulu” on 8. painos. Suomen Harmonikkainstituutista saamani tiedon mukaan (2006) mukaan muita suomalaisia alkeisoppikirjoja ei ole julkaistu. Näistä analysoimistani kirjoista Vesterisen ja Godzinskyn harmonikkakoulu ei sovellu minusta lainkaan lapsille, koska se on vaikeustasoltaan liian vaativa kirja. En ole myöskään kuullut, että sitä opettajat nykyään käyttäisivät, mutta liitän sen analyysin mukaan vertailun vuoksi. Muut analysoimani oppikirjat soveltuvat mielestäni ainakin osittain lasten opetukseen.

Kuusisto on tehnyt 1980-luvun lopulla oppimateriaalitutkimuksen, jossa opettajat pitivät oppimateriaalien tärkeimpänä ominaisuutena kielellistä selkeyttä. Lähes yhtä tärkeänä pidettiin oppilaiden kehitystason huomioon ottamista sekä useissa vastauksissa toivottiin eriyttävää oppimateriaalia, joka ohjaisi oppilaita itsenäiseen tiedonhankintaan. Oppimateriaalien valintaan vaikuttavista tekijöistä opettajat mainitsivat tärkeimmäksi motivoivuuden. Oppimateriaalitutkimuksessaan Kuusisto kysyi, miksi oppimateriaaleja käytetään, ja vastaukseksi hän sai

opettajilta, että oppimateriaaleilla haluttiin edistää oppimista ja lisätä oppimisen tehokkuutta. Materiaalilla oli myös opettajan työtä helpottava funktio. (Kuusisto 1989, 20, 26, 28.)

Törnroos (2004) viittaa Englundiin (1999) kirjoittaessaan oppimateriaalin vahvasta asemasta opetuksessa. Englund on koonnut artikkeliinsa Ruotsissa tehtyjen oppimateriaalitutkimusten tuloksia. Englund nostaa artikkelissaan esille viisi oppikirjan käytön perustelua: oppikirja takaa opetuksen tietotavoitteiden täyttymisen, oppikirjat ovat opetusta koossapitäviä ja luovat turvallisuuden tunnetta niin oppilaille kuin opettajillekin, oppikirjat helpottavat oppilasarviointia sisältäessään sen, mitä oppilaiden tuleekin hallita, neljäntenä oppikirjoilla on opettajien työtä helpottava vaikutus ja oppikirjat myös helpottavat järjestyksen ylläpitämistä luokkatilanteessa. (Törnroos 2004, 32.)

Tein sisällönanalyysin harmonikansoiton alkeisoppikirjoihin Sini Louhivuoren ”Viulupedagogiikan vaiheet. Musiikkiesteettisen ajattelun heijastuminen viulunsoitonopetukseen 1750-luvulta 1970-luvulle” väitöskirjan pohjalta. Väitöskirjassaan Louhivuori esittelee kvantitatiivisen sisältöanalyysin luokkajaon, jonka hän on tehnyt edelliseen tutkimustyöhönsä. Sovellan tätä sisältöanalyysiä harmonikansoiton oppikirjoihin sopivaksi. Soitto-ohjelmiston määrän ja laadun Louhivuori (1998) on käsitellyt kvalitatiivisessa analyysissä.

Louhivuori (1998, 22): Kvantitatiivisen sisältöanalyysin luokkajako

Pääluokka 1: Soittoasento

Pääluokka 2: Oikean käden tekniikka

Alaluokka 1) äänenmuodostus

Alaluokka 2) jousitukset/jousilajit

Alaluokka 3) muuta oikean käden tekniikkaa

Pääluokka 3: Vasemman käden tekniikasta

1) puhtaus

2) sormitukset / asemat

3) pariäänet / soinnut

4) huiluäänet

5) pizzicato

6) ornamentointi

7) muuta vasemman käden tekniikasta

Pääluokka 4: Musiikillinen ilmaisu ja tyyli

1) painotus / dynamiikka

2) fraseeraus

3) tyyli

Pääluokka 5: Opettaminen, harjoittelu, esiintyminen

1) opettaminen / pedagogiset ohjeet

2) harjoittelu

3) esiintyminen

Pääluokka 6: Muuta viulunsoitosta

1) soitin / jousi

2) musiikinteoria

3) viritys / viritykset

Soitto-ohjelmiston osuus (määrä ja laatu) käsitellään kvalitatiivisessa analyysissä.

Tähän tutkielmaan soveltamani kvantitatiivinen luokitus harmonikansoiton alkeisoppikirjoihin:

1: Soittoasento

2: Tekniikka

2.1 Oikean käden tekniikka

2.2 Vasemman käden tekniikka

2.3 Paljetekniikka

3: Musiikillinen ilmaisu ja tyyli

3.1 dynamiikka

3.2 fraseeraus

3.3 tyyli/tulkinta

4: Opettaminen, harjoittelu

4.1 opettaminen, pedagogiset ohjeet

4.2 harjoittelu

5: Muuta harmonikansoitosta

5.1 soitin/huolto

5.2 musiikin teoria

Lisäksi soitto-ohjelmiston kvalitatiivinen analyysi.

7.1 Veikko Ahvenainen: Harmonikka-aapinen (1984) näppäin- ja piano-harmonikalle 1. painos

Alkusanoissa Ahvenainen kirjoittaa, että harmonikka-aapinen on tarkoitettu lähinnä 5-8-vuotiaille vasta-alkajille, mutta se soveltuu myös vanhemmille ensimmäiseksi oppikirjaksi (Ahvenainen 1984, 3). Kirjassa on 58 sivua. Monen kappaleen yhteydessä on mustavalkoinen kuva, jonka voi tekijän alkusanojen mukaan värittää.

1. Soittoasentoa kirjassa ei käsitellä.

2: Tekniikka

Jokaisessa kappaleessa on sormitukset, joten oikean käden tekniikkaa tulee harjoiteltua sorminumeroiden kautta. Kappaleisiin on merkitty myös palkeenkäännöt, joten paljetekniikka kehittyy noudattamalla kirjan tekijän merkintöjä.

3: Musiikillinen ilmaisu ja tyyli

Dynamiikka on merkitty ainoastaan yhteen kappaleeseen, siihen jossa opetellaan dynamiikkamerkit forte ja piano. Koska palkeenkäännöt on merkitty jokaiseen kappaleeseen, fraseeraus on näin selkeää palkeenkääntöjen avulla. Myös joissakin kappaleissa olevat sanat auttavat fraasien löytymisessä. Varsinaisia fraseerauskaaria kappaleisiin ei ole merkitty.

4: Opettaminen, harjoittelu

Pedagogisia ohjeita tai harjoitteluohjeita kirjassa ei ole.

5: Muuta harmonikansoitosta

Heti alkusanojen jälkeen esitellään harmonikka ja sen osat. Soittimen huollosta ei kerrota, mutta koska alkusanojen perusteella kirja on suunnattu 5-8-vuotiaille, tämä tuskin on tarpeellistakaan. Teoria alkaa seuraavalla sivulla, jolla on nuotti ja nuottiviivasto. Teoria jatkuu nuottiavaimen ja tahdin sekä niihin liittyvän sanaston esittelyllä. Ensimmäinen opeteltava nuotti on c, ja kuvat näyttävät mistä harmonikan basso- sekä diskanttipuolelta c löytyy. Kirjassa opeteltavien nuottien ambitus on a – g². Sormijärjestys ja paljemerkit esitellään ennen ensimmäistä kappaletta. Uusia säveliä sekä aika-arvoja opetellaan koko kirjan ajan kappaleiden yhteydessä sekä diskantti- että bassopuolelta. Kirjassa opeteltuja aika-arvoja ovat neljäsosa-

nuotti, puolinuotti, kahdeksasosanuotti ja pisteellinen puolinuotti. Myös sidoskaari opetellaan. Sointubassot tulevat mukaan kappaleessa 8. Tässä kappaleessa opetetaan myös staccato, ja myöhemmin kirjassa tulee legato. Taukomerkit tulevat kappaleen 14 kohdalla. Kappaleen 17 yhteydessä opetetaan oktaavi, ja pian tämän jälkeen C-duuri –asteikko oikealla ja myöhemmin vasemmalla kädellä. Muita kirjassa käytyjä asioita ovat kohotahti, joka on selitetty huolellisesti, sekä kertausmerkki. Kirjan loppupuolella opetellaan vielä molli-bassot. Kahdeksan kappaleen yhteydessä on kappaleen rytmi merkitty erikseen ja sen voi käsiä taputtamalla harjoitella vaikka ennen soiton aloittamista.

6: Ohjelmisto

Kirjassa on 43 kappaletta, joista 26 on Ahvenaisen omia sävellyksiä. Ahvenaisen kappaleilla on nimiä kuten ”Pienet soittajat”, ”Syyslaulu”, ”Taukoja”, ”Orava”. Kirjan 14 kappaletta ovat kansansävelmiä Suomesta ja muualta. Kirjasta löytyy suomalaisia kansansävelmiä mm. ”Piiri pieni pyörii”, ”Hämähäkki” ja ”Nokipoika”. Ulkomaisia kansansävelmiä ovat mm. ”Koska meitä käsketään” (Ranska) ja ”Hoang-Ho-joella” (Kiina). Osassa kansanlauluista on merkitty sovittaja, neljän niistä on sovittanut Ahvenainen itse ja neljän Helka Kymäläinen. Yksi kirjan kappale on Emil Waldteufelin sävellys, yksi Aksel Törnuddin ja yksi C. M. Bellmanin. Osassa kappaleista on sanat mukana.

Kirjassa on selkeä ulkoasu. Lähes joka aukeamalla on kuva, joka liittyy kappaleen nimeen. Suuri osa lauluista on tuttuja kansanlauluja joita käytetään meillä lastenlauluina. Kirja soveltuu mielestäni hyvin lapsille.

7.2 Veikko Ahvenainen: Uusi Harmonikkakoulu 1 (1987) näppäin- ja pianoharmonikalle. Uusittu ja täydennetty laitos

Veikko Ahvenaisen Harmonikkakoulu I näppäin- ja pianoharmonikalle on ilmestynyt vuonna 1959. Otin tähän analyysin mukaan kuitenkin Uuden Harmonikkakoulun I, koska se on uusittu ja täydennetty laitos edellisestä harmonikkakoulusta ja yleisemmin käytössä kuin vanhempi kirja. Kirjassa on 79 sivua.

1. Soittoasento

Ahvenaisen kirjassa on viisi kuvaa soittoasentoon liittyen. Oikea käden asento näppäinharmonikalla, väärä käden asento, oikea käden asento pianoharmonikalla, sekä väärä istuma-asento ja oikea istuma-asento.

2: Tekniikka

Kirjan alussa on kuvia oikeasta oikean käden asennosta. Sorminumerot on merkitty jokaiseen kappaleeseen. Myös palkeenkäännöt on merkitty jokaiseen kappaleeseen. Vasemman käden tekniikkaa harjoitetaan mm. asteikkojen soittamisella ja vaihtobassojen opettelulla.

3: Musiikillinen ilmaisu ja tyyli

Dynamiikkamerkintä on useassa kappaleessa. Kirjan lopussa on musiikkisanastoa, mutta sen tarkemmin dynamiikkaa ja sen käyttöä ei ole opetettu. Fraseeraus tulee luonnollisesti palkeen kääntöjen yhteydessä.

4: Opettaminen, harjoittelu

Harjoitteluohjeita on vain diskantti- ja bassokaavioiden yhteydessä, kun hän kehottaa opettelemaan kaikki ulkoa. Pedagogisia ohjeita ei ole.

5: Muuta harmonikansoitosta

Ensimmäisellä oppitunnilla on selitetty harmonikan osat. Heti toisella oppitunnilla kehoitetaan opettelemaan kaikkien näppäimien/koskettimien nimet ulkoa. Seuraavilla oppitunneilla opetellaan nuotit, nuottiviivasto, G-avain, nuottiarvot, tahtilajit sekä paljemerkit. Näiden jälkeen tulee vasta ensimmäiset soittoharjoitukset. Seuraavien oppituntien aikana opetellaan tauko-merkit ja pisteellinen nuotti sekä F-avain ja bassokoskettimet. Kertausmerkki ja nuotteja yh-

distävä kaari selitetään soittoharjoitusten yhteydessä, kuten myös legato ja staccato. Ylennetyt ja alennetut sävelet tulevat oppitunnilla 14. Tämän jälkeen kirjassa opetetaan duuriasteikko diskantilla ja bassolla sekä duurikolmisointu. Kirjassa myös neuvotaan, miten sointuja voi käyttää kappaleissa. Kirjan lopussa, 28. oppitunti, on kaikki duuri- ja molliasteikot. Liitteenä on vielä musiikkisanastoa.

6: Ohjelmisto

Ensimmäisten soittoharjoitusten ambitus on c1-g1 ja niissä harjoitellaan lähinnä eri tahtilajeja ja aika-arvoja. Neljän ensimmäisen varsinaisen pikkukappaleen ambitus on c1-f 2, ja näissä kappaleissa säestys on kirjoitettu opettajalle. Bassokoskettimien opetteluun jälkeen päästään ensimmäisiin harjoituksiin molemmilla käsillä. Kirjassa on yhteensä 52 sävellystä, joista Ahvenaisen omia sävellyksiä on 12. Kirjassa on myös kansanlauluja meiltä ja muualta, jotka Ahvenainen on kaikki sovittanut itse. Suomalaisista kansanlauluista mukana on mm. ”Kulukset”, ”Raatikkoon”, ”Iltalaulu” ja ”Iitin Tiltu”. Ulkomaisia ovat ”Volgan lautturit” (Venäjä), ”Kevätsää” (Saksa), ”On tuolla se vuori” (Amerikka) ja ”Chiapanecas” (Meksiko). Kirjassa on myös Mozartin ”Musette”, Bizetin ”Toreadori”, Offenbachin ”Cancan”, Sterkelin ”Vanha tanssi”, Knipperin ”Kasakkapatrulli”, Brahmsin ”Kehtolaulu”, Koien ”Nisse-polkka”, Hanonin ”Ylös ja alas”, Fosterin ”Kilpa-ajot”, Raalan ”Joulukirkkoon” ja Kriegerin ”Menuetti”, ja myös kaikki nämä Ahvenainen on sovittanut.

Tähän kirjaan tekijä ei ole antanut ikäsuositusta. Ahvenainen kertoo kirjan soveltuvan musiikkiopistojen sekä kansalais- ja työväenopistojen käyttöön mutta myös itseopiskeluun (Ahvenainen 1987, 2). Kirjassa ei ole kuvia. Kappalevalikoima ei tässä kirjassa ole niin lastenlaulupainotteinen kuin Aapisessa. Tämä kirja onkin mielestäni suunnattu enemmän vanhempana aloittaville kuin lapsille. Kirjassa on myös jo melko vaikeaa teoria-asiaa kuten duurisointujen muodostaminen ja niiden käyttö.

7.3 Sirkka Kelopuro: Harmonikkasirkus Harmonikansoiton alkeisoppikirja (1994) 1.painos

Kelopuron Harmonikkasirkus on 6-8-vuotiaille suunnattu harmonikansoiton alkeisoppikirja (Kelopuro 1994, 2). Kirjassa seikkailee Rytmi-Reiska, Harmonikkasirkuksen pelle. Kirjassa on 54 sivua.

1: Soittoasento

Hyvästä soittoasennosta on piirretty kuva, ja kuvan vieressä on viisi ohjetta hyvään soittoasentoon.

2: Tekniikka

Ensimmäinen harjoitus koko kirjassa on palje-harjoitus, jossa ilmanapin avulla harjoitellaan palkeenkääntöjä ja samalla ohjeistetaan tarkistamaan peilistä soittoasento. Harjoitteluohjeissa ohjeistetaan kääntämään palje aina rivin lopussa, mutta palkeenkääntöjä ei ole erikseen merkitty nuotteihin. Kirjan loppupuolella selitetään, että voimakkuuserot tehdään palkeella.

Sorminumerot on selitetty ennen soittamisen aloittamista. Sorminumeroihin liittyen tehdään sormivoimistelua pöydällä. Tämän jälkeen päästää soittamaan diskantilla vierekkäisiä e- ja g-säveliä vuoron perään. Kun nuotteja on opittu lisää (c1-a1), opetellaan uusi sormijärjestys, ”Harjoitus kaikilla sormilla” ja toinen oikean käden tekniikkaan liittyen on vielä toinen harjoitus ”Peukalon pujottelua”. ”Papukaijan salasanomassa” harjoitellaan 4- ja 5-sormia. Jumpaaminen vahvistaa heikkoja sormia (Kelopuro 1994, 33).

Kolmen kappaleen jälkeen opetellaan basso. Bassoharjoituksia tehdään erikseen ennen kuin käsiä soitetaan yhdessä.

3: Musiikillinen ilmaisu ja tyyli

Kirjassa on C-duuriasteikon opettelun yhteydessä kehoitus kokeilla soittaa tuttuja lauluja, muun muassa ”Ukko Nooa”, ”Tuiki tuiki tähtönen” ja ”Pienen pieni veturi” korvakuulolta. Kelopuro kirjoittaa, että voi kirjoittaa itselleen näiden kappaleiden nuotit nuottipaperille ja miettiä missä säkeet alkavat ja loppuvat ja piirtää nuottiin säekaaret. Missään ei kuitenkaan kerrota mitä säe tai säekaari tarkoittavat.

Legato opetetaan kirjassa, kun oppilas on opetellut c1-a1-nuotit ja staccato hieman myöhemmin. Kirjan loppupuolella selitetään forte ja piano, ja kirjan viimeisessä kappaleessa on dynamiikka-merkit laitettu kappaleeseen.

4: Opettaminen, harjoittelu

Kelopuro on antanut kirjan alkupuolella harjoitteluohjeita. Ennen soittamista voi lukea rytmin tai laulaa kappaleen. Palkeen suuntaa vaihdetaan aina rivin lopussa. Kappale soitetaan niin monta kertaa, että se sujuu ilman pysähdyksiä. Jos jokin kohta tuntuu vaikealta, saa senkin onnistumaan, kun jaksaa yrittää uudelleen. Kuuntele soittoasi. Kun soittaa kappaleen tarpeeksi monta kertaa, sen oppii ulkoa. (Kelopuro 1994, 16.) Myöhemmin kirjassa Kelopuro antaa ohjeen harjoitella ensin yhden käden osuus kerrallaan sujuvaksi ja yrittää vasta sitten alusta loppuun kahdella kädellä yhtä aikaa (Kelopuro 1994, 27). Sointujen soittamisen yhteydessä on ohje, että pitää kuunnella että kaikki äänet alkavat ja loppuvat yhtä aikaa. Samalla pitää myös huolehtia, ettei ranne ole mutkalla, vaan suorassa linjassa käsivarren kanssa. (Kelopuro 1994, 30.) C-duuriasteikon yhteydessä kirjassa ohjeistetaan opettelemaan sormitus ja sävelten nimet ulkoa (Kelopuro 1994, 39).

5: Muuta harmonikansoitosta

Harmonikasta on piirretty kuva ja kuvaan on nimetty harmonikan osat. Nuotin osat ja nuottiviivasto on selitetty heti alussa. Samalla opetellaan g1 ja e1 -äänet. Rytmiksi tulee heti tämän jälkeen, eli g ja e -ääniä aletaan soittaa neljäsosa- ja kahdeksasosanuottien rytmissä. Rytmiharjoituksia on lisää heti seuraavalla aukeamalla. Harjoituksissa soitetaan edelleen g- ja e-säveliä ja rytmi tulee sirkuslaisten nimistä, esimerkiksi Nuo-ral-la-tans-si-ja. ¼-tauko opetetaan seuraavaksi. Kirjassa kerrotaan myös tahtilajin, tahdin, tahtiviivan ja lopun kaksoisviivan merkitykset. Uutena näppäimenä opetellaan c1. Mielenkiintoista on, että kun on opeteltu c, e ja g, ne kokeillaan soittaa kolmisointuna. Bassonuottien opetteluun yhteydessä on kirjassa selitetty F-avain. Uusia nuotteja tulee kuin mennään kirjassa eteenpäin: seuraavaksi opetellaan d, f ja a. Samalla kerrotaan että tämä on mollikolmisointu. Koko kirjan opeteltavien nuottien ambitus on h-c2. Kokotauko tulee kappaleen ”Sirkus tulee” yhteydessä. Puoli- ja kokonuotti opetellaan samassa kappaleessa. Myös kertausmerkit ja maalit opetetaan kirjassa. Kahdeksasosanuotti ja -tauco eli TI- nuotti ja TI - tauco sekä pisteellinen puolinuotti TAA-AA-AA opetellaan vielä uusina aika-arvoina. Kirjan loppupuolella on 8 kysymyksen ”teoriakoe” mis-

sä kysytään muun muassa montako viivaa kuuluu nuottiviivastoon, montako näppäinriviä on diskantissa ja minkä niminen nuottiavain kuuluu bassonuottirivin alkuun. Kirjan viimeisellä sivulla on vielä selitetty teema ja variaatiot ja kohotahti.

6: Ohjelmisto

Kaikki kirjan sävelmät ovat Kelopuron omia. Kappaleita on yhteensä 16 pienten harjoitusten lisäksi. Kaikilla kappaleilla on sirkukseen liittyvä nimi. Moniin lauluihin Kelopuro on tehnyt myös sanat. Kelopuro kehottaa kirjan alussa soittamaan myös tuttuja lauluja, muun muassa lasten- ja kansanlauluja sekä helppoja harmonikkakappaleita ja joululauluja tämän kirjan soitto-ohjelmiston ohella.

On varmasti mielekästä soittaa muutakin ohjelmistoa Kelopuron kirjan rinnalla, koska kappaleet eivät ole tuttuja lapsille. On motivoivaa tunnistaa kappale jota soittaa, ja tuttua kappaletta soittaessa pystyy itsekin kuulemaan soittaako oikein. Kelopuron kirja on selkeästi lapsille suunnattu. Kuvia on paljon ja kirjan ulkoasu on hyvin selkeä. Fontti on iso, eikä yhdelle sivulle ole laitettu liikaa asiaa kerralla.

7.4 Kimmo Mattila & Timo Kinnunen: Harmonikan abc (2002) 1. painos

Harmonikan abc on harmonikansoiton yleisoppikirja, joka sopii kaikenikäisille harrastajille. Koulu sopii erityisesti lasten ja nuorten käyttöön, mutta sitä voivat käyttää myös varttuneemat harrastajat, ohjeistavat kirjan tekijät. (Mattila & Kinnunen 2002, 3.) Kirjassa on 95 sivua.

1: Soittoasento

Kirja alkaa hyvän soittoasennon ja harmonikan osien esittelyllä. Oikeasta soittoasennosta on piirretty kuva ja annettu tarkat ohjeet.

2: Tekniikka

Sorminumerot on kerrottu kirjan alussa. Sormitukset on merkitty jokaiseen kappaleeseen, jotta noudattamalla soittajalle harjaantuu kirjan tekijöiden haluama sormitus- ja oikean käden tekniikka.

Ennen ensimmäisiä kappaleita harjoitellaan basson soittamista. Ensimmäisissä kappaleissa on heti basso mukana, sekä F- että C – perus- ja duuribassot.

Palkeelle on omistettu oma sivunsa. Siinä kerrotaan, että palkeen avulla säädetään äänenvoimakkuutta. Ensimmäisessä paljeharjoituksessa ilmanapin avulla harjoitellaan palkeen vetoa ja työntöä, sekä esitetään palkeenkääntömerkit. Joihinkin kappaleisiin on merkitty palkeenkääntöt.

3: Musiikillinen ilmaisu ja tyyli

Dynamiikkamerkinnot piano, forte, diminuendo ja crescendo neuvotaan kirjassa, ja kahteen ohjeita seuraavaan kappaleeseen on merkitty dynamiikka. Kirjassa selitetään myös muita dynamiikkamerkintöjä, ja joihinkin kappaleisiin niitä on merkitty.

Fraseeraus on selitetty musiikillisena lauseena tai ajatuksena, ja ohjeena on, että fraasin loppuun sopii palkeen kääntö. Palkeenkääntö on merkitty osaan kappaleista. Legatokaaria kirjassa on käytetty, ja ne toimivat samalla fraseerauskaarina.

4: Opettaminen, harjoittelu

Kirjan alkusanoissa kirja tekijät ohjeistavat harjoittelemaan usein, sillä oppiminen on sitä tehokkaampaa, mitä useammin harjoittelu tapahtuu (Mattila & Kinnunen 2002, 3).

5: Muuta harmonikansoitosta

Harmonikan osat esitellään heti ensimmäisellä sivulla. Piirrettyyn harmonikan kuvaan on numeroitu harmonikan osat, ja numerot on selitetty heti kuvan alla. Kirjan alkupuolella on selitetty myös rekisterit.

Nuottimerkinnot, eli avaimet, tahti, tahtiosoitus, tahtiviiva, nuottiviivasto ja nuotti, on selitetty ennen soittamista. Kirjan alussa Rytmi ja sävelten kesto –sivulla on $\frac{1}{4}$ -nuotti, puolinuotti ja pisteellinen puolinuotti. Myöhemmin kirjassa opetellaan vielä kokonuotti, $\frac{1}{8}$ -nuotti, $\frac{1}{16}$ -nuotit ja pisteellinen $\frac{1}{8}$ -nuotti. Ensimmäisinä sävelinä opetellaan a, g ja f ja juuri opittuja aika-arvoja soitetaan näillä sävelillä. Myöhemmin kirjassa opetellaan uusia säveliä, ja kirjan lopussa osataan jo sävelet pienestä a:sta g². Muita kirjassa opetettavia teoria-asioita ovat alennus-, ylennys- ja palautusmerkit, staccato ja legato, kertausmerkki ja maalit sekä segno ja

coda, 5/4-, 6/8- sekä alla breve –tahtiosoitus, kohotahti ja trioli ja kolmimuunteinen rytmii. Kirjan lopussa on vielä tietopakettit bassojen sointumerkinnöistä, sävellajeista ja etumerkin-
nöistä, harmonikan näppäinkaavio sekä musiikkisanastoa.

6: Ohjelmisto

Kirjassa on 49 kappaletta. 4 niistä on Kimmo Mattilan sävellyksiä. Kansanlauluja Suomesta on 22 ja muualta maailmasta 7 sävellystä. Suomalaisista mukana ovat mm. ”Ukko Nooa”, ”Piiri pieni pyörii”, ”Asikkalan puiset rattaat”, ”Arvon mekin ansaitsemme”, ”Tuusulan polkka”, ”Minun kultani kaunis on”, ”Oolannin sota” ja ”Porilaisten marssi”. 15 kappaleessa on eri säveltäjä kussakin. Muun muassa Matti Jurvan ”Väliaikainen”, Lasse Pihlajamaan ”Muis-
tojen harmonikka”, Unto Monosen ”Satumaa”, Ludwig van Beethovenin ”Oodi ilolle”, P. J. Hannikaisen ”Joulupukki”, Rodriguezin ”La Cumparsita” ja Lars Holmin ”Masurkka” löytyvät kirjasta.

Useimmat kirjan kansansävelmistä ovat tunnettuja lastenlaulujamme. Kirjan loppupuolella vaikeustason noustessa laulut eivät ole enää lasten kokemusmaailmasta tuttuja. Vaikka alkupuolen lauluista useimmat ovat lastenlauluja, kirjassa ei ole esimerkiksi yhtään kuvaa lauluihin liittyen. Ulkoasu on selkeä, ja asiat on selitetty huolellisesti.

7.5 Lasse Pihlajamaan harmonikkakoulu näppäin- sekä pianoharmonikalle I oppijakso (1967) 1.painos

Tekijän tervehdyksessä Pihlajamaa kertoo, että alkeisvihko on tarkoitettu antamaan soiton alkeet helppotajuisessa muodossa. Tekijän mukaan kirjaa voidaan käyttää ryhmäopetuksessa ja itseopiskeluun. Tervehdyksessä Pihlajamaa lupaa laatia myöhemmin jatkokoulun, joka on tarkoitettu suurille soittimille. (Pihlajamaa 1967, 108.) Kirjassa on 108 sivua.

Tutkimukseni ollessa vielä kesken tuli tieto Lasse Pihlajamaan kuolemasta. Pihlajamaa kuoli 14.11.2007 91-vuotiaana.

1: Soittoasento

Soittoasennosta on kaksi kuvaa sekä sanalliset ohjeet.

2: Tekniikka

Soittotekniikasta kirjassa ei juuri puhuta. Soittoasennon neuvomisen yhteydessä Pihlajamaa kertoo, miten harmonikan kuuluu olla sylissä ja mikä on hyvä käsien asento. Sorminumerot on kirjoitettu jokaiseen kappaleeseen, joten niitä noudattamalla oppii kirjan tekijän parhaana pitämän sormitekniikan.

3: Musiikillinen ilmaisu ja tyyli

Joihinkin kappaleisiin on merkitty dynamiikka-merkintä. Kaikissa sitä ei ole, ja jos kappaleen alussa onkin piano- tai forteterminkintä, se saattaa pysyä koko kappaleen ajan voimassa, eli dynamiikkaa ei muuteta kappaleen aikana.

4: Opettaminen, harjoittelu

Teoria-asiat on selitetty huolella kirjassa, mutta erityisiä pedagogisia ohjeita tai harjoitteluun liittyviä ohjeita ei ole.

5: Muuta harmonikansoitosta

Kirja alkaa harmonikan esittelyllä. Myös harmonikan hoito-ohjeet löytyvät kirjan lopusta. Teoriaa kirjassa tulee alussa sekä kappaleiden välissä. Kirjassa on nuottien paikat viivastolla, G-avain, aika-arvot ja kestot, intervallit ja asteikkoja. Kirjan lopussa on vielä esitelty kromaattinen asteikko, sävellajit, kvinttiympyrä ja hieman musiikkisanastoa. Sormituksen jälkeen alkavat ensimmäiset soittoharjoitukset. Ensimmäinen harjoitus on oikealle kädelle, ja siinä pitää soittaa c-näppäimellä kokonuohteja. Nuotit käydään tällä tavalla g:hen asti. Tämän jälkeen seuraa nuottien ja taukojen harjoittelemista. Uusia aika-arvoja, puolinootteja ja neljäsosanuotteja harjoitellaan myös taukojen kanssa. Kun kirjassa esitellään basso, sitä kokeillaan yhdistää tuttuihin oikean käden nuotteihin. C-duuriasteikko harjoitellaan 2-oktaavisena. Uutta teoria-asiaa ovat pisteelliset nuotit ja valssiharjoitus. Kaikki käytetyimmät bassot esitellään nopeasti peräkkäisillä sivuilla ilman omia harjoituksia. Kun varsinainen ohjelmisto alkaa, sen väliin on laitettu uutta teoria-asiaa, kuten uusia aika-arvoja, asteikkoja ja siellä on myös intervallien esittely.

6: Ohjelmisto

Harjoitukset alkavat siis oikean käden kokonuottien harjoittelulla. Kun on harjoiteltu nuotit g:hen asti, tulee pieniä kappaleita kuten ”Ukko Nooa” ja ”Tuiki, tuiki tähtönen” sekä muutamia Pihlajamaan omia pikkukappaleita. Ensimmäinen varsinainen sävellys on ”Nyt tuulet nuo”, tämän jälkeen ”Vanha jenkka” ja ”Hepokatti”. Kappaleiden vaikeusaste nousee nopeasti, ohjelmistoon tulee ”Musta Rudolf”, ”Kulkuset”, ”Kukkuva kello”, ”Tuusulan polkka” ja edelleen vaikeutuen ”Aurinkoinen”, ”La Paloma”, ”Kerran viel”, ”Aloha Oe”. Kirjassa on paljon valsseja, ”Tonavan aallot”, ”Uinuvat lumpeet”, ”Hiljaa juuri kuin lammin laine”, ”Kahden kesäillalla”, ”Mustalainen”, ”Mustat silmät”, ”Menneiltä ajoilta” ja ”Metsäkukkia”. Välissä on yksi tango, ”Kaksi kitaraa”.

7.6 Viljo Vesterinen ja George de Godzinsky: Joka miehen harmonikkakoulu näppäin- ja pianoharmonikalle (1982) 8.painos

(1. painos 1957)

Vesterisen ja Godzinskyn kirja on yli satasivuinen opas. Kirja on jaettu neljään osaan, joista ensimmäinen osa on jaettu 30 oppituntiin. Osassa II on harjoituksia eri sävellajeissa, osassa III harmonikkasävellyksiä ja erikoisharjoituksia ja osassa IV liitteitä. Kirjassa on 110 sivua.

1: Soittoasento

Soittoasento käsitellään heti kirjan alussa ensimmäisellä oppitunnilla. Soittoasentoon liittyviä kuvia on kaksi, Vesterinen näppäinharmonikan kanssa ja Godzinsky pianoharmonikan kanssa. Käsien asennosta on kolme kuvaa, oikea käden asento diskanttipuolella, bassopuolella sekä pianokoskettimilla.

2: Tekniikka

Alkusanoissa Godzinsky kertoo pianoharmonikan soittotavan eroavan näppäinharmonikan soittotavasta. Oikean käden ja varsinkin peukalon käyttö saattaa Godzinskyn sanojen mukaan olla hankalampaa pianoharmonikalla kuin näppäinharmonikalla, mutta soinnut ja monet kroaattiset melodiakulut ovat hänen mukaansa helpompia pianoharmonikalla. Godzinsky huomauttaa alkusanoissa, että pianoharmonikan sorminumerot on kirjoitettu nuottien alapuolelle ja näppäinharmonikan sormitukset nuottien yläpuolelle.

Kirjassa on erikseen oikean käden tekniikkaharjoituksia ja sorminäppäryyden harjoittamista, mm. tunnilla 18.

Oppitunnilla 13 opetetaan bassot. Bassolle on tehty omia harjoituksia, muun muassa harjoitellaan faksin, valssin, polkan ja marssin bassosäestykset. Bassosooloille on oma oppituntinsa. Erikoisharjoituksessa II treenataan rumban, mambon, hitaan bequinen ja boleron sekä samban rytmit.

Paljetremolo on saanut oman erikoisharjoituksen kirjan kolmannessa osassa. Sen yhteydessä olevassa kappaleessa ”Hohtavat pilvet” (Godzinsky) harjoitellaan paljetremoloa käytännössä. Muita palkeenkäyttöön liittyviä harjoituksia kirjassa ei ole, mutta liitteessä tärkeitä hoito-ohjeita kirjan tekijät antavat palkeen käyttöön liittyviä ohjeita. He kehottavat käyttämään paljetta järkevästi ja kohtuullisesti ja varomaan, ettei vedä paljetta epämukaviin vääntyneisiin asentoihin ja venytä sitä liian pitkälle.

3: Musiikillinen ilmaisu ja tyyli

Tempo ja dynamiikka on käsitelty omalla oppitunnillaan (21). Tempon opettamisen yhteydessä selitetään ritardando, accelerando ja fermaatti. Dynamiikka selitetään äänenvoiman eri asteiden käyttämisenä, ppp:stä eli mahdollisimman hiljaisesta fff:ään eli mahdollisimman voimakkaaseen.

4: Opettaminen, harjoittelu

Alkusanoissa Vesterinen varoittaa, että soittotaidon hankkimiseen on uhrattava aikaa ja tarmoa. Hän kannustaa hankkimaan hyvän harmonikkakoulun sekä antaa soittajille ohjeen käydä oppijakson harjoitukset ja ohjeet hitaasti ja huolellisesti läpi, sekä kääntymään paikkakunnalla olevan hyvän harmonikansoittajan tai –opettajan puoleen. Godzinskykin kannustaa oppilaita sanomalla, että hyvä soittotaito edellyttää intoa ja sisua opinnoissa, ja että opinnot on suoritettava tunnollisesti.

Ensimmäisten kappaleiden yhteydessä kirjan tekijät kehottavat polkemaan rytmiä jalalla tai käyttämään metronomia. Karjalan marssin yhteydessä on ohje soittaa ensin diskantti ja basso erikseen ja sen jälkeen yhteen.

5: Muuta harmonikansoitosta

Harmonikan osat esitetään ensimmäisellä sivulla heti alkusanojen jälkeen. Ensimmäisellä oppitunnilla käydään myös harmonikan historia lyhyesti. Liitteissä selitetään harmonikan äänikerrat ja vaihtajat sekä harmonikan koneistot ja annetaan tärkeitä hoito-ohjeita.

Oppitunnilla kaksi alkaa musiikin teoria. Ensimmäiseksi kirjassa opetetaan nuotti, nuottiviivasto ja G-avain, sekä sävelet c1-a2. Näiden yhteydessä on myös näppäin- ja pianoharmonikan diskanttipuolen koskettimisto ja kaikki nuotit viivastolla, joita näppäin- ja pianoharmonikan diskantin sävelala käsittää. Seuraavalla oppitunnilla opetellaan ylennys-, alennus- ja palautusmerkit, intervallit, kromaattinen asteikko ja sävellaji-käsite. Oppitunti 4 sisältää nuottiarvot ja tahtilajit ja tällä oppitunnilla on ensimmäinen soittoharjoitus. Oppitunnin 5 aiheena ovat pisteelliset ja sidotut nuotit ja oppitunnin 6 aiheena nuottien aika-arvojen ja nimien kertaus. Oppitunnilla 8 ja 9 opetellaan asteikoita sekä tauot. Bassoavain opetellaan tunnilla 13. Myöhemmin tulee uusia tahtilajeja kuten alla breve ja 6/8. Kertausmerkit ja sidoskaari selitetään myös. Molliasteikkoja opetellaan tunnilla 17. Triolit, kvartolit, kvintolit, sekstolit ja septolit harjoitellaan soittamalla. Oppitunneilla opetellaan myös legato, staccato ja portamento, sekä kertausmerkit, etulyönnit ja trillit ja synkooppi. 30 oppitunnin aikana kirjan tekijöiden mukaan on käyty pääpiirteittäin läpi koko musiikin teoria, jota tarvitsee kehittyäkseen hyväksi harmonikansoittajaksi. Kirjan toisessa osassa kerrataan sävellajeja niihin liittyvien soittokappaleiden parissa. Erikoisharjoituksissa aiheina ovat latinalais-amerikkalaiset rytmit, foxtrot-harjoitelma ja boogie woogie -harjoitelma. Liitteissä on vielä täydellinen sointutaulukko.

6: Ohjelmisto

Neljännellä oppitunnilla on ensimmäinen soittoharjoitus. Siinä harjoitellaan c1-nuottia soittamalla erilaisia aika-arvoja. Varsinaiset soittoharjoitukset alkavat oppitunnilla 7. Tässä harjoituksen ambitus on jo c1-g1. Seuraavalla oppitunnilla harjoitellaan C-duuriasteikko, G-, D- ja A-duuriasteikko. Oppitunnilla 9 jatketaan uusien asteikkojen parissa sekä opetellaan tauot. Pienet sävelmät alkavat tunnilla 10 ja jatkuvat tunnilla 11. Ensimmäiset varsinaiset sävellykset tulevat oppitunnilla 12. Kirjan toisessa osassa kerrataan sävellajeja niihin liittyvien soittokappaleiden parissa. Osassa III on harmonikkasävellyksiä ja erikoisharjoituksia. Sävellyksiä on yhteensä 14, joista Vesterinen on säveltänyt 6 sekä Godzinsky 6. ”Säkkijärven polkka” on kansansävelmä ja sen on Vesterinen sovittanut ja yhden kappaleen säveltäjäksi on merkitty Thomas Waller ja sen on sovittanut Godzinsky. Tässä osassa olevat kappaleet ovat ”Säkkijär-

ven polkka”, Vesterisen sävellykset: ”Casablancan yö” (tango), ”Soittajan kaipuu” (valsso), ”Perhosleikkiä” (Foxtrot), ”Merimiesvalsso”, ”Merten taa” (jenkka), ”Saarijärven polkka”, ja Godzinskyn sävellykset: ”Hohtavat pilvet” (masurkka), ”Yö Haciendessa” (rumba bequine), ”Brazilian mambo”, ”Takapihan samba”, ”Pustan rakkautta” (Unkarilainen fantasia), ”Nyt tanssimaan” (boogie) ja ”Honeysuckle rose” (säv. Thomas Waller, sov. Godzinsky.)

Vesterinen ja Godzinsky ovat säveltäneet lähes kaikki kirjassa olevat kappaleet. Tämä kirja on selkeästi suunnattu aikuisille, sen huomaa teoria-aineksesta ja kappaleiden vaikeustasosta. Tosin ei varmasti monellakaan lapsella ole ollut mahdollista opetella soittamaan 50-luvun loppupuolella kun tämä kirja on julkaistu. Tämä Vesterisen & Godzinskyn oppikirja sekä Pihlajamaan kirja ovat tietääkseni Suomen ensimmäiset harmonikansoiton oppikirjat, joten ymmärrän, että kirjat ovat suunnattu aikuisille.

7.7 Yhteenveto harmonikansoiton oppikirjoista

1: Soittoasento

Soittoasennosta oli hyvät valokuvat sekä Pihlajamaan että Vesterisen ja Godzinskyn kirjoissa. Minusta paremman käsityksen soittoasennosta saa oikeiden valokuvien kuin piirroskuvien perusteella. Soittoasentoon parhaimmat ohjeet oli Kelopuron Harmonikkasirkuksessa. Eniten kirjoja tutkiessani minua hämmästytti, että Ahvenaisen Harmonikka-aapisessa soittoasentoa ei käsitelty lainkaan.

2: Tekniikka

Kaikissa kirjoissa tekniikan harjoittaminen otettiin huomioon. Sormitekniikkaa harjoiteltiin sorminumeroiden kautta ja paljetekniikkaa valmiiksi merkittyjen palkeenkäntöjen avulla. Vasemman käden tekniikkaa harjoitettiin muun muassa asteikkojen soittamisella ja vaihtobassojen opettelulla.

3: Musiikillinen ilmaisu ja tyyli

Dynamiikkaa opetettiin jokaisessa kirjassa. Lähinnä käytettiin forte- ja pianomerkintöjä, mikä alkuvaiheessa riittäneekin. Missään kirjassa ei oltu jokaiseen kappaleeseen merkitty dynamiikkaa, ja mielestäni se on hyvä, että opettaja ja oppilas saavat itse päättää dynamiikan käy-

töstä. Fraseeraus oli selitetty ainoastaan Mattila-Kinnusen kirjassa. Minusta ohje fraseeraukseen on hyvä: Fraseeraus on musiikillinen lause tai ajatus, ja fraasin loppuun sopii palkeen kääntö. Palkeenkääntöjä oli merkitty osaan analysoimieni kirjojen kappaleista. On hyvä, ettei niitä merkitä kaikkiin kappaleisiin, koska palkeenkäännölle paras paikka riippuu aina soittajasta ja harmonikasta. Joissakin kirjoissa opetettiin staccato ja legato. Tyylejä ja tulkintaa kirjoissa ei juuri mainittu. Tulkintaan päästäänkin myöhemmin, soittotaidon kehittyessä.

4: Opettaminen, harjoittelu

Kelopuron Harmonikkasirkuksessa on useita hyviä ohjeita harjoitteluun. Muista kirjoista vain Mattila-Kinnusen Harmonikan abc:ssä ja Vesterisen ja Godzinskyn Harmonikkakoulussa kehoitetaan harjoittelemaan usein. Muissa kirjoissa ei harjoitteluohjeita ole. Uskon, että ohjeiden antaminen on jätetty opettajalle, mutta toisaalta maininta ”harjoittele usein” voisi tukea opettajaa saman ohjeen antamisessa. Usein asia kun uskotaan vain silloin, kun sen kuulee monesta eri suunnasta.

5: Muuta harmonikansoitosta

Harmonikka ja sen osat on esitelty jokaisessa kirjassa. Teoria-asiaa on paljon jokaisessa kirjassa, ja hieman vaihtelee se, mitä kunkin kirjan tekijä on painottanut ja kuinka paljon on esimerkiksi erilaisia rytmejä opettanut. Vesterisen ja Godzinskyn Harmonikkakoulu etenee pisimmälle, ja jopa niin pitkälle, että suosittelisin kirjaa vain aikuisille ja jo jonkin verran soittaneille.

6: Ohjelmisto

Lastenlauluja on eniten Ahvenaisen Harmonikka-aapisessa ja Mattila-Kinnusen Harmonikan abc:ssä. Kelopuron Harmonikkasirkuksessa on lastenlaulu-tyyppisiä lauluja, mutta koska kaikki kirjan sävellykset ovat Kelopuron omia, ne eivät ole lapsille tuttuja. Muutamia lapsille soveltuvia kappaleita on myös Ahvenaisen Harmonikkakoulussa ja Pihlajamaan Harmonikkakoulussa. Esimerkiksi monet kansanlaulut ovat hyviä opetukseen ja oppilaiden keskuudessa suosittuja.

8 OMA OPPIMATERIAALI

1: Soittoasento

Omaan oppimateriaaliini laitoin valokuvia soittoasennosta sekä sanalliset ohjeet. Valokuvien ja sanallisten ohjeiden perusteella löytää parhaiten oikean soittoasennon, siksi päädyin laittamaan molemmat oppimateriaaliini.

2: Tekniikka

Laitoin oppimateriaaliini osaan kappaleista sorminumerot. En laittanut niitä jokaiseen kappaleeseen, koska lähes jokaisella opettajalla on oma sormitus, jota hän haluaa käyttää. Nyt opettaja saa merkitä kirjaan haluamansa sorminumerot, eikä hänen tarvitse pyyhkiä yli valmiiksi laitettuja numeroita, jos ne eivät häntä miellytä. Kirjan alussa esittelen palkeenkäännöt, mutta niitä ei voi laittaa valmiiksi kappaleisiin harmonikkojen eroista johtuen. Jotkut harmonikat vievät enemmän ilmaa kuin toiset, ja ilman kulutukseen vaikuttaa myös harmonikan koko sekä soiton voimakkuus. On paras, jos opettaja katsoo oppilaalle sopivat palkeenkäyttö-kohdat.

3: Musiikillinen ilmaisu ja tyyli

Dynamiikasta käsitellään oppimateriaalissani forte, piano ja crescendo, sekä selitetään diminuendo. Diminuendoa ei ole kuitenkaan merkitty mihinkään kappaleeseen. Useampien voimakkuusvaihteluiden käyttö ei minusta tässä vaiheessa ole vielä tarpeellista. Lapsen on helppo erottaa forte ja piano toisistaan, mutta esimerkiksi mezzopianon ja mezzoforten soittaminen voi vielä olla hankalaa. Crescendo ja diminuendokin voivat alussa tuottaa hankaluuksia, mutta jos oppilas onnistuu ne tekemään, soittoon saa uusia ilmaisukeinoja. Staccato opetetaan heti ensimmäisessä harjoituksessa ja legato opetetaan myöhemmin valssin yhteydessä. Olen huomannut, että staccato on yleensä helppo soittaa, legato on huomattavasti vaikeampaa. Tämä johtuu siitä, että basso soitetään yleensä aina lyhyesti, ja bassopuolen lyhyen äänen ja

legaton tekeminen diskantilla samaan aikaan on vaikeaa. Siksi oppimateriaalissani käytetään alussa vain staccatoa, ja legato tulee myöhemmin. Fraseerausta ei mainita, mutta jos oppilas soittaa ja laulaa samalla, fraseeraus tulee luonnollisesti hengityksen mukana. Fraseeraus tulee yleensä palkeenkääntöjen sivutuotteena, mutta aina harmonikasta johtuen palkeenkääntöjä ei välttämättä pysty laittamaan fraseerauksen kannalta sopiviin paikkoihin.

4: Opettaminen, harjoittelu

Muutamana kappaleen yhteyteen olen laittanut harjoitteluohjeiksi harjoitella huolellisesti kädet erikseen ennen yhteen soittamista. Muita varsinaisia harjoitteluohjeita ei oppimateriaalissani ole. Harjoitteluohjeita ei ole enempää, koska on vaikea tietää, mitkä kohdat saattavat olla joillekin vaikeita, ja vaativat enemmän ohjeita. Olen pyrkinyt selittämään kaikki teoria-asiat huolellisesti, ja painottamaan käsien erikseen soittamista. Ne ovat minusta tärkeimmät ohjeet.

5: Muuta harmonikansoitosta

Alussa esitellään harmonikan osat. Jos soittaa jotakin soitinta, on olennaista tietää osien nimet. En kuitenkaan laittanut oppimateriaaliin harmonikan huoltamiseen liittyviä ohjeita kohderyhmästä johtuen. Opettajan tehtäväksi jää opettaa harmonikan oikea käsittelytapa, eli huolellinen ja varovainen käsittely. Nuottimerkinnot on selitetty ennen ensimmäisiä harjoituksia. Myös C-duuriasteikko on ensimmäisillä sivuilla, niin kuin ovat nuottien aika-arvotkin. Sieltä ne löytää helposti, jos pitää tarkistaa jonkin nuotin nimi tai kesto. Kuitenkin uudet nuotit ja aika-arvot esitellään oppimateriaalissa aina soitettavan kappaleen yhteydessä. Oppimateriaalissa opetellaan nuotit c1-f2. Perusbassot opetellaan Bb:stä H:hon sekä duuri-, molli-, 7- ja dim -sointubassot. Aika-arvoista tutuksi tulee koko-, puoli, 1/4-, 1/8- ja 1/16-nuotit, sekä pisteelliset puoli- ja 1/4-nuotit. Tahtilajeista kirjassa käytetään 2/4, 3/4 ja 4/4. Liitteenä oppimateriaalissa on ylennys- ja alennusmerkit sekä kaikki sävellajit rinnakkaissävellajeineen. Oppimateriaalissa opetettavat teoria-asiat riittävät jo melko vaativienkin kappaleiden soittamiseen. Halusin esitellä oppimateriaalissani erilaisia teoria-asioita, ja miten niitä voi opettaa.

6: Ohjelmisto

Rajasin oppimateriaalin haun kahteen oppikirjasarjaan ja kohderyhmästä johtuen niiden 1-2- ja 3-4 -luokkien kirjoihin. Valitsin Musiikin mestarit- ja Musikanntti -kirjasarjat. Oppimateriaaliini tuli yhteensä 15 kappaletta. ”Kädet yhteen” kappaleen tein itse, ja kansansävelmän ”Tuusulan polkka” valitsin, koska sitä kaikki oppilaani ovat aina tykänneet soittaa. Musiikin

mestarit 1-2 kirjasta otin 4 kappaletta, Musiikin mestarit 3-4 kirjasta 5 kappaletta, Musikantti 1-2 kirjasta 3 kappaletta ja Musikantti 3-4 kirjasta 3 kappaletta. Kaksi sävellystä oli molemmissa kirjasarjoissa, siksi kappaleita tulee yhteenlaskettuna enemmän kuin niitä todellisuudessa on. Kappaleiden valintaan vaikutti niiden vaikeusaste ja sopivuus harmonikalle. Mielessäni oli teoria-asioita, joita haluan opettaa, ja valitsin kappaleita myös sen perusteella. Pyrin valitsemaan vanhempia, tuttuja lauluja, kansansävelmiä ja uusia lastenlauluja, jotta ohjelmisto olisi monipuolinen. Mielestäni onnistuinkin tässä.

Kappaleista oppimateriaalissani olevista kappaleista vuosina 1996 – 2004 julkaistuista musiikinkirjoista:

Musiikin mestarit 1-2 (Kaisto ym.) : Haamujen yö, Hölöpölöjuttu, Minä itse ja Sirkusparaati.

Musiikin mestarit 3-4 (Haapaniemi ym.) : Kirppu ja härkä, Sammakko suihkulähteessä, Satu meni saunaan, Saunavihdat ja Ukko Nooa.

Musikantti 1-2 (Kangasniemi ym.) : Jos tahtoo oppia laulamaan, Kukkarumpu ja Piippolan vaari.

Musikantti 3-4 (Hynynen ym.) : Kanoottilaulu, Satu meni saunaan ja Ukko Nooa.

Marjo Sulonen (2007) : Kädet yhteen.

Kansansävelmä: Tuusulan polkka.

9 PÄÄTÄNTÖ

Harmonikansoiton oppikirjoja analysoidessani sain vastauksen siihen, miksi en ole ollut tyytyväinen olemassa oleviin oppikirjoihin. Oppimateriaalin ja –kirjan tekijän pitäisi ottaa paremmin huomioon kohderyhmä. Jos oppimateriaali tai –kirja suunnataan lapsille, on tärkeää olla perillä lasten kehityksestä, sekä fyysisestä että musiikillisesta kehityksestä, ja oppimiskäsityksistä. Oppimateriaalia tehdessäni perehdyin huolellisesti kognitiivis-konstruktivistiseen ja behavioristiseen oppimiskäsitykseen sekä mielekkääseen oppimiseen. Tutkin myös lapsen musiikillista kehitystä ja tein analyysin suomalaisista harmonikansoiton alkeisoppikirjoista standardibassoharmonikalle. Näiden teorioiden lisäksi oppimateriaalin tekijän pitää ottaa huomioon, kuinka suuri merkitys ohjelmistolla on soitonopetuksessa käytettävän materiaalin mielekkyyteen. Mielestäni se on unohtunut monista olemassa olevista harmonikansoiton alkeisoppikirjoista. Tutkimusta tehdessäni huomasin, kuinka paljon hyvää materiaalia on koulun musiikinkirjoissa, joita ei kuitenkaan hyödynnetä muualla. Koulun musiikinkirjoissa on lapsille suunnattua materiaalia, uusia ja vanhoja lauluja, jotka käsittelevät lasten kokemusmaailmasta tuttuja asioita. Monet laulut ovat myös helppoja, joten niitä pystyy hyvin sovelta-
maan soitonopetukseen.

Näiden tietojen pohjalta tein oman harmonikan alkeisoppaani, ja olen tyytyväinen työni tulokseen. Oppimateriaalin ulkoasusta tuli selkeä. Teoria ja käytäntö kulkevat rinnakkain, ja ohjelmisto on monipuolinen. Työn rajaamisen vuoksi en testannut oppimateriaalia, mutta se voisi olla jatkotutkimuksen aihe. Materiaalia testaamalla näkisi parhaiten, mikä materiaalissa on toimivaa ja mitä voisi muuttaa. Toisaalta minua kiinnostaisi myös tehdä oppimateriaalia lisää, ja koota kokonainen oppikirja. Jos laajennan myöhemmin oppimateriaalin oppikirjaksi, haluaisin lisätä siihen muutamia kuvia, joita pienemmät lapset, ja miksei isommatkin, voisivat värittää. Ne myös piristäisivät ulkoasua. Tehtäviäkin kirjaan voisi laittaa.

LÄHTEET

Kirjallisuus

- Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Helsinki. Finn Lectura.
- Anttila, M. & Juvonen, A. 2002. Kohti kolmannen vuosituhaten musiikkikasvatusta. Helsinki: Gummerus.
- Engeström, Y. Mielekäs oppiminen ja opetus. Valtion koulutuskeskus. Julkaisusarja B nro 17. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Englund, B. 1999. Lärobpkskunskap, styrning och elevinflytande. Pedagogisk Forskning i Sverige 4 (4), 327-328.
- Ericsson, K. A. & Lehmann, A. C. 1996. Expert and Exceptional Performance: Evidence of Maximal Adaption to Task Constraints. *Annu. Rev. Psychology*, 47, 273-305.
- Hakala M. 2007. Vapaa säestys harmonikalla. Elektroninen aineisto. Viitattu 23.9.2007. Saatavissa http://thesis.jyu.fi/07/URN_NBN_fi_jyu-2007212.pdf Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Heikkinen H. L. T. Toimintatutkimus – toiminnan ja ajattelun taitoa. 2001. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Helsinki: Gummerus. (170-185)
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara. P. 2007. Tutki ja kirjoita. 13., osin uudistettu painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Jarasto, P. & Sinervo, N. 1998. Kouluikäisen lapsen maailma. Helsinki: Gummerus.
- Juvonen, A. 1992. Hanurilla moneen makuun. Harmonikansoiton harrastajat Suomessa. Jyväskylän yliopisto. Lisensiaatintutkimus.
- Korhonen, R. 2001. Esiopetuksen pedagogiikka. Teoksessa Anttila, M., Laes, T. & Suomala, J. (toim.) Opettaja oppimassa. Tutkimustietoa opettajuudesta, oppimisesta ja opetuksesta. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan julkaisuja B: 39. (73-81)

- Kosonen, E. 1996. Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla. Lisensiaatintyö. Jyväskylän yliopisto.
- Kosonen, E. 2001. Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13-15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Kosonen, E. (painossa). Musiikki harrastamaan motivoimassa. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) Johdatus Musiikkipsykologiaan. Eino Roiha säätiön julkaisu.
- Kuusisto, J. 1989. Oppimateriaalit peruskoulun ala- ja yläasteella 1988. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteiden tutkimuslaitoksen julkaisusarja A. Tutkimuksia 26.
- Lindeberg- Piironen, A. 1994. Musiikki ja ääni osana persoonallisuuden kehittymistä. Teoksessa Surakka, T. (toim.) Lapsi keksii maailman uudelleen –Taide varhaiskasvatuksessa. Helsinki: Suomen Kuntaliitto. (47-57)
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. 1988. Musiikin didaktiikka. Helsinki: WSOY.
- Louhivuori, S. 1998. Viulupedagogiikan vaiheet. Musiikkiesteettisen ajattelun heijastuminen viulunsoitonopetukseen 1750-luvulta 1970-luvulle. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Moog, H. 1976. The Development of Musical Experience in Children of Pre-School Age. *Psychology of Music*. 4, 38-45.
- Männistö, K. 1999. Varhaisnuori piano-oppilaana: oppimateriaalin ja soitonopetuksen vastavuus varhaisnuorten kehitysvaiheeseen. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Paananen, P. (painossa) Kehitysteorioita ja malleja. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) Johdatus Musiikkipsykologiaan. Eino Roiha säätiön julkaisu.
- Paananen, P. (painossa) Rytmin kehittyminen. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) Johdatus Musiikkipsykologiaan. Eino Roiha säätiön julkaisu.
- Paananen, P. (painossa) Säveltason kehittyminen. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) Johdatus Musiikkipsykologiaan. Eino Roiha säätiön julkaisu.
- Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. 2004. Helsinki: Opetushallitus
Viitattu 17.10.2007. Saatavissa http://www.oph.fi/ops/perusopetus/pops_web.pdf
- Rauste-von Wright, M. 1997. Opettaja tienhaarassa. Konstruktivismia käytännössä. Helsinki. WSOY.
- Sinkkonen, J. 2005. Uusien taitojen ja ystävyysuhteiden aika. Teoksessa Karppinen, S., Ruokonen, I. & Uusikylä, K. Taidon ja taiteen luova voima. Kirjoituksia 9-12-vuotiaiden lasten taito- ja taidekasvatuksesta. Helsinki. Finn Lectura. (15-22)

- Solastie, K. 2005/2006. Väinämöisestä Pinocchioon. Perinteen merkitys taidekasvatuksessa. Teoksessa Tarkkonen, T. & Sassi, P. (toim.) Lapsi ja taide. Puheenvuoroja taidekasvatuksesta. Helsinki: Cultura Oy.
- Syrjälä, L. 1994. Tapaustutkimus opettajan ja tutkijan työvälteenä. Teoksessa Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen, E. & Saari, S. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Tuovila, A. 2003. "Mä soitan ihan omasta ilosta": pitkittäinen tutkimus 7-13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Elektroninen aineisto. Viitattu 10.10.2007 Saatavissa <http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/nbnfife20061454.pdf> Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Törnroos, J. 2004. Opetussuunnitelma, oppikirjat ja oppimistulokset – seitsemännen luokan matematiikan osaaminen arvioitavana. Jyväskylän yliopisto. Koulutuksen tutkimuslaitos. Tutkimuksia 13.
- Yarbrough, C. & Price, H. E. 1981. Prediction of performer attentiveness based on rehearsal activity and teacher behavior. *JRME*, 29, 209-217.

Harmonikansoiton oppikirjat ja koulujen musiikkikirjat

- Ahvenainen, V. 1984. Harmonikka-aapinen näppäin- ja pianoharmonikalle. Helsinki: Warner/Chappel Music Finland Oy.
- Ahvenainen, V. 1987. Uusi Harmonikkakoulu 1 näppäin- ja pianoharmonikalle. Helsinki: Fazer musiikki oy.
- Haapaniemi, J., Kivelä, E., Mali, M. & Romppanen, V. 2004. Musiikin mestarit 3-4. Helsinki: Otava.
- Hynynen, A., Kuisma-Sorjonen, P., Pinola, S. & Viitaila-Pulkkinen, E. 1996. Musikantti 3-4. Helsinki: Otava.
- Kaisto, L., Muhonen, S. & Peltola, S. 2004. Musiikin mestarit 1-2. Ärdepärde. Helsinki: Otava.
- Kangasniemi, H., Pinola, S. & Viitaila-Pulkkinen, E. 2000. Musikantti 1-2. Helsinki: Otava.
- Kelopuro, S. 1994. Harmonikkasirkus. Harmonikansoiton alkeisoppikirja. A. Suomela (toim.) Ikaalinen: Suomen Harmonikkainstituutti.
- Mattila, K. & Kinnunen, T. 2002. Harmonikan abc. Helsinki: Warner/Chappel Music Finland Oy.

Pihlajamaa, L. 1967. Lasse Pihlajamaan harmonikkakoulu näppäin- sekä pianoharmonikalle I oppijakso. Helsinki: Musiikki Fazer.

Vesterinen, V. & Godzinsky, G. 1982. Joka miehen harmonikkakoulu näppäin- ja pianoharmonikalle. 8. painos. Helsinki: Musiikki Fazer.

Muut

Harmonikansoiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. 2005. Helsinki: Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry.

Kansansävelmä. Tuusulan polkka.

Sulonen, M. 2007. Kädet yhteen. Julkaisematon nuotti.

Suomen Harmonikkainstituutti. Sähköpostitiedonanto 8.12.2006. Ikaalinen.