

”KUULETKO MILTÄ JOUSI TUNTUU?”

Viulunsoitonopettajien käsityksiä jousenkäytön alkeisopetuksesta

Hannele Eskel-Koistinen

Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma

Kevät 2009

Musiikin laitos

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen laitos	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Hannele Eskel-Koistinen	
Työn nimi – Title ”Kuuletko miltä jousi tuntuu?” Viulunsoitonopettajien käsityksiä jousenkäytön alkeisopetuksesta	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2009	Sivumäärä – Number of pages 101
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, miten viulunsoitonopettajat opettavat jousenkäytön alkeita sekä mitä seikkoja he pitävät tärkeinä vaikuttajina jousenkäytön oppimisessa. Tutkimusaihe rajattiin alkeista ensimmäiseen jousenvetoon asti. Lisäksi tarkasteltiin opetustapojen muotoutumiseen liittyviä asioita. Taustatietona käytettiin alan kirjallisuutta ja yleisimpiä viulukouluja. Tutkimukseen osallistui 25 tutkittavaa, joista haastatteluosioon osallistui viisi ja kyselyyn 20 alkeita opettanutta opettajaa.</p> <p>Tutkimuksessa käytettiin sekä laadullisen että määrällisen tutkimuksen keinoja. Aineisto koostui haastatteluista ja sähköpostikyselystä. Haastattelu oli luonteeltaan fenomenografinen teemahaastattelu. Kysymyksiin mitä, miksi ja miten muodostettiin aineiston perusteella nousseita kategorioita fenomenografisen analyysin mukaisesti. Sähköpostikyselyssä käytettiin määrällisen survey-menetelmän keinoja. Kyselyn kysymykset olivat sekä avoimia että monivalintakysymyksiä, joiden tarkoituksena oli tukea ja vahvistaa haastatteluista saatua aineistoa. Päätulokseksi muodostui kaksi kategoriaa: jousenkäytön opettamiseen vaikuttavat hallittavat ja haasteelliset toimintatavat. Hallittavat toimintatavat olivat rentous, jousiote, liikerata ja äänenlaatu. Haasteelliset toimintatavat jakaantui alkeiden opettamisen ja harjoittelemisen vaikeuksiin, yleisimpiin oppilaan tekemiin virheisiin sekä fyysisiin edellytyksiin ja esteisiin. Tutkimuksessa vertasin opettajien käsityksiä jousenkäytön alkeisopetuksesta sekä kuvailin heidän kokemuksiään käytettyjen opetustapojen perusteella. Jousenkäytön oppimisprosessin etenemiseen vaikuttaa opetuksen tarkkuus ja edellisen vaiheen hallinta, jonka haasteellisin asia on rentouden löytäminen ja säilyttäminen. Opettajan on osattava soveltaa opetustapaansa oppilaslähtöisesti. Tutkimuksella on eniten annettavaa nuorille opettajille, jotka ovat muodostamassa omaa opetusmenetelmäänsä, mutta myös kaikille jousisoittimensoitonopettajille, jotka haluavat kehittää opetustapaansa.</p>	
Asiasanat – Keywords jousenkäyttö, jousikäsi, alkeisopetus, fenomenografia, viuluopettajien käsitykset, viulunsoitonopetus	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston kirjasto, Musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS.....	3
2.1 Taidon oppiminen.....	3
2.1.1 Taidon määritelmää.....	3
2.1.2 Oppimiseen liittyviä piirteitä.....	4
2.1.3 Harjoittelemisen merkitys.....	6
2.1.4 Noviisi ja taitaja.....	8
2.1.5 Muistin merkitys soitonopiskelussa.....	9
2.1.6 Rentous, liikerata ja ääni jousenkäytön alkeisopetuksessa.....	10
2.1.6.1 Rentouden käsite.....	11
2.1.6.2 Jousikäsi ja liikerata.....	12
2.1.6.3 Pedagogien käsityksiä äänenlaadusta.....	15
2.1.7 Opettaja-oppilas suhde.....	16
2.2 Motorinen kehitys.....	18
2.2.1 Fyysisiä esteitä viulunsoiton oppimiselle.....	19
2.2.2 Aivojen ja lihasten yhteistyön merkitys taidon oppimisessa.....	20
2.3 Viulukouluja.....	21
2.3.1 Oppikirjan merkitys soitonopiskelussa.....	22
2.3.2 Suomessa käytettyjä viulukouluja.....	23
2.3.2.1 Siukosen viulukoulu.....	23
2.3.2.2 Iloinen Viuluniekka.....	24
2.3.2.3 Viuluni Soi.....	24
2.3.2.4 Viuluaapinen ABC.....	25
2.3.2.5 Opi Soittamaan Viulua.....	25
2.3.2.6 Suzuki-menetelmä.....	26
2.3.3 Jousenkäytön alkeisopetus viulukouluissa.....	26
3 TUTKIMUSASETELMA.....	32
3.1 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet.....	32
3.2 Metodiset lähtökohdat.....	33
3.3 Fenomenografinen lähestymistapa tutkimukseen.....	34
3.3.1 Lähtökohta fenomenografiselle tutkimukselle.....	35
3.3.2 Fenomenografisen tutkimuksen vaiheita.....	37
3.4 Tutkimuksen toteutus.....	38
3.5 Koehenkilöiden valinta.....	41
3.6 Aineiston analyysi.....	41
3.7 Tutkimuksen luotettavuuden arviointia.....	43
4 TUTKITTAVIEN TAUSTATIEDOT.....	44
4.1 Tutkimuksen suorituksista.....	44
4.2 Tutkittavien taustatietoja.....	44

4.3 Tutkittavien tietotaidon kehittyminen.....	45
4.3.1 Piirteitä omista soitto-opinnoista.....	45
4.3.2 Oman opetustyylin kehittyminen.....	46
5 TULOKSET.....	51
5.1 Hallittavia asioita jousenkäytön alkeisopetuksessa.....	51
5.1.1 Rentous jousenkäytön alkeisopetuksessa.....	52
5.1.1.1 Rentouden opettelemista ilman joustaa.....	53
5.1.1.2 Rentouden tavoitteita jousen kanssa.....	55
5.1.2 Jousiote jousenkäytön alkeisopetuksessa.....	56
5.1.2.1 Apuvälineen käyttö jousenopetuksessa.....	57
5.1.2.2 Jousiotteen opettelua.....	60
5.1.3 Liikerata jousenkäytön alkeisopetuksessa.....	63
5.1.3.1 Liikeradan opettelua ilman joustaa.....	63
5.1.3.2 Liikeradan opettelua jousen kanssa.....	64
5.1.3.3 Liikeradan opetteluun tavoitteita.....	75
5.1.4 Äänenlaadun opettamisen tavoitteita.....	76
5.2 Jousenopetuksen alkeissa ilmeneviä haasteita.....	79
5.2.1 Alkeiden opettamisessa ilmeneviä vaikeuksia.....	79
5.2.1.1 Rentouden opettamisen vaikeuksia.....	80
5.2.1.2 Jousiotteen opettamisen vaikeuksia.....	81
5.2.1.3 Liikeradan opettamisen vaikeuksia.....	82
5.2.1.4 Äänenlaadun opettamisen vaikeuksia.....	83
5.2.2 Oppilaan yleisimpiä virheitä.....	83
5.2.2.1 Jousikäden ongelmia.....	84
5.2.2.2 Tuhoisia virheitä myöhemmän oppimisen kannalta.....	85
5.2.3 Fyysisiä edellytyksiä ja esteitä viulunsoiton opiskelulle.....	86
5.2.4 Harjoittelemisen vaikeus.....	88
6 POHDINTA.....	90
LÄHTEET.....	95
LIITTEET.....	99
LIITE 1 - HAASTATTELUKYSYMYKSIÄ.....	99
LIITE 2 - KYSELY TUTKIMUSTA VARTEN.....	100

1 JOHDANTO

Tämän pro gradu -tutkielman tavoitteena on kuvailla viuluopettajien käsityksiä jousenkäytön alkeisopetuksesta. Haluan selvittää, miten tutkittavat opettavat jousikäden toimintaa ja mitkä ovat tutkittavien mielestä oleelliset asiat jousenkäytön oppimisessa. Mielenkiintoni kohteena on tutkia seikkoja, jotka vaikuttavat tähän monivaiheiseen oppimisprosessiin. Tutkimusalue on rajattu alkeissa tehtävissä valmistavista harjoituksista ensimmäisen jousenvedon oppimiseen asti. Opetuksen tavoitteena on saada oppilaalle itsenäisesti toimiva jousikäsi. Selvitän lisäksi viuluopettajien opetustapojen muotoutumiseen vaikuttavia asioita sekä millä asioilla on merkitystä opetettavaan opetustyyliin.

Jousenkäyttöön katsotaan usein liittyvän jotakin mystistä, jota ei pysty selittämään. Mitä oikeastaan viulua soitettaessa tapahtuu, ei voida tarkasti sanoa kuvailla. Jousenkäyttö on viulunsoitossa monimutkainen osa-alue suorittaa. Suurin työ tehdään näkymättömissä yleisöltä ja kuulijalta. Tavoitteena on kehittää taitoa, jonka tuotoksesta pystyy kuulemaan, onko soitus tehty onnistuneesti. Viulunsoittoa käsittelevissä oppikirjoissa jousikäden alkeisopetus esitetään melko niukasti. Viulunsoitossa jousenkäyttö on kuitenkin oleellinen asia. Juuri jousellahan tuodaan soiton kautta julki se upea musiikki, mitä nuotteihin on kirjoitettu. Ensimmäisen jousenvedon hallinta on merkityksellisin osa-alue jousenkäytön oppimisessa. Kaikki myöhemmin opitut jousilajit perustuvat alkeisopetuksessa opetettuun jousikäden malliin.

Olen itse opettanut paljon viulunsoiton alkeita ja aihe on käytännön kokemuksesta tuttu. Kiinnostukseni heräsi seurattessani muiden viuluopettajien opetusta ja huomattessani, miten eri tavalla kukin viuluopettaja opettaa jousenkäytön alkeita. Verrattuani käytännössä opettettuja tapoja viulukouluissa annettuun tietoon, havaitsin miten vähän alkeisopetuksen opetusmateriaalia jousenkäytöstä on koottu viulukouluihin. Tutkimastani aiheesta ei ole tehty vastaavia tutkimuksia, eikä tätä rajattua aihetta ole tutkittu aiemmin. Teen aiheesta kuvailevaa tutkimusta hankkimalla aineistoa alan kirjallisuudesta, haastatteluista ja kyselystä. Lähestyn aihetta laadullisen fenomenografisen näkökulman ja määrällisen survey-menetelmän avulla. Haluan selvittää jousikäden suorittamien toimintojen, kuten jousiotteen, jousikäden tekemän liikeradan ja näihin liittyvän rentouden rakentamista kysymällä mitä, miten ja miksi niitä tehdään. Tarkastelen aihetta viuluopettajan ja opettamisen kannalta. Tärkein valintakriteeri tutkimukseen osallistuville viuluopettajille oli, että on opettanut alkeistason viuluoppilaita. Tutkimuksen haastatteluun osallistui viisi haastateltavaa ja kyselyyn kaksikymmentä vastaajaa, jotka kaikki ovat opettaneet viulunsoiton alkeisoppilaita.

Jousenkäytön alkeisopetuksen teoreettinen tausta koostuu viulukouluista ja alan kirjallisuudesta. Viulukouluista olen huomionnut Suomessa yleisemmin käytetyt viulukoulut. Ulkomaisista viulunopetusta käsittelevistä kirjoista tärkeimpinä on Galamianin (1962) ja Menuhinin (1971) kirjat. Vanhemmista viulukouluista Auerin (1921/1980) ja Leopold Mozartin (1787/1988) kirjat ovat olleet antoisia. Jousisoittimiin erikoistuneesta Strad-lehdestä poimin aiheet käsitteleviä artikkeleita.

Tutkimuksellani on merkitystä kaikille viulua opettaville pedagogeille, että he ymmärtäisivät kiinnittää tarpeeksi tarkkaavaista huomiota jousenkäytön alkeiden opettamiseen. Opettajalla on oltava oma käsitys tavasta, jolla opettaa. Tutkimusaineistosta saa monipuolisen ja käyttökelpoisen kuvan jousenkäytön alkeisopetuksesta ja siihen vaikuttavista seikoista.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Viulun soittamiseen kuuluva jousenkäyttö on taito, joka tulee opetella hyvin jo alkeiden opettelusta lähtien. Jousenkäyttö on monimutkainen prosessi, jonka tekeminen suoritetaan motorisilla liikkeillä. Määrittelen tässä luvussa keskeisiä jousenkäyttöön kuuluvia asioita. Taito täytyy oppia harjoittelemalla ja apuna käytetään muistia. Alkeiden oppijalla, joka on yleensä alle kouluikäinen lapsi, on tähtäimessä saavuttaa soitossa taitavan soittajan asema. Opettajan ohjeet ja neuvot ovat auttamassa tämän päämäärän saavuttamisessa. Jousenkäyttöön vaikuttavia osa-alueita ovat rentous, jousiotteen opettelu ja äänenlaatu. Jotta jousikäsi voisi toimia vaadittavalla tavalla, tulee motoriikan olla tarpeeksi kehittynyt ja käden jousenkäyttöön sopiva. Aivojen yhteistyö lihasten kanssa auttaa jousenkäytön oppimisessa. Oppikirjana käytetty viulukoulu on alkeisopetuksessa yleensä ensin vain viitteellisenä opetusmateriaalina. Opettajan vallinnan mukaisesta viulukoulusta löytyy oppimateriaalina käytettäviä harjoituskappaleita sekä oppimiseen liittyviä teknisiä seikkoja. Selvitän oppikirjan merkitystä soitonopiskeluun ja esittelen muutamia Suomessa yleisemmin käytettyjä viulukouluja.

2.1 Taidon oppiminen

Ihminen on luonnostaan utelias ja haluaa kokeilla uusia asioita nauttien niiden oppimisesta. Vaikeudeltaan optimaaliset oppimistehtävät stimuloivat oppijan uteliaisuutta. Se, mitä oppija oppii, on ainutlaatuista kullekin yksilölle, koska opittu asia muistetaan. (Ruohotie & Honka 2003, 50-51.) Kun ihminen on haasteellisissa tilanteissa, hänessä oleva kyvykkyys harjaantuu ja kehittyy taidoksi (Venkula 1988, 12). Taidon oppimisessa opetellaan ensin taidon tekemistä. Tekemisen kautta saadaan ymmärrystä ja tietoa tehtyyn taitoon. Lapsi ei ymmärrä vielä sanoilla selitettyä tietoutta tekemisen syyksi. Hän vain tekee ja toimii annettujen ohjeiden mukaan saaden samalla ymmärrystä tekemiseensä. (Venkula 1993, 75.)

2.1.1 Taidon määritelmää

Taito ja tieto ovat kuin vastakohtat. Tieto on spesifi tietous, joka koskee tiedon jotain yksityiskohtaa. Tieto vanhenee nopeasti, sillä se uusiutuu koko ajan sekä oman alansa että käyttäjänsä näkökulmasta. Tiedon siirto tapahtuu helposti, eikä vastaanottajalla tarvitse olla alan perusteiden tuntemusta. Kun saavuttaa uuden tiedon, se inspiroi hetken aikaa, yleensä saamisen

hetkellä. Taito on puolestaan universaali, sillä samaa taitoa voi käyttää useissa eri tilanteissa ja kohteissa, kuten esimerkiksi lukutaito. Taidon määrä ei kulu käytettäessä eikä sen tekeminen kyllästyä ajan myötä. Mitä enemmän samaa taitoa käyttää, sen paremmaksi se tulee tuottaen iloa osaamisesta. Taidon siirtäminen ei ole helppoa, sillä se ei siirry symbolien välityksellä, vaikka sitä voi ilmaista symbolein. Sanalliset ohjeet antavat lukijalle vain mielikuvan asian luonteesta. Taidon tekeminen ja kokeminen ovat omakohtainen kokemus. Taitoa voi kehittää joka hetki. (Venkula 1988, 13-14.) Taito on Ekolan (1991, 164) määritelmän mukaan tarkoituksen mukainen tietovarasto ja kykyä toimia tuon tiedon ohjaamana, kuten yleistämistä ja soveltamistaito, toisaalta taas toteutukseen tarvittavia motorisia valmiuksia, kuten automatisoituneet perussuoritukset.

Taitolajia ei opi kuin harjoittelemalla. Kun valitaan tietty harjoitusmenetelmä, sen käyttökelpoisuudessa on arvioitava harjoittelun tehtävä ja missä tehtävän vaiheessa oppija on. Harjoiteltaessa taidon oppimista on pidettävä mielessä, miten opitaan tietoa, miten harjoittelu saadaan toiminnaksi ja miten rutiini saadaan automaattiseksi. Vahva ammatillinen osaaminen perustuu kognitiivisiin kompetensseihin, jotka rakentuvat sellaisista kognitiivisista valmiuksista, joita tarvitaan erityistehtävissä, kuten esimerkiksi soittimella soittaminen, shakinpeluu tai autolla ajaminen (Ruohotie & Honka 2003, 18). Taidon tekemiseen liittyy aina tietoa ja ymmärrystä. Tiedon soveltaminen käytäntöön edellyttää taitoa. (Ruohotie & Honka 2003, 17.) Taito on Garamin (1995, 157) mukaan hallinnassa vasta sitten, kun hankittu taito on saatettu automaattiseksi tottumukseksi ja sen tekeminen sujuu kuin 'luonnostaan'.

2.1.2 Oppimiseen liittyviä piirteitä

Oppimiseen liittyy osaamista, kuinka suoriutua annetun tehtävän tekemisestä. Peltosen (1981, 53) mukaan osaamista voi kuvailla, miten varmasti ja nopeasti oppija pystyy tuottamaan vaaditun reaktion ja muistamaan opitun asian. Mitä enemmän opetellaan ja kerrataan opittavaa asiaa erilaisten harjoitusten ja sovellutusten kautta, sen paremmin Peltosen (emt.) mukaan opii opitaan. Singerin (1982, 15) mukaan oppimisvaiheissa on tilanteita, joissa oppija näkee opittavan tapahtuman ja oppijan on päätettävä reagoiko siihen toistamalla tapahtuman.

Keskushermoston rakenne ja toiminta on Peltosen (1981, 28) mukaan kolmikerroksinen ja käyttö poikkeaa lapsella ja aikuisella. Affektiivinen osa säätelee esimerkiksi käyttäytymistä, motivaatiota ja asennetta. Psykomotorinen osa säätelee liikkeitä ja lihasten yhteistyötä, johon kuuluvat erilaiset taidot. Kognitiivinen osa vastaa havainnoista ja älyllisestä toiminnasta, kuten tiedosta. Lasta säätelee aluksi affektiivinen osa. Psykomotorinen osa vahvistuu lap-

sen kasvaessa ja vähitellen kognitiivinen osa saa hallitsevan aseman. Aikuisella vallitsee kognitiivinen alue, jossa tärkeänä osa-alueena on logiikka. Ihminen on oppijana kokonaisuus ja keskushermoston kaikki osat toimivat jatkuvassa yhteistyössä. Opettamiseen sisältyy sekä affektiivisiä että kognitiivisia elementtejä. (Peltonen 1981, 28-29, 221.) Soitonopettajan tulee tarkkailla oppilaansa eri osa-alueiden edistymistä ja kehittymistä, että kaikki alueet, affektiivinen, psykomotorinen ja kognitiivinen, pääsevät kehittymään tasapuolisesti vaikka opetustilanteissa painotus keskittyisi yhteen alueeseen kerrallaan (Linnankivi-Tenkku-Urho 1994, 27).

Uuden taidon opettelemisen pitäisi Takala & Takalan (1980, 29) mukaan tapahtua niin varhaisessa vaiheessa kuin lapsen kypsymisen puolesta on mahdollista. Oppiminen on sitä vaikeampaa, mitä vanhempana haluaa opetella uusia toimintoja, kuten esimerkiksi instrumentinsoitto. Takala & Takalan (1980, 31) mukaan lapsen paras aika oppia uusia asioita on niin sanotun herkkyyskauden aikana, jolloin hermostollinen toiminta organisoituu uudella tasolla ja muodostuu edellytyksiä korkeammanasteisen psyykkisen prosessin alkamiselle. Nämä oppimisen herkkyyskaudet pystyvät säätelemään olennaisesti kaikkea oppimista lapsuusiässä. Hermostollinen kypsyytaso ja aikaisemmin hankitut perusvalmiudet saavat lapsen itse kiinnostumaan uusista toiminnoista ja kokeilemaan niitä. Lapsi pystyy tässä vaiheessa omaksumaan uudenlaisia ja vaativampia toimintoja. Herkkyyskauden alkaessa lapsella on hyviä edellytyksiä oppia erittäin vaativia kätevyysuorituksia ja motorista koordinaatiota vaativia taitoja, joita on esimerkiksi baletti- ja voimisteluliikkeet sekä erilaisten instrumenttien soitto. Motorisen taidon oppiminen on vaikeampaa myöhemmällä iällä. Tällöin ei pystytä enää saavuttamaan huippu-uorituksia. Oppimisen herkkyys vähenee iän myötä vähitellen ja oppiminen voi tulla jopa mahdottomaksi. Lapsella ensimmäinen herkkyyskausi on noin 5-6 vuotiaana, jolloin vartalon koordinaatio kehittyy. Toisena herkkyyskautena, 9-11 vuotiaana, kehittyy yleiskoordinaatio. (Takala & Takala 1980, 31-32.)

Menuhin (1971, 14) pitää ideaalisena ikänä aloittaa viulunsoitto lapsen ollessa kolme- tai neljävuotias, jolloin lapsi oppii matkimaan soittoa annettujen esimerkkien kautta. Kuitenkin Menuhinin kokemuksen mukaan kahdeksan- tai yhdeksänvuotias lapsi ymmärtää jo hyvin annettuja sanallisia selityksiä. Pogozevan (1990, Saatteeksi) mukaan kolme- tai neljävuotias lapsi pystyy aloittamaan viulunsoiton ollen pääasiallisesti kuitenkin vielä vain soittoon valmentavassa ryhmässä, kun taas viisi- tai kuusivuotiaan lapsen kanssa voi aloittaa viulunsoiton opettelun heti. Galamianin (1962, 107) mielestä musiikilliseen kehitykseen ei ole mitään ikärajoitusta, mutta painottaa kuitenkin tekniikan kehittyvän parhaiten varhaisessa nuoruudessa. Auerin (1921/1980, 37-38) mukaan mitä varhemmin lapsi pääsee aloittamaan viulunsoiton

vakavassa mielessä, sen parempi se on viulunsoiton taidon kehittymiselle. Suzukin (Starr 1976, 9) mukaan hyvä ikä aloittaa viulunsoiton opettelu on kolme vuotta, mutta jos lapsi on vanhempi, pitäisi aloittaa opiskelu heti ettei lapsi tulisi vielä vanhemmaksi. Usma (1988, esipuhe) suosittaa viulukouluansa 5-9 vuotiaille vasta-alkajille, mutta sanoo sen soveltuvan parhaiten alle kouluikäisille lapsille.

2.1.3 Harjoittelemisen merkitys

Sanonta 'Harjoitus tekee mestarin' kiteyttää harjoittelun merkitystä ja tarkoitusta. Ratkaisevinta on kuitenkin harjoittelun laatu. Muusikon on tiedostettava, miten käyttää harjoitteluajansa. Tehoton harjoittelu ei johda mihinkään, soittaja vain pettyy tuloksista. Halutun pätevyyden saavuttamiseen vaikuttaa systemaattinen harjoittelu. Toistuvilla harjoituksilla muusikko saavuttaa, kehittää ja pitää yllä tekniikkaa, oppii uusia kappaleita, opettelee niitä ulkoa, kehittää tulkintaa ja valmistautuu tuleviin esityksiin. Harjoittelun myötä soittaja oppii käyttämään vähäisellä tiedollisella kontrollilla monimutkaisia fyysisiä, kognitiivisia ja musiikillisia taitoja. Kognitiiviseen prosessiin käytetyt voimavarat vapautuvat harjoittelun myötä muihin prosesseihin, kuten tulkintaan. (Barry & Hallam 2002, 151, 155.)

Tutkittaessa erilaisia harjoitusmuotoja on havaittu, että yksityiskohtaisella harjoitteluohjeistuksella on vaikutusta oppilaan kehittymiseen. Soittajan musikaalisten suoritusten tarkkuus ja tulkinta pääsevät parhaiten kehittymään tarkan ohjeistuksen avulla (Barry & Hallam 2002, 155). Motorista taitoa voi harjoittaa Barry & Hallamin (2002, 156) mukaan kolmi-vaiheisesti. Ensimmäisessä vaiheessa harjoitellaan kognitiivisen, tietoisin kontrollin alaisuudessa, joka vaatii keskittymistä. Sanalliset ohjeet ovat varsinkin pienelle oppilaalle tarpeen. Ohjeiden mukaisesta harjoittelusta tulee tietoista harjoittelua. Toisessa vaiheessa oppilas alkaa hahmottamaan annettuja ohjeita niin, että pystyy tuottamaan haluttua lopputulosta. Viimeisessä, autonomisessa vaiheessa taidon suorittaminen on jo automatisoitunut niin, ettei sen tekemistä tarvitse enää tietoisesti tehdä. (Barry & Hallam 2002, 155-156.) Harjoittelemisen tarkoituksena on tähdätä kehittymiseen tiedosta automatisoituneeksi taidoksi.

Aloittelija on usein tietämätön tekemistään virheistään (Barry & Hallam 2002, 154). Hänelle 'harjoittelu' tarkoittaa kappaleen soittamista alusta loppuun ilman pysähtymistä ja mahdollisen virheen korjaamista. Pieni muusikon alku ei vielä osaa korjata omia virheitään, koska ei mahdollisesti edes huomaa niitä. Garamin (1995, 150) mukaan oppilas harjoittaa vain omia virheitään, jos hänelle ei opeta oikeita harjoittelutottumuksia. Galamianin mukaan opettajan täytyy osata antaa hyvät ohjeet harjoittelemiseen. Korva tottuu virheelliseen soittotapaan,

jos soitossa jatkuvasti toistetaan virheitä. Jos harjoittelusta puuttuu tavoite ja kontrolli, oppilas hukkaa aikaa ja voimia. Kotiharjoittelu on soittotunnin jatkoa, jolloin opettajan poissa ollessa oppilas opettaa itseään annettujen ohjeiden mukaisesti. (Galamian 1962, 93, 94.)

Barry & Hallamin (2002, 158) mukaan alkeisoppilaalle on hyödyllistä, että opettaja soittaa hänelle malliksi oikean suorituksen. Soitetun mallin antamalla kuulovaikutelmalla on tehokas vaikutus oppilaan oppimiselle ja opittavan asian ymmärtämiselle. Soittoharjoittelun alkuvaiheessa lapsen harjoittelun on oltava ohjattua, että siitä tulee tietoista ja harkitun tehokasta. Sopivalla harjoitusmallilla lapsi oppii korjaamaan myös omia virheitään. Oppilaan pitää opettaa itsensä oppimaan. (Barry & Hallam 2002, 159-161.) Galamian (1962, 106) kuitenkin varoittaa antamasta oppilaalle liian paljon ohjeita ja uutta asiaa yhdellä kertaa. Pienen lapsen vastaanottokyky uusiin asioihin on rajallinen. Opettajan liiallinen opetusinto voi lamaannuttaa lapsen oppimishalua.

Singerin (1982, 128) mukaan pienen lapsen harjoittelun on oltava säännöllistä ja usein toistuvaa, koska lapsen keskittymiskyky on rajallista ja pyrkii vaeltamaan aiheesta toiseen. Mitä vaikeammasta taitolajista on kyse, sille annetulla ajan määrällä ja laadulla on tehokkain vaikutus. Harjoituksen määrää on Rosset i Llobetin (2007, 24) mukaan lisättävä vähitellen, että keho ehtii tottua harjoitteluun. Liian suuren harjoitusmäärän lisääminen yhtäkkiä on keholle rasittavaa. Aloittelijan ensimmäisten soittoläksyjen harjoitteluun ei mene ajallisesti kauan aikaa. Kappaleiden vaikeutuessa aikaa joutuu käyttämään paljon enemmän. Ahosen (2004, 151-152) mukaan soittotaso määräytyykin sen mukaan, miten paljon harjoittelulle antaa säännöllisesti aikaa. Musiikin harjoittamisella ei tunnu koskaan olevan loppua, sillä tekniikkaa ja tulkintaa voi kehittää ja parantaa loputtomasti. Mitä parempi soittaja on, sen enemmän hän harjoittelee ja mitä paremmaksi hän haluaa, sitä enemmän hän joutuu harjoitteluun. Suzukin (1975, 109) mukaan harjoitteluajan laadulla ja määrällä on vaikutusta oppilaan edistykseen ja soitonlaatuun. Esimerkiksi soitonlaadusta huomaa heti, käyttääkö oppilas harjoitteluun tarpeeksi aikaa.

Lapsen harjoittelu tulee yhdistää leikkiin. Silloin pienen soittajan into tarttua viuluun, ja pysyä siinä, säilyy. (Suzuki 1975, 108.) Rosset i Llobet (2007, 11) kehottaa soittajaa nauttimaan harjoittelusta, koska silloin oppii paremmin. Lapselle on helppo keksiä erilaisia tarinoita liittyen harjoitteluun. Mielikuvitusaiheiset tarinat tekevät harjoittelusta mielenkiintoisen ja hauskan.

Yehudi Menuhinin (Daniels 1979, 45) mielestä jokainen harjoituskerta on kuin uusi seikkailu. Koska jousenkäyttöön liittyvät osa-alueet, kuten jousen paino, pituus ja nopeus,

muuttuvat helposti, kaikki harjoituskerrat ovat erilaisia. Jokainen harjoituskerta tulee aloittaa tarkkaavaisena, että löytää uudestaan saman tunteen kuin edellisellä kerralla. Viulunsoiton oppimisessa ja sen opettamisessa on kysymys paljolti tunteesta, joka soittajan on itse koettava. Toisen tunnetta ei voi kokea. (Daniels 1979, 42, 125.)

2.1.4 Noviisi ja taitaja

Oppilaan on todettu tekevän paljon isoja ja turhia liikkeitä opetellessaan uusia liikkeitä. Nämä ylimääräiset liikkeet ovat tarpeen, koska niiden kautta oppilas oppii erottamaan hyvät ja onnistuneet liikkeet vääristä liikkeistä. Onnistuneet kokeilut vievät oppilasta lähemmäksi tavoiteltua päämäärää. Taito suoritetaan parhaiten silloin, kun sen tekemiseen tarvittavia liikkeitä ei tarvitse miettiä tekemisen hetkellä. Pienen lapsen on vaikea oppia kontrolloimaan omia liikkeitään ja varsinkin estää liikkeen tekeminen. (Singer 1980, 160-161.) Kerran opitut liikkeet pysyvät muistissa. Jos liikkeet on opittu väärin, niiden korjaaminen uudeksi tiedolliseksi liikkeeksi vie aikaa. Liikkeen tekemisessä uuden tiedon sisäistäminen täytyy aloittaa järjestämällä opittu taito tarkoituksenmukaiseen ja sopivaan järjestykseen. (Singer 1980, 147, 152-153.)

Singer (1982, 89) erottaa kyvyn ja taidon toisistaan. Kyky on luonteenomainen piirre, johon vaikuttaa perimä ja ympäristö. Kyky auttaa oppimaan nopeammin. Taito on opittu asia, jonka hallitsemiseen tarvitaan ulkopuolista ohjausta. Mitä enemmän taitoon liittyviä kykyjä oppilaalla on, sen nopeammin hän oppii taitavaksi suorittajaksi. Vähäisten kykyjen omaava oppilas joutuu opettelemaan taitoansa monien, samanlaisten toistuvien harjoituskertojen kautta, että saavuttaisi taitajan aseman. (Singer 1982, 89.) Aloitteleva soittaja voi kyetä suoriutumaan musiikillisesta tehtävästään luonnollisten kykyjensä avulla ilman saatua opetusta, kun taas taitava muusikko on joutunut opiskelemaan soittamista vuosikausia ja kehittämään tietoisesti soittotaitoaan tullen loistavaksi instrumenttinsa taitajaksi.

Taitoa opetteleva aloittelija ei osaa Singerin (1982, 197) mukaan erotella tärkeitä seikkoja vähemmän tärkeistä asioista. Uuden tiedon prosessointi on aloittelijalle hidasta, eikä hän pysty siksi ottamaan vastaan liian paljon tietoa yhdellä kertaa. Taitaja osaa valmistautua tulevan taidon suoritukseen käyttämällä hyväkseen saatua opetusta ja keskittämällä ajan tehokasta käyttöä. Taitaja pystyy systemaattisesti muuntamaan taidossa tarvittavaa tietoa eri tilanteen vaatimissa puitteissa. Huomioitava kohde voi laajentua tai yksilöityä tilanteen mukaan, mitä aloitteleva noviisi ei pysty vielä tekemään. Aloittelijalle annettujen ohjeiden tulisi olla selkeitä ja käsitellä yhtä osa-aluetta kerrallaan. (Singer 1982, 197-199.) Suzuki (1975, 110-

111) testaa oppilailtaan taidon oppimistasoa kysymällä eri kysymyksiä kesken soittoa. Jos oppilas pystyy vastaamaan kysymyksiin lopettamatta soittoa kesken, on taidollinen suoritus hallinnassa. Jos soittaja ei pysty vastaamaan ja soittamaan yhtä aikaa, on taidon oppiminen rakennettava vahvemmaksiksi. Kappaleiden vaikeutuessa myös kysymykset tulevat monimutkaisimmiksi. Soittamisen taidon on painuttava mieleen niin syväälle, kuin olisi toinen luonne, että mitkään ulkopuoliset seikat eivät pysty horjuttamaan sen suorittamista. (emt.)

Jotta opettajasta kehittyy hyvä opettaja, hänen tulee Haapasalon mukaan osata asennoitua oppilaansa asemaan. Opettajalta vaaditaan herkkyyttä ajatella kuten oppilas ajattelee ja osata kääntää tämän ajattelutavat ja ilmenevät vaikeudet oppilaan hyväksi. Opettajan eksperttiyden rooliin kuuluu perinteisten työtapojen soveltamista, että osaa käsitellä oppilasta hänen henkilökohtaisten, sosiaalisten ja yhteiskunnallisten merkitysten pohjalta. Noviisiopettaja ei osaa arvioida oppilasta eikä suunnitella hänelle sopivia työskentelytapoja. Opettajan on osattava arvioida oppilaassa tapahtuvia oppimistapahtumia ja nähdä niissä mahdollisesti olevia ongelmatilanteita sekä etsiä niihin sopivia ratkaisuja. Eksperttiopettajan ajattelu- ja toimintatavat ovat linkittyneet toisiinsa siten, että opetuksessa tapahtuva valmistelu, vuorovaikutus ja toiminnan arviointi tulevat selvästi esille. (Haapasalo 1998, 109.)

2.1.5 Muistin merkitys soitonopiskelussa

Aiello & Williamon (2002, 167) erittelevät kolme aistia, jotka auttavat sisältämänsä muistin avulla musiikin opettelua. Kuuloaistimukseen pohjautuvassa muistissa soittaja ajattelee mielessään soitettavan kappaleen säveliä ja voi siten ennakoida kappaleessa tulevia musiikillisia yksityiskohtia. Näkömuistin avulla soittaja saa mieleensä kuvan soitettavan kappaleen nuotteista ja pystyy havainnoimaan ympäristöään. Näkö auttaa myös muistamaan käsien liikkeitä ja otteita sekä huomioimaan käsivarren tekemiä välimatkoja. Kinesteettinen muisti, jonka välityksellä tapahtuu sormien, lihasten ja tuntoaistin toimintoja, mahdollistaa soittajan monimutkaisten motoristen liikkeiden automaatiota. (Aiello & Williamon 2002, 167, 175.) Kinesteettisestä muistista on apua soitonopiskelun alkuvaiheessa, kun opetellaan soittoasentoja ja käsien liikkeitä.

Koska soivaa musiikkia kuullaan ajassa, on kuuloaistin pystyttävä Jäncken mukaan järjestämään kuullut äänet yhtenäiseksi musiikilliseksi havainnoksi. Tämä vaatii tietynlaisen musiikillisten kappaleiden muistijärjestelmän, jossa saatua tietoa pystytään varastoimaan musisoimisen aikana. Jatkuva harjoittelu nopeuttaa tiedon varastoimiseen käytettyä aikaa. Musiikin havainnointi ja tuottaminen on muistille vaativa tehtävä. (Jäncke 2006, 31-32.) Tuo-

mikosken (1987, 101) mukaan oppimisen kohde havaitaan mielen tasolla tutuksi, kun hermostoon on kehittynyt asiaa käsittelevä niin sanottu muistijälki. Sama ulkoinen toistuva ärsyke muuttaa neuronien tilaa. Impulssien välittyessä tehokkaammin toisiinsa hahmottaminen ja tajuaminen nopeutuu. Aivojen kyky oppia on Tuomikosken mukaan muistia.

Garamin (1973, 140) mukaan motorisen toiminnan kautta tapahtuva muisti on soitos-
sa luotettavin muistin laji. Motorisesta muistista tulee alitajunnallista, kun oppilas harjoittelee liikesarjoja tehokkaasti ja keskitetysti. Linnankivi-Tenkku-Urhon (1994, 193) mukaan liikkuminen vapauttaa oppilasta jännityksistä ja vaikuttaa oppilaan koko kehon psykofyysiseen kehitykseen. Lapsi reagoi liikkeillään helpommin kuin sanoilla. Visuaalinen muisti on Garamin (1973, 139) mukaan yksinään epäluotettava. Jos visuaalisen muistin yhdistää muihin muisteihin, ne vahvistavat toisiaan. Soittajilla on yleensä hyvä visuaalinen muisti. Kuuntelemisen aisti vaatii oppilaalta kiinnostusta kuunneltavaan kohteeseen, jotta aisti pääsee kehittymään (Linnankivi-Tenkku-Urho 1994, 222). Pientä lasta voi olla vaikea saada keskittymään aikuisen haluamaan kohteeseen. Opettajan tulee opettaa lapselle kuuntelemisessa tarvittavaa keskitymistä. Jotta aistit pääsevät toimimaan soitossa, niiden tulee olla herkkiä. Aisteja pystyy Garamin (1973, 143) mukaan herkistämään tietoisesti.

2.1.6 Rentous, liikerata ja ääni jousenkäytön alkeisopetuksessa

Jotta jousikäsi pystyy käsittelemään jouta halutulla tavalla, on jousen osaltaan pystyttävä vastaamaan jousikäden vaatimuksiin. Lapselle on tärkeää työskennellä hyvän ja toimivan jousen kanssa, että hän saa jousikäden toiminnat kehittymään toimiviksi. Viulunrakentaja Martti Koistisen mukaan jousella voi ajatella olevan oma sielunelämä. Puu on materiaalina elävä. Puun syyt ovat auki, jolloin ääni pääsee kulkemaan siitä läpi. Koska jousen materiaalina käytettyä pernabuco-puuta on nykyään vaikea saada, on varsinkin lasten pieniä jousia alettu tehdä esimerkiksi hiilikuidusta. Nämä jouset ovat halpoja, mutta Koistisen mielestä huonoja käytössä. Jos materiaali ei ole elävää, jousi ei saa viulua soimaan. Lapsen tulee saada tottua kuulemaan jo pienestä pitäen hyvää äänenlaatua, jonka saa tehtyä puisella jousella. Jousi on hyvin persoonakohtainen ja jopa henkilökohtaisempi kuin viulu. Jokainen jousi soi omalla tavallaan ja jokainen soittaja saa sen soimaan omalla tavallaan. (Koistinen 18.8.2008.)

Myös jousenrakentaja Antti Taskinen painottaa pienen lapsen jousen hyvälaatuisuutta. Soittajan tulee voida luottaa jouseensa äänen tuottamisessa. Jousen on sovittava soittajan käteen niin hyvin, ettei sen käyttöä ja olemassaoloa tarvitse enää soiton aikana erikseen miettiä ja ajatella. Vaikka alkeita opettelevan lapsen jousen koko olisi vain puolijousi, on tek-

niikkaa päästävä kehittämään Taskisen mielestä tarpeeksi hyvällä, mutta oikealla puisella jousella. Alkeisopetuksen aikoihin lapsen kädessä oleva herkkyyys ei Taskisen mukaan yleensä osaa vielä tunnistaa jousessa olevaa ”luonnollisuutta”, eli jousen omaa luontaista kykyä liikkua. (Taskinen 20.10.2008.)

2.1.6.1 Rentouden käsite

Rentous on oleellinen tekijä viulunsoitossa. Jos käsivarsi ei pysty joustamaan mistään kohdastaan, sen avulla tuotettu viulunääni on Galamianin (1962, 45) mukaan kova ja ruman kuuloinen. Samoin jos jousessa olevat jouhet eivät taivu yhtään kimmoisia kieliä vasten, äänestä ei muodostu korvalle miellyttävää. Galamianin (emt.) mukaan jousenkäyttöä voi verrata kävelyyn. Kun jalat ovat joustavat jokaisella askeleella, kävelystä tulee luonnollisen ja vaivattoman näköistä. Samoin on osattava käyttää jousikättä. Jokainen jousen veto tulee tehdä luonnollisesti ja vaivattomasti. Jo yksikin jäykkä nivel kädessä voi Galamianin (emt.) mukaan jäykistää koko liikkeen ja haitata siten suorituksen tekemisen. Soitossa tarvittava rentous ei kuitenkaan tarkoita käsien olemista täysin löysinä. Viulunsoittoon vaadittavassa rentoudessa on olemassa myös tietty jännitteisyys, jota Garam (1995, 93) kutsuu lihasten passiivisuuden ja aktiivisuuden väliseksi eroksi. Näiden kahden vastakkaisen olomuodon välille on soittajan löydettävä sopiva tasapaino, jonka pystyy kuulemaan tuotetusta äänenlaadusta.

Viulu ja jousi eivät ole mekaanisesti kiinnitettyjä soittajaan. Viulunsoittaja kannattelee viulua vasemman olkansa ja leukansa välissä vasemman käden sormien koskettaessa kieliä sormenpäillä ja peukalon ollessa rentona viulun kaulalla. Oikean käden sormet pitävät jousesta kiinni vain hyvin pienten sormialueiden avulla. Jousi koskettaa viulua tietyssä kontaktipisteessä, muuten yhteyttä viulun ja jousen välillä ei ole. Menuhinin (1971, 13) mukaan soittimen ja soittajan välillä on jatkuva virta, joka ei saa koskaan pysähtyä. Käsien joka nivelen ja lihaksen tulee liikkua musiikin aaltoilun mukana. Näitä liikkeitä täytyy harjoituttaa niin, että ne ovat koko ajan soittajan hallinnassa. Jo viulun pitäminen olalla soittoasennossa voi estää käsivarsien vapaan liikkumisen ja siten jäykistää molemmat kädet. Soittajan on osattava säädellä liikkeitään jatkuvasti soiton aikana. Kun liikkeet harjoitellaan ensin ilman soitinta, pystyy Menuhinin (1971, 18) mukaan saamaan silloin liikkeisiin tarvittavaa vapautuneisuuden tuntumaa, minkä tulee olla päämääränä soitettaessa soittimen kanssa.

Jousikädessä on Starrin mukaan neljä kohtaa, joiden rentoudesta soittajan tulee huolehtia, olkapää, kyynärpää, ranne ja rystyset. Näistä erityisesti ranne ja rystyset jäykistyvät hel-

poimmin, joten niihin on kiinnitettävä erityistä huomiota. Käden ylemmän osan ajattelemisen voi jäykistää kättä, kun taas käden alemman osan ajattelemisen saattaa vapauttaa käden luonnollisen painon jäykkyyden tunteesta. Keskittyminen on tärkeää soittamisen aikana. Jos ajatukset harhailevat pois soitosta, soittoasennot ja varsinkin rentous voivat kärsiä. (Starr 1976, 139.)

Vaikka kaikkien liikkeiden tulee olla rentoja, sen ylläpitämiseen tarvitaan Havaksen (1985, Introduction) mukaan järjestelmällistä koordinaatiota. Havaksen mukaan fyysiset ja psyykkiset esteet on poistettava, että viulusti pystyy täysin vapauttamaan sisimmässään olevan musikaalisen mielikuvituksen. Rosset i Llobetin (2007, 26) mukaan soittajan on suunnattava energiansa soittamaan soittimensa kanssa, eikä taistelemaan sitä vastaan. Soittajan on työskenneltävä rentouden saavuttamiseksi, että saa liikkeilleen parhaan taloudellisen tuloksen. Soittajan on pidettävä kehostaan yhtä hyvää huolta kuin soittimestaankin, sillä molemmat voivat vioittua huonolla kohtelulla (Rosset i Llobet 2007, 24).

2.1.6.2 Jousikäsi ja liikerata

Leopold Auerin (1921/1980, 12-13) kokemuksen mukaan yhtä ainoaa ja oikeaa jousiotteen mallia ei ole. Jokaisen soittajan kädet ovat niin erilaiset, että jousiote täytyy rakentaa niiden fyysisten mittojen mukaan, mistä oppilaan käsi on muotoutunut. Soittajan tulee löytää omalle kädelle sopiva tapa pitää jousesta kiinni, että hän saa jousen toimimaan ja tuottamaan haluttua äänenlaatua. Käsien on oltava fyysisesti sopivat viulunsoittoon ja tämä tulee tarkistaa ennen kuin saa Auerin (emt., 37) mielestä aloittaa soittamista. Lapsen ollessa 6-7 -vuotias lihakset ovat sopivan pehmeitä ja elastisia, että ne voi muokata ja kouluttaa Auerin sanojen mukaan kohti viulunsoiton täydellistä tekniikkaa. Tarkkoja kirjallisia ohjeita jousen pitämiseen on vaikea muotoilla sanoiksi, koska jokainen tekee jousiotteen hieman eri tavalla, omalle kädelle sopivalla tavalla. Kirjallisia ohjeita voi joutua muuttamaan paljonkin ja siksi opetuksen ohjaamiseen tarvitaan opettaja. (Auer 1921/1980, 36-38.) Auer oli sanonut kerran oppilaalleen Jascha Heifetzille: ”Viulunsoitto on katoavaa taidetta; se täytyy välittää edelleen henkilökohtaisena taitona – muuten se häviää.” (Schwartz 1983, 441.)

Aloittelijalle opetetaan alkeisopetuksessa hyvä ja toimiva jousikäsi. Tästä saa perustan, josta voi lähteä kehittämään jousitekniikkaa sen vaatimiin tehtäviin. Tämä on kuin sääntöjen oppimista, jota ilman minkään pelin pelaaminen ei onnistu. Tarastin mukaan (1990, 295) luova taiteellinen prosessi tarvitsee sääntöjä. Ensiksi opitaan tarvittava määrä tekniikkaa, jotka ovat toiminnan sääntöjä. Säännöt on oltava, jotta voi syntyä luovuutta ja sen kautta siirtyä

sääntöjen vapaaseen soveltamiseen. Viulisti oppii hallitsemaan monimutkaisen ja vaihtelevan jousen soittotekniikan, kun jousikäden toiminta on rakennettu vankalle pohjalle. Galamian (1962, 45) haluaa opettaa alkeisopetuksessa ensin neutraalin jousiotteen perusmallin, jota myöhemmin muunnellaan jousenliikkeiden, dynamiikan, eri jousilajien ja äänen laadullisten seikkojen myötä.

Oikea jousiote tuntuu kädessä niin luonnolliselta ja mukavalta, että soittaja unohtaa pitelevänsä jouta kädessään. Kun jousikäsi kontrolloi täydellisesti jouta, soittaja voi antaa jousen kulkea vapaan oloisesti viulunkielillä. Aaron Rosandin mukaan oikeiden ja hyvien asentojen löytäminen on ensimmäinen tehtävä, joka oppilaan on omaksuttava ennen kuin voi jatkaa opiskelua, sillä asennot vaikuttavat ääneen. Oikeat asennot, sekä oikeassa että vasemmassa kädessä, ovat kaikkein tärkein tekijä kehittäessä hyviä viulisteja. Lasta tulee kannustaa Rosandin mukaan oikean otteen opettelussa alusta lähtien. (Rooney 2007, 35.) Simon Fischerin mukaan instrumentti pitää sovittaa itselle, omalle keholle sopivaksi, eikä itseä instrumenttia varten. Jousen vapaalle kululle hyvä viulun asento on tärkeä ja siksi soittajan on sovittava viulun pitelemineen itselle sopivaksi. (Fischer 2008, 76.)

Menuhin (1971, 32) kehottaa käyttämään jousen kaltaista puista keppiä opeteltaessa jousiotteen perusasentoa ja jousen liikerataa. Kepin avulla on helpompi harjoitella jousenkäytössä tarvittavia liikesarjoja ja saada oikeanlainen tuntuma jousen liikkeistä. Jousen liikerataa harjoitellaan myös kuvitteellisen viulun ja jousen kanssa, että käsivarret tottuisivat samanlaiseen instrumentin rentoon pitelemiseen ja jousikäden vapaaseen liikkumiseen. Kaikki harjoitukset tulee tehdä vielä uudestaan oikean viulun ja jousen kanssa, että sormiin ja käsivarsiin saatu joustavuus ja rentous säilyisivät. Valmistavien harjoitusten tarkoituksena on saada sellainen jousenkäytön perusta jo heti alusta lähtien, että mitään jousenkäytössä tarvittavaa liikettä ei tarvitse tehdä pakonomaisesti. (Menuhin 1971, 33, 42, 43.)

Koska jokaisella jousikäden sormella on oma tehtävänsä, joka tulee esille varsinkin myöhemmin opittavissa eri jousilajeissa, on käden ja sormien totuttauduttava tuleviin työskentelytapoihin saamalla niihin oikeaa tuntumaa jo alkeisopetuksesta lähtien. Kaikki käden liikkeet tulee pystyä tekemään mahdollisimman näkymättömästi tuntemalla liikkeen suoritus sisäisesti. Sormet ovat vain kanavat, joiden kautta suurempien nivelien lähettämät impulssit kulkevat jouseen. Jousen liike on katkeamattoman kaltainen liike ja siitä saatu ääni loputtoman tuntuinen, mikä on luonteenomaista viulun äänelle. (Menuhin 1971, 42, 43, 51.)

Fleschin (1924/1939, 51) mukaan viulunsoiton vaikeus liittyy käsien erilaiseen tekniikkaan. Oikean käden tekemä jousityöskentely on tekniikaltaan paljon monimutkaisempi

kuin vasemman käden. Vasemman käden sormet ovat suorassa kontaktissa soittimeen, kun sormet koskettavat kieliä painamalla niitä. Viulukäden sormilla on vain kaksi erilaista tehtävää, määrätä haluttu intonaatio sekä vibraton tekeminen. Jousikäden tehtävät ovat sitä vastoin paljon lukuisammat ja vaikeammat suorittaa. Suoritusta hankaloittaa se, että jousikäsi ei ole suorassa kontaktissa viuluun vaan välissä on toinen instrumentillinen osa, jousi, jolla tuotetaan ääni viulusta. Jousta hallitaan vain sormilla ja kaikki halutut jousiliikkeet täytyy tehdä sormien välityksellä. Jousisormilla on tärkein osuus oikean käden jousityöskentelyssä, koska vain sormet koskettavat jousta. Sormien pitelemällä jousiotteella on soittajan otettava jousen kulku haltuunsa ja laitettava se toimimaan halutulla tavalla. Koko oikea käsivarsi olkapäästä sormiin joutuu olemaan mukana jousen esteettömässä liikkumisessa kielillä. Jos jokin käsivarren nivelistä on jäykkä, sillä on sormien kautta selvä huonontava vaikutus jousen kulkemiseen. Jos jousi ei kulje vapaasti viulunkielillä oikeassa kulmassa kieliin nähden ilman sopivaa painoa, on tuloksena heikko äänenlaatu, joka estää viulua soimasta parhaalla mahdollisella tavalla. Oikean ja vasemman käden samanaikainen, mutta erilainen työskentelytapa saa aikaan viulunäänen, joka mestarillisen suorituksen tekemänä, jopa alkeistasolta lähtien, kuulostaa uskomattoman kauniilta. (Flesch 1924/1939, 51, 51.)

Jousta on pidetty jo viuluhistorian alkuajoista lähtien oikeassa eli hallitsevassa kädessä ja viulua vasemmassa kädessä. Liivoja-Loriuksen (1984, 58) mukaan jousi olisi laitettu vasempaan käteen ja viulu oikeaan käteen, jos viulun sormituksen olisi todettu olevan vaikeampi hallita kuin jousityöskentelyn. Molemmissa käsissä on yhtä paljon lihaksia, mutta jousenkäytössä lihaksia joutuu käyttämään enemmän ja niiden käyttö on tarkempaa. Siksi vain vahvempi, hallitsevampi käsi, joka on useimmiten oikea käsi, kykenee Livius-Loriuksen mukaan suoriutumaan jousenkäyttöön vaadittavasta työstä.

Jousikäden liikkeiden ja jousiotteen oppimiseen voi mennä aikaa jopa useita kuukausia. Rosset i Llobetin (2007, 33) mukaan lihaksien tulee saada tottua uuteen asentoon, ennen kuin liikkeistä tulee autonomisia ja tavanomaisia. Tässä oppimisvaiheessa oppilas helposti väsyä. Rosset i Llobetin mukaan oppilaan ei tule antaa periksi, vaan jatkaa sinnikkäästi ja kärsivällisesti eteenpäin. Kehon löytäessä tasapainon lihasten kannattelemiseen, jousikäden työskentelykin helpottuu.

Vetojousen suorittaminen ilman kädenpainon erillistä lisäämistä kuulostaa voimakkaammalta kuin työntöjousen, koska jousen kanta on painavampi kuin kärki. Nuottien iskuksessa, tasajakoisessa tahdissa, ensimmäinen tahtiosa on voimakkaampi ja se soitetaan yleensä vetojousella, kannasta lähtien. Veto- ja työntöjousen merkinnät ovat lähtöisin tästä

soittotavasta. Barokin aikoihin nuotitkin järjestettiin Harnoncourtin (1986, 54-55) mukaan hierarkkiseen järjestykseen, jossa oli hyviä ja huonoja nuotteja sen mukaan missä ne sijaitsivat tahdissa. Ensimmäinen nuotti, joka oli luonteeltaan vahva, oli hyvä eli jalo nuotti ja soitettiin vetojousella, kun taas seuraavan, toisen nuotin ajateltiin olevan huono, epäjalo, heikko ja soitettiin siksi heikommalla työntäjousella. Merkintänä käytettiin termejä 'nobiles'= n ja 'viles'= v eli iskutukseen liittyvien hyvien ja huonojen nuottien merkinnät. (Harnoncourt 1986, 55.) Nykyisin käytettyjen veto- ja työntäjousien merkinnät muistuttavat erehdyttävästi kyseisiä merkkejä.

2.1.6.3 Pedagogien käsityksiä äänenlaadusta

Itzhak Perlmanin mielestä soittajalla on tietynlainen sisäinen ääni-ihanne, jonka hän kuulee. Kun jollakin viulistilla sanotaan olevan upea viulunääni, se on Perlmanin mukaan se ääni, jota kyseessä oleva viulisti kuulee sisimmissään ja tuottaa soittamalla. Tämä on jokaisen soittajan henkilökohtainen ominaisuus. Äänenlaatu on puolestaan puhtaasti tekninen, opittu suoritus, jolla tuotetaan soittimesta tietynlaista ääntä. (Farach-Colton 2005, 48.) Äänenlaatua voi opettaa ja sitä voi oppia. Jousenkäytön vaihtelut muuntavat äänenlaatua ratkaisevasti. Auerin (1921/1980, 19) mukaan oppilaan tuottama viulunääni on opetuksen tulosta ja on opettajan vallassa tuhoako vai kehittääkö hän oppilaassaan olevia potentiaalisia mahdollisuuksia saada ehyt ja kauniin kuuloinen ääni.

Musiikki on ääntä, jota soittajan pitää opetella kuuntelemaan. Aiello ja Williamonin (2002, 177) mukaan soitonopettajan tulee kehottaa oppilastaan kehittämään kuulomuistia. Soitonopiskelussa oppilaan yksi tärkeimpiä asioita oppia on oman soiton kuunteleminen. On eri asia kuulla (hear) musiikillisia ääniä, kuin kuunnella (listen) niitä. Soittajan on opeteltava jo ensi tunneilta lähtien kuuntelemaan instrumentistaan lähtevää ääntä, että hän oppisi arvioimaan miltä tuotettu ääni kuulostaa ja millaiselta sen tulisi kuulostaa. Kaikessa soitossa on korvan kautta tapahtuva kuuleminen oleellinen tekijä. (Aiello & Williamon 2002, 177.)

Garamin (1984, 100) mukaan jousen tulee elää viulistin kädessä yhtä herkästi kuin oma käsi, että se pystyy toteuttamaan viulistin haluamia toimintoja. Garamin (1984, 83) mielestä soittajan on ensin koettava musiikissa olevaa kauneutta, ennen kuin hän kykenee ilmaisemaan sitä soitollaan. Oppilaan on muodostettava mielessään jonkinlainen käsite äänestä, jota useimmiten kuvaillaan sanalla kaunis, pystyäkseen tuottamaan sitä omalla instrumentillaan. Oppilas pystyy suoriutumaan tästä vasta saavutettuaan tietyn henkisen tason, johon kypsytään. Kypsyminen ei ole iästä riippuvainen. Huono viulunääni voi olla Garamin (1984, 81) mukaan

oppilasta lannistava tekijä soitonopiskelussa. Galamianin (1962, 8) mielestä opettajan tulee kehittää oppilaansa henkilökohtaista musikaalista aloitteellisuutta jo alkeistasolta lähtien, että oppilaan tyylytaju soiton suhteen pääsee vahvistumaan.

Viulisti hakee viulustaan ääntä, joka miellyttää korvaa. Havaksen (1985, 76) mukaan koko viulunsoiton ydin on kauniissa äänessä ja tuotettu ääni soi sen mukaisesti, miten soittajan fyysiset ominaisuudet ovat balanssissa. Jousikäden tulee löytää alkeistasolta lähtien oikea perustasapainojen käyttö. Viulun alkeisopetuksessa pyritään luomaan oppilaalle mielikuva äänestä, jota haetaan jousiharjoitusten avulla. Ääni on Tarastin (2006, 314) mukaan kuitenkin aikaan sidottu ja voi muuttua paljonkin tilanteen mukaan. Opettajan antaman ääniesimerkin on oltava oppilasta innoittava ja motivoiva. Kotona oppilaan on muistettava, millainen oli soittotunnilla tuotettu ääni. Oppilaan muodostamaan ääneen vaikuttaa oppilaan korvan herkkyys ja saaman opetuksen laatu. Garamin (2001, 155) mukaan viulun äänelliseen laatuun vaikuttaa soittajan kyky tuottaa ääntä. Mestari-soittaja saa huonostakin soittimesta äänenlaadullisesti hyvän äänen.

Auerin (1921/1980, 63) mukaan pystyy viulun neljällä kielellä varioimaan jousen avulla nyanseja ja ilmeikkyyttä melkein loputtomasti, enemmän kuin millään muulla soittimella. Jos viulisti ei antaudu koko sydämeästään oppiakseen tuntemaan instrumenttiansa, hän ei tule Menuhinin (1971, 10) mukaan koskaan löytämään näitä loputtomia vivahteita, koska viulu vastaa siihen, miten sitä jousella käsittelee. Jousen kosketuksen aiheuttamasta viulunkielen väräjämisestä muodostuu ääni, sävel, joka soittajan on saatava mahdollisimman virheettömästi kuuluville. Jokaisessa viulussa on yksilöllinen kohta, jossa tämä virheetön ääni soi. Viuluoppilaan tulee löytää omasta soittimestaan tämä ideaalinen sointipaikka. Sen löytää vain etsimällä, kokeilemalla ja kuuntelemalla saatua soivaa ääntä. (emt., 112-113.) Garamin (2001, 154) mukaan viuluoppilaan on ensin opeteltava cantilene-soitto, jonka jälkeen löytää muita ilmeittämiskeinoja. Pelkkä sana 'kaunis' ei riitä kuvaamaan viulunsoitossa tarvittavaa äänenlaatua, vaikka se on yleisesti käytetty ilmaisu kuvatessa viulunääntä. Alkeita opettelevan viulistin tulee osata tuottaa selkeä, ilmava ja laadukas viulunääni, jossa ei ole ylimääräisiä sivuääniä, kuten narinaa, ininää, rusahtamista tai suhinaa. (Garam 2001, 156-157.)

2.1.7 Opettaja-oppilas suhde

Soitonopiskelussa opettajan tehtävänä on antaa oppilaalle neuvoja ja ohjeita opiskelun etene- miseen. Opettajan on tunnettava oppilaansa hyvin ja löydettävä hänen vahvat ja heikot puolet, että osaa ohjata häntä oikein (Galamian 1962, 106). Soittamisen opetustilanteen tekee

vaikeaksi sen, että oppilas joutuu harjoittamaan vaadittuja tavoitteita kotona ja yleensä yksin. Oppilaan täytyy harjoittelulla löytää uudestaan ne asiat, mitä opettaja häneltä soittotunnilla vaatii. Soittoasennoista ja äänenlaadusta opettaja pystyy kuulemalla ja näkemällä tekemään havaintoja siitä, onko oppilas harjoitellut vaaditut asiat oikein. Opettajan antamien ohjeiden ja oppilaan suorittaman näkyvän suorituksen väliin jää näkymätön, oppilaan kehon sisällä tekemä valmistautuminen tehtävän suoritukseen.

Opettajalla täytyy olla tarkka ymmärrys sille, millaisia asioita hän hakee oppilaan soitosta ja miten ohjata sitä eteenpäin. Ruohotie & Hongan (2003, 76) mukaan opettajan opetus muodostuu siitä, miten hän on oppinut oman opetettavan taitonsa ja miten hän osaa siirtää opitun taitotietonsa eteenpäin. Tämä siirtäminen on spesifiä tietoutta, jonka välittämiseen on hyvä saada ohjausta. Opetustilanteessa on jatkuvasti etsittäviä keinoja, miten edistää taidon siirtämistä toiselle ja miten käsitellä tarvittavaa tietoa eri tilanteissa. Opettajaksi aikovan ei pidä kehittää vain kykyä siirtää taitoa, vaan kiinnittää huomiota myös taidon siirtämisen merkitykseen. (Ruohotie & Honka 2003, 76.)

Opettajan rooli lapsen musiikillisen mielenkiinnon kehittäjänä on tärkeä. Soitonopettaja on usein lapsen elämässä tärkein vaikuttaja vanhempien ohella. Soitonopettaja ei vain välitä musiikillisia kykyjä soittimen opiskelussa, vaan vaikuttaa myös musiikilliseen makuun. Opettajasta tulee mallihahmo, jota ihailaan, koska hän tietää kuinka opitaan soittamaan. Opettaja on myös avainasemassa motivaation suhteen, sekä hyvässä että pahassa. Ensimmäisellä soitonopettajalla on merkitystä. Eräässä Davidson et al. tekemässä tutkimuksessa kysyttiin soitonopiskelijoilta vaikutelmia ensimmäisestä soitonopettajasta. Pitkälle edistyneet opiskelijat muistivat opettajansa olleen ystävällinen, hauska ja taitava muusikko. Huonosti edistyneet opiskelijat puolestaan kertoivat opettajansa olleen epäystävällinen ja epäpätevä. Ensimmäisen soitonopettajan on oltava lämminhenkinen ja ystävällinen persoonana. (Gembris & Davidson 2002, 23, 26.)

Suzukin (1975, 106-107) mukaan opetustapahtumassa kolmio opettaja-oppilas-vanhempi on tärkeä. Ilman vanhemman apua ei alkeita oppiva lapsi pysty suoriutumaan soittoon vaadittavasta rutinoituneesta työskentelystä eikä muistamaan kaikkia annettuja ohjeita. Suzuki (1975, 106) opettaakin ensin vanhemman, yleensä äidin, soittamaan ensimmäisiä soittokappaleita lapsen vain seuratessa vieressä. Vanhempi, joka tietää omasta kokemuksestaan viulun otteista ja tavasta soittaa, osaa neuvoa kotona lasta oikein vaaditulla tavalla ja auktoriteetilla.

Jokaisen hyvän soitonopettajan on Regelskin (1975, 17) mukaan oltava hyvä soittaja. Menuhinin mukaan hyvä soittaja ei ole aina hyvä opettaja. Jos opettaja on oppinut kaiken hy-

vin helposti, hän ei ehkä kykene selittämään oppilaalle, kuinka soittoon tarvittavaa tekniikkaa opetellaan. Viulun perusasiat muotoutuvat opetettavaan muotoon parhaiten silloin, kun viulisti on joutunut taistellen etsimään ja analysoimaan omaa soittoaan. Opettaja neuvoo, miten soittoa kehitetään harjoittelemalla ja mitä pitää tehdä, että saavutetaan haluttu päämäärä. (Daniels 1979, 124, 140.) Opettajan on osattava omalla esimerkillään ei vain näyttää opetettavat asiat selkeästi, vaan myös ymmärrettävästi soittamalla siirtää taitamansa taidon hallintaa oppilaalleen. Auerin (1921/1980, 19) mukaan huono opettaja on tuhoisan opetusmetodin uhri, joka opettaessaan muita tuhoaa heidätkin.

Kaikissa lapsissa on Kemp & Millsin mukaan musiikillista potentiaalia. Toisilla mahdollisuudet näkyvät selvästi, toisilla ne ilmenevät eri muodossa. Jos lapsella on oma halu ja innostus soittaa, on hänelle suotava tilaisuus opiskella musiikkia. Lapsen sisäinen motivaatio on hyvin herkkä, vaikkakin lujatekoinen. Soitonopettajan tai vanhemman liiallinen painostus voi hyvin helposti tuhota lapsen luontaisen sisäisen motivaation. Jos lapsi pääsee kehittymään rauhassa ilman ulkoista painostusta, jokin voimakas musiikillinen kokemus voi jäädä loppuiäksi parhaaksi motivoivaksi tekijäksi. Kun Jacqueline du Pré kuuli viisivuotiaana ensi kerran radiosta sellonääntä, hän ihastui siihen heti. Siitä lähtien sello on ollut hänen 'ystävänänsä' ja Jacquelinesta tuli maailmanluokan huippusellisti. Jos lapsi itse haluaa musiikillista aktiiviteettia ja nautti sen tekemisestä, hänellä on mahdollisuuksia kehittyä taitavaksi soittajaksi. (Kemp & Mills 2002, 4, 9-10.)

Ahosen mukaan opettajan tehtävänä on ohjata oppilaansa harjoittelun suuntaa siten, että oppilaasta tulee mahdollisimman itsenäinen soittaja. Tämä kehittyä iän ja harjoittelun tuloksena opettajan ohjaamana. Opittu musiikillinen taito voi olla iloksi ja hyödyksi koko loppuelämän, ei vain soittotuntien ajan. Opettajan työn voi katsoa onnistuneen, jos oppilas pystyy nauttimaan musiikista lopun ikänsä, oli suhde musiikkiin myöhemmin mikä hyvänsä. (Ahonen 2004, 153, 168.)

2.2 Motorinen kehitys

Taidollinen suoritus on useimmiten ulkoinen, näkyvä tapahtuma. Psykomotorinen käyttäytyminen alkaa, kun toimitaan annettujen vihjeiden mukaisesti. Aloittelijalle tulee antaa vain yksi vihje kerrallaan. Soitonopiskelijan saamat vihjeet voivat olla korvalla kuultavia sanallisia ohjeita, silmillä luettavaa nuottikirjoitusta tai kinesteettisiä, käsillä tehtyjä liikkeitä. (Regelski 1975, xvi, 213.) Motoristen liikkeiden hallitseminen vaatii Takalan mukaan aikaa ja siihen

täytyy kasvaa ja kehittyä, kunnes liikkeet harjoittelun tuloksena automatisoituvat. Kasvu on jatkuva prosessi, joka tapahtuu yksilöllisesti. Soitonopiskelu tulee aloittaa kasvuhetkellä, kun lapsi kykenee sekä fyysisesti että psyykkisesti ottamaan opetusta vastaan. Taidon oppiminen vaatii opetusta ja harjoittelua. ”Taito ei synny itsestään kypsymisen tuloksena.” (Takala & Takala 1980, 31, 67-68, 71.)

Casen (1992, 255) tutkimuksessa tutkittiin lapsen spatiaalisen kyvyn kehittymistä. Casen mukaan lapsen spatiaaliseen kykyyn liittyvät ominaisuudet kehittyvät erivaiheisten tasojen kautta, joista ensin kehittyy kyky tehdä suora linja omasta kehosta poispäin. Viisivuotias lapsi kykenee jo leikkaamaan omenaa pitäen vasemmassa kädessä haarukkaa, joka on omenassa kiinni, ja oikeassa veistä, joka tekee omenaan sahaavaa liikettä. (Case 1992, 252.) Lapsi pystyy tällöin käsittelemään samanaikaisesti kahta erilaista esinettä käsissään ja tekemään käsillään toisistaan poikkeavia liikkeitä.

2.2.1 Fyysisiä esteitä viulunsoiton oppimiselle

Lapsen kasvun ja kehityksen täytyy olla sopivassa tasapainossa, että hän pystyy ottamaan vastaan opetusta. Jos lapsella ei ole vielä kärsivällisyyttä eikä keskittymiskykyä, on parempi odottaa vähän aikaa, että lapsi kasvaa. Hyvin pieni lapsi voi olla rajoittunut tekemisissään. Hän ei osaa kontrolloida omia liikkeitään eikä ymmärrä annettujen ohjeiden tarkoitusta. Singerin (1982, 148-149) mukaan taidon oppimiseen ja suoritukseen vaikuttaa suuresti lapsen ikä ja sen hetkinen kehitys.

Suurimpia esteitä viulunsoitolle voivat olla lapsen fyysiset esteet. Koordinaatiokyvyn tulee olla kehittynyt, että lihakset ja hermosto pystyvät suorittamaan viulunsoitossa tarvittavan monimutkaisen ja vaativan liikesarjan. Sormien on oltava sopivan mittaiset ja tarpeeksi jänteävät ja vahvat, että ne soveltuvat viulunsoittoon. Auer (1921/1980, 37) painottaa, että saavuttaakseen edes jonkinlaista soiton täydellistä osaamista, on käsien oltava instrumentille sopivat. Opettajan tulee jo ennen soitonopiskelun alkamista kiinnittää tarpeeksi huomiota oppilaan käsiin ja katsoa, soveltuvatko ne viulunsoittoon. Jos käsi ei ole luonnostaan tarpeeksi elastinen ja taipuisa, voi viulunsoiton oppimiseen tarvittava työmäärä olla liian suuri sekä oppilaalle että opettajalle.

Jos oppilas ei omaksu ajoissa viulunsoitossa vaadittavaa rentoutta, tulee hänen jäsenistään jäykät ja sen myötä liikkeetkin jäykistyvät. Koska viulisti joutuu itse kannattelemaan soitintaan, sekä viulua että joutua, voi olla vaarana käden ja sormien liika puristaminen soittimen putoamisen pelossa. Varsinkin peukaloiden puristaminen sekä viulussa että jousessa voi

olla vaiva, josta ei pääse helpolla pois. (Menuhin 1971, 52.)

2.2.2 Aivojen ja lihasten yhteistyön merkitys taidon oppimisessa

Kun taito opitaan hyvin, sen suorittaminen tapahtuu automaattisesti, ilman tietoista huomioimista. Oppiminen vaikuttaa Tuomikosken mukaan aivokuoren toiminnan tarkkuuteen. Jotta aivokuori pystyy järjestämään synaptisen verkkonsa toimivaksi ja tarkaksi, on ensin tapahduttava oppimista. Tämän jälkeen se pystyy ohjaamaan tahdonalaisia toimintoja, kuten sormien hienomotoriikkaa. Aktivaatiosta tulee tietoisuutta, kun se spesifioituu aivojen kuorikerroksessa. (Tuomikoski 1987, 65.)

Taidon opettelussa huomaa aivokuoressa muutoksia, sillä harjoittelu saa aikaan aivokuoren laajentumista. Instrumentin opiskelussa aivokuoren ne osat, jotka esimerkiksi vastaavat jousikäden liikkeitä, aktivoituvat tehtävän tekemisen aikana. Aivokuoressa tapahtuu havaittavaa laajenemista, kun tiettyä liikettä harjoitellaan systemaattisesti esimerkiksi yksi tunti päivässä kolmen kuukauden ajan. Harjoittelun tulee olla kuitenkin oppimiseen johtavaa suoritusta, joka etenee asteittain ja on luonteeltaan toistuvaa. Oppiminen vaatii myös huomioimista ja motivaatiota. Jotta oppimisesta tulee kehittävä, ovat erilaiset vähitellen vaikeutuvat harjoitustehtävät hyödyllisiä. Toistuva harjoittelu ei tapahdu ilman ponnistusta, vaivannäköä ja aikaa käyttäen. (Byl & Priori 2006, 293-295; Kandel & Schwartz & Jessell 1991, 1026.)

Jousenkäyttöä opetellaan aluksi hitaassa tempossa. Kun hidas suoritus halutaan tehdä nopeasti, tekeminen onkin Altenmüller & Gruhnin mukaan huomattavasti vaikeampaa ja samoin nopean suorituksen tekeminen hitaasti on yllättävän työlästä. Tämä hitaan ja nopean tempon vaihtelujen suoritus, joka tapahtuu luultavasti eri aivo-osissa, on vielä tutkimaton neurologinen alue. Siirtymistä temposta toiseen täytyy harjoitella erikseen.. (Altenmüller & Gruhnin (2002, 77.) Garamin (1973, 123) mukaan aivot tarvitsevat harjoittelussa aluksi hitaan valmistusvaiheen, jotta aivot ehtivät omaksua suoritettavan tehtävän vaatimukset.

Viulupedagogit käyttävät opetuksessaan hyväksi aivojen ja lihasten yhteistyötä. Varsinkin Galamianille kehittyi vahva käsitys aivojen ja lihasten yhteistyön merkityksestä liikkeiden oppimisessa. Galamianin (1962, 5) opetuksen mukaan olennaista tekniikan hallitsemisessa ja soitossa vaadittavien soittoliikkeitten saavuttamisessa on lihasten reagointi aivojen käskyille. Tekniikasta tulee helpompaa, tarkempaa ja luotettavampaa, kun kehittää aivojen mahdollisimman nopeaa käskytystä lihaksiin. Tekniikan oppimisessa ei auta fyysisen voiman kehittäminen, vaan oppimistehtävät, jotka etenevät yksinkertaisista monimutkaisimpiin. Parhaat harjoitukset aivojen ja lihasten yhteistyön kehittämiseksi sisältävät rytmi- ja koordinaatiotehtä-

viä, kuten erilaiset rytmien aika-arvojen muuntelut tai vaihtelevat jousitusmallit oikealle kädelle ja näiden eri- ja samanaikainen käyttö, joita voi jo alkeisoppilaalla soittaa. Soittimen opettelussa kaikki osatekijät, kuten molemmat kädet eri tehtävineen, vaikuttavat toisiinsa. Tekniikan kaikkia osatekijöitä on kehitettävä samanarvoisesti, että soittaja saa hallintaan tekniikan, jolla tulkita mielikuvitusriikkaasti soittokappaleita. (Galamian 1962, 5-6.)

Aivopuoliskojen työnjako on jakaantunut niiden tehtävien ensisijaisten toimintojen kesken. Viulunsoittoon tällä on merkitystä vasen- ja oikeakätisen henkilön kohdalla, koska jousta pidetään perinteisesti oikeassa ja viulua vasemmassa kädessä. Aivopuoliskojen työnjako ilmenee Haapasalon mukaan tavassa, jolla vasen ja oikea aivopuolisko prosessoi tietoa. Oikeakätisen henkilön vasen aivopuolisko keskittyy ennen kaikkea analyttisiin tarkkuutta vaativiin tehtäviin ja yksityiskohtiin, kun taas oikea aivopuolisko on enemmänkin holistinen käsitellen spatiaalisia ominaisuuksia. Vasenkätisen henkilön toiminnat sijaitsevat päinvastaisilla aivopuoliskoilla. Kuitenkin on monia tilanteita, joissa molemmat aivopuoliskot pystyvät käsittelemään samaa tehtävää. (Haapasalo 1998, 74.) Useimmiten vasenkätinen henkilö pystyy opettamaan oikean kätensä tarkkuutta vaativiin toimintoihin, kuten jousenkäyttö ja suorittamaan ne sillä. Hyvin vahva vasenkätisyys saattaa kuitenkin estää tämän aiheuttaen vaikeuksia halutulla uralla. Esimerkiksi kapellimestari Paavo Berglund soitti jo lapsuudestaan lähtien vasenkätistä viulua päästen myöhemmin jopa ammattiorkesterin viulistiksi, vaikka pääsyssä oli aluksi ongelmallinen kiistakysymys ryhmään soveltuvuudesta oikeakätisten viulistien kanssa (Aromäki 1980, 21, 29).

2.3 Viulukouluja

Viulunsoiton alkeisopinnoissa oppikirjan käyttö on vaihtelevaa. Galamianin (1962, viii) mukaan oppikirja, johon on merkitty opetukseen liittyvät tärkeimmät kohdat, on vain apuna opetuksessa. Galamianin mielestä kukaan ei pysty oppimaan eikä opettamaan soittotaitoa seuraamalla yksinomaan oppikirjassa olevaa ohjeistusta. Suomalaisissa viulukouluissa nuotit opetetaan yleensä yhtä aikaa ensimmäisten soittoasentojen ja -liikkeiden oppimisen kanssa. Tällöin otetaan myös käyttöön oppikirja. Vastakohtana tälle on esimerkiksi Suzuki-metodi, jossa alkeisopetuksen vaiheessa soittajan huomio kiinnittyy kuuloaistiin ja kinesteettiseen muistiin, mutta ei vielä näköaistiin nuottien osalta. Kodály (Szilvay 1979, 4) on puolestaan sanonut, että lapsen tulee opetella soittotaitoa vasta sitten kun hän pystyy iän puolesta lukemaan nuotteja.

Soittimen opetteluun tulee kehittyä McPherson & Gabrielssonin mukaan äänestä symboliin, eikä symbolista ääneen. Symboli, eli nuotti, tulee ajatella ensin äänenä mielessä, ennen kuin oppilas tekee sen liikkeenä. Jos symbolin näkemisen jälkeen viuluoppilas suorittaa välittömästi nuotin tuottavan liikkeen, ei hän ehdi enää ajattelemaan millaisen äänen tulee olla eikä saa siten mielikuvaa soitettavasta musiikista äänenä. Tapahtumaketjun on oltava symboli-ääni-liike, eikä symboli-liike-ääni. (McPherson & Gabrielsson 2002, 102-104.)

2.3.1 Oppikirjan merkitys soitonopiskelussa

Oppikirja ei ole aina ollut soitonopiskelussa niin keskeisellä sijalla kuin nykyään. Noin 1850-luvulle asti annettu soitonopetus tapahtui enimmäkseen suullisen perimätiedon välityksellä, pääasiallisesti siksi, että soitonopiskeluun tarkoitettuja oppikirjoja oli hyvin vähän saatavilla. Instrumentin opettamista verrattiin muihin käsillä tehtäviin taitolajeihin, joissa saavutettu tietous ja alan mestarillinen käsittely siirrettiin kädestä käteen, suullisena perimätietona seuraavalle sukupolvelle. Noihin aikoihin musiikin opettelussa ei eroteltu toisistaan tekniikan harjoittelua ja muita musiikillisia taitoja, kuten prima vista, säveltäminen tai improvisointi. Aloittelijan tuli oppia soittamaan korvakuulolta opettajan soittamat kappaleet joko matkimalla opettajan antaman esimerkin mukaisesti tai opettelemalla ensin laulamaan annettu melodia ja sitten soittamalla se. (McPherson & Gabrielsson 2002, 99-100.)

Kun painokoneiden tekniikka kehittyi 1800-luvun alussa huimasti, pystyttiin tuottamaan suuria määriä halpoja soitonopiskeluun tarkoitettuja oppikirjoja. Soitonopiskelun luonne muuttui kokonaan 1800-luvun loppupuolella, kun ilmestyi useita uusia oppikirjoja. Näissä oppikirjoissa painotettiin soittotekniikan ja tulkinnan saavuttamista. Musiikista tuli taitolaji, jossa toistettiin soittamalla jo sävellettyjä kappaleita, sen sijaan että soittaja olisi itse improvisoinut soitettavat teoksensa. (McPherson & Gabrielsson 2002, 100.) Leopold Mozart, joka oli aikansa maineikkaimpia pedagogeja, antoi pojallensa ajan tavan mukaisesti monipuolisen musiikkikasvatuksen. Wolfgang oli monipuolinen säveltäjä, taitava viulisti, erinomainen pianisti ja pystyi improvisoimaan konserteissakin nuottien puuttuessa. (Ahonen 2004, 31; Schwartz 1983, 113-114.) Nykyään huippumuusikot ovat yleensä vain yhden musiikillisen taitolajin osaajia, keskittyen sen mestarilliseen suoritukseen.

Aloittelijan ensimmäisissä oppikirjoissa 1800-luvun loppupuolella oli keskeinen sija tekniikan saavuttamisella. Teknisten suoritusten, kuten asteikkojen, rytmin, artikulaation ja sormiharjoitusten harjoittelu oli tärkeämpää kuin melodisen mielenkiinnon herättäminen. Oppikirjoissa soitonopiskelu alkoi opettelemalla ensin nuottiarvot alkaen kokonuotista ja

edeten yksi kerrallaan pienempiin nuottiarvoihin. Vaikka nykyisissä uusissa oppikirjoissa on tulkinnallisuus lisääntynyt aiempaa enemmän melodisten kappaleiden lisääntyessä, korostuu instrumentin alkeisopiskelussa selvästi vielä tekniikan ja nuottien opettelu jo heti ensi tunneilta lähtien. (McPherson & Gabrielsson 2002, 100.) Stowellin (1992, 225) mukaan ensimmäiset oppikirjat oli tarkoitus opetella opettajan kanssa, jolloin oppimista ohjaavaa rakentavaa tekstiä ei tarvinnut kirjoittaa erikseen oppikirjan sivuille. Samaa käytäntöä noudatetaan edelleen. Nykyisissä oppikirjoissa ei ole tarkkoja määräyksiä alkeisopetuksen oppimisesta ja ohjaavaa tekstiä on erittäin niukasti. Tähän saattaa vaikuttaa opittavan asian vaikeaselitteisyys. Jousenkäyttöä ja siinä olevaa käden tunnetta on vaikea pukea sanoiksi niin, että asiasta ymmärtämätön osaa noudattaa ohjeita onnistuen siinä.

2.3.2 Suomessa käytettyjä viulukouluja

Suomessa on käytössä viulukouluja, jotka soveltuvat nimenomaan alkeisopetukseen. Useita erilaisia viulunsoiton oppikirjoja käytetään samanaikaisesti oheis- ja lisämateriaalina, mikä antaa vaihtelua ja uutta mielenkiintoa opetukseen. Lapsille suunnattujen melodioiden tulee olla tuttuja ja lapsen omasta kokemuspöyristä lähtöisin. Suomalaiset sanat helpottavat laulamista opeteltaessa rytmiä ja melodiaa. Suomessa on ilmestynyt useita alkeisopetukseen tarkoitettuja viulukouluja, jotka eivät ole saaneet suuren yleisön huomiota. Esimerkkinä mainittakoon Sini Louhivuoren toimittama Viulutalo (1993), jonka melodiat pohjautuvat suomalaiseen kansanmusiikkiin.

2.3.2.1 Siukosen viulukoulu

Leena Siukosen kokoama neliosainen Viulukoulu on vanhemman polven paljon käyttämä viulukoulu, jonka ensimmäinen osa ilmestyi vuonna 1963. Tämä viulukoulu oli ilmestymisensä aikoihin hyvin suosittu viulunsoiton opetuksessa. Nytemmin Siukosen Viulukoulu on jäänyt vähemmälle käytölle uudenaikaisempien, leikki-ikäisille lapsille suunnattujen viulukoulujen ilmestyttyä.

Siukosen Viulukoulun ensimmäinen osa sisältää ensimmäisessä asemassa soitettavaa ohjelmistoa. Erityistä huomiota kiinnitetään hyvään soittoasentoon, puhtauteen ja tarkkaan rytmiin. Vapaita kieliä kehoitetaan harjoittelemaan paljon ja mieluiten ulkoa, jolloin oppilas pystyy tarkkailemaan parhaiten äänenlaatua ja soittoasentoa. Ohjelmistossa on tuttuja ja lyhyitä kansanlauluja ja lapsille sopivia kappaleita, jotta pienimmätkin lapset voivat soittaa niitä ulkoa. Suuri osa ohjelmistosta on hyvin sovitettuja kaksi- tai useampiäänisiä kappaleita. Teok-

sen muutamat valokuvat havainnollistavat viulun ja jousen soittoasentoja. Jousiote mainitaan hyvin lyhyesti yhdellä lauseella. Vapaita kieliä soitetaan kolmen sivun verran edeten melko nopeasti. (Siukonen 1963.)

2.3.2.2 Iloinen Viuluniekka

Anna-Maija Usman laatima viisiosainen Iloinen Viuluniekka on edelleenkin yksi käytetyimmistä viulun opetusmateriaaleista. Sarjan ensimmäinen osa ilmestyi 1974. Osasta tehtiin uudistus 1988 leikki-ikäiselle sopivaksi, jossa ensimmäisten harjoitusten osuutta laajennettiin. Kirja on suunnattu varsinaisesti 5-9 vuotiaille vasta-alkajille.

Nuotinnos on isoa ja sivut lapsenomaisesti kuvitettu Usman tekemillä piirroksilla. Myös soittoasentoja on havainnollistettu piirroksin. Tekstiä ei ole paljon. Suurin osa opetuksesta jää opettajan antaman opetuksen varaan, kun vain aivan välttämättömät perusasiat esitellään hyvin lyhyesti. Jousenkäyttöä opetetaan kynän ja erilaisten leikkien avulla. Harjoituksissa käytetyt mielikuvat ovat lapsen elämästä tuttuja asioita, kuten hampaiden harjaus. Jousenkäyttöä opetellaan valmistavin harjoituksin, kunnes valmiudet riittävät varsinaiseen ensimmäiseen jousenvetoon. Viulunkielet opetellaan yksi kerrallaan, mutta opetus etenee melko nopeasti kaikki kielet käsittäviin kappaleisiin. Ensimmäiset kappaleet ovat lyhyitä ja niissä on sanat helpottamassa rytmin opettelua. (Usma 1988.)

2.3.2.3 Viuluni Soi

Uudempaa suomalaista viulukoulua edustaa Sirpa Lannes-Tukiainen & Leena Kiisken & Tarja Mannisen tuottama viulukoulu Viuluni Soi, jonka ensimmäinen osa ilmestyi 2003 ja toinen osa 2007. Monipuolinen oppikirja on suunnattu pääasiassa pienille vasta-alkajille. Ensimmäisessä kirjassa on paljon leikkejä ja harjoituksia, joiden avulla etsitään oikeita soittoasentoja. Useat selkeät valokuvat havainnollistavat oikeita soittoasentoja. Oppikirjan loppuosassa on tekstiosuus opettajalle, joka on hyvä apu vanhemmalle kotiharjoittelussa. Tekstin tarkoituksena on selkiyttää kirjan kappaleiden pedagogisia ideoita ja tarkoituksia.

Kappaleet ovat tuttuja, erisävyisiä lastenlauluja, joissa on sanat helpottamassa kappaleen oppimista. Opetuksessa käytetään sekä korvakuulolta oppimista että myös nuotinlukutaitoa. Jousenkäytön ja viulun opetus etenee vuorotellen, jossa yhtä osa-aluetta opetellaan vähän kerrallaan. Vapaan kielen kappaleisiin on tehty useita erilaisia, toisistaan täysin poikkeavia säestysmahdollisuuksia, jotka tarjoavat oppilaille tilaisuuden totuttautua monipuoliseen harmoniaan, rytmiin ja musiikin käsittelyyn. (Lannes-Tukiainen - Kiiski - Manninen 2003.)

2.3.2.4 Viuluaapinen ABC

Unkarilaissyntyinen, mutta Suomessa asuva Geza Szilvay loi viulunopiskeluun Colour Strings-metodin 1970-luvulla. Colour Strings-opetusmetodi on suunnattu leikki-ikäisille lapsille. Opetus perustuu Kodály-metodiin, jonka mukaan musiikkia tulee opettaa leikki-ikäiselle kuin se olisi hänen toinen äidinkieltensä. Szilvayn oppikirja Viuluaapinen ABC ilmestyi kolmiosaisena oppikirjasarjana 1979.

Opetettava materiaali koostuu pääasiassa suomalaisista ja unkarilaisista lastenlauluista, jotta lapset voivat soittaa niitä melodioita mitä laulavat. Soitettava sävelaineisto on valikoitava tarkoin, koska oikein valittuna se vaikuttaa myönteisesti lapsen tunnemaailmaan. Nuottikirja on suhteellisen iso, mikä helpottaa lasta nuottiesimerkkien lukemisessa. Ryhmäopetuksessa jopa 10 lasta voi soittaa samasta nuotista. Nuotit ovat niin sanottua piippukirjoitusta. Nuoteilla ja viulunkielillä on omat värinsä. Kielillä on myös symboliset vastineet, g-kieli on karhukieli, d-kieli isäkieli, a-kieli äitikieli ja e-kieli lintukieli. Valmistavia jousiharjoituksia ei mainita erikseen. Opettaja avustaa ja ohjaa kättä jousenopetuksessa, varsinkin liikeratojen opettelussa. (Szilvay 1979.)

2.3.2.5 Opi Soittamaan Viulua

Venäläisen Tatjana Pogozevan laatima viulukoulu Opi Soittamaan Viulua julkaistiin Suomessa toimitettuna postuumisti 1992. Pogozeva opetti Suomessa 1960- ja 1970-luvuilla useaan otteeseen, aikana, jolloin pedagogia oli viulunopetuksessa vielä melko uusi opinaihe. Lapsi sai olla lapsi. Jos lapsi ei osannut läksyjään, oltiin hänen vanhemmilleen vihaisia ja tosi tiukkoja, mutta ei lapselle. Pogozeva oli tehnyt Moskovassa lääkäreitten kanssa yhteistyötä tutkiakseen soittajan ergonomiaa ja niin sanottuja parhaita soittoasentoja. Pogozevan viuluopetukseen liittyvät käsitykset mullistivat suomalaista opetuskäytäntöä.

Viulukoulu on varsinaisesti suunnattu 5-6 vuotiainen lasten opetukseen. Kirjassa on 47 oppitunnin tuntisuunnitelma, joista jokaiseen sisältyy helppoja tehtäviä ja ohjeet opettajalle ja vanhemmalle. Monet yksityiskohtaiset ja ohjeistetut valokuvat selventävät soittoasentoja. Vasta oppilaan opittua perusasennot oikein, saa lapsi ottaa soittimensa kotiin, ettei tule opittua kotona väärin. Lapsen on hyvä osata itse selittää tekemänsä harjoituksen tarkoituksen. Tällöin kotiharjoittelu tuottaa eniten tuloksia. Vanhempien tulee seurata oppitunteja ja kotiharjoittelua. Yhdellä tunnilla opetellaan vain yksi asia kustakin asiakokonaisuudesta. Jousiotetta opetellaan opettajan avustamana aluksi kynän avulla ja jousiotteen vakiinnuttua jousen kanssa.

Ensimmäiset kappaleet on kirjoitettu C-duuriin, jotka on tarkoitettu opeteltavaksi laulamalla. Vapaan kielen soitettavia kappaleita ei ole kuin muutama. Kaikki kappaleet on tarkoitus soittaa ulkoa. (Pogozeva 1992.)

2.3.2.6 Suzuki-menetelmä

Yksi maailman tunnetuimpia viuluopetusmenetelmiä on Suzuki-opetus. Alkuaan viuluopetuksesta alkanut opetusmetodi on muunnettu muillekin soittimille. Suzukin viulumetodi on julkaistu kymmenosaisena oppikirjasarjana. Metodin kehittäjän, japanilaisen viulistin ja pedagogin Shinizi Suzukin kehittämä menetelmä on saavuttanut suurta suosiota ympäri maailmaa. Oppimisen idean Suzuki sai tarkkaillessaan aivan pieniä lapsia heidän opetellessaan puhumaan omaa äidinkieltään. Perusideana on, että jos jokaisella lapsella on valmiudet oppia puhumaan äidinkieltään, hänellä on oppimis- ja kehittymisedellytykset myös musiikkiin. Tämä edellyttää varhaista aloitusikää, mieluiten kolme vuotta, jolloin lapsi on herkkä oppimaan ulkoisten virikkeiden kautta. Vanhemmat ovat siksi tärkeässä asemassa lapsen opetuksessa. Opetukseen vaikuttaa opettajan lisäksi toisten oppilaiden soitto, kuten soittotavan matkiminen, sillä oppitunnit ovat pääasiassa ryhmätilanteita. Soittoasunnoissa otetaan huomioon lapsen nuori ikä. Esimerkiksi aloittelijan jousiotteessa peukalo on kannan alla, ei jouhien ja puun välissä, ja jousesta käytetään vain lyhyttä keskiosaa. (Starr 1976, 1, 18, 27, 50, 55.)

Suzuki-metodin (Starr 1976, 7-8) mukaan nuottien ja käden liikkeiden opettelu erotellaan lapsen opetellessa soitettavat kappaleet kuuntelemalla ensin äänitettyä opetusmateriaalia niin monta kertaa, kunnes osaa matkimalla soittaa samalla tavalla. Kaikki kappaleet soiteetaan alkeisvaiheessa ulkoa, sillä Suzuki haluaa oppilaan kehittävän ensin musiikillista herkkyyttä, soittotaitoa ja muistia ennen nuottien opettelua. Nuottien opettelu alkaa soittoon nähden melko myöhään. Suzuki-metodissa halutaan ensin opettaa äidinkielellä puhumista eli soittamista, ennen kuin opetetaan aakkoset eli nuotit. Jos ei osaa vielä puhua, ei aakkosten tunteista ole hyötyä. (Suzuki Violin School, osa I 1978, 6.) Ensimmäisen kappaleen tärkein rytmiaihe opetellaan soittamaan ensin vapaalla E-kielillä ja sitten vapailla E- ja A-kielillä, jonka jälkeen nuoteissa edetään jo viulusormien käyttöön.

2.3.3 Jousenkäytön alkeisopetus viulukouluissa

Rentous

Garamin (1995, 99) mukaan soittoliikkeiden luonnollisuuden ja käsien rentouden tulee olla ensimmäisten soittovuosien tärkeimpänä päämääränä. Rennosti soittava lapsi oppii myöhem-

min nopeasti kaikki vaadittavat eri jousilajit. Rentouden opettelemisen täytyy alkaa jo ennen kuin oppilas saa edes soitinta käteensä. Pogozeva (1992, Saatteeksi, 3) ei anna oppilaansa yksin koskea kotona soittimeen ensimmäisten tuntien aikoihin ja kehottaa aloittamaan joka soitotunnin rentousharjoituksilla. Soittajan on saatava koko olemukseensa rento tunne, pelkkä rento jousikäsi ei riitä. Soittoasennon on oltava hyvä, mikä kuuluu Menuhinin (1971, 17) mielestä viulunsoiton olennaisiin perustekijöihin. Vaikka käsien rentous on olennaista, väittävät Viuluni Soi 1 viulukoulun tekijät (Lannes-Tukiainen – Kiiski - Manninen 2003, 80), että ”soitto lähtee jaloista”.

Oikean käsivarren rentouteen vaikuttaa myös se, kuinka pitelee viulua vasemmassa olkapäässä. Jos puristaa leualla viulua liian lujasti tai vasen käsivarsi ei pysty heilumaan vapaasti viulun ollessa paikoillaan, ei jousikäsiäkään pääse liikkumaan vaadituilla liikkeillä vapaasti ja luonnollisesti. Viulun on oltava rennosti, vaikkakin tukevasti paikoillaan. Menuhin (1971, 24) opettaa käsivarsien rentoa instrumentin pitelemiseen tarvittavaa asentoa liikuttamalla ylävartaloa puolelta toiselle käsivarsien ollessa soittoasunnoissa ilman instrumenttia.

Iloinen Viuluniekka 1 (1988, 7) viulukoulussa on paljon hyviä harjoituksia jousikäiden rentoutukseen. Mielikuvaharjoitukset ovat varsinkin pienille lapsille erittäin mieluisia. Harjoitukset tehdään ensin ilman kynää, sitten kynän kanssa ja lopulta jousen kanssa. Ranteen saa rennoksi kuvittelemalla esimerkiksi käden olevan auton tuulilasi, joka liikkuu puolelta toiselle milloin hitaasti, milloin nopeasti sateen määrästä riippuen, tai keittämällä puuroa isossa tai pienessä padassa, jota joutuu hämmentämään. Asettaessaan jousen kielelle rentousharjoitusten jälkeen, pikkuoppilas saattaa kuitenkin helposti jäykistää jousikänsä. Pogozevan (1992, 13) mukaan oppilas ei saa pidellä joutua ilmassa ilman opettajan tukea, koska se pilaa juuri opitut hyvät asennot ja rennon tunteen. Siksi Pogozevan mukaan opettaja asettaa jousen kielelle, jonka jälkeen oppilas laittaa sormensa jouselle jousen levätessä kielen päällä.

Liikerata

Siukosen Viulukoulu 1 (1966, Alkulause) ei varsinaisesti mainitse mitään liikeradan opettelusta, ehkä jotakin ajatusta voi löytää neuvosta ”lihaksiston järkipärisen hallinnan kehittämisen kuuluvat itseoikeutetusti jokaisen oppitunnin ohjelmaan”. Iloinen Viuluniekka 1 (1988, 7) harjoittaa käden liikerataa kolmen erilaisen harjoituksen avulla, kuten hampaiden harjaus, vaikka tekstissä ei mainita sanaa 'liikerata' eikä liioin selitetä suoraan mihin harjoitukset tähtäävät. Viuluni Soi 1 (2003, 16) neuvoo tekemään valmistavia ja vahvistavia harjoituksia jousikädelä, joissa käsivarsien tulee liikkua vapaasti ja rennosti selästä asti, esimerkiksi

lentämällä kuin lintu tai maalaamalla taloa. Jousiharjoituksia liikeradan opetteluun on lisätty vielä myöhemmin tulevan opetusmateriaalin lomaan (emt. 2003, 27, 34). Liikeharjoituksia neuvotaan tekemään kynän avulla, ilman jouta ja jousen kanssa. Osa harjoituksista on samoja kuin Usman kirjassa, kuten hampaiden harjaus ja tuulilasin pyyhkijät. Viuluni Soi 1 opettajanosuudessa (emt. 2003, 80) kehoitetaan kokeilemaan jousikäden koko liikeradan linjaa suhteellisen nopeasti. Tämä tehdään kuitenkin opettajan avustuksella siten, että oppilaan käsi kulkee opettajan käden mukana ”salamatkustajana”.

Menuhin (1971, 40-43) neuvoo liikeradan oikean linjan opettelussa käyttämään apuna oikeaa jouta. Jousen kanta laitetaan telinettä vasten ja vasemman käden sormilla pidellään kärjestä, jolloin jousikäsi pystyy liikkumaan pitkin puun pintaa ja liikkeen oikea linja löytyy. Opettajan on oltava kekseliäs virittäessään oppilaan mielenkiintoa liikeradan opetteluun, että se tulee hyvin ja huolellisesti opeteltua. 'Linjalle' voi keksiä erilaisia nimityksiä, kuten esimerkiksi vana tai rautatie. Szilvay (1979, 14) kuvaa linjaa matkaksi kotoa isoäidin luo, jossa kanta on oma koti ja kärki isoäidin koti.

Oppilaan on huomioitava käden tekemän liikkeen ja jousen vaatiman matkan liikuttaessaan käsivarttaan. Pogozeva (1992, 9) opettaa kyynärpästä lähtevää jousen mukaista liikettä sen jälkeen, kun oppilas osaa liikuttaa rannetta rennosti kynän ollessa sormissa jousiotteen mukaisesti. Tämän osattuaan oppilas siirtyy jouseen ja soittaa niin sanotulla ”ilmaviululla”, jossa vasemman käden peukalosta ja etusormista tehty rinki on jousien ja puun välissä korvaten viulun, mutta ollen viulun korkeudella, jousikäden 'soittaessa' jousen mukaisin liikkein (Pogozeva 1992, 10). Suzuki (Starr 1976, 49) opettaa liikerataa käyttäen erilaisia rytmejä, kuten sanoista muodostettuja rytmejä tai liikuttamalla jousikättä ensimmäisen soittokappaleen rytmin mukaan. Unkarilainen viulukoulu Violin ABC (Dénes-Réger-Németh 1997, 8-19) on koonnut runsaasti lapsille sopivia ja mukavia harjoituksia liikeradan opetteluun, jotka tehdään ensin ilman jouta ja sitten jousen kanssa. Harjoituksissa opetellaan tunnistamaan kehon kokonaisvaltaista toimintaa soittoliikkeitä tehtäessä.

Jousikäden tekemä liikerata tulee olla opittu ennen kuin tekee jousenliikettä oikean viulun kanssa ja soivalla äänellä. Pogozevan (1992, Saatteeksi) mukaan soitinta ei saa antaa liian varhain oppilaan käsiin, ettei tule opeteltua liikerataa väärin. Jos jousi ei ole oppilaan käsivarrella sopiva sekä pituudeltaan että painoltaan, ei oppilas pysty oppimaan luonnollista soittoasentoa. Liian pitkä ja painava jousi jäykistää varsinkin pienen lapsen käsivartta. Jousen on oltava Pogozevan mukaan ehdottomasti aloittelijan käsivarren mitalle sopiva ja tarpeeksi kevyt. Oikean kokoisella soittimella on merkitystä asentojen ja liikeratojen oppimisessa.

Apuvälineen käyttö

Siukosen viulukoulu 1 (1966, 6) ei mainitse jousen opetteluun yhteydessä mitään kynän tai muun apuvälineen käytöstä. Iloinen Viuluniekka 1 (1988, 7) neuvoo harjoittamaan jousiotetta aluksi kynän avulla, ”koska se on kevyempi kuin oikea jousi”. Kahdessa piirroksessa näytetään kynää pitelevä käsi sekä kämmenen että peukalon puolelta. Hammasharja-, puurokauha- ja tuulilasin pyyhkijäharjoitukset kehoitetaan tekemään kynän jälkeen myös oikealla jousella. Viuluni Soi 1 (2003, 18) viulukoulussa on useita havainnollistavia ja selkeitä valokuvia jousiotteesta ensin ilman apuvälinettä, sitten kynän ja vielä jousen kanssa. Viulukoulun opettajan ohjeissa neuvotaan käyttämään kynää jousiotteen opettelussa, koska kevyttä kynää käyttäen oikea jousiotteen asento säilyy helpommin (emt. 2003, 80). Pogozeva (1992, Saatteeksi, 2-3) ja Suzuki (Starr 1976, 50) aloittavat jousenkäytössä tarvittavan jousiotteen opetteluun ensin ilman apuvälinettä ja sen jälkeen käyttämällä kynää ennen oikeaa joustia. Pogozeva (1992, 3) piirtää opettelemisen helpottamiseksi jousikäden sormiin merkinnän paikoista, johon kynä, ja myöhemmin jousi, asetetaan. Pysty- ja vaaka-asennossa olevan kynän asettamista sormiin harjoitellaan sekä silmät auki että kiinni (emt., 9).

Veto- ja työntöjousi

Tutkittavina olleista viulukouluista ensimmäiset jousella soitettavat kappaleet alkavat vahvalla iskulla, jolloin ensimmäinen nuotti soitetaan jousitusääntöjen mukaan vetojousella. Yleisesti viulukouluissa esitellään veto- ja työntöjousen merkit jo melko alussa, vaikka jousen suunnan merkkejä ei ole merkitty ensimmäisiin kappaleisiin. Leopold Mozart (1787/1988, 87) kehotti viulukoulussaan aloittamaan kappaleen ensimmäisen nuotin aina vetojousella, jos tahti ei alkanut tauolla. Usma (1974/1988, 10) esittelee veto- ja työntöjousen merkit jo ennen varsinaisia nuotteina kirjoitettuja kappaleita. Pogozeva (1992, 13, 15) antaa oppilaan soittaa jousella ensin edestakaista jousenliikettä vapaasti ja vasta kahden oppitunnin jälkeen opetellaan käsitteet veto- ja työntöjousi. Szilvayn Viuluaapinen ABC (2000, 31) havainnollistaa vetojousen piirroksella, jossa vetojousessa pikku-ukko vetää joustia ja työntöjousessa työntää joustia. Opettajan on vahdittava, että mitään jousenliikettä ei tehdä äkillisesti. Garamin (1995, 83) mukaan edellisen liikkeen loppu ja seuraavan liikkeen alku tapahtuvat samanaikaisesti.

Jousen nopeus ja pituus

Viulukoulujen ensimmäisten kappaleiden nuottiarvot viittaavat käytettävään jousen nopeuteen ja pituuteen. Viuluni Soi 1 (2003, 20) ensimmäisiä rytmikuvioita on 'pikku pupu loikki'. Jousenliike on oletettavasti nopeahko, koska rytmikuvioissa on kuudestoista- ja kahdeksasosanuotteja. Ensimmäisten kappaleiden sanoissa on nopeita tilannekuvauksia, kuten 'pikajuna kiihtää'. Tämän kappaleen vieressä on kuva jousesta, johon on merkitty kappaleessa käytettävä jousenpituus, lyhyt keskijousi. Iloinen Viuluniekka 1 (1988, 8-14) viulukoulun ensimmäisissä kappaleissa on puoli- ja neljäsosanuotteja. Myöhemmin (emt., 18) jousiotteen opettelukuvan yhteydessä mainitaan, kuinka yhden kielen kappaleita, tai lauluja kuten Usma niitä kutsuu, on siihen mennessä jo soitettu jousella 'reippaasti', mikä viittaa selvästi jousen nopeahkoon käytötapaan. Siukosen Viulukoulu 1 (1963, 7) alkaa opettelemalla ensimmäisellä nuottisivulla ensin puolinuotteja ja saman sivun lopussa neljäsosanuotteja.

Szilvayn Viuluaapinen ABC eli Colour Strings (1979, 13) seuraa Kodály'n opetusmetodia rytmien opettamisessa. Tämän mukaan lapsen olisi parasta aloittaa nuotin opettelu neljäsosanuotilla, koska lapsi on liian hätäinen oppiakseen kahteen laskettavaan puolinuotin. Szilvay (1979, 14) kehottaa käyttämään neljäsosanuotin soittamisessa pitkiä jousenvetoja, koska tällöin kehittyä soittajan taito muodostaa hyvä viulun ääni. Liian lyhyillä jousenvetoilla soittaminen johtaa Szilvayn mielestä helposti jäykkyyteen. Käytettävän soittopituuden voi merkitä jouseen teipillä tai liidulla. Pogozevan Opi Soittamaan Viulua (1992, 13, 15) ensimmäisissä soittokappaleissa on neljäsosa- ja puolinuotteja ja jousta liikutetaan lyhyin vedoin, muttei liian hitaasti. Suzuki-metodi (Suzuki Violin School, Volume 1 1978, 12) aloittaa ensimmäiset soittokappaleet kuudestoista- ja kahdeksasosanuoteilla, jolloin tempo on verrattain nopea. Jousen keskikohdasta soitetaan lyhyttä, noin viiden senttimetrin mittaista aluetta, jonka rajat merkitään teipillä. Sekä kuudestoista- että kahdeksasosanuotit soitetaan tältä alueelta yhtä pitkiksi. (Starr 1976, 55.)

Kädenpainon vaikutus jousenkäyttöön

Jousen käsittelyyn vaikuttaa sen painon jakautuminen eri kohtiin jousta. Jousen kanta on raskas, kun taas kärki on kevyt. Keskikohta on jousikädelle helpoin kohta soittaa. Jotta oppilas osaisi soittaa samanlaisella äänellä näissä eri jousenkohdissa, on muutettava kädenpainoa. Kantaosassa täytyy soittaa vähemmällä kädenpainolla, että ääni pysyisi tasaisena. Kevyempi kärkiosa ei soi hyvin, jos kädenpainoa ei lisätä. Käden rotaatio muuttuu kärkijousella soitet-

taessa, kun etusormella täytyy lisätä kädenpainoa. Viuluni Soi 1 viulukoulussa (2003, 80) mainitaan rotaation käyttö jo jousikäden rakentamisen yhteydessä. Jousenkäytön opettelussa lapsen on helpompi opetella ensin hallitsemaan jouta vähemmän painoa vaativassa jousen kohdassa, joka on suunnilleen jousen puolivälistä vähän kantaan päin, riippuen jousen painopisteestä. Kun tämä paikka hallitaan, voi Viuluni Soi 1 mukaan siirtyä muihin jousenkohtiin, kunnes koko jousi tulee hallintaan. Muissa alkeistason viulukouluissa ei mainita erikseen kädenpainoa tai sen vaikutusta jousenkäyttöön. Soitettavat kappaleet soitetaan niissä aluksi helpoimmasta jousen kohdasta, keskeltä.

Äänenlaatu

Siukosen Viulukoulu 1 mainitsee Alkulauseessa (1966) viuluäänen laatuun vaikuttavia seikkoja, kuten hyvä soittoasento ja lihaksiston järkiperäinen hallinta. Äänenlaatua tulee tarkkailla soittaen paljon vapaita kieliä, ilman nuotteja. Iloinen Viuluniekka 1 (1988, 5) ei kerro mitään äänenlaadusta jousella soitettaessa, kun taas näppäiltäessä pizzicato-äänen tulee soida kauniisti ja voimakkaasti. Viuluni Soi 1 (2003, 11, 21) muistuttaa viulukoulun nuottiosuudessa, että pizzicatolla soitettaessa kielten tulee soida kauniisti ja jousella soitettaessa kauniin äänen saa soittamalla tallan suuntaisesti. Opettajanosuudessa (emt., 81) kerrotaan kuinka jousella soitettaessa soittajan pitää huolehtia soinnista ja äänenlaadusta. Ääneen vaikuttaa jousikäden rento paino, jousen kallistuskulma ja vauhdin säätely.

Szilvayn Viuluaapinen, Colour Strings ABC, (1979, 14) kehottaa pyrkimään pitkiin jousenvetoihin, jotta hyvä ääni pääsee kehittymään. Pogozevan (1992, 16) mielestä oppilaan soittaman äänen on oltava puhdas. Suzuki-metodissa (1978, 6) hyvän äänen oppimisesta käytetään termiä tonalisaatio tarkoittaen kauniin äänenlaadun tuottamista ja joka tulee huomioida joka oppitunti. Suzukin (Starr 1976, 39) mielestä oppilaan tulee pystyä tuottamaan hyvää äänenlaatua jo aikaisemmassa vaiheessa soitonopiskelua, kuin mitä yleensä kuulee soitettavan. Suzuki-opettaja Winbergin (1980, 26) mukaan viuluopettajan tulee näyttää oppilaan viululla malliesimerkkiä hyvästä äänenlaadusta.

3 TUTKIMUSASETELMA

3.1 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet

Tutkimuksen tehtävänä oli selvittää ja vertailla viuluopettajien käsityksiä jousenkäytön alkeisopetuksesta. Pääkysymyksiksi muodostui:

- Miten viuluopettajat opettavat jousenkäytön alkeita?
 - Mitkä ovat valmistelevat vaiheet jousenoppimisessa?
 - Minkälaisia osatekijöitä kuuluu jousenopetukseen?
- Mitä seikkoja viuluopettajat pitävät tärkeinä jousenkäytön oppimisessa?

Tutkimuksessa kartoitettiin lisäksi alakysymyksenä viuluopettajien opetusopin muodostumista ja miten he opettavat. Tutkimuskohteena oleva jousenopetuksen alue rajattiin alkeista ensimmäiseen jousenvetoon asti. Alkeiden oppimisvaihe tuntuu mitättömän pieneltä vaiheelta, josta halutaan edetä nopeasti seuraavaan vaiheeseen. Tämä ensimmäinen vaihe on kuitenkin erittäin tärkeä. Tynjälän (2000, 72) mukaan kaikki myöhempi oppi perustuu juuri sille pohjalle, joka luodaan oppimisen alussa. Tämän tutkimuksen luonne on kuvaileva, jossa haluttiin tuoda kuvailen esille jousenkäytön alkeisopetusvaihetta ja mihin viuluopettajat pyrkivät opetuksessaan.

Alkeisopetuksen vaihe on koko soittouraa ajatellen hyvin lyhyt hetki, vaikka se oppimisen hetkellä voi tuntua oppilaasta loputtoman pitkältä. Oppilaalla on suuri halu edetä mahdollisimman nopeasti käyttämään oikeaa joustta oikealla tavalla, eikä tuhlaata aikaa jousen kanssa 'leikkimiseen'. Monissakaan viulukouluissa ei kerrota tarkasti miten opetella jousenkäyttöä alkeisopetuksen alkuvaiheessa. Viulukoulussa voi olla vain pari yleisluonteista lausetta jousiasennoista ja yksi kuva, joka havainnollistaa kuinka käsi pitelee jousesta kiinni. Myöhemmin opittavasta taidollisemmasta jousitekniikasta löytyy monia sivuja ohjeita ja neuvoja sekä niiden oppimiseen tarkoitettuja harjoituksia, mutta alkeisopetuksen vaihe on jätetty selvästi vähemmälle huomiolle. Tutkimuksia ei tästä aiheesta ole tehty aikaisemmin.

Tutkimuksen tavoitteena haluttiin selvittää jousikäden toiminnan rakentamiseen vaikuttavia seikkoja siltä näkökulmalta, että oppilas pystyy soittamaan itsenäisesti jousella kelvollisen jousenvedon. Tiedonkeruussa oli neljä keskeistä osa-aluetta. Tutkittavilta kysyttiin, miten jousenkäytön alkeisopetusta opetetaan ilman joustta ja miten jousen kanssa, millaisia

vaikeuksia ja yleisimpiä virheitä oppilailla esiintyy alkeisopetuksen aikoina sekä miten opettajan oma oppi on koostunut.

3.2 Metodiset lähtökohdat

Tähän tutkimukseen hankittiin tietoa alan kirjallisuudesta sekä tekemällä haastatteluja ja kysely. Näin pystyi saamaan parhaiten selville opetuksessa vallitsevaa tietoutta. Soitonopettaja joutuu useimmiten luomaan oman, hänelle ja hänen oppilaalleen sopivan opetusmetodin. Tähän luomistyöhön vaikuttaa voimakkaasti kaikki ympärillä olevat muut suhteet, kuten omat soitinopettajat, saatu pedagoginen opetus sekä kollegat ja ennen kaikkea oppilaiden erilaisuus. Opetustyön on edettävä kunkin oppilaan henkilökohtaisten resurssien mukaisesti, mikä tekee opettamisen joskus hyvinkin monimutkaiseksi.

Tämän tutkimuksen haastattelujen ja kyselyn kysymykset tehtiin teemarungon pohjalta (liite 1). Menetelmänä oli puolistrukturoitu teemahaastattelu. Haastattelussa edettiin valmiiksi tehdyn rungon mukaisesti, mutta jokainen haastateltava sai kertoa vapaasti omista opetustavoistaan ja kokemuksistaan. Kysymysten aiheet olivat samat jokaiselle haastateltavalle, vaikka kysymysjärjestys vaihtui teeman sisällä. (Eskola & Suoranta 2005, 86.) Kun yksi teema-alue oli käsitelty loppuun, siirryttiin seuraavaan teemaan. Kysymyksissä edettiin suppilomaisesti aloittamalla ensin laajasta ja helposta kysymyksestä siirtyen yhä tarkempiin ja yksityiskohtaisempiin kysymyksiin. (Hirsjärvi & Hurme 1995, 86-87.)

Tutkittavasta ilmiöstä oli tarkoitus antaa selkeä kuvaus, kuinka se oli muodostunut ja rakentunut (Eskola & Suoranta 2005, 165). Tutkimushaastattelussa hankitaan tietoa systemaattisesti (Hirsjärvi & Hurme 1995, 26), kun kysytään koehenkilöiltä samasta aiheesta kysymyksiä pyrkimällä mahdollisimman syvälle haluttuun ilmiöön. Haastattelu on keskeinen osa tätä tutkimusta ja siitä saatu aineisto vaikuttaa koko tutkimuksen luonteeseen. Jokainen teema-alue on merkittävä tutkimuksen kannalta. Tutkittava asia on tutkijalle tärkeä ja sen avulla halutaan selvittää, miten tutkittavat suhtautuvat tutkittavaan asiaan kysymällä heidän mielipiteitä ja käsityksiä. (Hirsjärvi & Hurme 1995, 55, 76-77.) Tutkittavasta ilmiöstä halutaan dokumentoida keskeisiä, kiinnostavia seikkoja, jotka kuvailevat ilmiötä. Tutkimuksesta löytyy myös kartoitettavaa luonnetta, koska halutaan selvittää ilmiötä, joka ei ehkä ole kovin tarkasti toisten tiedossa (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2005, 129-130). Haastattelutilanteessa tapahtuu vuorovaikutusta, jossa sekä haastatteliija että haastateltava vaikuttavat tilanteen kehittymiseen ja etenemiseen. Haastattelun on oltava ennakolta suunniteltu ja sen tekeminen vaatii esi-

haastatteluja (Eskola & Suoranta 2005, 85, 88). Haastattelun etuusia on, että sen kuluessa voi heti kysyä tarkentavat kysymykset ja johtaa asian kulku yhä syvemmälle tutkittavan tietouteen. Tutkimuksen tekemisen aikana kirjoitettiin myös tiiviisti tutkimuspäiväkirjaa, johon kirjattiin huomioitavia seikkoja ja mieleen tulleita ajatuksia kysymyksineen.

Haastatteluista saadulle aineistolle saatiin tarkennusta ja vahvistusta tekemällä lisäksi kysely (liite 2). Koska tutkimusaihe on tutkijalle hyvin tuttu, voi vastauksista muodostua tiettyjä ennakkoluuloja. Jotta saataisiin useampia näkökulmia aiheeseen ja oikeanlainen asian todellisuus esille, käytettiin tutkimuksessa triangulaation mukaista erilaisten tiedonlähteiden yhdistämistä (Tuomi & Sarajärvi 2004, 141). Kyselystä saatu tietous oli monimuotoisempaa kuin haastattelusta saatu tietous, sillä osallistujien tausta oli sekä opetus- että ikävuosiltaan ja kokemuksiltaan vaihtelevampi kuin haastatteluun osallistuneiden. Koska vastaukset ilmaistiin kirjoittamisella, tuli niistä tiivistettyjä, vaikkakin osittain heikkoja sisällöltään. Kysymystyypeissä oli monivalintakysymyksiä, joissa vastaaja sai valita itselleen sopivan vastausvaihtoehdon sekä avoimia kysymyksiä, joihin vastaaja sai vapaasti kirjoittaa mielipiteitään. Jokaiseen kysymykseen oli pyydetty myös perusteluja vastauksille. Kysymyslinja noudatti haastatteluissa käytettyä linjaa. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2005, 184-190.) Monivalintakysymyksien vastaukset pystyi laatimaan helposti, koska tutkija saattoi ennakoita vastausvaihtoehdot (Valli 2001, 45). Esimerkiksi kysyttäessä mitä viulunkielisiä tutkittava käyttää ensimmäisiin jousiharjoituksiin, tutkija tietää jo etukäteen mitä kieliä viulussa on. Vastaajan tehtäväksi jää merkitä monivalintakysymyksestä itselle sopiva kielivaihtoehto.

Haastattelujen analyysissa käytettiin laadullista näkökulmaa. Laadullisesti saatua aineistoa vahvistettiin tarkastelemalla kyselyistä saatua aineistoa määrällisesti. Kyselystä saadusta aineistosta pystyi laatimaan asian ymmärtämistä helpottavat ja selkeyttävät kaaviot, joista lukija saa nopeasti selventävän yleiskuvan asian laadusta ja luonteesta (Valli 2001, 7). Kysely oli luonteeltaan survey-tutkimus, jossa kerättiin tietoa standardoidussa muodossa tietystä ihmisjoukosta poimitusta otoksesta. Jokaiselta kyselyyn vastanneelta kysyttiin aivan samat kysymykset. Saatua aineistoa käytettiin ilmiön kuvailemiseen ja selittämiseen.

3.3 Fenomenografinen lähestymistapa tutkimukseen

Tästä tutkimuksesta löytyy viitteitä fenomenografiseen tutkimusmenetelmään, jossa tutkimuksen kohteena on erilaiset käsitykset jostakin ilmiöstä. Tutkimus ei kuitenkaan ole puhtaasti fe-

nomenografinen. Aineiston keruumenetelminä käytettiin kolmea erilaista tapaa, alan tietokirjallisuus, haastattelu sekä kysely, joista jokaista tarkasteltiin eri näkökulmasta. Kirjallisuudesta etsittiin aihetta koskevia seikkoja. Haastattelua lähestyttiin analysointivaiheessa laadullisesti, mutta kyselyä määrällisesti. Haastattelun analyysissa käytettiin fenomenografian mukaista näkökulmaa. Analysoitavasta aineistosta annettiin kategorioiden nousta itse esiin, sen sijaan että teemoja olisi etsitty ennalta tehtyjen kategorioiden mukaan (Ahonen 1994, 39). Tutkittavaan asiaan on Ahosen (1994, 126) mukaan pyrkimyksenä saada ymmärrystä, ei niinkään selitystä käsitysten erilaisuudelle.

Ihmiselle muodostuu havaitusta ilmiöstä oma käsitys, joka perustuu Ahosen (1994, 114) mukaan aikaisempaan kokemustaan ja ovat siksi yksilölliset. Uljensin (1989, 10) mukaan ihminen ilmaisee käsityksiään, kun hän kuvailee, tulkitsee tai yrittää ymmärtää jotakin asiaa ympäröivästä maailmastaan. Käsitys ja mielipide ovat eri asia. Häkkisen (1996, 23) mukaan käsityksellä on syvempi ja laajempi merkitys kuin mielipiteellä. Käsityksen muodostumiseen vaikuttaa konteksti, miten ja mistä päin ilmiötä tarkastelee. Fenomenografisen näkökulman mukaan tavoitteena on Häkkisen (1996, 32) mukaan kuvata todellisuutta niin kuin haastateltavat tuovat sen esiin ja verrata näitä erilaisuuksia keskenään.

Fenomenografinen tutkimusmenetelmä tutkii ihmisten erilaisia käsityksiä jostakin tietystä, samasta ilmiöstä. Pyrkimyksenä on saada ymmärrystä tutkittavaan asiaan, ei niinkään selitystä käsitysten erilaisuudelle. Ihmiselle muodostuu havaitusta ilmiöstä oma käsitys, joka perustuu Ahosen mukaan aikaisempaan kokemustaan. Uusi kokemus koetaan aikaisempien kokemusten ja niistä muodostuneiden esikäsitysten perusteella. Koska ihmisten elinolosuhteet ja taustat ovat hyvin erilaiset, kehittyä myös kokemuksista muodostuneista käsityksistä yksilölliset. Fenomenografia nimenä tarkoittaa ilmiön kuvaamista, ja se pyrkii vertailemaan ilmiöstä saatuja erilaisia käsityksiä keskenään. (Ahonen 1994, 114, 117.)

3.3.1 Lähtökohta fenomenografiselle tutkimukselle

Kun ihminen oppii uusia asioita, hänen ajattelussaan tapahtuu muutoksia. Ahosen (1994, 118) mukaan ihmisen tietorakenne määrää sen, miten näitä uusia asioita tullaan oppimaan. Jokaisen asian oppiminen on omanlaisensa prosessi. Koska kullakin asialla on oma, erilainen sisältönsä, niiden oppiminen tapahtuu myös eri tavalla. Oppimisessa ihminen oppii Ahosen (1994, 119) mukaan aina ”jotain” tarkoittaen erilaisia sisällöllisiä tiedonaloja, joilla kaikilla on erilaiset rakenteelliset tiedonmuodostukset. Ihmiselle jo muodostuneet esikäsitykset auttavat kehittämään uutta tietoa käsitykseksi. Opettajan tulee nähdä oppilaansa spontaaneja, noviisin tasol-

la olevia arkikäsitteitä, että voi työstää niistä koulittuja ja kehitettyjä käsitteitä. Tieto, miten oppilas ymmärtää kyseisen oppiaineen, auttaa opettajaa kohtaamaan oppilaan mahdollisia tulevia oppimisvaikeuksia. (Ahonen 1994, 118, 119.)

Jotta ihminen voi ilmaista itseään, on oltava käytössä ymmärrettävä kieli. Kielen avulla ajatellaan ja ilmaistaan saadut käsitteet. Jokainen ihminen muodostaa näkemystä ja kokemusta maailmasta oman jäsenyyksensä, jota sitten yrittää suhteuttaa toisten näkemyksiin. Jo pienillä lapsilla on käsitteitä siitä, kuinka ihmisen pitää periaatteessa toimia. Ihminen on autonominen subjekti, joka haluaa itse rakentaa oman maailmankuvansa. (Ahonen 1994, 121.) Uljensin mukaan (1989, 10) ihminen ilmaisee käsitteitään, kun hän kuvailee, tulkitsee tai yrittää ymmärtää jotakin asiaa ympäröivästä maailmastaan. Ilmiö ikään kuin piirtyy ihmisen mieleen, jollaisena sen sitten tajuaa olevan. Käsitteistä muodostuu olennainen yhteys yksilön ja ympäröivän maailman kanssa (Uljens 1989, 19). Usein ajatellaan käsitteiden ja mielipiteen olevan sama asia, mutta fenomenografia erottaa ne toisistaan. Häkkisen mukaan (1996, 23) käsitteellä on syvempi ja laajempi merkitys kuin mielipiteellä.

Vaikka ilmiö olisi sama, on siitä monia erilaisia käsitteitä. Ihmisen aikaisemmat kokemukset muotoilevat ilmiöstä käsitteiden, jolloin ilmiölle tulee merkitys. Kun rajataan omat ajattelun kohteet, muodostuu tietynlainen kuva. Subjektin ja objektin välille muodostuneesta suhteesta seuraa vuorovaikutteinen kokemus. Tämä vaikuttaa ajattelun muotoon ja käsite syntyy. ”Se, kuinka ihminen näkee ..., vaikuttaa siihen mitä näkee.” Kokemuksista näkee, millainen on subjektin suhde objektiin ja millaisena objekti näyttäytyy subjektille. Fenomenografiassa halutaan tutkia, miten eri tavat kokea sama asia eroavat toisistaan. (Tervakari 2005.)

Käsitteiden muodostumiseen vaikuttaa konteksti, miten ja mistä päin ilmiötä tarkastelee. Uljensin mukaan (1989, 23-24) yhtä suuriin paloihin jaettu kuusikulmio voidaan ajatella muodostuneen monesta eri osasta, mistä päin kolmioita katsoo. Yhdeltä suunnalta näkee vain yhden kohdan ja tämän kohdan valinta riippuu katsojasta. Näkökohtaa vaihtamalla koko kohde saattaa saada aivan erilaisen merkityksen, kun sisältö muuttuu. Käsitteet ovat siten helposti uudelleen muotoutuvia. Siksi fenomenografiassa kysytäänkin mitä ja miten jokin ilmiö havaitaan. Miten opetan määrittää sitä mitä opetan. Kysymyksillä pyritään määrittelemään kuvaa ihmisen käsitteestä, mikä-näkökulma, ja löytämään syitä miksi näin ajatellaan, miten-näkökulma.

Fenomenografisessa tutkimuksessa ei pyritä selvittämään lopullista tietoutta ilmiöistä. Häkkisen mukaan (1996, 32) tavoitteena on kuvata todellisuutta niin kuin haastateltavat sen tuovat esiin ja verrata näitä erilaisuuksia keskenään. Kun tutkija yrittää kuvata maailman

ja sen todellisuuden eri puolia, on kyseessä ensimmäinen aste, toisessa asteessa tutkitaan ihmisen kokemuksia todellisuuden erilaisista ulottuvuuksista (Nummenmaa & Nummenmaa 2002, 69). Kun tutkija saa tietoa ilmiöstä haastateltavan kautta, on tietous saatu toisen asteen näkökulman avulla (Uljens 1989, 18). Fenomenografinen tutkimus on laadullista tutkimusta, jossa ei pyritä selittämään vaan ymmärtämään tutkittavaa ilmiötä (Ahonen 1994, 126).

3.3.2 Fenomenografisen tutkimuksen vaiheita

Tutkimuksen kohteeksi valitaan jokin asia, josta on monia erilaisia käsityksiä ja tulkintoja. Jos havaitsee jossakin asiassa olevan vallalla monenlaisia käsityksiä, siihen tulee kiinnitettyä huomiota. Tämä asia rajataan tarkoin käsittämään tietyt tarkastelukohdat. Asian kokonaisuuden käsittämiseen tutkijan on perehdyttävä tarkoin teoreettiseen taustaan, jotta pystyisi hahmottamaan asiaan kuuluvat kaikki osatekijät. Paras tapa saada selville käytössä olevia käsityksiä on tehdä haastatteluja. Haastateltaviksi valitaan ihmisiä, jotka ovat erikoistuneet kyseiseen asiaan tai ilmiöön, mutta joiden käsitykset poikkeavat toisistaan. Pyrkimyksenä on saada esille sisältöään erilaiset käsitykset. Yleisin haastattelumuoto on yksilöhaastattelu, mutta havaintoja voi tehdä myös ryhmässä. (Uljens 1989, 11.) Jotta haastateltava saisi vapaasti kerrottua omia näkemyksiään, haastattelutilanteen on Ahosen mukaan (1994, 136-137) hyvä olla avoin ja vapaata keskustelua muistuttava tilanne. Haastattelijan on osattava kuunnella aktiivisesti haastateltavaa ja edetä hänen antamien vinkkien mukaan. Tilanteessa on oltava molemminpuolinen luottamus, että haastateltava voi ilmaista sitä mitä todella ajattelee. Keskustelussa tulee antaa tarpeeksi aikaa mielipiteiden sanomiselle ja edetä rauhallisesti.

Haastatteluaineistosta etsitään ensin ajatukselliset kokonaisuudet, joista sitten muodostetaan merkitysyksiköitä. Yksiköitä verrataan toisiinsa, jotta voi tunnistaa niissä olevia variaatioita. Analyysin ytimenä on variaatioiden löytäminen eli löytää samanlaisia tai erilaisia ilmauksia. Saatuja merkitysyksiköitä verrataan aineistoon ja määritetään yksiköille rajat. Yksiköt kootaan suurempiin kategorioihin, joiden kokoamiseen on oltava selkeät kriteerit. Tavoitteena on luoda saaduista kategorioista rakenteellinen viitekehys, jossa käsityksien keskeiset piirteet ja niiden sisäinen rakenne tulevat esille. Kategorioiden tulee osoittaa käsitysten vaihtelun ja laadullisen eron. (Uljens 1989, 40-41; Huusko & Paloniemi 2006, 166-169.) Ahosen mukaan (1994, 128) viimeisenä saadut kategoriat ovat tutkijan oma teoria tai selitysmalli tutkittavalle asialle. Ne selittävät käsitettä yleisemmin. Haastattelutiedoilla on oltava yhteys muuhun materiaaliin (Ahonen 1994, 144).

Systemit koota kategorioita eroavat tutkittavan ilmiön ongelma-alueen mukaan. Erot voivat olla sisällöllisiä tai rakenteellisia. Kategoriasysteemi hahmottuu vasta analyysin seurauksena, eikä sitä voi valita etukäteen. (Häkkinen 1996, 35.) Uljens (1989, 47-51) on jakanut kategoriat kolmeen ryhmään, horisontaalinen, vertikaalinen ja hierarkkinen. Horisontaalinen kategoriasysteemi on ollut eniten käytetty fenomenografisessa tutkimuksessa. Kaikki kuvauskategoriat ovat kaikin puolin tasavertaisia ja yhtä tärkeitä. Vertikaalisessa kategoriasysteemissä nousee yksi tai useampi kategoria selvästi suosituimmaksi. Siihen voi vaikuttaa tutkittavan käsitysten vaihtelu kategoriasta toiseen. Hierarkkisessa kategoriasysteemissä jotkut käsitykset ovat selvästi muita enemmän tai vähemmän kehittyneempiä sekä sisältönsä että rakenteensa puolesta. (Häkkinen 1996, 35-37.)

3.4 Tutkimuksen toteutus

Tutkimuksen aineistoa haettiin aihetta käsittelevistä kirjoista sekä tekemällä haastatteluja ja kysely. Kirjallisuudesta saadusta tiedosta otettiin huomioon vain jousenkäytön alkeisopetukseen viittaavat seikat. Vaikka jousenkäyttöön kuuluu olennaisesti myös viulu ja vasemman käden toiminta, jätettiin niiden osuus vähemmälle huomiolle tässä tutkimuksessa. Tärkeimmät lähde-tekstit olivat Suomessa yleisimmin käytössä olevat viulukoulut ja viulunsoittoa käsittelevät kirjat sekä muutama tunnettu ulkomainen alan oppikirja, jossa käsitellään jousen alkeisopetusta. Monella kirjoittajilla on ollut pitkä omakohtainen kontakti viulunsoittoon sekä opettajana että solistina. Heidän näkemyksensä jousenkäytöstä on hyvin perusteltua ja he tietävät millaiset ovat jousenkäytön vaatimukset ammattitasolla.

Koska kirjallisuudesta ja viulukouluista saatavan alkeisopetuksen osuus on melko suppea, kerättiin varsinainen analysoitava aineisto tekemällä haastatteluja ja sähköpostikysely. Tiedonkeruussa käytetyt henkilöt olivat viulupedagogeja, joilta kysyttiin heidän käyttämiä opetusmenetelmiä jousenkäytön alkeisopetuksessa. Haastattelut olivat yksilöhaastatteluja. Haastattelujen tekemisen aikana lähetettiin sähköpostitse ja tavallisen postin välityksellä kyselykaavakkeet tutkimuksen kyselyyn osallistuville henkilöille. Kolme henkilöä pyysi saada kirjoittaa kyselykaavakkeen käsin, koska ilmoittivat sen vastausmuodon sopivan heille paremmin. Vastausajaksi pyydettiin noin kaksi viikkoa, jonka jälkeen palautettiin suurin osa vastauksista. Kaikki kyselyn vastaukset saatiin muutaman muistutuksen jälkeen takaisin, joten vastausprosentiksi tuli 100%.

Sekä haastattelusta että kyselystä tehtiin koeversiot, joissa kysymykset testattiin. Ennen haastatteluja tehtiin yksi koehaastattelu, jonka perusteella arvioitiin kysymysten soveltuvuus ja riittävyys halutun aineiston saamiseksi. Tämän koehaastattelun mukaan tarkennettiin vielä teemojen rajoja ja lisättiin pari kysymystä. Koehaastattelussa selvitettiin kysymysten sopivuutta ja riittävää syvyyttä halutun tiedon saamiseksi, sekä opeteltiin haastattelutekniikkaa. Haastattelua nauhoitettaessa opeteltiin käyttämään nauhuria ja saamaan sen käyttö mahdollisimman luonnolliseksi. (Hirsjärvi & Hurme 1995, 57-58, 82.) Kyselyä varten testattiin monivalintakysymysten täyttö tietokonetta käyttäen ja perusteluihin tulevien tekstien lisääminen kysymysten väliin. Myös sähköpostin avaaminen ja lähettäminen takaisin annettujen ohjeiden mukaan esitestattiin.

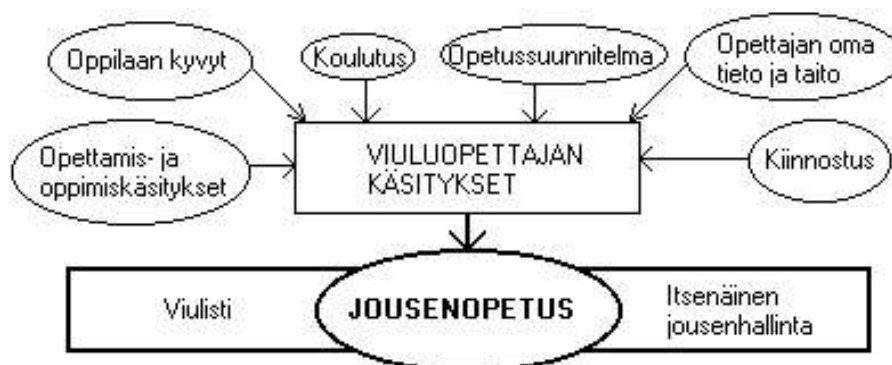
Haastattelut nauhoitettiin käyttäen omaa Minidisc-nauhuria. Haastattelujen kesto oli lyhimmillään 45 minuuttia ja pisimmillään puolitoista tuntia. Haastatteluista kaksi tehtiin kyseisen opettajan opetusluokassa, kaksi haastateltavan kotona ja yksi musiikkiopiston kahvilassa. Haastattelutilanteet olivat rauhallisia. Haastateltavat olivat varanneet riittävästi aikaa haastattelun tekemiseen. Haastateltaville ilmoitettiin jo etukäteen kysymysten teema-aiheet, joten niihin pystyi ennalta varautumaan (Hirsjärvi & Hurme 1995, 36).

Suhtautuminen haastatteluun ja kyselyyn oli hyvin myönteinen. Tutkittavat halusivat innokkaasti osallistua tähän tutkimukseen ja kertoa omista opetustavoistaan. Monet jäivät jo odottamaan tuloksia. Tilanteet olivat avoimia ja helppoja tehdä, koska ymmärsimme hyvin toisiamme ollessamme molemmat viulisteja, saman alan ihmisiä. Haastateltavat tunsivat minut ja tiesivät opiskelu- ja koulutustaustastani. Suomessa muusikkopiirit ovat melko pienet, joten yhteisiä tuttuja löytyy paljon. Vaikka tunsin haastateltavat hyvin, halusin ja pystyin säilyttämään tutkijanroolini niin, ettei keskustelu muuttunut liian ystävälliseksi jutusteluksi tai luonteeltaan johdattelevaksi haluttuihin teemoihin. Halusin saada haastateltavat kertomaan omin sanoin yksityiskohtaisista ja selvältä tuntuvista tapahtumista. Vaikka haastattelujen aikana kuulin useaan kertaan kommentin ”niin sinähän tiedät miten”, pyysin haastateltavia silti selittämään asian. Pyrin säilyttämään haastatteluissa objektiivisen näkökulman ja välttämään yleistämistä. Yhteenkuuluvuus oli selvästi havaittavissa ja kokemuksiin pystyi hyvin samaisumaan. Haastattelut oli helppo tehdä. Pystyimme käsittelemään syvällisesti kutakin teemaa, koska aihe oli itsellekin tuttu alue toimiessani viuluopettajana aloitteleville viuluoppilaille.

Haastateltavat olivat hyvin motivoituneet haastattelun tekemiseen ja kertoivat luottamuksellisesti ja avoimesti käyttämistään opetusmetodeistaan. Ei-kielellinen ilmaisu tuki sanallista antia käsien liikkeillä ja vilkkaalla elehtimisellä. Valittu kohdejoukko tunsivat tutkittavan

aiheen hyvin. Kun tutkittava aihe esiteltiin ensi kertaa tutkittaville, se esiteltiin neutraalisti eikä kantaa ottavana. (Hirsjärvi & Hurme 1995, 46, 50-52, 58, 68.) Haastattelussa ja kyselyssä olevat kysymysten kehykset on Alasuutarin (1999, 149-150) mukaan tutkittavan hyvä tietää etukäteen. Tutkittava osaa siten tiedostaa jo mielessään, mihin kysymyksillä pyritään ja miten suhtautua niihin.

Haastattelun kysymysrunko tehtiin käymällä ajatuksissa läpi jousenkäytön alkeisopetuksen tapahtumia soittotuntien aikana. Oppikirjoista etsittiin yleisimpiä tutkimukseen liittyviä perusteemoja. Saaduista tiedoista muodostettiin teemaryhmät, joista poimittiin oleellisimmat alkeisopetukseen liittyvät tapahtumat. Tehtyyn kysymysrunkoon pyrittiin saamaan samanlainen ajallinen järjestys, kuin luonnollisessakin opetustilanteessa tapahtuu. Tutkijan esikäsitys tutkittavista on välttämätön, että on mahdollista tehdä oikeita kysymyksiä opettajalle. Ollessani itse viuluopettajana minulla on käsitys niistä asioista, jotka vaikuttavat viuluopettajien käsityksiin jousenopetuksesta. Kuviossa 1. esitän tärkeimpiä viuluopettajien jousenopetuksen käsityksiin vaikuttavia tekijöitä oman esikäsitykseni pohjalta, jonka perusteella tein kysymykset. Viuluopettajan opetuskäsityksiin vaikuttaa saatu koulutus, opetussuunnitelman vaatimukset, oma tieto ja taito, kiinnostus aiheen opettamiseen, erilaiset vallassa olevat opettamis- ja oppimiskäsitykset sekä oppilaan kyvyt vastaanottaa opetusta.



KUVIO 1. Tutkijan esikäsitys viuluopettajien käsitysten muotoutumisesta pohjautuen Malisen (1992, 90) ja Ikäheimonen & Liuhan (2002, 11) esityksiin

Haastatteluja tehtiin yksi päivässä syksyllä 2006 kuukausien syys-lokakuun aikana. Haastattelujen määräksi jäi viisi, kun saavutettiin saturaatiopiste. Saatu aineisto alkoi toistaa itseään, eikä uutta tietoutta tullut enää esille (Tuomi & Sarajärvi 2004, 89). Kysely lähetettiin 20 tutkittavalle. Kyselyn vastaajista osa oli tuttuja entuudestaan, mutta muutama tuli mukaan lumipallotekniikalla. Tutkimukseen osallistuneet henkilöt olivat kotoisin eri puolelta Suomea.

3.5 Koehenkilöiden valinta

Tutkimukseen osallistuvien henkilöiden tärkeimpänä valintakriteerinä oli se, että on opettanut viulunsoiton aloittelijoita. Tutkittaviksi pyrin valitsemaan erilaisista taustoista lähtöisin olevia viuluopettajia, mutta käyttämistä opetusmetodeista ei ollut ennakkotietoa. Haastatteluun suostuvilla viuluopettajilla oli pitkä opetustausta, mikä takasi vakiintunutta opetustyyliä. Saadulla kokemuksella on merkitystä käsitysten muotoutumiseen (Tuomi & Sarajärvi 2004, 76).

Kysyessäni viuluopettajia osallistumaan haastateltavaksi tähän tutkimukseen, kaksi kieltäytyi. Nämä henkilöt ovat saaneet erittäin korkeatasoisen koulutuksen ja toimineet vuosia esiintyvänä viulisteina, mutta eivät olleet opettaneet aloittelijoita. Siksi he eivät halunneet osallistua tutkimukseen, jonka aihe olikin heille yllättäen vieras, vaikka käsittelevät ammattinsa puolesta viulunjousta päivittäin. Alkeiden opettaminen eli perustan tekeminen ja rakentaminen on paljon vaikeampaa kuin valmiin pohjatyön edelleen työstäminen. Käytettävän opetusmetodin on oltava selkeä, että opettaja voi alkaa sen perusteella rakentamaan jousikäden tekniikkaa 'tyhjältä' uuden oppilaan kanssa.

Kyselyyn pyrin saamaan mukaan myös nuoria opettajia, joiden opetuskäsitykset ovat vasta muotoutumassa. Kyselyn vastaukset olivat usein melko niukkasansaisia, minkä ei tarvitse johtua kokemattomuudesta, vaan vaikeudesta ilmaista itseään kirjallisesti. Jousenkäytön suoritusta on helpompi ilmaista näyttämällä konkreettisesti tekeminen kuin kuvailla sitä sanallisesti. Haastattelussa haastattelija voi pyytää tarkentamaan vastauksia, mutta kyselyssä vastausten laatu ja määrä jää täysin vastaajan valinnan varaan. Tarpeellisen tiedon saamiseksi on hyvä ottaa kyselyyn riittävä määrä vastaajia, jos jotkut vastaajat eivät osakaan ilmaista itseään sanallisesti. (Tuomi & Sarajärvi 2004, 76.)

3.6 Aineiston analyysi

Saatu aineisto luettiin monta kertaa läpi. Aineistosta etsittiin teemaryhmiin kuuluvat oleelliset seikat. Vaikka kysymysten lukumäärä vaihteli eri haastatteluissa, kaikki olennaiset asiat esiintyivät vastauksissa. Kyselyn kysymykset olivat monivalintakysymyksiä sekä avoimia kysymyksiä. Monivalintakysymyksissä oli avointa tilaa selventäville perusteluille, jotka olivat mielenkiintoisinta ja persoonallisinta osaa aineistossa. Näissä perusteluissa kävi ilmi käsitysten erilaisuudet. Aineiston pohjalta tehdystä kaaviosta (kuvio 2) selviää, miten aineistosta saatua tietoa tutkittavasta aiheesta lähestyttiin kysymyksin mitä, miksi ja miten.



KUVIO 2. Aineistopohjainen teoreettinen kaavio jousenopetuksesta Ikäheimonen & Liuhan (2002, 47) esityksen mukaan

Haastatteluista ja kyselystä saatua aineistoa analysoitiin vertaamalla sitä tekstistä saatuun tietouteen ja etsimällä niistä yhtäläisyyksiä. Saatu aineisto koodattiin, mikä helpotti aineiston käsittelyssä. Koodatusta aineistosta muodostettiin teema-alueet, jotka sisältävät niihin vaikuttavia pienempiä osatekijöitä. Tutkimuksen analyysissä verrattiin muodostettuja osaluokkia keskenään etsien niistä yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Tarkasteluyksikkönä on ollut teema-alueeseen kuuluva sana tai ajatus (Hirsjärvi & Hurme 1995, 115).

Aineiston analyysitapoina käytettiin tyypittelyä, jossa eriteltiin sisältöä etsien samankaltaisuuksia ja huomioiden yksittäiset sanat tarkasti (Eskola & Suoranta 2005, 181, 185). Saadut ilmaukset pelkistettiin poistamalla tutkimukselle epäolennaiset asiat. Pelkistämässä alleviivattiin erivärisillä kynillä määritetyt analyysiyksiköt. Saadut yksiköt ryhmiteltiin samaa tarkoittaviksi käsitteiksi ja nimettiin sisällön mukaisiksi alaluokiksi. Alaluokat yhdistettiin yläluokiksi ja niistä muodostettiin tutkimuksen sisältöä kuvaavia pääluokkia. Abstrahoinnissa yhdistettiin luokkia, kunnes yhdistävä luokka vastasi tutkimustehtävää.

Aineiston analyysissä suurin työ oli litteroinnin tekeminen. Litterointi tehtiin sanatakkasti, minkä kirjoittaminen vei paljon aikaa. Kunkin haastattelun jälkeen litterointi tehtiin heti, jotta muistaisi tuoreeltaan tapahtumahetken tunnelman ja tilanteen. Kun litteroinnin tekee itse, se valmistaa ja auttaa suhtautumisessa seuraavaa haastattelua varten. Tutkittavan asian hyvä tunteminen edeltä käsin on tutkijalle eduksi, koska analyysivaiheessa pystyy jo määrittelemään saadun aineiston riittävää laatua ja määrää.

3.7 Tutkimuksen luotettavuuden arviointia

Haastateltavilta kysyttiin heti haastattelun alussa, saako käyttää saatua aineistoa tähän tutkimukseen. Aineistoa käytetään vain tähän tarkoitukseen. Haastatteluista ja kyselystä saatu aineisto muokattiin tunnistettamattomiksi. Aineistosta poimittiin vain yksittäisiä tosiasioita, jotka antavat vastauksia kysymysoongelmiin. Sisältövalidiutta varmistettiin tekemällä tarpeeksi monta kysymystä ja lisäkysymystä. Hirsjärvi & Hurmeen mukaan (1995, 130) tutkijan oma kokemus tutkittavasta asiasta ja siihen liittyvistä seikoista on luotettava luotettavuuden ilmaisina. Tutkimuksen aineisto on relevanssi, kun asiaan perehtyneisyyttä käytetään hyväksi haastatteluissa. Haastateltavilta kysyttiin tarvittaessa syventäviä kysymyksiä, mutta koko ajan pidettiin etusijalla haastateltavan asiantuntijuus. Fenomenografisen määritelmän mukaan tutkimus on validi, jos tutkija onnistuu saamaan esille haluamansa ilmiön. Tutkittavilta saatiin runsaasti ilmiötä valaisevia seikkoja, johon vaikutti tilanteen aitous.

Haastattelu ja kysely ovat helposti toistettavissa. Kysymykset käsittävät jousenkäytön alkeisopetuksen keskeisiä aiheita, jotka eivät vanhene. Aivan samoja tuloksia ei kuitenkaan pysty saamaan, jos tutkimusta toistettaessa käytetään eri tutkimushenkilöitä. Koska jokaisen henkilön käsitykset ovat erilaisia, myös tulokset muuttuvat kun tutkittavat vaihtuvat.

Tutkimuksen yhtenä validiteetin perustana on triangulaation käyttö (Tuomi & Sarajärvi 2004, 140). Tutkimuksen aineistoa kerättiin kolmella eri menetelmällä (Eskola & Suoranta 2005, 70), tehden haastatteluja ja kysely sekä tutkien alan ammattikirjallisuutta. Haastattelut olivat antoisia, mutta kyselyn tarkoituksena oli varmistaa, että saatu aineisto kattoi tarvitsevan tietouden. Eri tutkimustapoja käyttäen näkee asiaa monelta suunnalta ja näkökulmalta (Tuomi & Sarajärvi 2004, 141). Erilaiset tulkinnat vastaavasta ilmiöstä tukevat ja vahvistavat toisiaan (Eskola & Suoranta 2005, 212). Saatua aineistoa ja teoreettinen tieto vastasivat tehtyjä kysymyksiä.

4 TUTKITTAVIEN TAUSTATIEDOT

4.1 Tutkimuksen suorituksesta

Haastatteluissa ja sähköpostikyselyissä kysymysten järjestys noudatti päälinjoiltaan opetuksessa tapahtuvaa opetuksellista aikajärjestystä. Kysymyksissä oli neljä aihekokonaisuutta, joiden teemat käsittelivät yhtä olennaista vaihetta jousenkäytön alkeiden oppimisessa. Tutkimuksen keskeisin aineisto koottiin tekemällä viisi haastattelua. Haastattelujen kysymykset olivat avoimia kysymyksiä, jolloin tutkittava pystyi kertomaan vapaasti käsityksiään tutkittavasta aiheesta. Jokaisella viidellä haastateltavalla oli selvä oma käsitys niistä tavoista, miten opettaa oppilaalle jousikäden jousiotetta ja liikerataa ennen kuin oppilas saa käyttää oikeaa jouta ja soittaa sillä. Haastattelijat koodattiin analyysivaiheessa haastattelujärjestyksessä koodein H1, H2...H5.

Kyselyjä lähetettiin 20 ja kaikkiin vastattiin. Kyselyn vastausprosentiksi tuli 100%. Kyselyssä haluttiin tarkentaa ja vahvistaa jo haastattelujen kautta saatua tietoutta. Koska kyselyssä vastauksien laatuun ja määrään ei voi ulkopuolinen vaikuttaa, olivat vastaukset paikoin melko suppeita ja rajallisia. Niistä saatu aineisto oli silti arvokas lisä vahvistamaan ja monipuolistamaan haastatteluissa saatua aineistoa. Kyselyt koodattiin analyysivaiheessa saapumisjärjestyksen mukaan koodein K1, K2K20, joita käytettiin aineiston ryhmittelyssä ja tunnistamisessa. Sitaattien sanamuodot ovat aineistosta saatuja suoria lainauksia merkkeineen. Tulosluvussa esiintyvät taulukot on tehty kyselystä saadun aineiston perusteella.

4.2 Tutkittavien taustatietoja

Tutkittavien taustatiedoissa halusin selvittää, kuinka oma opetustyyli on muotoutunut ja mitkä seikat ovat vaikuttaneet sen kehittymiseen. Koska soittimen soittotaito opitaan oman soittopettajan kautta henkilökohtaisessa opetuksessa, on tällä saadulla opetuksella merkittävä asema oman opetustyylin muotoutumisessa. Koska opettamaan oppii opettamalla, opetusvuosien määrällä ja vastaajan iällä on vaikutusta opetettavan asian tietämykseen.

Viidestä haastateltavasta neljä oli naisia ja yksi mies. Haastateltavistani kaksi oli opettanut 40 vuotta tai yli, yksi opettanut yli 30 vuotta ja kaksi opettanut 20 vuotta tai yli. Kaksi heistä on toiminut pitkään viuludidaktiikan opettajina. Kyselyn 20 vastaajasta 15 oli naisia ja 5 miehiä. Vastaajista 14 oli opettanut 10-29 vuotta, kaksi alle kymmenen vuotta, kol-

me 30-39 vuotta sekä yksi, jolla oli opetusvuosia yli 40 vuotta. Muutama kyselyn vastaaja on toiminut vuosikymmeniä pedagogiikanopettajana ja yksi on ollut toimittamassa viulukoulun opetuskirjaa. Tutkittavat ovat joutuneet miettimään paljon jousen opetusasioita ja tiivistämään niitä opetettavaan muotoon. Useammalle tutkittaville on kertynyt paljon kokemusta aloittelijoista jo monen vuoden ajan ja pidän siksi saatua tulosta luotettavana.

4.3 Tutkittavien tietotaidon kehittyminen

Soiton opettaminen on kehittynyt viime vuosien aikana. Tämän huomaa selvästi verrattuna nykyajan opetukseen ja varsinkin haastateltavien ensimmäisiin kokemuksiin. Haastateltavien lapsuusaikana viulunsoiton opetus oli vielä paikoin melko puutteellista eikä opetustarjontaa ollut paljon. Nykyään viulunsoitossa aloittamisikä on madaltunut ja kaikki pikkuoppilaat pystyvät saamaan soitettavakseen sopivan kokoiset soittimet. Viuluopettajat ovat pedagogisen koulutuksen saaneita asiantuntijoita ja opetusmateriaalin valikoima on lisääntynyt.

4.3.1 Piirteitä omista soitto-opinnoista

Viulunsoiton aloittamisikä on ollut haastateltavien lapsuudessa selvästi korkeampi kuin nykyään. Haastateltavista kaksi olivat seitsemän-kahdeksanvuotiaita aloittaessaan viulunsoiton. Yksi haastateltava oli aloittanut viulunsoiton vasta kymmenen ikäisenä viulun ollessa toinen soitin. Hänen ensimmäinen soitin oli piano, jota oli aloittanut soittamaan seitsemän vuoden ikäisenä. Yksi haastateltava kertoi olevansa ”vanhempi aloittelija”. Yksi haastateltava ei maininnut mitään ikää soittamisen aloittamisajalleen, eikä muutenkaan muistanut ensimmäisistä soittoon liittyvistä tapahtumista paljoa mitään.

Sopivan kokoisen viulun ja jousen käyttö ei ole kauan ollut kovinkaan yleistä. Kaksi haastateltavaa muisteli, kuinka heidän käyttämänsä soittimet olivat liian suuret. Viulu oli jopa kokoviulu alle kymmenvuotiaalle lapselle ja jousi kädelle aivan liian pitkä. Vain yksi haastateltava kertoi aloittaneensa sopivan kokoisella soittimella.

Kaksi haastateltavaa kertoi ensimmäisistä soitettavista kappaleistaan. Toinen oli aloittanut kansanlauluilla ja sen jälkeen siirtynyt C-duurissa olevaan viulukouluun, toinen taas oli aloittanut opintonsa käyttäen Siukosen Viulukoulua 1. Opetusta annettiin sellaisena, kuin sitä opettavat opettajat kykenivät. ”Mun ensimmäinen opettaja oli semmonen venäläinen ravintolamuusikko, joka ei taatusti tiennyt pedagogiikasta mitään.” (H3)

Omaehtoainen kokemus kynästä

Kyselystä saadusta aineistosta ei ilmennyt vastaajien omaehtoista kokemusta kynän avulla opitusta jousenkäytöstä. Haastateltavista vain yksi oli oppinut oman jousenkäytön kynän avulla. ”Siitä on nyt aika kauan aikaa, mutta koska tunnen sen henkilön joka minua on opettanut, tiedän että varmasti olen myös käyttänyt sitä kynää.” (H5) Tavattuani tämän haastateltavan opettajan, kysyin häneltä miten hän on oppinut jousenkäytön. Myös hän kertoi oppineensa jousenkäytön alkeita kynää käyttäen. Kolme haastateltavaa oli aloittanut soittamisen suoraan viululla ja jousella ilman mitään valmistavia harjoituksia tai apuvälineitä.

”Mutta ei ehkä siihen aikaan varmaan pidetty mitään sellasia leikkejä, jousi vaan laitettiin käteen ja aloitettiin...Ei mitään kyniä ollu kyllä käytössä, ei todellakaan, että sitä vaan tehtiin.” (H4)

Kynänkäyttö jousenopetuksen apuvälineenä muiden haastateltavien taholta oli selvästi tuntematon käsite. Jousenkäytön aloittaminen suoraan soitolla on aiheuttanut yhdelle haastateltavalle paljon teknisiä virheitä, joita ei enää vanhempana ole pystynyt korjaamaan, mutta jotka nuorempana olisi voinut korjata.

4.3.2 Oman opetustyylin kehittyminen

Vastaukset kyselyn kysymykseen 'oman opetusopin muotoutumisesta' olivat hyvin moninaiset. Tutkittavat ovat jatkuvasti kehittäneet itseään lukemalla alan kirjallisuutta tai osallistumalla erilaisiin kursseihin. ”Pedagogiikkaopinnot, jatkuva lukeminen, keskustelu, tutkiminen, kokeilu.” (K19) Kiinnostus tutkia jousenkäyttöä ja sen opetusta on tutkittaville selvästi ilmeinen. Vaikka takana olisi pitkä työkokemus, jousenopetus on edelleen kiinnostusta herättävä aihe. ”Pitkä työkokemus ja lakkaamaton tutkiminen ja kiinnostus aiheeseen.” (K9)

Opetustyyliä tulee osata muuttaa oppilaan persoonallisuuden mukaan. Peruseriaatteet ovat pysyneet melko samoina, vaikka menetelmät, leikit ja niiden variaatiot ovat voineet muuttua. ”Opettaessaanhan oppii, väkisinkin.” (H2) Yhden tietyn kaavan mukaan ei haluta opettaa. ”...joka oppilasta minusta tulisi opettaa niin kuin yksilönä ja huomata ne heikkoudet ja vahvuudet ja sillä tavalla auttaa eteenpäin, eikä ite jumiutua aina siihen kaavaan että mä teen näin ja näin, mä oon tehny aina.” (H4)

Omat viuluopettajat

Eniten opetustyylin kehittämiseen ovat vaikuttaneet omat viuluopettajat sekä käytännön kokemus, jotka molemmat mainittiin kyselyssä 14 kertaa. Annetulla opetuksella on tärkeä merkitys ei ainoastaan oppilaan taidon kehittymiselle, vaan se on myös saadun perinteen jatkamista eteenpäin. Omien opettajien vaikutus muovaa omaa ajattelua ja käsitystä kyseisestä asiasta.

”Taitaa olla sekoitus useiden eri opettajien ideoita, joita on tullut maisteltua. Olen aikuisiällä kokeillut muutamia erilaisia 'jousikäsiä', joten niistä aina jotakin tulee sovellettua tilanteen ja oppilaan käden mukaan.” (K3)

Vastaajat kertoivat hakeutuneensa tietoisesti hyvälle pedagogille, koska se miten itselle opetetaan, välittyy omille oppilaille. Opetettava tietous saattaa olla sekoitus monen eri viulopedagogin opetustyyleistä. Moni vastaaja luetteli useita tunnettuja viulopedagogeja, joiden opeissa ovat olleet. Arviointikyky kehittyy monen erilaisen opettajan antaman opetuksen myötä, mikä auttaa löytämään itselle sopivia menetelmiä, joita osaa opettaa muille. Kehittymisen myötä huomaa myös seikkoja, joita ei halukaan opettaa eteenpäin. Opettaja on oppinut sovittamaan opetustapaansa.

”Minulla on ollut ilo ja onni saada opiskella loistavien pedagogien oppilaana. Heiltä kertynyt viisaus yhdistyneenä omiin tuloksiin tuottaviin kokeiluihin omassa opetustyössä ovat muovanneet tapani opettaa tiettyjä asioita juuri niin kuin teen.” (K9)

”Omat opettajat ovat vaikuttaneet jonkun verran. Olen oppinut opettajiltani asioita, jotka haluan opettaa oppilailleni ja olen myös oppinut miten ei kannata tehdä.” (K13)

Kolme haastateltavaa kertoo edelleenkin opettavansa samalla tavalla kuin on itse saanut oppia pedagogiikkaopettajansa kautta. Silloin saatu opetus on näille haastateltaville edelleen pätevä, eli on ”vieläkin pedagogisesti perusteltua tietämystä” (H1).

Käytännön kokemus

Yksi haastateltava haluaa ottaa joka vuosi nimenomaan aloittelevia oppilaita, koska niiden opettaminen ”pitää pirteänä” (H4). Uusi oppilas on opettajalle aina haaste. Ensimmäisen viuluopettajan tehtävää pidetään tärkeänä. Opettajalta vaaditaan muuntautumiskykyä, että hän pystyy välittämään opetustaan kaikenlaisille oppilaille.

”Kyllä se [opettaja] on todella tärkeä, että se on valtava haaste saada aina uusi oppilas. Opettaja voi paljon niin, ja varmaankin siirtää omia asenteitaan ja sitä tietotaitoa siihen oppilaaseen, että opettajalta tää työ vaatii paljon sitä vireyttä ja kekseliäisyyttä.” (H4)

”Opettamaan oppii vain opettamalla ja ottamalla oppia tekemistään virheistä. Käytäntö ja työ opettanut eniten.” (K8)

Omat käytännön kokemukset kasvattavat ja kouluttavat yritysten kautta. Opettamisessa käytetään hyväksi saatuja omakohtaisia kokemuksia. Vain käytännön työssä voi toteuttaa niitä oppeja, joita on saanut opiskella. Joskus vasta erehdysten kautta huomaa, miten olisi pitänyt ohjata oppilastaan. Koska jokainen oppilas on hyvin yksilöllinen, on joskus pakko kokeilla eri opetustyyliä, että löytäisi oppilaalle sopivan. ”Tärkeänä tekijänä kokemus; yritys ja erehdys – jopa.” (K19)

Pedagogiikkaopetus

Omaan opetustyyliin on vaikuttanut vahvasti viuludidaktiikka, joka mainittiin kyselyssä 11 kertaa. Pedagogiikkaluennoina saatu opetus on ollut monen vastaajan opetuksen pohjana ja perustana. Vanhemmat vastaajat ovat joutuneet itse etsimään oman tyyliinsä opettaa, sillä heidän opiskeluaikanaan ei ollut vielä järjestetty säännöllistä viulupedagogiikkaan liittyvää oppiainetta. Nuoremmille vastaajille tämä opetusmuoto on ollut merkittävä vaihe. ”Tietysti opintojen aikana saadut pedagogiset ohjeet ja neuvot ovat olleet ensimmäisiä vaikuttajia. Opinnot olivat ihan hyvä pohja, mutta sitten on oma kokemus kasvanut työn kautta.” (K7)

Oma käsitys soitosta

Yhdeksän kyselyn vastaajaa mainitsi omalla käsityksellä soittoon olevan merkitystä opettamiseen. Heille on kehittynyt omien soitonopiskelujen aikana vahva mielipide siitä, millaisena he käsittävät soittamisen ja musiikin olevan yleensä. Heille on muodostunut soitostaan tietty kuva ja huomanneet siinä olevia tärkeitä asioita. Näitä merkityksellisiä asioita halutaan siirtää eteenpäin opetuksessa. ”Olen myös omien opiskelujen ja omien oppilaiden pohjalta tehnyt kokonaiskuvan 'oikeanlaisesta' ja parhaat tulokset tuovasta opetuksesta.” (K5) Oppilaan soitosta kuulee, onko käytetty opetusmetodi riittävän hyvä ja tarpeeksi tehokas tuottamaan sellaisia tuloksia, kuin opettaja haluaa. Näitä hyväksi havaittuja opetukseen liittyviä seikkoja halutaan antaa toiselle opiksi ja hyödyksi, aivan kuten itsekin on saanut ne aikoinaan omalta opettajaltaan. Tämän käsityksen muotoutuminen vaikuttaa selvästi tyyliin opettaa. Mikä tuntuu itselle hyvältä omassa soitossa, halutaan välittää eteenpäin. ”Eniten se, kuinka itselle on opetettu – ja mitä itse pitää/ajattelee olevan hyvä/oikein.” (K10)

Tutkittavan mukaan opettamisen koulutus ammattioppilaitoksissa antaa pohjan opettajauralle. Vasta kokemuksen myötä opettamisen taidot pääsevät kehittymään. Käsitykset soittamisesta ja suhtautuminen musiikkiin ovat tärkeää opettamisessa. ”Saamani pedagoginen koulutus, omat kokemukseni opetustyössäni ja omat käsitykseni viulunsoitosta.” (K17)

Tutkittavan mukaan soitonopettajan aktiivisuus omassa musisoimisessa vaikuttaa myös soittamansa instrumentin opetukseen. Oma suhde musiikkiin määrittelee miten opettaa soittamista. Tutkittava on huomannut monipuolisen ja aktiivisen soittamisen kehittävän itseään opettajana. ”Myös kamarimusiisointi ja orkesterissa soittaminen ovat vaikuttaneet tapaan opettaa.” (K13) Pelkkä opettajana oleminen ei ole riittävää soittajalle, vaan hänen pitää myös itse soittaa opettamisen rinnalla. Opetusopin muotoutumiseen vaikuttaa kaikki ympärillä tapahtuva. Opettajan elämäkirjo välittyy oppilaalle ja oppilas aistii sen opetustilanteessa. Ei ole yhdentekevää miten kultivoitunut opettaja on, jos haluaa välittää jotakin arvokasta tulevalle sukupolvelle.

”Koko tähän asti elämäni elämä iloinen ja suruinen. Elämä, jonka kautta olen kasvanut juuri tällaiseksi persoonaksi yhdistettynä se kaikki tieto ja taito jota olen saanut ja nähnyt opettajiltani, vanhemmilta, kollegoilta, huippumuusikoilta ja omilta lapsilta. Erittäin tärkeä asia on mielestäni myös oma suhteeni musiikkiin jota välitän eteenpäin.” (K4)

Kirjallisuus ja kurssit

Kirjallisuus ja lisäkurssit mainittiin molemmat seitsemän kertaa vaikuttavan opetustyylin kehittymiseen. Alan kirjallisuuden lukeminen on tärkeää, kun haetaan tietoa ja taitoa. Vastaajat tutkivat viulukouluja, että olisivat tietoisia käytännössä käytetyistä metodeista ja vaihtoehtoisista viulukouluista. Vastaajat ovat aktiivisia etsiessään eri metodeja opettavia opettajia, osallistuen kursseille ja kouluttautumalla lisää. ”Ei ole olemassa ketään persoonaa, jolla olisi ollut suuri vaikutus minun opetusoppiini, mutta pedagogiset päivät, viulukirjallisuus ja muu koulutus on varmasti ollut myötävaikuttamassa siihen, millainen opettaja olen tällä hetkellä.” (K7)

Kollegat

Keskustelu kollegoiden kanssa ja tietoinen asian tutkiminen mainittiin molemmat kuusi kertaa. Jousikäden opetus voi tuntua joskus hyvin vaikealta asialta opettaa. Mielenpiteiden vaihtaminen ja keskustelu toisten viuluopettajien kanssa voi selvittää monia kysymyksiä ja kehittää kykyä tiivistää asioita. ”Viulukoulun tekeminen kollegoiden kanssa erittäin opettavaista, samoin itse opettaminen!” (K18) Vastaajat tuntuvat kiinnittävän tietoisesti huomiota jousikäden

opetuksen ongelma-alueisiin haluten löytää ratkaisuja niihin jakamalla ajatuksiaan toisten opettajien kanssa, jotka pohtivat samoja aiheita.

Eri metodien käyttö

Vastaajista kolme kertoi kokeilevansa myös eri tapoja opettaa. Sama opetusmetodi ei sovi kaikille ja siksi olisi hyvä tietää muistakin tavoista opettaa jousenkäyttöä. Opettajat ovat aktiivisia etsiessään sopivia keinoja välittää opetustaan erilaisille oppilailleen.

”Myös kokemus – oppilaat, erilaiset & eri ikäiset haastavat kokeilemaan erilaista, ja kun opettanut jonkin aikaa (3-5v.) huomaa omia 'puutteita' - tai mikä itsellä ja itselle on/ollut vahva – missä taas voisi ja joutuu joskus etsimään uusia ja toisenlaisia keinoja. Sitten etsii uutta materiaalia ym. ja kokeilee eri tavalla kuin aiemmin tai eri tavalla riippuen oppilaasta, hänen kyvyistään ja tarpeistaan.” (K10)

Yksi vastaaja ilmoitti kyselyn kysymyksiä lukiessaan miettineensä ensimmäistä kertaa omaa opetustyyliään ja metodiaan. Jos oma opetustyyli ei ole vielä kunnolla selkiytynyt, tällaisesta pohtimisesta on hyötyä ja mielenkiinto omia ja muiden opetustapoja kohtaan herää. ”Oli kiva täyttää kysymyksiä – tuli mietittyä samalla itse opetustaan ja metodeja – hyviä & huonoja puolia – tai erilaisia tyylejä, suuntia, mielenkiintoista!” (K10)

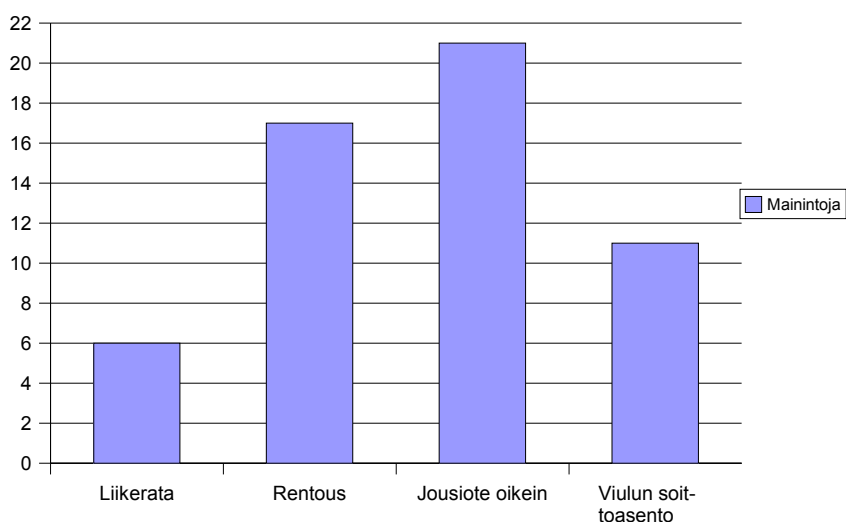
Käytetyt oppikirjat

Yleisimmät Suomessa käytettävät viulukoulut ovat olleet tutkittavieni käytössä. Jotkut tutkitavista pitäytyvät yhteen teokseen ja etenevät siinä olevan opetusmateriaalin mukaisesti, toiset taas opettavat useista oppikirjoista valikoiden hyväksi havaittuja asioita. Käytetyn viulukoulun toivotaan olevan materiaalina tuttua. Yksi haastateltava ei halua käyttää tuntemattomia viulukouluja. Opetustyyli voi muuttua tilanteen ja oppilaan mukaan, vaikka viulukoulu pysyisikin samana. Toinen haastateltava kertoi tehneensä itse oppilaan tarpeeseen sopivat pienet harjoitukset. Näin syntyi henkilökohtainen koulu kullekin oppilaalle, juuri sen tunnin tarpeeseen sovelletut improvisoidut harjoitukset.

5 TULOKSET

5.1 Hallittavia asioita jousenkäytön alkeisopetuksessa

Jokainen tutkittava vaatii tiettyjä seikkoja, joita oppilaan tulee hallita ennen kuin hän voi ottaa käyttöön oikean jousen. Kyselyn kahdestakymmenestä vastaajista kaksi mainitsi yhdestä hallittavasta asiasta, kuudella vastaajalla oli enemmän kuin neljä hallittavaa asiaa mainittuna ja muilla vastaajilla oli mainittuina muutama tärkeä seikka. Tärkeimpiä hallittavia asioita nousi neljä ryhmää (kuvio 3). Jousiotteen oikein asettaminen oli mainittu useamman kerran, 21 kertaa. Rentouden hallinta oli mainittu 17 kertaa ja viulun soittoasennon hallinta 11 kertaa. Liikeradan hallinta ennen oikean jousen käyttöä mainittiin kuusi kertaa. Tutkittavat mainitsivat myös monia yksittäisiä hallittavia asioita ennen opetusta oikean jousen kanssa. Oppilaan koko kropan on oltava tasapainoinen ja varman oloinen. Oppilaalla on oltava yleinen valmius soittamiseen ennen jousen käyttöönottoa. Myös erilaiset musikaaliset valmiudet tulee hallita, kuten korvalla kuuleminen ja rytmin ymmärtäminen. Korvaa tulee kehittää laulamalla paljon alkeisopetuksen aikana.



KUVIO 3. Hallittavia asioita ennen joustia

Tutkittavan mukaan oppilaan pitää saada jo alusta lähtien käteen oikea muoto. Oppilaan ikä vaikuttaa kuitenkin vaatimusten tasoon. Pyrkimyksenä on siirtyä nopeasti kynästä jouseen, jos käsien rentous sen sallii. Jos oppilaan käsi on hyvin jäykkä, ei tule siirtyä liian aikaisin oikeaan jouseen. Harjoituksia ilman kynää ja kynän kanssa tehdään myös samanaikaisesti, limittäin.

”Riippuu oppilaan iästä. Aivan pienillä oppilailta suurin piirtein oikea ote esim. kynästä mahdollisimman rentolla kädellä sekä hallita jousikäden liikettä jotenkin. Vanhemmilla oppilailta rento 'luonnollinen' ote on tärkeä, ettei purista sekä tietenkin hallita jousikäden liikettä: koko käden liike rento myös ranne.” (K12)

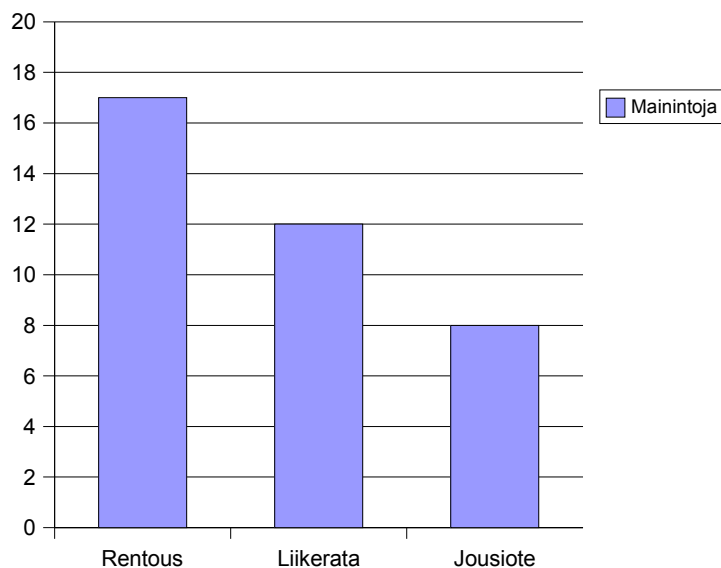
Jousiotteeseen kuuluu oikean asennon lisäksi sormien pyöreys ja yleinen sorminäppäryys. Jousikäden työskentelyyn vaikuttaa rentouden lisäksi myös muut kehon asennot. Viulun soittoasentoa rakentaessa tulee tutkittavan mukaan huomioida oikea seisoma-asento ja vasen käsi, sillä viulu pitää osata asettaa olalle oikein. Olkapäitä ei saa nostaa, ottipa käteen sitten viulun tai jousen. Opettajan tulee kontrolloida oppilaansa molempien käsien ja sormien asennot. Olkapäiden nosto ja peukaloiden rentous tai jäykkyys vaikuttavat saman aikaisesti molemmissa käsissä. Kun hallitaan rentous ja osataan jousiote kunnolla, voi edetä jousen opettelussa. Tutkittavan mukaan jousenkäytön hallinnassa koko kehon perusasennot tulee osata hyvin, koska ne tukevat jousenkäytön onnistumista.

”Tärkeää olisi jousiotetta harjoitella kynän avulla, että käsi pysyy rentona ja sormet pyöreinä. On hyvä tehdä esim. käden pyöryliikettä jotta ote säilyisi samana ja samoin sormien pyöreys. Samanaikaisesti kynäharjoitusten kanssa on hyödyllistä harjoitella viulun soittoasentoon laittamista. Erittäin tärkeää on huomioida, että vasen olkapää ei nouse ylös. Usein olkapään nosto aiheuttaa myös oikean olkapään nousun kun aletaan soittaa jousella. Kannattaa myös seurata vasemman käden peukaloa ettei se purista viulun kaulaa koska se saattaa aiheuttaa myös samanaikaisesti puristusta jousikäden peukalossa.” (K6)

”Mieluiten pyöreä peukalo & pikkurilli lyijykynän kanssa ennen jouta, pehmeä ote mahdollisimman vähällä puristuksella. Hyvä asento muuten – seisominen & viulun asento mahdollisimman ryhdikäs, jotta jousenkäytölle hyvä perusasento muuten.” (K10)

5.1.1 Rentous jousenkäytön alkeisopetuksessa

Jokainen tutkittava teettää ennen jousen käyttöönottoa jousikädelle valmistavia harjoituksia, joilla harjoitellaan jousenkäyttöön kuuluvia otteita ja liikkeitä. Tutkittavat kertoivat tekevänsä valmistavia harjoituksia myös ennen mahdollisen apuvälineen käyttöä, jota käytetään harjoittelussa ennen oikeaan jouseen siirtymistä. Kyselyn vastaajien vastaukset valmistavista harjoituksista keskittyivät kolmeen osa-alueeseen, rentouteen, liikerataan ja jousiotteen opetteluun (kuvio 4). Vastaajista 17 keskittyy rentoutta käsitteleviin harjoituksiin, liikerataa harjoittavat 12 vastaajaa ja jousiotetta 8 vastaajaa. Apuvälinettä koskevat maininnat jätin huomioimatta tässä kohdassa, koska käsittelen ne erikseen. Vain yksi vastaaja ei eritellyt tarkemmin valmistavien harjoitustensa luonnetta. Viisi vastaajaa kertoi tekevänsä aluksi yhden harjoituksen ilman apuvälineitä, kolmella vastaajalla oli jopa neljä harjoitusta mainittuna ja muilla vastaajilla kaksi tai kolme valmistavaa harjoitusta.



KUVIO 4. Valmistavien harjoitusten kohdealueita

5.1.1.1 Rentouden opettelemista ilman jousta

Rentous on ensimmäinen asia, joka oppilaan täytyy opetella viuluopintojen alussa. Tässä tutkimuksessa rentous tuli vahvasti esille koko jousikäden toimintaa ajatellen. Opettajan on tunnistettava oppilaansa kättä todetakseen, että koko käsi on varmasti rento. ”Alussa, se alkaa siitä, että opettaja ottaa sen lapsen jousikäden käteensä, niin että voi tuntea, että se on taatusti rento joka puolelta eikä sormet oo suorana niinku lapsi normaalisti pistää käden näin.” (H3)

Aloittelevan viuluoppilaan on tunnettava kehonsa yleinen rentous ja opittava tunnistamaan tila, jossa koko keho on rentona. ”Ensin etsitään rentoa oloa, miltä tuntuu rentous koko kehossa.” (H5) Vaikka käsien rento liikkuminen on jousenkäytössä tärkein osa-alue hallita, on jalkojen rentoudella ja seisoma-asennon joustavuudella myös vaikutusta jousikäden vapaaseen toimimiseen. Oppilaan on opittava tuntemaan oman kehonsa tila. Opettajan on näytettävä oppilaalle mallia sekä omalla että oppilaan kädellä, minkä tuntuinen on rento käsi. Oppilaan käden rentoutta on kontrolloitava jatkuvasti. Vaikka lapsen käsi on luonnostaan rennon pehmeä, voi soittotunti tilanteena jännittää kättä ja myös koko kehoa jäykäksi. Oppilas oppii opettajan avustuksella rentouttamaan kättään, mutta oppilaan on itse opeteltava tunnistamaan kädessään oleva olotila. ”Mutta se tuntuma, että tunnetko sen jousikäden, että se tuntuma löytyis.” (H1)

Lapsi voi jännittää soittotunteja niin, että kädet ovat aivan jäykkinä. Opettajan on saatava oppilas olemaan ja pysymään rentona, vaikka käsiä vain heilutellaan edes takaisin.

Opettajan käsi toimii kuin jousen korvikkeena, kun hän heiluttelee oppilaan jousikättä. Käsien rentoutta etsitään pyörittelemällä ja pudottelemalla niitä. Oppilaan on opittava tunnistamaan, milloin käsi on rento ja liikkuu luontevasti. Käden rentoudessa on otettava huomioon myös koko käsivarsi. ”Yleistä käsien pyörittelyä voi harrastaa, ja käsien tiputtelua, että saa sellaisen rentoutuneen ilmapiirin aikaan.” (H5) Opettaja osallistuu aktiivisesti käsien rentouden löytämiseen. Oppilaan on huomioitava käsiensä luonnollinen riippuva muoto. Kädet rentoutuvat, kun ne riippuvat vapaasti. Harjoituksia toistetaan, kunnes ne onnistuvat. Kädessä olevien nivelten rentoutta tulee myös harjoittaa. Jos niveliä ei saa rennoiksi, niiden toimiminen jäykkänä vaikuttaa käden toimimiseen. Valmistavissa harjoituksissa otetaan aina huomioon myös käden tuleva toiminta jousen kanssa, jota harjoitellaan ensin kynän kanssa. ”Ja harjotellaan käden nivelten, itseasiassa kaikkien näiden rentoutta ja kynän ottoa.” (H1)

”Riiputetaan käsiä kylkien sivuilla ja mietitään millaisessa asennossa käsi ja sormet ovat luonnostaan kun käsi riippuu. Sen jälkeen kävellään hissukseen ja heilutetaan rennosti käsiä...narukädet eli opettaja ottaa oppilaan molemmista käsistä kiinni ja ravistelee ne rennoiksi ja yhtäkkiä päästää yhden tai molemmat irti. Jos käsi ei putoa rennosti toistetaan juttu.” (K14)

Jousiotetta harjoitellaan tekemään ensin ilman apuvälineitä, että koko käsi pysyy rentona. Sama rentouden tunne tulee pysyä myös silloin, kun käteen laitetaan kynä tai myöhemmässä vaiheessa jousi. Oppilaan on vaikeinta saada peukalo paikoilleen rentona ja pyöreänä. Peukalo on yksinään kämmenen alla eikä sen muotoa näe hyvin päältä päin. Tutkittava opettaa jousiotteen laittamista jokaisen sormen kohdalta huolellisesti ja harkitusti ottaen koko ajan huomioon jokaisen sormen rentouden. Jousiotteen opettelussa sormet asetetaan suoraan oikeille paikoilleen ja pysytään siinä.

”...tai sitten suoraan laskeudutaan tänne, peukalo aina rentona tonne että, yritetään saada tänne tämmönen, mä kutsun näitä imukupeiks, täältä löytyy nää imukupit, ja sitten vasta peukalo ton keskisormen taakse...Puotetaan se käsi sinne kaikki, nää samat suunnat, ensin ylhäältä, peukku, rennosti, alapuolelle.” (H1)

Jousiotteen oppimiseen kuuluu sormien erilaiset harjoitukset. Harjoituksilla etsitään sormiin liikkuvuutta ja pyöreyttä, että myöhemmin saa jouseen toimivuutta. Jännittyneitä sormia ei pysty liikuttamaan itsenäisesti. Tutkittava harjoittaa sorminäppäryyttä vaikka rypistelemällä sanomalehteä, napsauttamalla sormia peukaloa vasten tai keksimällä sormien liikkumiselle oma tarina ja siihen liittyvä toimintasarja. ”Sormihämähäkki katselee saalista korkeilla jaloilla pöytää vasten ja vaanii sitten jalat kyykyssä matalana, hiippailee ryömien sivuttain.” (K9) Käden liikkumista auttavat monet tutut laulut ja lorut, joita voi tehdä oppimisen yhtey-

dessä. Yhden haastateltavan mielestä musiikin tärkeät elementit rytmi ja laulu tukevat jousikäden opettelua, kun ne liitetään opetukseen. Kun käsi tekee nopeita ja hitaita liikkeitä eri rytmin mukaan, oppilas tottuu jo alusta lähtien tekemään isoja ja pieniä jousenliikkeitä. ”Ja sitten mä oon laulanu niitten kanssa tätä 'On meillä hauska täti, tuo täti Moonika, kun hän menee torille, on näky komea' ja samalla lailla heiluttaa sitä.” (H2)

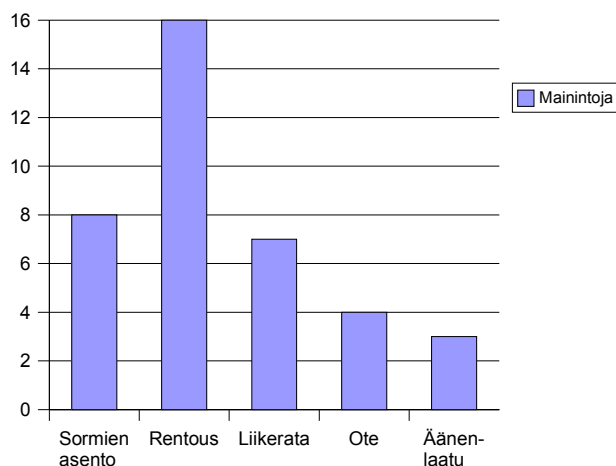
Opettajan tulee huolehtia oppilaan koko kehon rentoudesta. Oppilaan seistessä hänellä on oltava rento olo. Oppilaan on opeteltava tietoisesti myös soittoasennossa seisomista. Kaikilta se ei kuitenkaan suju luonnostaan. Rentouden opettaminen oppilaille on yllättävän vaikeaa. ”Musta se rentouden löytäminen on kaikkein vaikeinta, että rennosti vaan, että siinä saa tehdä töitä ihan oikeesti.” (H3) Käden ja kehon ei pidä olla liian löysä mutta ei jäykkäkään, vaan sopivasti rento. ”...että kun sen löytäis semmosen rentouden mutta kuitenkin pitäähän siinä olla tietyllä tavalla vahva, että saada ote sieltä kielistä, ettei semmonen silottelukaan mitään tuotosta tuota.” (H4) Jotkut lapset ovat luonnostaan jäykkiä tai rentoja. Opettajan tulee tiedostaa tämä erilaisuus. Joidenkin oppilaiden rentouden opettamiseen menee kauan aikaa heidän luontaisen jäykemmän olemuksensa takia. Siksi yhden oppilaan edistymistä ja opettamiseen käytettyä työtä ei tule verrata toisten oppilaiden kanssa. Jokaista oppilasta joutuu opettamaan yksilöllisesti hänen fyysisten edellytystensä mukaisesti.

”Että jos on sellainen suomalainen lapsi, joka seisoo kuin heinäseipään niellyt, niin saa sitten kädet liikkumaan muutenkin... Jos on jollakulla luonnostaan jäykät kädet, on tehtävä tuplasti tai kymmenkertaisesti työtä sen motoriiikan kanssa.” (H5)

5.1.1.2 Rentouden tavoitteita jousen kanssa

Vastaajista 16 mainitsi rentouden olevan pääpainon ensimmäisissä jousiharjoituksissa (kuvio 5). Näistä vastaajista viisi ilmoitti rentouden olevan ainoan päämäärän. Yli puolet vähemmän mainintoja saivat sormien asennot ja liikerata. Myös jousiote ja äänenlaatu saivat muutamia mainintoja jousiharjoitusten päämääräksi. Tärkeimmässä jousenharjoitusten päämäärässä rentoudessa haetaan molempiin käsiin luontevuutta ja joustavuutta. Jotta jousiotteen saa rennoksi, on jousikäden oltava kokonaan rento.

Oppilaan pitää löytää jousiotteen rentous ja pystyä myös säilyttämään se soittamisen aikana. Rentouden määrän tulee olla sopiva, sillä liian löysällä otteella jousi ei pysy kädessä. Käden rentous vaikuttaa myös ranteen toimintaan. Jos käsi ei ole rento, ranne ei toimi. Rentous vaikuttaa kaikkien osa-alueiden toimintoihin.



KUVIO 5. Jousiharjoitusten pääpaino jousen kanssa

”Malttaa ope aina uudestaan ja uudestaan irrottaa kiristyneen otteen! Sitä kautta oikean, kuitenkin 'tarttuvan' rennon otteen säilyttäminen. Rohkeasti vain kiinni ja sitten vain joustoa pitämään yllä.” (K15)

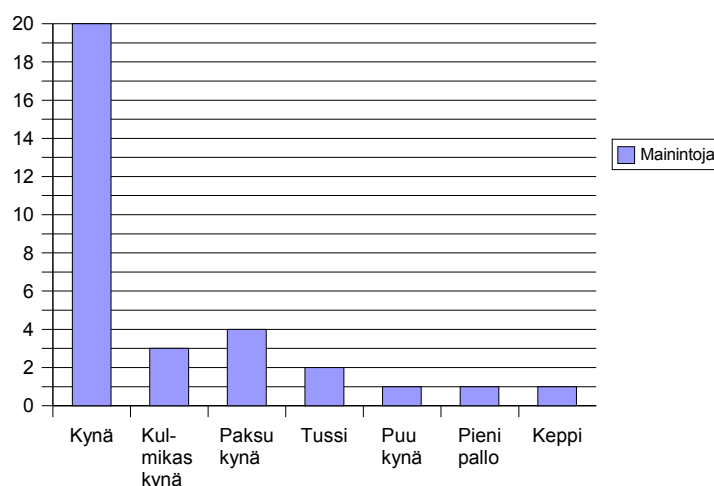
5.1.2 Jousiote jousenkäytön alkeisopetuksessa

Näköaistilla on merkittävä rooli, kun oppilas opettelee asettamaan sormet jousiotteen mukaiseen asentoon. Jousiotteen opettelemisessa opettajan näyttämä malli on esikuvana sormien ja käden oikealle asennolle. Oppilas katsoo, miten jousiote muodostetaan ja matkii tekemällä kädellään samanlaisen. Ensimmäisiä jousiharjoituksia tehtäessä vasemmalla kädellä ei ole vielä omaa samanaikaista toimintaa. Siksi katseen pystyy kohdistamaan täysin jousiotteeseen sen opetteluvaiheessa. ”...että laitan peukalon tonne kahden sormen niveleen ja katotaan miltä käsi näyttää...tosi kauan harjotellaan ihan sitä ottamista, että se jousiote näyttää hyvältä.” (H4) Näköaistin avulla vahvistetaan tuntoaistia antamalla katseen tarkkailla jousiotteen asettamista. Kättä käännettäessä, että näkee päällä olevat sormet ja alla olevan peukalon. Varsinkin peukalon paikkaa ja asentoa voi olla vaikea nähdä, koska peukalo jää jousiotteessa kämmenen alle piiloon unohtuen sinne hyvin helposti. Jokaisen sormen paikka tulee katsoen tarkistaa moneen kertaan. Oppilaan on tiedostettava, miltä näyttää oikein tehty jousiote. Opettajan tulee opettaa oppilas omatoimiseksi jousiotteen tarkistamisessa.

”Sitä ottamista voi sitten harjoitella useammankin kerran, että jousi sattuu tulemaan heti oikealla tavalla käteen. Sitten käännetään jousikäsi ympäri ja tutkitaan että olivatko sormet tarpeeksi pitkällä ja olivatko oikeat vastakkain ja onko siellä rakoja. Niin että ote on hyvä.” (H5)

5.1.2.1 Apuvälineen käyttö jousenopetuksessa

Kaikki tutkittavat sanoivat käyttävänsä kynää jousen alkeisopetuksessa (kuvio 6). Kynän muodolla on merkitystä. Kolme kyselyn vastaajaa mainitsi käyttävänsä kulmikasta kynää, koska jousen puu on useimmiten kulmikas. Myös paksu kynä tai vastaava tussi käy apuvälineeksi, koska siitä saa pienikin lapsi helposti tukevan otteen. Yhden vastaajan mielestä oppilas voi löytää pienen pallon avulla käteensä oikeaa jousikäden muotoa. Useimmat tutkittavat harjoittavat otteita ja liikkeitä ensin valmistavin harjoituksin ilman apuvälinettä ja sen jälkeen tehden samat harjoitukset apuvälineen kanssa. Ainoastaan yksi tutkittava aloittaa jousenopetuksen suoraan kynällä, ilman valmistavia harjoituksia.



KUVIO 6. Apuvälineen käyttö jousen alkeisopetuksessa

Yhden haastateltavan mukaan lapsen käden koko määrittää paljolti käytettävän apuvälineen kokoa ja paksuutta siten, että sitä on aloittelijan helppo ja mukava käsitellä. Kynää on lapsenkin helppo pidellä kädessään. Se on kevyt, tuttu ja kaikkien saatavilla. Kynän muoto muistuttaa jousen puuta ja jousiotteessa olevien sormien asennot pystyy laittamaan kynässä aivan kuin jousessa.

”No mä oon käyttäny ja opettanu eteenkin päin nykyisin kun mä opetan nuoremmille, niinniin..näitä kynäharjoituksia, koska mä nään että se on järkevää. Kynä on tuttu ja kynä on kevyt, niin ne on ihan ylivoimaiset.” (H3)

Sormien pitämistä ja pysymistä jousiotteen oikeilla paikoilla rentoina pitää opetella erikseen. Kädessä pidettävän apuvälineen on oltava tarpeeksi kevyt, että sitä voisi pidellä kädessä ilman käden jännittymistä. Kynä on tutkittavan mukaan apuvälineenä tarpeeksi kevyt,

että sitä voi pidellä tarpeeksi rennolla kädellä. ”Kynä on kevyt eikä siitä tule ylimääräistä jännitystä jousikäteen.” (H5) Jousiotteen laittamista täytyy harjoitella ottamalla kynä käteen monesta eri paikasta, että oppilas osaa asettaa sormet paikoilleen kaikenlaisissa tilanteissa. Kynä voi olla esimerkiksi pöydällä tai telineellä. Koska kynä on huomattavasti joustava lyhyempi, pystyy aloittelija sitä hyvin kääntelemään kädessään ja tarkastelemaan sormien asentoja. Tutkittava piirtää ensin viivat sormiin, joiden kohdalle kynä asetetaan. Tämä helpottaa oikean paikan hahmottamista. Jousiotetta täytyy harjoitella kynän avulla niin kauan, että otteeseen kuuluvan jokaisen sormen asettaminen paikoilleen onnistuu.

”Ja sitten yritetään laittaa kynää ja ihan samalla tavalla pannaan se kynä niihin viivoihin ja miten nää etusormi, keskisormi ja nimetön siellä niinku roikkuu alhaalla ja vaan pikkusormi pääsee kyytiin ja miten se peukalo löydetään sitten oikeaan kohtaan, että tosi kauan harjoitellaan ihan sitä ottamista että se jousenote näyttää hyvältä.” (H4)

Jouseen vaaditun kädenpainon määrää voi verrata kynästä saatuun jälkeen. Jos kynällä kirjoittaessa painaa liikaa, paperi menee rikki tai jos painaa liian vähän, jälkeä ei näy. Kynästä kuten jousesta tulee osata pitää kiinni tarpeeksi napakasti. Jos jousiote on liian löysä, viulunääni on huono, koska jousi ei tahdo pysyä kädessä. Liika puristaminen taas jäykistää käden estäen vapaan liikkumisen, jolloin ääni myös huononee. ”Mä monta kertaa saatan niinku sen oppilaan käteen vaikka kynällä näyttää, että jos sä painat näin paljon niin ääni on liikaa ja jos et ollenkaan niin se ei soi.” (H4) Tutkittavat kertoivat harjoittavansa kynäharjoituksia tarpeeksi kauan. Jousiote täytyy osata laittaa automaattisesti ja oikein apuvälineen kanssa, ennen kuin saa ottaa oikean jousen käteen. Yksi haastateltava kertoi ottavansa alussa jousen kokonaan oppilaalta pois, ettei tule opeteltua kotona otetta väärin. Jos käsi on luonnostaan rento, jousen kanssa pääsee opettelemaan otetta jo nopeammin. Käden jäykkyys ja jousiotteen muodon hakeminen voivat pitkittää opettelemista. Aikaa kannattaa käyttää tarpeeksi paljon, että oppilas oppii asettamaan jousiotteen kynälle oikein.

”Jos on jäykkä motoriikka, taikka ei millään meinaa saada kynästä sellaista oikeanlaista jousikäden otetta eikä se ala istumaan, niin silloin sanoisin kyllä että monta soittotuntia voi käyttää. Jousen saa sitten kun kynän kanssa ote on oikein.” (H5)

Kynän avulla pystyy tekemään lasta kiinnostavia mielikuvaharjoituksia. Tutkittava osallistuu aktiivisesti harjoitusten tekemiseen oppilaansa kanssa. Tutkittava opettaa jousiotteen harjoittelemista apuvälineen kanssa myös silmät kiinni, että ote tulisi mahdollisimman tutuksi. Kun otteen laittaminen ja pysyminen alkaa jo onnistua kynän avulla, vuorotellaan sa-

moja harjoituksia kynän ja jousen kanssa. Siirtyminen oikeaan jouseen helpottuu, kun palaa välillä tuttuun apuvälineeseen. ”Ja sit kun se sujuu, sit siihen rinnalle jo, vaikka kynätempputa tehdään, niin voidaan ottaa jousi mukaan.” (H3)

”Kulmikkaalla kynällä ensin kämmenselkä pöydällä, sormet pyöreinä lepoasennossa asetellaan leikkijousi sormiin piirrettyjen jousikäden aarekartan rasteihin. Opetellaan kynän avulla myös asettamaan sormet oikein normaaliasennossa. Käsi laskeutuu laskuvarjona kynälle. Lintu laskeutuu kynäöksalle. Apina roikkuu kynäöksalla. Opettaja yrittää varastaa kynäjousen oppilaan kädestä, oppilas pitää siitä napakasti eikä anna viedä. Opetellaan laittamaan ote huippuhienosti, vaikka kynä pidetään pystyssä. Nämä kaikki harjoitukset tulee osata myös silmät kiinni, jolloin tuntoaisti herkistyy.” (K9)

Jousiotteen harjoittelu kynän avulla tuntuu leikkimiseltä, mutta sen tarkoituksena on tutkittavan mukaan valmistaa jousikättä tulevaa jousenkäyttöä varten. Myös kynän ottaminen voi olla jäykkää ja siksi rentoa jousiotetta on hyvä harjoitella ensin oikeaa jouta kevyemmällä ja lyhyemmällä apuvälineellä. Jousiotetta asettaessa kynän putoamista lattialle ei tarvitse pelätä. Kynä ei säry putoamisesta niin kuin jousi saattaa särkyä. Kynäharjoitusten avulla etsitään jousiotteen asettamiselle varmuutta ja totutetaan sormia pysymään oikeilla paikoilla, rentoutta milloinkaan unohtamatta.

”..että kynällä olisi saatu sellanen varmuus jo siihen miltä tuntuu kun pidetään niin kuin ikään kuin jouta kädessä ja kuitenkin sitä voidaan vähän kääntää ja nostaa ylös alas ja kaikkea tällasta. Ja että sen saisi pysymään kädessä vaikka kynällä sitten tehdään kaikkia käännöksiä, ynnä muita, että kynää ei tarvitse tosiaan jännittää että putoaako se.” (H4)

Yhdellä haastateltavalla (H1) oli paljon tarkkoja lisäkommentteja apuvälineen käytöstä. Kynän ja oikean jousen välissä haastateltava käyttää harjoitusjouta, joka on käytöstä poistettu oikea jousi. Siitä ei lähde ääntä, mutta sen on oltava kevyt. Tällainen jousi on sekä oppilaalla että vanhemmalla, jotka yhdessä opettelevat kotona jousen oikeita otteita. Kun jousisormia asetetaan jouselle, vasen käsi pitelee jouta. Jousi ei saa tuntua yhtään liian painavalta vielä ehkä heikolle pikkusormelle, jonka tehtävä jousiotteessa on pitää jousi tasapainossa. Vasen käsi avustaa jousiotteen laitossa niin kauan, kunnes pikkusormi vahvistuu. Harjoitusjouta käyttäen oppilaan ei tarvitse varoa joutia. Haastateltavan mielestä jousiotteen opettelu saa tällöin myös enemmän tarkoitusta, koska oppilas saa opetella jousen pitelemistä alusta lähtien oikean jousen näköisellä ja tuntuksella apuvälineellä.

5.1.2.2 Jousiotteen opettelua

Tutkittavat opettavat laittamaan jousen käteen samanlaisin harjoituksin kuin kynällä on harjoiteltu. Jousiotteen laittamista harjoitellaan esimerkiksi ottamalla jousi pöydältä. Jousiotteen valmistavat harjoitukset edesauttavat käden tottumista oikeaan asentoon oikealla jousella sekä vahvistavat sormia. Koska jousi on painavampi ja pitempi kuin kynä, on sormien asettelussa oltava varovainen ettei tule jännityksiä. Varsinkin pienen lapsen pikkurilli voi olla opintojen alussa kykenemätön ottamaan vastaan jousen painoa. ”Mut tärkeintä on se mun mielestä että vasen käsi pitää tukena että lapsi ei ota joustaa käteensä ja rupee pitämään ennen kuin itse asiassa pikkurilli on kykenevä ottamaan vastaan jousen kärkipainon.” (H1) Opettajan tai oppilaan itsensä tulee kannatella joustaa sormien asettelun ajan, että oppilas saa asetettua sormet paikoilleen rentoina.

Jousiotteen rentous tulee huomioida myös viulun kanssa. Kun jousiotetta opetellaan viulun kanssa, tutkittavan mukaan viulu laitetaan olalle paikoillaan ja jousi lasketaan viulun kielelle oikean käden ollessa nyrkkiasennossa. ”Kun aloitetaan soittaa jousella on hyödyllistä, että oppilas nostaa jousen vapaasti kielelle ja vasta sen jälkeen ottaa jousesta oikean otteen, jolloin jousikäsi on automaattisesti pehmeämpi.” (K6) Jousen levätessä kieltä vasten voi jousisormet asettaa jousiotteen mukaisille paikoilleen rentoina, eikä käsi pääse jäykistymään sormien asetteluvaiheessa. Käden nyrkkimäinen ote kannassa soitonkin aikana voi pakottaa ranneetta toimimaan, jos ranne on liikuttaessa jäykän tuntuinen eikä tahdo toimia liikkeen mukana vapaasti. Eräs haastateltava kertoo, kuinka joustaa liikutettaessa tai soitettaessa pidetään parin liikkeen tai äänen jälkeen pysähdys ja tarkistetaan, ovatko sormet pysyneet paikoillaan. Jousiotteen pysymistä ja tarkistamista voi toisen haastateltavan mukaan harjoitella esimerkiksi piirtämällä jousella kuvioita ilmaan. Piirtämistä ilmaan voi tehdä myös rytmin kanssa.

”...jousi on nyt tosiaankin kun kynä ja piirretäänpäs oma naama ja silmät ja nenä ja suu, ja matkikaapas mua nyt. Jousi on vaikka pään päällä taikka olkapäällä taikka nenän päällä tai ihan mitä vaan, kaikkea mahdollista vaan, että huomataan hei tää on kauheen kivaa ja kyllä tää jousi tässä pysyy ja välillä tarkistavat onko kaikki hyvin.” (H4)

Käden paikka jousessa

Kyselyn vastaajista 12 opettaa oppilailleen, että jousesta otetaan jo alusta lähtien kiinni kannasta, kun taas 6 vastaajaa haluaa otettavan ensin kiinni keskeltä joustaa. Molempia tapoja sanoi käyttävänsä kaksi vastaajaa oppilaasta riippuen.

Kantajousi

Koska kanta on varsinainen paikka pitää jousesta kiinni, haluavat useimmat tutkittavat heti alusta lähtien totuttaa oppilaansa siihen. Jotta tämän paikan oppisi, täytyy osata laittaa sormet jousiotteen vaatimille paikoille kannassa. Jos jousiote tuntuu aluksi varsinkin pienille lapsille liian vaikealta, voi peukalon laittaa kannan alle. Opettajan tulee huolehtia siitä, että jousi ei ole pienelle lapselle liian painava tai raskaan tuntuinen.

”Joskus olen koettanut myös keskempää, mutta olen kokenut kannan selkeämmäksi – siinä on jokaiselle sormelle helpommin hahmotettavat paikat; pyrin tietysti varmistamaan, ettei aloittelijan jousi ole liian painava, jolloin kannasta pitäminen aiheuttaisi otteen jäykistymisen; peukalon olen asentanut aluksi kantakappaleen alapuolelle, metallilätkän päälle.” (K11)

Kun käsi on kannassa, oppilas oppii heti alusta lähtien oikean jousenpainon. Jousessa olevan painonvaihtelun takia jousikäden täytyy pystyä muuntelemaan omaa painoaan jouseen, riippuen jousessa olevan soittokohdan mukaan. Jousen tuntu käteen on aivan erilainen kannassa tai keskellä. Käden paikan vaihto keskeltä kantaan ei aina onnistu ilman hankaluuksia. Koska käden on kuitenkin lopulta pystyttävä suoriutumaan soitosta oikeassa paikassaan, on oikean paikan opetteleminen alusta lähtien tutkittavan mielestä helpompaa.

”Käden oikea ote jousesta löytyy alusta alkaen (=peukalon paikka ja suunta). Myös jousen todellinen painon tunne aistitaan heti oikein (kanta painavampi kuin kärki). Keskiousesta pidettäessä oppilas joutuisi tasapainottamaan jouta eri tavoin.” (K9)

”Vaikka kanta onkin 'painava' on se kuitenkin lopulta se 'oikea paikka' pitää jouta. Joillekin käden vaihdos keskeltä kantaan on tuottanut hankaluuksia, joten olen päätenyt aloittamaan jousen opetuksen suoraan kannasta.” (K12)

Keskijousi

Käden pitäessä jouta keskeltä on jousi näiden tutkittavien mielestä kevyempi. Jousen painavin osa jää kädestä kauemmaksi. Jousi tuntuu kevyemmältä, kun soitetaan vain kevyemmällä kärkijousella. Kun käytössä on vain osa jouta, jousi on kuin lyhyempi ja paremmin oppilaan hallittavissa. ”Jousi on tällöin kevyempi, lyhyempi ja helpompi hallita (balanssi).” (K19)

Jousen painopisteen kohdalta, eli keskemmältä jouta, saa yhden tutkittavan mielestä paremman tuntuman jouseen ja oppii tuntemaan jousessa olevaa tasapainoa. Tätä tuntumaa tutkittava harjoituttaa ennen soittoa viulun kanssa. Ensimmäisen soittokerran aikana käsi on kannassa, mutta peukalo on kannan eli frossin alla helpottamassa jousiotteen pitelemistä. ”Aivan ensimmäinen kosketus on usein keskeltä jouta, jotta löytyy jousen painopiste ja rento

asento, mutta kun ensimmäinen jousenveto vedetään on ote jousen kannassa ja parilla ensimmäisellä kerralla peukalo frossin alla, jotta rystyset pysyvät alhaalla.” (K14)

Miksi käyttää sekä kanta- että keskijousta mainittiin kyselyssä kaksi kertaa. Perusteluina oli, että tällöin oppilas oppii tuntemaan koko jousenpainon ja käden painon muuttumisen jousen eri kohdissa. Jousenpaikan valintaan vaikuttaa kuitenkin oppilaan ikä ja tapauskohdainen kehitysvaihe. ”Riippuen oppilaasta ensin keskeltä jotta paino ei lisäisi mahdollista puristamista -> käsi rentona.” (K16)

Oikean jousiotteen tavoitteita

Sormien asento ja niiden opettelu mainittiin tavoitteiksi 12 vastaajan vastauksissa. Kuten rentous, myös sormien oikeat asennot tulee löytää. Soittajan on tunnettava omien sormien pehmeys ja pyöreys. Jotta soittaja pystyy tuntemaan sormensa, otteen pitämistä tulee opetella asettamalla jousikäsi moneen kertaan oikeaan asentoon. Opittuaan tuntemaan sormiansa liikkeit, pääsee käden hienomotoriikka kehittymään. Jokaisella sormella on tehtävänsä jousenkäytössä. Siksi ”tärkeänä perämiehenä” (K10) toimivan pikkurillinkään olemassaoloa ei tule väheksyen unohtaa. Haastateltavan mukaan jousiotteen sormien on pystyttävä toimimaan itsenäisesti. Etusormella pystyy säätämään jousenpainoa niin, että se vaikuttaa ääneen. Sormen muuttuvaa painon tunnetta on opeteltava tunnistamaan ja käytettävä tarvittaessa äänenlaadun sitä vaatiessa. Haastateltavan mukaan etusormella pystyy saamaan tuntumaa ikään kuin jousen läpi kieleen saakka ja tästä syntyneellä kontaktilla soittaja pystyy vaikuttamaan ääneen.

”Tietoisuuden herättely sormien tuntoaistista ja hienomotoriikan kehittäminen. Tärkeintä on otteen tuleminen tuntoaistille tutuksi.” (K9)

”Puhun siitä, että etusormituntumahan täytyy löytää että pystyisi muuttamaan sitä tuntumaa. Etusormituntumalla päästään kielen kontaktiin ja se kuuluu. (H1)

Asentojen opettamisessa yksi kyselyn vastaaja vaatii, että oppilas suorittaa otteet oikein, vaikka niiden tekeminen tuntuisi vaikealta. Opettajan ei tule antaa periksi opetuksen laadun suhteen. ”Pyrin olemaan joustava ja luova, mutta tinkimätön asentojen opettamisessa.” (K19) Koska jokainen oppilas on erilainen, opetustyyli vaihtelee oppilaan mukaisesti vaikka tavoitteet ovat kaikille samat. ”Jokainen lapsi on yksilöllinen, kaikkia ei voi mielestäni opettaa samalla tavalla.” (K2) Jousiotteen opettelussa tuntoaisti on apuna. Tuntoaistin avulla tuntee, onko jokainen sormi omalla paikallaan, vaikka käsi tekee erilaisia liikkeitä kuten pyöryksiä ja heilutuksia, tai jopa piirroksia ilmaan. Tuntoaistin on itsenäisesti osattava kontrolloida jou-

sikäden oikeaa otetta, koska oppilaan soittaessa huomion joutuu kiinnittämään muihin toimintoihin. Tutkittava opettaa oppilaalle jousiotteen tuntumaa ensin kynän kanssa. Siirtyminen sen jälkeen oikeaan jouseen on oppilaalle helpomman ja varmemman tuntuista.

”...että kynällä olisi saatu sellanen varmuus jo siihen miltä tuntuu kun pidetään jouta kädessä...että leikkien ja harjoitusten avulla se tuntuis semmoselta varmemmalta, että se ote pysyisi vaikka tehään vähän asioita.” (H4)

Tuntoaistia voi kehittää parhaiten silmät kiinni. Samoja harjoituksia toistetaan useaan kertaan mutta eri tavoilla, silmät auki - silmät kiinni, ilman jouta - jousen kanssa, ilman viulua - viulun kanssa. ”Seuraavaks tää sama harjoitus... harjotellaan samaa silmät kiinni.” (H1) Silmät kiinni harjoiteltaessa sormet oppivat toimimaan itsenäisesti, kun huomio kiinnittyy pelkästään sormien tuntoaistiin. Oikean otteen ja kädenpainon tunteminen on tavoitteena jo alkeisopetuksessa. Oppilaan on tiedostettava ja tunnettava oman kätensä jousenkäyttöä vaatima tuntuma. Tuntoaistin kautta tapahtuva jousen pitelemisen täytyy saada toimimaan automaattisesti ja itsenäisesti. Jousikäden toiminnan tarkkaileminen katseella vaikeutuu huomattavasti soittotaidon kehittyessä. ”Sehän ois kiva jos siinä oppis tuntemaan että se on näin, eikä sen tarttis enää kattoakaan ett miltä siellä näyttää.” (H4)

5.1.3 Liikerata jousenkäytön alkeisopetuksessa

Kyselyssä kysyttiin, onko ensimmäisten jousiharjoitusten tavoitteena etsiä onnistunut liikerata vai tuottaa hyvä ääni. Vain yksi vastaaja ei vastannut tähän kysymykseen. Liikeradan oli maininnut 12 vastaajaa tärkeämmäksi tavoitteeksi jousenkäytön alkeisopetuksessa, kun taas kolme vastaajaa ilmoitti äänenlaadun olevan tärkeämmän tavoitteen. Neljälle vastaajalle molemmat seikat olivat yhtä tärkeitä tavoitteita. Vastaajista kuusi oli perustellut mielipiteitään.

5.1.3.1 Liikeradan opettelua ilman jouta

Tutkittavat opettavat liikeradan tekemistä ensin ilman instrumenttia. Aluksi voi käyttää ylisuuria liikkeitä, että käsivarsi vapautuu selästä asti ja tottuu liikkeen tekemiseen. Kokojousen käyttöön pitää opetellen totuttautua jo aivan opintojen alusta lähtien. Jousenkäytön pyrkimyksenä on tutkittavien mukaan saada soiva ja vapaa kokojousen käyttö.

Kyselyn kymmenen vastaajaa oli tarkentanut vastaustaan liikkeen ja rentouden löytämiseksi tekemällä käsivarsilla voimisteluharjoitusten tapaan erilaisia mielikuvaharjoituksia. Liikeradan opettelu on tutkittaville selvästi erikseen opeteltava asia. Tutkittavat kertoivat, että

liikeradan suorittamiseen liittyviä valmistavia harjoituksia tehdään ensin vain käsiä käyttäen. ”Ilman mitään välineitä, pelkkiä liikeratoja esim. kädet siipinä harjoitus.” (K4) Harjoitukset edesauttavat nimenomaan käsien rentouden löytämistä liikeradan kaltaisia liikkeitä tehtäessä.

Monet tutkittavat kertoivat käyttävänsä eri viulukouluista, kuten Viuluni soi 1 ja Viuluniekka 1, löytyviä harjoituksia liikeradan opettelemiseen. ”Erilaisia rentouttavia harjoituksia, joissa etsitään käden luonnollista painoa, sormien, ranteen rentoutta. Ks. Viuluni soi 1 (pyykkinaru, kissan silitys, apinakäsi, maalaus, linnun siivet, pizz-ilmapallo, heilurikello, kiihari ym.)” (K18) Lisäksi tutkittavat keksivät kyseiseen tilanteeseen sopivia omia harjoituksia. Harjoitukset tehdään leikin muodossa. Perusliikeratojen liikkeiden opettelussa auttaa myös erilaiset sanalliset rytmileikit. Oppilaan on tunnettava oma kätensä, sen liikkuminen ja siinä oleva paino sekä löydettävä käden joka kohdan, kuten ranteen, rentous samalla kun tekee liikeradan mukaisia liikkeitä.

Käsivarren kulun hahmottamisessa on tutkittavien mielestä oppilaan hyvä ensin ajatella mielessään, miten jousi tulee kulkemaan viulun kielellä. Hahmottamista voi helpottaa, jos ikään kuin piirtää ajatuksissaan sen vanan tai linjan, jota pitkin jousi sitten kulkee. Käsivarren täytyy tottua kulkemaan tätä linjaa pitkin ja tämä reitti on opeteltava. ”..että kun siihen jouseen tutustutaan, tehdään näitä kissan silitysliikkeitä eli jo ilman jousta on nostettu papukaija olkapäälle esimerkiksi, että näin ranne edellä liikutaan ja kaikkee, niitä on tämmösiä leikkejä kaikenmoisia mitä mä käytän.” (H3) Pienille lapsille voi keksiä monenlaisia leikkejä, joissa kättä nostetaan olkapäälle ikään kuin seuraten tätä ajatuksissa tehtyä jousen linjaa.

Liikkeiden opettelussa pyritään noudattamaan jousen tekemän liikkeen linjaa. Kun käsivarsi on tiedostanut liikeradan linjan, suoritetaan samat liikkeet kynä kädessä. Koska kynä on lyhyt, pystyy oppilas tarkkailemaan hyvin oman kätensä liikkumista ja sormiensa asentoa jousiotteessa. Tässäkin pyritään automaattiseen tapahtumaan. ”Jos se saa kynän pysymään kädessä, että tehdään kaikenlaisia liikkeitä, mitä jousellakin joutuu tekemään..että se pysyis paikoillaan, se ei oo mikään helppo asia.” (H4) Vaikka käsivarsi liikkuu jousen vaatimin liikkein, sormien tulee pysyä paikoillaan ja pystyä pitämään kynästä kiinni rennosti. Käden ja sormien pysyminen omilla paikoillaan liikettä tehdessä ei ole tutkittavan mielestä helppo asia oppilaan suorittaa.

5.1.3.2 Liikeradan opettelua jousen kanssa

Joillekin oppilaille on tutkittavien mielestä yllättävän vaikeaa saada opetettua liikeradan mukainen liike. Liikeradan opetteluun kannattaa tutkittavien mukaan käyttää alkeisopiskelun ai-

kana tarpeeksi aikaa. Vaikka jousenpituus olisi aluksi pieni ja lyhyt keskijousi, on kaikilla tutkittavilla tavoitteena saada käsivarren toimiminen koko jousen pituuden verran. Aloituskielen valinnalla on vaikutusta käden asentoon liikerataa tehtäessä. Vetojousella soitettaessa käden liike on erilainen kuin työntöjousella tehtäessä. Tutkittavat haluavat jousenkäytön opetteluun helppoutta ja luonnollisuutta. ”Mä aloitan aina aika keskijousella, että se liike on tässä semmonen pieni ja rento, mikä tulee suht helposti kuitenkin.” (H2)

Kun liike tiedostetaan kynän kanssa, teettävät tutkittavat samat harjoitukset vielä jousen kanssa, kuitenkin ensin ilman viulua. Vasemman käden peukalo ja etusormi, jotka korvaavat oikeaa viulua, laitetaan ringiksi jouhien ja puun väliin, ja tehdään jousella liikeradan mukaista liikettä. Tällaisella ”ilmaviululla” soittaminen antaa käsivarrelle oikean tuntuman liikeradasta. Kaikki huomio pystyy nyt kiinnittymään jousikäteen, kun oikeaa viulua eikä ääntä ole vielä. ”Tavoitteena on, että ne perusliikeradat opittais.” (H1) Liikeradan opettelussa voi toisen tutkittavan mukaan käyttää myös kuljetusharjoituksia käyttäen apuna putkimaista välinettä. Jousen kulkeminen putken sisällä pakottaa kulkusuunnan ja -linjan oikeaksi. Huomion voi tällöin vapaammin kiinnittää pelkästään jousikäden toimintaan.

”Kuljetusharjoituksia: kun ote on asennettu jouseen, kuljetetaan sitä WC-paperirullan ('tunneli') sisällä; rulla pidetään vasemmassa kädessä viulun korkeudella; näin voidaan rauhassa hakea oikeita liikeratoja ja ranteen liikkeitä ennen kuin ruvetaan soittamaan vapaakieliä” (K11)

Liikerataa opetellaan tekemään sekä apuvälineen kanssa että ilman. Sormien tulisi oppia pysymään paikoillaan pyöreinä ja rentoina. Myös ranteen täytyy olla rento ja myötäillä liikettä. Kuvitteellisella ilmaviululla voi soittaa myös kaikilla kielillä. Oppilas oppii hahmottaa jo alkeisopetuksesta lähtien käden liikkeitä kaikkiin tarpeellisiin suuntiin.

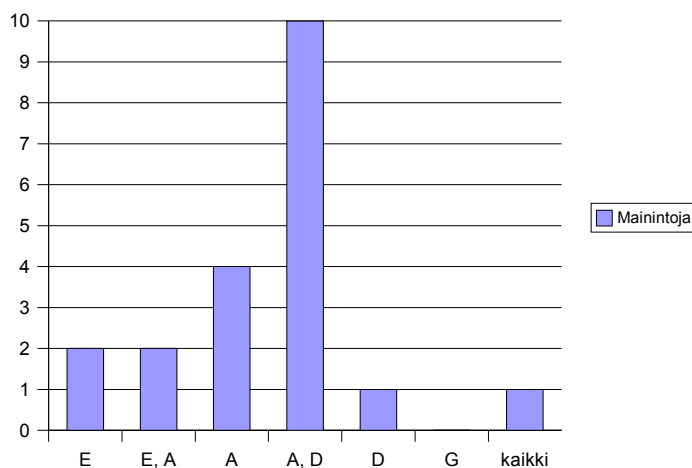
”Saa vahtia, että sormet pysyy, ranne on joustava ja liikerata tulee oikeaksi. Ja miksi ei sitten sahata niitä kaikkia niin että saadaan liike kaikkiin tarpeellisiin suuntiin toimimaan.” (H5)

Ensimmäinen viulunkieli

Kysymyksellä haettiin lähinnä yhtä, sitä aivan ensimmäistä oppilaan käyttämää aloituskieltä (kuvio 7). Kyselyn vastaajista 12 oli kuitenkin ilmoittanut käyttävänsä aloitusvaiheessa kahta kieltä.

E-kieli oli kahden kyselyn vastaajan aloituskieli. Heidän mielestään se on helpoin kieli aloittaa. Tällä kielellä kättä tarvitsee kannatella vähiten ja se on lähimpänä kehoa. Lisäksi naapurikieliä on vähemmän kuin keskemällä olevilla kielillä. ”E on ehkä helpoin, jousikättä

tarvitsee kannatella vähiten, eikä osu helposti muihin kieliin.” (K13) Haastateltavista vain yksi sanoi käyttävänsä E-kieltä ensimmäisenä kielenä, koska sillä soitettaessa käsi on rennompana.



KUVIO 7. Oppilaan käyttämä ensimmäinen viulunkieli

E- ja A-kielet olivat kahden vastaajan mielestä parhaat aloituskielet käden asennon vuoksi. Kyynärpäätä ei tarvitse nostaa liian korkealle ja siten käden asento on rennoin. E-kielillä ranne toimii vapaammin, kun kättä ei tarvitse kannatella.

”Varsinaiset jousen kuljetusharjoitukset olen aloittanut A-kielillä tai E-kielillä, jolloin kyynärpäätä ei tarvitse nostaa liian korkealle; E-kieli selkiyttää ranteen suuntia, jolloin se todella nousee 'ylös' ja putoaa 'alas'; toisaalta E-kieliltä soitettaessa ei ole kuin yksi naapurikieli vaatimassa.” (K11)

Tutkittavan mielestä viulun saa soimaan tästä asennosta ja näiltä kieliltä parhaiten ja helpoiten. Käden painon saa antaa laskeutua vapaasti kielelle ja viulu pääsee soimaan. ”Jousikäden asento rennoin, E- ja A-kieliltä viulun saa aluksi ehkä soimaan helpoimmin.” (K18)

A-kieli oli käden sopivan korkeuden takia paras aloituskieli neljälle kyselyn vastaajalle. A-kieltä on helppo soittaa ja saada hyvä ääni, koska käden asento on luonnollinen. E-kieltä nämä vastaajat eivät suosi, koska E-kielen ääni on heidän mielestään liian kimeä aloituskielenä. Jos käsi saa olla matalalla, luonnollisemmassa A-kielen mukaisessa asennossa, on vähemmän asioita muistettavana. Myös yhden haastateltavan mielestä A-kieli sijaitsee viulusa jousikädellemme luontevimmassa kohdassa.

”A-kielestä on helppo saada hyvä ääni ja asento on aika luonnollinen. Monet lapset aristavat pikkuviulun kimeää E-kieltä.” (K14)

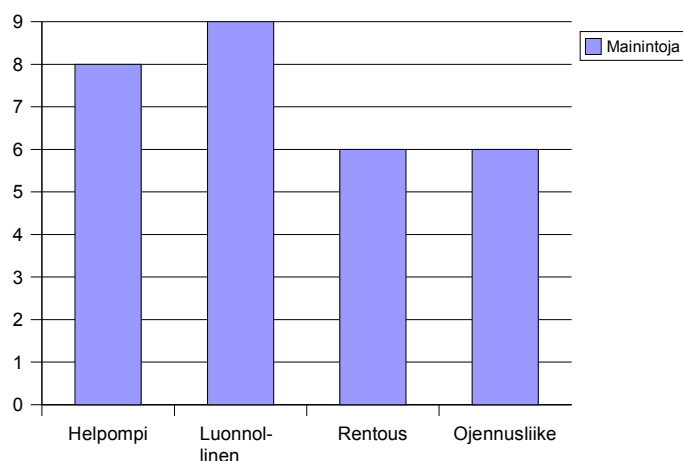
Tutkittavat käyttävät eniten A- ja D-kieliä aloituskielenä. Sopivan laulukorkeuden lisäksi kymmenen vastaajan mielestä käden asento on motorisesti helpoin näillä kielillä, koska käsi pääsee lepäämään rentona kielten päälle. Perusteluina käyttää näitä kieliä heti aloitusvaiheessa on niiden sijaintipaikka. Kielet ovat neljän viulunkielen keskimmäiset ja koska ne ovat vaikeimmat soittaa yksinään, olisi tutkittavien mielestä oppilaan hyvä opetella jo heti alusta lähtien soittamaan näillä kielillä ja totuttaa käsi niihin. Myös käden kannattelua tulisi opetella alusta lähtien niin, että soittotapa hahmottuisi kokonaisuudessaan. A- ja D-kielet ovat jousikäden liikkeelle helpoimmat hallita ja niiden korkeus on soittamisessa kädelle paras. Nämä tutkittavat eivät halua aloittaa ääriäsennoista.

”Kaksi keskimmäistä kieltä on helpoimmat hallita jousen asennon vuoksi. Myös alkuvaiheessa on painotettava A ja D-kieltä, koska nämä kielet ovat vaikeimmat soittaa puhtaasti ilman toisen kielen aiheuttavia sivuääniä.” (K5)

D-kieli oli vain yhden kyselyn vastaajan aloituskieli. Perusteluna on D-kielen sopivuus laulukorkeudelle. Vastaaja, joka ainoana sanoi käyttävänsä kaikkia kieliä aloituskielinä, valitsee kielen oppilaskohtaisesti. Tämä tutkittava haluaa ottaa huomioon oppilaan oman suosikkikielen ja hänen toiveensa. G-kieltä ei kukaan ilmoittanut käyttävänsä ensimmäisenä aloituskielenä.

Veto- vai työntöjousi

Mielenkiintoni kohteena oli, kummalla jousiliikkeellä tutkittavani haluavat aloittaa oppilaansa ensimmäisen jousikokeilun. Haastateltavista kolme olivat ehdottomasti vetojousen kannalla. ”No ilman muuta veto.” (H4) Kyselyn vastaajista 19 vastasi ensimmäiseksi liikkeeksi veto, työntöä ei kukaan maininnut aloittavaksi jousenliikkeeksi. Vetojousen tekemistä kuvailtiin helpommaksi ja luontevammaksi tehdä kuin työntöjousen (kuvio 8). Jotkut tutkittavista olivat selvästi ihmeissään kysymyksestäni. Asia on ehkä käytännössä niin selvä tapahtuma, ettei sitä tule edes kyseenalaistettua. ”Kyllä se muuten veto on, mä en oo koskaan ajatellu asiaa, mutta niin se on.” (H3) Yksi kyselyn vastaaja jätti kohdan merkitsemättä, mutta kirjoitti perusteluissa aloittavansa jousenliikkeet nopealla edestakaisella liikkeellä. Suunta ei taida olla tälle vastaajalle minkäänlainen määräävä tekijä, johon kiinnitetään oppimisen alussa erikoista huomiota.



KUVIO 8. Miksi ensimmäisenä jousenliikkeenä veto

Työntöjousi koetaan vetojousen vastakohtana, mutta tekotavaltaan erilaisena. ”Työntöjousi on kuin se palautusliike, mutta siinä joutuu työskentelemään enemmän.” (H5) Vetojousi on liikkeenä helpompi ja luonnollisempi tehdä kuin työntöjousi, koska vetojousessa käsi tekee pudotuksen tapaisen liikkeen. Vetojousi on teknisesti helpompi tehdä, koska vetojousta tehdessä käsi on lähempänä kehoa ja tämäkin helpottaa liikkeen suoritusta. ”Useimmille liike alaspäin on helpompi kuin liike ylöspäin. Se sujuu yleensä paremmin ja rennommin.” (K12)

Vetojousella saa paremman tuntuman kieleen, kun käden painon pystyy rentouttamaan paremmin kannan lähellä. Koska vetojousessa käsi on lähellä kantaa ja siten paremmin näköetäisyydellä, pystyy oppilas tarkkailemaan paremmin sormien asentoa. ”Jousikäden asento on niin paljon helpompi asettaa kuntoon jousen ollessa kannassa ja lähellä painopistettä ja on helpompi saada tuntuma kieleen, kun käden koko paino lepää jousen päällä.” (K14) Jousenkäytössä tulee pystyä hallitsemaan jouta niin, että sen toiminta on kädelle luontevaa. Rentouden saamista on etsittävä koko ajan. Se on huomioitava jo ennen kuin alkaa liikuttamaan jouta kielellä ja onnistuu tutkittavan mukaan parhaiten kantajousella.

”Mielestäni ensimmäinen kohta missä jouta liikutetaan on kanta puolella, koska käden paino suhteessa jousen painoon ja sitä myöten käden rentous tulevat paremmin hallintaan. Siksi siis on luonnollista aloittaa vetojousella.” (K5)

Pudotus on tutkittavien mielestä vapaamman oloinen liike kuin työntäminen, joka vaatii ponnistusta suoriutumiseen. Maan vetovoima koetaan auttavana osatekijänä vetojousessa, joka vetää kättä puoleensa. ”Koska maan vetovoima vetää vetojousta ja se on sellainen luonnollinen tapahtuma, joka on helpompi.” (H5) Vetojousen tekeminen vaikuttaa rentouteen.

Jousikäden ojennusliikkeessä maan vetovoima ikään kuin vetää jouta puoleensa ja käsi tekee siten alaspäisen liikkeen rennommin omalla painollaan. ”Fysiikan lakien mukaan luonnollisempi liike. Maan vetovoima auttaa rentoon liikkeeseen.” (K9)

Yksi haastateltava kyseenalaisti suomalaiset termit 'veto' ja 'työntö', koska ne hänen mielestään olivat nimikkeinä väärin. ”Mihin suuntaan me vedetään? Itseen päin! (H1)” Kun sanotaan, että vedetään jotakin, liike tapahtuu itseen päin, mutta viulunsoitossa vetoliike tarkoittaaakin liikettä itsestä poispäin. Jos laitetaan esimerkiksi oppilaan äiti aivan konkreettisesti vetämään ja työntämään jouta, ymmärtäisi haastateltavan mielestä selvemmin, mitä oikeastaan tarkoittaa veto- ja työntöjousi. Tällöin termit vastaisivat haastateltavan mukaan niiden varsinaisia merkityksiään.

Koska tutkimukseni rajoittuu vain yhden, ensimmäisen jousenliikkeen suoritukseen asti, en pohdi veto- ja työntöjousen keskinäisiä suhteita. Kysyessäni mielipidettä ensimmäisestä jousenliikkeestä, kaksi haastateltavaa jäivät selvästi miettimään myös työntöjousta mahdollisena aloitusjousena. ”Sitä vois kyllä miettiä, et miksei se voi olla työntökin.” (H3)

Kysymykseen rajoittua vain yhteen, ensimmäiseen jousenliikkeeseen oli selvästi vaikeaa tutkittavilleni, varsinkin haastateltavilleni. Kun on tehnyt yhden liikkeen, on luonnollista, että siitä jatketaan eteenpäin seuraavaan liikkeeseen. Kun jalka ottaa yhden askeleen, toinen jalka on tekemässä jo seuraavaa askelta. Samoin on jousenopettelussakin. Yhden jousenliikkeen tekeminen valmistaa jo seuraavaa liikettä. Jousiliikkeen aloitus ja lopetus vaativat valmistuksen. Tämän jousenliikkeen jatkumisen reaktion havaitsi selvästi haastateltavien puheesta. Ajatus oli jo huomaamatta menossa eteenpäin ensimmäisestä jousenliikkeestä seuraavaan jousenliikkeeseen. ”Totta kai sitten lähdetään tekemään kokojousiharjoituksia myöhemmin mutta se ei ole nyt ihan ensimmäinen asia että joo.” (H4)

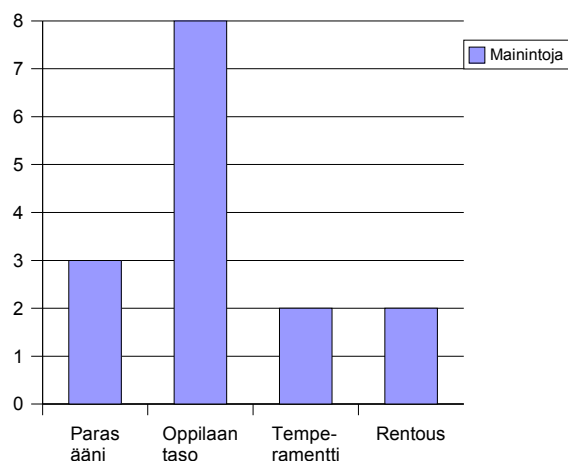
Jousen nopeus ja pituus

Tutkittavien mukaan viulunsoittajan tulee hallita jousenliikkeensä, oli jousen nopeus ja pituus mikä hyvänsä. Tämä hallinta on opetettava asia, sillä jousen nopeudella ja pituudella on vaikutusta toisiinsa. Käytetyn nopeuden ja pituuden on oltava oikeassa suhteessa soittajan sen hetkisiin kykyihin käsitellä jouta. Yhden tutkittavan mukaan jousenliikkeen on oltava hallittu, oli nopeus mikä hyvänsä. Tätä opetellaan tekemällä pieni pysähdys jokaisen jousenliikkeen jälkeen ja tarkistamalla käden asennon pysyminen. Tutkittava opettaa alkeisoppilaalle keinoja, jotka auttavat oppilasta kontrolloimaan sormiensa paikallaan pysymistä jousen liikkua.

”Tavoitteena kyllä on, että se olisi enempi tai vähempi hallittu kuitenkin se liike, eli jos me tehdään hyvin nopeasti niin se on hallitsemattomampi. Mutta lapsi kyllä mieluummin tekee sen nopeasti kuin hitaasti eli mä käytän myöskin myöhemmin sitten monessa tavassa semmosta ku stoppia, eli pysähdytään jo vaikka se olis nopee liike ja tarkistetaan se käsi, että onko se kunnossa.” (H1)

Jousenliikkeen nopeus

Jokaisella tutkittavalla oli selvä käsitys siitä, millaisen jousenliikkeen nopeuden pitää olla (kuvio 9). Käytettyyn jousennopeuteen vaikuttaa tapauskohtaisesti oppilaan sen hetkinen tilanne, luonne ja oppimisvaihe. Kyselyn kuusi vastaajaa opettaa alkeisopetuksessa hidasta jouta ja nopeaa seitsemän. Neljä vastaajaa ilmoitti käyttävänsä keskinopeutta, ei varsinaisesti hidasta eikä nopeaa. Kolme vastaajaa käyttää vähitellen nopeutuvaa tempoa. Jousenliikkeen nopeuteen vaikuttavia tekijöitä oli kyselyssä mainittu neljä. Haastateltavista vain yksi ilmoitti käyttävänsä alussa melko hidasta jouta. Muut perustelivat nopean jousen olevan lapsen luonteelle luontevamman, koska lapsen perusliikkeet ovat nopeat. Jos lapsi on luonteeltaan hidas, hänelle sopivat hitaammat jousenliikkeet, kun taas vilkas lapsi ei malta tehdä alussa hitaita liikkeitä. ”Lapselle on luonnollista nopeat liikkeitä...määrätietoisia reippaita vetoja, koska on pieni lapsi kyseessä.” (H5) Oppilaan temperamentilla on vaikutusta jousenliikkeen kulkuun. Lisäksi oppilaalla voi itsellään olla halu soittaa tietyllä nopeudella.



KUVIO 9. Jousen nopeuteen vaikuttavia tekijöitä

Niille oppilaille, jotka eivät pysty soittamaan alussa nopeaa jousenliikettä, pitää tempo valita sen hetkisten taitojen mukaan. ”Ensin hidas mutta juna voi myös välillä kiihtyä oppilaan temperamentin ja taitojen mukaan.” (K4) Opettaja voi joutua vaihtelevaan jousennopeuksia oppilaan valmiuksien ja kyseessä olevan tilanteen mukaan. Oppilaan taso ja hänen sen

hetkiset taidot vaikuttavat eniten siihen, millaista jousennopeutta oppilas pystyy tekemään. Tämän oli kahdeksan kyselyn vastaajaa ilmoittanut perusteluksi käyttämälleen jousenliikkeen nopeudelle. ”Riippuu oppilaasta ja hänen 'käsituntumastaan', mikä vaan rennosti tulee.” (K3)

Kolmelle kyselyn vastaajalle parhaan äänen löytäminen ja tuottaminen on merkittävä kriteeri käytettävälle jousennopeudelle. ”Ei liian nopea eikä myöskään hidask. On paras etsiä nopeus sen mukaan miten löydetään paras ääni.” (K5) Tutkittava haluaa ensin kuulla millaista ääntä oppilas osaa tuottaa käyttämällään jousennopeudella ja valitsee äänenlaadun perusteella oppilaalle sopivan nopeuden. Tutkittavalla ei ole tarkkaan ennalta määrättyä nopeutta jousenliikkeelle, vaan hän antaa oppilaan tuottaman äänen määrätä sen.

Jousennopeuteen vaikuttaa myös käden rentous. Siksi osan vastaajien mielestä jousenkäytön alkeissa tulisi käyttää nopeata jousenliikettä. Hidask mutta pitkä jousi on liikkeenä vaikeampi tehdä kuin nopea jousenliike. Reipasta kokojousta käyttävä oppilas oppii jo opintojensa alussa soittamaan rohkeasti ja omaksuu paremmin liikeradan saaden hyvän äänen. Nopeassa liikkeessä käsi pysyy tutkittavan mielestä rennompana ja siten soittokin kuulostaa paremmalta.

”Ei liian hidask. Hyvin hidask jousenkuljetus on vaikeaa ja lisäksi äänenlaatu kärsii. Kannattaa varsin alkuvaiheessa jo kannustaa oppilasta rohkeampaan jousenkäyttöön.” (K6)

Jousen pituus

Kysymyksessä haettiin jousenopetuksen alkeissa käytettävää jousenpituutta. Kyselyn valinnaisina kysymyksinä oli käytetäänkö kokojousta tai lyhyempää joustaa. Vastaajia pyydettiin vielä selventämään tarkemmin sanallisesti millainen on käytetty jousenpituus. Ensimmäisen jousenliikkeen pituuteen vaikutti vastaajien opetustavoitteet, kuten äänenlaatu, jousiote, liikerata tai rentous. Kyselyn vastaajista 17 käyttää lyhyempää joustaa, mutta kolme pyrkii saamaan heti alusta lähtien kokojousen käyttöön

Haastateltavat sanoivat käyttävänsä alussa lyhyttä jousenpituutta, koska se on helpompi tehdä. Käden liike ei ole vielä iso, vaikka valmius kokojouseen olisi jo opeteltu valmistavissa harjoituksissa. Jousiotteen pysyminen tulee varmistaa antamalla oppilaalle tarpeeksi aikaa otteen hallitsemiseksi, johon auttaa tutkittavien mukaan lyhyen jousen käyttö. Pyrkimyksenä on saada kokojousi käyttöön, vaikka aluksi soitetaan pienemmällä jousella.

”Mutta niitä kokojousen harjoituksia oli jo tehty ilman joustaa ja periaatteessa lapsella olisi jo jonkinlainen valmius käyttää kokojousta siinä vaiheessa. Vaikka viulu on legato-soitin ja pyritään loppujen lopuksi käyttä-

mään kokojousta, suosittelisin pyrkimään aivan ensimmäisenä aloittamaan pienellä jousella ja keskellä jous-
ta.” (H5)

Jousen pituuden käytössä on otettava huomioon oppilaan kädet ja käytettävä aluksi joustaa sen verran kuin käden toiminta sallii. Joillekin oppilaille kokojouksen tekemiseen tarvittava kyynärvarren avaaminen on vaikeaa. ”Joku tekee tätä jo luonnostaan kokojousta helposti, toinen taas pysyy tässä että sarana kyynärvarresta ei paljon avaudu.” (H1) Jos käsi ei avaudu luonnostaan, sitä on opetettava avautumaan. Yksi haastateltava kritisoi erästä opetusmetodia, jossa soitetaan paljon ja melko pitkään lyhyellä keskijousella. Tämä aiheuttaa tutkittavan mielestä myöhemmin käteen jäykkyyttä. Hänen mielestään ei pidä pysyä liian kauan aikaa samassa soittokohdassa. Tavoitteena on hallita jousen koko mitta ja pystyä soittamaan kokojouksella. ”Mutta tota jousikädessä on just se että ne sais kauniin äänen ja ne sais sitten kokojouksen, ja malttais soittaa kokojouksella.” (H2)

Kyselyn vastauksissa pyydettiin perustelemaan, miksi käyttää ilmoitettua jousen pituutta. Kaikilla vastaajilla oli ainakin yksi perustelu. Lyhyempää joustaa on kuuden vastaajan mielestä helpompi käyttää kuin pitkää ja heidän mielestä siinä oppii liikeradan paremmin. Jousen kulku hahmottuu helpommin, kun soittaa jousesta aluksi vain pientä osaa. Lisäämällä vähitellen jousen pituutta opetetaan kädelle jousen oikeaa linjaa. Jotta liikerataa pystyy suorittamaan, täytyy olla ensin rento ja tämän pystyy viiden vastaajan mielestä suorittamaan onnistuneesti lyhyellä jousella.

(lyhyempi) ”Asteittain jousenpituuden lisääminen on eduksi jousen kulkusuunnan varmistamiseksi sekä mahdollisen jousikäden jännityksen estämiseksi.” (K6)

Kuitenkin sekä lyhyen että pitkän jousen kannattajat halusivat huomioida pituuden käyttämisessä oppilaan kyvyt. Jos alussa onnistuu soittamaan vain muutaman senttimetrin sitten, että asennot ovat oikein, on se hyväksytty suoritus. Tästä edetään oppilaan kehittyessä pidempään jousenkäyttöön.

(lyhyempi) ”Lyhyt jousi keskellä on helpoin, ensin muutama sentti, siitä venytellään molempiin suuntiin aika pian, kuitenkin oppilaan omaan tahtiin.” (K13)

Liikeradan oppiminen oli ensi sijainen tavoitteellinen seikka kuudelle lyhyttä joustaa kannattavalle tutkittavalle ja kahdelle kokojousta kannattavalle tutkittavalle. Yhden tutkittavan mukaan liikeradan opetteleminen on oppilaan ensimmäisiä asioita opetella jousenkäytös-

sä. Tämän oppimisessa käytetään aluksi lyhyempää joustia. Liikeradan hallintaan kuuluvan käsivarren ”aukaisemisen” eli sarana-liikkeen avulla oppilas saa jousenliikkeestä suoran pyrkien samalla saamaan liikkeestään rennon. Tutkittava käyttää lyhyttä joustia saadakseen oppilaan suorittaman liikeradan onnistumaan ja vakiintumaan.

(lyhyempi) ”Haetaan rento, suoraanmenevä jousenliike. Liikerata tärkeä joten pituudesta voi joustaa aluksi.” (K19)

Jotta jousen pituutta voi pidentää, täytyy jousen hallinnassa saada käden eri osat toimimaan eri tavalla kuin lyhyessä jousenkäytössä. Koko käden pituuden käyttäminen kokojousen vedoissa vaatii isojen käsivarren lihaksien hallintaa, mikä tekee jousenkäytöstä jo paljon monimutkaisemman kuin lyhyen jousen vedoissa. Pienelle oppilaalle jousiotteen hallitseminen ja vähäinen jousen liikuttaminen ovat tämän tutkittavan mielestä tarpeeksi vaativa tehtävä alkeisopetuksessa.

(lyhyempi) ”Alussa on tärkeää oppia pitämään vain ote oikein. Lapsi ei voi heti oppia lisäksi kärki- ja kanta-jousessa tarvittavien isojen lihasten toimintaa.” (K9)

Systemaattinen koko jousikäden opettelu ja jousen eri kohtien tunteminen jo alusta lähtien opetellaan ensin pienissä pätkissä. Kun jousenkäytön opettelu aloitetaan helpoimmalla tavalla, on siitä luontevampaa edetä vaikeampiin tapoihin.

(lyhyempi) ”Kokojousi vaatii opetella eri osien liikkeet ensin. Opetellaan helpoin tapa vetää joustia: käsi tasaisesti paikallaan ja sitten vaan 'oven avaus' - keskellä. Siitä lähdetään seuraaviin jousen osiin (joita kädestä riippuen 2 tai 3).” (K15)

Lyhyen jousen helppoutta on perusteltu sillä, että sen tekemisen hallintaan vaikuttaa siinä olevan motorisen liikkeen yksinkertaisuus. Lyhyellä jousella löytää helpommin paremman soinnin, kun saa tuntumaa kieleen. Äänenlaadun parantuessa on soittaminenkin mukavampaa, kun oppilas saa omasta soitostaan kuuloelämyksen. Lyhyellä jousella voi soittaa nopeita vetoja ja saada näin vauhtia jousenkäyttöön, mikä voi olla pienille lapsille innostavampaa kuin hidas jousenveto. Opettamisen tarkoituksena on saada oppilaalle kyky hallita itse oma jousensa. Oppilaan omakohtainen kokemus soittamiseen sekä oman jousenkäytön tuntemus ovat tärkeitä asioita ottaa alkeisopetuksessa huomioon.

(lyhyempi) ”Oppilas aloittaa keskijousella ja soittaa lyhyitä nuotteja, yleensä neljäsosia. Silloin kun oppilas soittaa ihan itse, on hänen helpompi hallita liikerata lyhyellä matkalla kuin jos vaatisin soittamaan heti kokojousella. Tärkeintä on se, että oppilas pääsee kokeilemaan jousella soittoa ja saa tuntemuksen siitä, että pystyy jo vähän hallitsemaan jouta. Samalla oppilas saa suuremman kuuloelämyksen kuin pelkällä pizzicatolla soittaessa.” (K7)

Yksi vastaaja opettaa lyhyttä ja pitkää jouta opettaen niitä nähtävästi samanaikaisesti. Ääni ei ole pääasia näissä harjoituksissa, vaan tunne siitä, miten jousikäsi toimii. Lyhyen mutta hitaan jousen käyttämisellä etsitään kädellä jousen tuntumaa kieleen, kun taas reipas kokojousi antaa kädelle tuntumaa jousen liikeradasta.

(lyhyempi & kokojousi) ”Teen kahdenlaisia harjoituksia: 1) Ihan lyhyt hidas ja kitisevä jousi, jolla saadaan tuntuma kieleen ja 2) aika reipas kokojousi, jolla saadaan tuntuma liikerataan.” (K14)

Kokojousta puoltavat tutkittavat haluavat oppilaan oppivan heti laajan liikeradan, joka on jousenkäytön yksi tärkeimpiä päämääriä ja tavoitteita. Mutta jos kokojousi ei vielä onnistu pieneltä lapselta, aloitetaan lyhyemmästä jousesta siirtyen hyvin pian kokojousen opetteluun.

(lyhyempi & kokojousi) ”Pyrin aloittamaan muutaman keskisahauksen jälkeen heti kokojousen harjoituksen.” (K4)

Kokojousen käyttämisessä on otettava huomioon oppilaan kyvyt ja valmiudet. Vaikka laaja liikerata on ensisijaisena tavoitteena, sen suorittamisessa täytyy osata olla rento. Vaaditun rentouden oppimiseksi ja saavuttamiseksi oppilas voi joutua soittamaan ensin pienemmällä jousella, jonka avulla on helpompi opetella rentoutta.

(kokojousi) ”Tarpeen mukaan tietty, jotta käsi tottuisi laajaan liikerataan. Jos oppilas on jäykkä, voi olla parempi soittaa aluksi pienemmällä jousella.” (K3)

Yksi vastaaja kirjoitti perusteluissaan mielenkiintoisen seikan, miksi hän käyttää kokojousta. Kokojousen opettaminen alussa on hänelle itselleen opetettu tapa, ehkä siksi että monissa, varsinkin vanhemmissa, oppikirjoissa opetetaan ensin pitkät nuottiarvot. Kuitenkin 85% kyselyn vastaajista ilmoitti käyttävänsä lyhyttä jouta aluksi. Tutkittava jäi pohtimaan, kumpi on oppilaalle parempi tapa opettaa, siten mikä on hänen kykyjensä mukaista vai pitäytyen tiukasti oppikirjan antamiin ohjeisiin ja itselle opetettuihin perinteisiin.

(kokojousi) ”Jos ilmenee vaikeuksia, sitten keskijousella lyhyempi. Ehkä tämäkin opittu itse näin – se myös opetetaan esim. Iloinen Viuluniekka I:ssä ensin – pidemmät nuotit kokojousella. Ehkä keskijousi olisi helpompi, mutta toisaalta jos heti oppii kokojousen liikeradan, voi sitten taas soittaa nopeampia rytmejä keskijousella.” (K10)

Jousen ensimmäinen soittokohta: kanta, keski, kärki

Kysymyksellä haettiin paikkaa jousesta, josta tutkittavat aloittavat harjoittamaan oppilaan ensimmäistä jousenliikettä. Kyselyn vastaajista 17 ilmoitti aloittavansa soittamisen keskijousella ja kolme kantajousella. Kärkipuolella ei kukaan aloita soittamista. ”Joo, keskellä jouta vetojousella mä alan...” (H3) Jousenkohtaan valintaan voi vaikuttaa opettajan käyttämä opetusmetodi tai pitäytyminen tiukasti oppikirjassa annettuihin nuottiarvoihin. Yksi tutkittava antaa myös oppilaan kokeilla jousen liikkumista oppilaalle sopivasta kohdasta.

Koko jousi tulee tutuksi, kun oppilas soittaa kaikissa jousen kolmessa eri osassa. Kaksi haastateltavaa soitattaa oppilaillaan jousen joka osasta vähän, ei kuitenkaan aivan kärjestä eikä kannasta. Oppilas opettelee näin tunnistamaan jousen eri kohdat nostamalla kädellään jousen sen eri kohtiin. Ensimmäisenä soittokohtana on silti jousen keskikohta.

”Kyllä me voidaan olla ihan keskijousella tai just tommosia rytmisanoja sanoa, että sitten myöhemmin vasta yritetään saada vähän pituutta siihen jouseen ja totta kai voi sit jo etukäteen kertoa, leikkiä sitä että on keski, kärki ja kanta, tämmösiä jousen nostoja että se jousi tulee tavallaan tutuksi.” (H4)

Jousenkohtaan vaikuttaa myös lapsen käden pituus. Soitetaan siltä kohdalta, mikä tuntuu kädelle luonnollisemmalta ja mihin se yltää. Yksi kyselyn vastaaja käyttää keskijousta aivan ensimmäiseksi, mutta sanoi kokeilevansa heti alusta lähtien myös kokojousen käyttöä, joten oletan hänen aloittavan kannasta. ”Keskellä ehkä ihan eka liike, mut heti myös kokojousi ainakin kokeillaan.” (K3) Kokojousen kokeilemisessa käden koko liikerata tulee oppilaalle tutuksi jo alusta lähtien, vaikka kokojousta ei soitossa vielä käytettäisikään.

5.1.3.3 Liikeradan opettelyn tavoitteita

Seitsemän kyselyn vastaajaa mainitsi liikeradan olevan yksi ensimmäisten harjoitusten päämääriä. Vastaajat, joiden mielestä on tärkeää hallita liikeradan tekeminen hyvin, paneutuvat sen oppimiseen huolella. Oppilaan on tiedostettava käden liikkeet ennen kuin voi alkaa teemmään ääntä jousella. Liikerataa ja hyvää ääntä ei kuitenkaan voi vastaajien mielestä erottaa toisistaan. ”Yleensä ne kulkevat käsi kädessä” (K3). Jos liikeradan tekee oikein, pystyy saamaan hyvän äänen. Soittaja voi tuotetulla äänellä kontrolloida, onko liikerata hahmotettu oi-

kein ja käsivarsi ollut tarpeeksi rento. ”Onnistunut, rento, selkeästi ajateltu ja suoritettu liikerata tuottaa yleensä hyvän, soivan äänen; lopputulos, siis ääni ja sen laatu onkin hyvä mittari liikkeen onnistumisesta.” (K11)

Rentouden puute tai jousiotteen huono hallinta vaikeuttavat jousen kulkua. Tavoitteena on löytää jousen kulun helppous. Tähän vaikuttaa koko käden pehmeys ja luonnollinen paino. Soittajan liikkeiden tulee olla plastisia ja luontevia, että liikeradan suorittaminen onnistuu sujuvasti jo ensimmäisestä jousenedosta lähtien. ”Rentoudella ja jousen kulun helppoudella ja ranteen toimivuudella.” (K20)

Jousenliikkeiden välillä on hyvä pysähtyä hetkeksi ja katsoa, onko jokainen sormi on pysynyt omalla paikallaan ja ovatko ne edelleen oikeassa asennossa. Soitettaessa viulun kanssa katseen joutuu kohdistamaan tallan kohtaan, koska jousen kulkusuunta tallan suhteen vaatii varsinkin alkeisopetuksessa olevalta oppilaalta jatkuvaa kontrollia ja näköaistin huomiointia. Tutkittava pysäyttää oppilaan soiton jokaisen jousenedon jälkeen ja tarkistaa, että jousiote on pysynyt oikeassa asennossaan. Mitä enemmän toimintoja joutuu tekemään yhtä aikaa, on toiminnot opeteltava ensin erikseen. Siksi oppilaan soittaessa ensimmäistä jousenvetoaan viululla on soitto pysäytettävä hetkeksi ja tarkistettava katseella oikean otteen pysyminen, kunnes tuntoaistin tunne oikeasta jousiotteesta on vakiintunut ja tullut automaattiseksi.

”Ne oppii jousikäden tuntumaa. Siis alussa katsotaan jousikättä, mutta kun mennään kielen päälle, ei katsota jousikättä vaan sitten katsotaan että se kulkee tallan kanssa suoraan. Silloin se pysähdyshetki on se milloin katsotaan sinne käteen. Molempia ei voi yhtä aikaa. Varsinkin kun tulee nuotit, täytyy pysähtyä.” (H1)

5.1.4 Äänenlaadun opettamisen tavoitteita

Haastateltavista kolme painotti sitä, että viulunsoitonopetuksen tarkoituksena on pyrkiä saamaan viulusta mahdollisimman hyvä ääni. Oppilaalle pitää puhua äänestä ja sen tuottamisesta jo ensi tunneilta lähtien. Haastateltava haluaa oppilaan osaavan kuunnella omaa soittoaan, koska soittaminen ja musiikin tekeminen perustuu kuulemiseen. Vaikka kyseessä olisikin heikkolaatuinen ja huonosti soiva pikkuviulu ja jousi, opettajan ei tule antaa oppilaansa soittaa millä vaan äänellä.

”Kun mun mielestä viulun soitossa se alkeisopetus kauheen äkkiä menee siihen, että puhutaan pikkusormista ja peukaloista ja varpaista ja nenistä, mutta tää on kuiteski kuuloaistiin perustuvaa tää homma, että kyllä mää puhun heti siitä äänestä, että se on selvä ettei voi kovin ihmeellinen olla.” (H3)

Äänen tulee olla alussa kunnollinen ja terveen kuuloinen. Ääni voi kuitenkin olla kevyen tuntuinen. Instrumentin koko vaikuttaa siihen, että äänenlaatu ei pysty olemaan soiva niin kuin aikuisen soittimessa. Myös pienen soittajan käsivarret saattavat olla vielä melko heikot. Tutkittava haluaa äänen olevan aluksi kevyt. Soittajan ei tarvitse soittaa voimakkaalla äänellä ennen kuin osaa soittaa rennosti. ”Pääasia on, että se on kevyt, ettei se oo välttämättä se semmonen saundi, missä on hyvä ydin, niinku me tehään me aikuiset.” (H3)

Käden painolla on merkitystä äänenlaatuun. Ääni muodostumiseen vaikuttaa kuinka paljon painaa kädellä jouta kieltä vasten. Äänenlaatu kärsii jousikäden vääränlaisesta painon käytöstä. Oppilas voi joutua etsimään ja kokeilemaan, ennen kuin osaa painaa kädellään tarpeeksi rennosti ja saada aikaan hyvälaatuisen viulunäänen. ”On myös hyvä että oppilas löytää viulusta pian hyvän äänen ja sen etsimiseen kiinnitettävä huomiota.” (K5) Hyvän äänenlaadun tuotto vaatii joskus erityistä motivaatiota. Soittajan tulee jatkuvasti kontrolloida omaa soittoaan, ettei äänenlaatu pääse huononemaan esimerkiksi jäykkien käsien vuoksi. Siksi soitinopintojen alussa opettajan on oltava erityisen tarkka siitä, miten opettaa jousenkäytön perusteet. ”Ja kuiteski niinku tiiät meidän viulistien pitäs niinku tehdä se pohjatyö kauheen hyvin, just se että kaikki on rentoo ja sit vasta saa ääniä vedellä.” (H3)

Oppilaan on opittava havainnoimaan omaa soittoaan ja kuulemaan, milloin soitettu ääni on terveen kuuloinen ja eheä. Korva tottuu helposti huonoonkin äänenlaatuun. Joillakin oman soiton kuulemisen oppiminen voi kestää pidemmän aikaa. Oman äänentuoton kuuleminen on yksi oleellisia asioita musiikin tekemisessä. Haastateltava opettaa oppilastaan itsensä havainnointiin käyttämällä esimerkiksi peiliä, josta näkee kädet kun soittaa, tai videoimalla omaa soittoa, jolloin näkee selkeästi omat soittoasennot.

”Varsinkin pienenä menee pitkään ennen kuin pystytään itse kontrolloimaan, ennen kuin opitaan tämä harjoittelu, itseohjautuva, niin kuin tuossa näytin, oppilas on arvioinut itseään, käytetään videoo ja peiliä että opitaan itse arvioimaan itsemme ja havainnoimaan, mikä tuottaa hyvän äänen ja mikä huonon.” (H1)

Kyselyn kolme vastaajaa sanoi ensimmäisen äänen tuottamisen olevan aloittelijalle elämys. Heidän tavoitteena on saada oppilas vaiheeseen, jossa hän pystyy soittamaan viulusta ääntä, vaikka äänen tuottaminen laadullisesti ei vielä onnistuisikaan. ”Veikkaisin, että kuitenkin sen äänen saaminen, olkoon hyvä tai huonompikin. Se on elämys.” (K15) Pystyä ensimmäistä kertaa tuottamaan ääntä oikean viulun kanssa tuntuu aloittelevasta soittajasta isolta kokemukselta, joka jää mieleen. ”Ihka ensimmäisellä jousenvedolla ELÄMYS siitä, että saa viulusta äänen!” (K18)

Yksi tutkittava haluaa opettaa oppilaansa kykeneväksi soittamaan viulua ja saamaan viulustaan hyvän äänen. Opettajan tehtävänä on ohjata oppilaansa huomaamaan ja kuulemaan liikkeen ja äänen yhteys sekä ymmärtämään niiden merkitys toisiinsa. Jousikäden toimintaa on harjoitettava niin, että oppilas pystyy tekemään liikeradan oikein, koska sillä on vaikutusta ääneen. Tavoitteena on selvittää oppilaalle, miten saada jousikäden liikkeellä soiva ääni. Tutkittavan mukaan jousikäden liikkeellä ja soivalla äänellä on selvä yhteys toisiinsa.

”Ajattelen niin, että kaikessa soiton opettamisessa tähdätään siihen että me pystyttäis soittamaan, saamaan instrumentista mahdollisimman hyvä ääni...On oppilaita, jotka pystyvät kuulemaan tuottamansa äänen sävyjä myöten, ja meidän tehtävänä on oppimisen ohjaajina pyrkiä auttamaan oppilasta yhdistämään jousikäden liikkeen ja soivan äänen yhteys.” (H1)

Viuluoppilaan tulee kuulla oman soittonsa tuottoa, sitä ääntä, joka lähtee omasta soittimesta. Äänenlaatu on saatava mahdollisimman hyväksi ja korvaa miellyttäväksi. Kuuloaistin herkkyyks vaihtelee ja oppilaan on opittava kuuntelemaan soiton eri sävyjä jo opintojen alusta lähtien. Jousikäden painamisen ja tuotetun äänen välillä on yhteys, joka oppilaan on kuultava omilla korvillaan, että pystyisi ilmentämään musiikkia mahdollisimman monipuolisesti.

”Kaikessa soiton opettamisessa tähdätään siihen, että me pystyttäis soittamaan, saamaan instrumentista mahdollisimman hyvä ääni...tapahtuu korvan kautta...musiikillisen kokonaisuuden tuottaminen, kaikki musiikkiin liittyvät elementit. Erilaiset aistit on meillä eri lailla herkkiä. Joku näkee silmillä tarkasti ja toisella on ongelmia, kellä miinusta ja plussaa ja hajataittoa. Korvassa on ihan samalla tavalla, pystyä kuulemaan tuottamansa äänen sävyjä myöten, joillakin ei ole tämmöistä kykyä kuulla tuotettua ääntä.” (H1)

Oppilaan on aina kuunneltava omaa soittoaan. Äänen on oltava korvaa miellyttävä, hyvälaatuinen ja kauniin kuuloinen. Jos jousikädellä painaa liikaa, ääni hajoaa. Jos kädenpaino on liian hento ja heikko, ääntä ei kuulu ollenkaan. Pizzicatoa soittaessa kuulee, kuinka kieli soi kirkkaasti ja selvästi. Lapsen lauluääni on myös kirkas ja selkeä. Samanlaiseen kirkkaaseen ja selkeään äänenlaatuun tulee pyrkiä myös soittaessa jousella jo alkeisopetuksen alusta lähtien.

”Pizzicatoilla paljon vapaita kieliä. Siitä tulee semmonen kirkas kiva klangi ja sitten haetaan sitä samaa, miten sen jousella sais.” (H3)

Kuuloaistin avulla oppilas kontrolloi tuotetun äänenlaatua ja käden toimintaa. Jos ääni ei ole korvalle hyvä, tuntoaistin avulla täytyy muuntaa kädenpainoa tai jousiotetta. Jousikädessä täytyy tuntua oikea kädenpaino, että ääni saadaan kuulostamaan hyvältä. Aloitteleva viuluoppilas tulee totuttaa kuulemaan hyvää viulunääntä, että osaisi tuottaa samanlaista. ”Jou-

dutaan asennetta muokkaamaan, ennen kaikkea lapsella, että oppisi sitten kun soitetaan siellä kielen päällä, kuuntelemaan minkälaisen äänen tuottaa.” (H1)

Haastateltavan mukaan soittaja pystyy kuulemaan omassa soitossaan jousikäensä tuntuman. Oppilaan huomio on kiinnitettävä sekä jousikäden tuntumaan että oman soiton kuulemiseen. Näillä on selvä yhtä aikainen vaikutus toisiinsa. Oppilaan on opittava kuuntelemaan tuottamaansa viulunääntä, mutta tiedostettava samalla se tapa, jolla hän pitelee jousista kädesään jousen koskettaessa viulunkieltä.

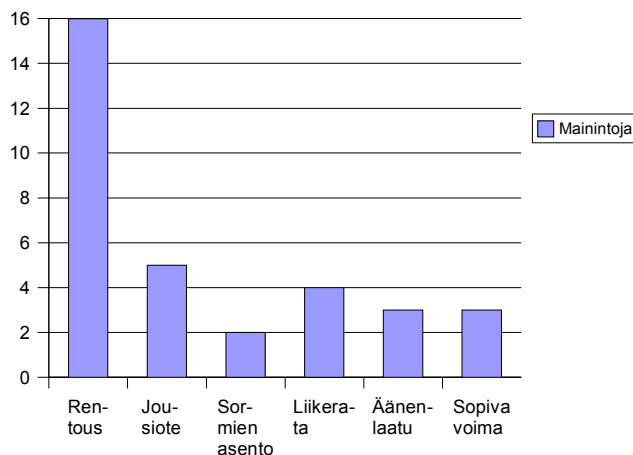
”Joitakin kymmeniä vuosia sitten huomasin puhuvani oppilaalle: Kuuletko miltä jousi tuntuu?” (H1)

5.2 Jousenopetuksen alkeissa ilmeneviä haasteita

Toinen tutkimuksessa muodostuneista teemaryhmistä käsitteli alkeisopetuksessa ilmeneviä vaikeuksia, virheitä ja ongelmia. Itselleni oli yllätys, että tästä ryhmästä muodostui niin suuri. Haasteelliset seikat olivat keskeisesti ja vahvasti esillä varsinkin kaikilla haastattelijoilla läpi koko haastattelun ajan. Viulunsoitto on vaikeaa, mutta myös sen aloittaminen on vaikeaa. Haastatteluista löytyi yli 60 jousenopetuksen haasteisiin liittyvää mainintaa. Etsin näistä maininnoista keskeisimpiä esille tulleita aiheita, joista muodostin neljä osa-aluetta: alkeiden opettamiseen liittyviä vaikeuksia, jousikäteen kuuluvia oppilaan tekemiä yleisimpiä virheitä, fyysisten edellytysten kriteerejä ja harjoitteluun liittyviä ongelmia. Selvästi suurin ongelma-alue käsitteli jousiotetta, sen pitämistä ja toiminnan hallitsemista. Kaksi muuta ongelma-alueita, fyysiset edellytykset ja harjoittelu oli mainittu melkein puolet vähemmän kertaa kuin jousiote. Kyselyssä kommentoitiin monia alkeiden opettamisen vaikeuksia ja yleisiä ongelmia. Kuitenkin fyysisiin edellytyksiin ja harjoitteluun liittyvistä vaikeuksista löytyi kyselyssä yhteensä vain yksi maininta. Tämän tutkimuksen rajallisuuden vuoksi en ole etsinyt ratkaisuja ilmentyneiden ongelmakohtien selvittämiseksi.

5.2.1 Alkeiden opettamisessa ilmeneviä vaikeuksia

Saadusta aineistosta löytyi neljä alkeisvaiheessa vaikeimmin opettavaa asiaa, rentous, jousiote, äänenlaatu ja liikerata (kuvio 10). Selvästi suurimmat ongelmat ja vaikeudet liittyvät rentouden opettamiseen. Vaikka jousiote ja sormien asento opitaan samaan aikaan, erotin ne kaaviossa toisistaan, koska tutkittavat painottivat nimenomaan sormien asentojen opettamista vaikeana. Samoin liikerata ja sen tekemisessä vaikuttavan sopivan käden voiman hallinta mainittiin erikseen vaikeana asiana opettaa.



KUVIO 10. Vaikeinta jousen opettamisessa

5.2.1.1 Rentouden opettamisen vaikeuksia

Alkeiden opettamisessa selvästi vaikeinta on rentouteen liittyvät seikat, joka mainittiin kyselyssä 16 kertaa. Oppilaan kannalta rentouden löytäminen voi viedä aikaa. Ellei rentoutta löydy, jousikäteen kehittyy jännityksiä ja virheellisiä soittoasentoja. Käden pysymisen pehmeänä tulee oppia heti oikein. Oppimisen etenemistä voi joutua jopa jarruttamaan vähän, kunnes oppilas itse tiedostaa soitossaan tarvitsemansa rentouden määrän.

”Pitää jarruja, niin ettei oppilas ehdi kehittää virheellisiä jännityksiä, vaikeita myöhemmin kitkeä. Toisaalta luoda myös heti oikea mielikuva ja tuntuma jousikäden fiiliksestä...tai edes sinnepäin...” (K3)

Koko käden ja jokaisen sormen tulisi pysyä pehmeänä soitossa tapahtuvan jousenliikkeen aikana. Jousen soittoasento voi tuntua oppilaasta aluksi hankalalta. Oppilas saattaa siksi pidellä puristusmaisella otteella jousesta kiinni. Jousikäden rentous on kuitenkin opeteltava. ”Sormien ja käden rentouden löytäminen. Oppilas helposti 'puristaa' jousta.” (K5)

Yksi tutkittava tiedostaa alkeiden opettamisessa olevia vaikeuksia, joista varsinkin perusrentouden oppiminen vaatii aikaa. Opettaja avustaa alussa oppilasta sekä jousen pitelemisessä että jousen kulussa. Tämä mahdollistaa samalla opettajalle tilaisuuden tunnustella oppilaan jousikättä ja todeta pysyykö saavutettu rentous kädessä. Lapselle kohdistetussa opetuksessa on huomioitava yksinkertaisuus, muutamat ohjeet oppitunnilla ovat riittävät. Tutkittavan mielestä oleellisiin huomioitaviin seikkoihin on keskityttävä jousenkäytön alkeisopetuksessa.

”Vaikka perusrentouden opettaminen on hankalaa, niin panostan siihen paljon. Oppilaat eivät myöskään alussa soita kovin paljoa yksin, vaan ohjaan omalla kädellä joususta pitämällä siitä kiinni ja toisella kädellä ohjaan oppilaan kyynärvarrta ja tarkistan rentoutta. Yritän opettaa jousikättä mahdollisimman yksinkertaisesti niin, että on vain muutama ohje, jotka annan oppilaalle. Olen huomannut, että jousikäden liikkeissä tärkeintä ovat rentous, oikea kyynärvarren liike ja taipuisa ranne. Ja näihin kolmeen asiaan keskityn sekä tietenkin äänenlaatuun.” (K7)

5.2.1.2 Jousiotteen opettamisen vaikeuksia

Jousiotteen ja siihen liittyvien sormien asennon opettaminen todettiin kyselyssä seitsemän kertaa vaikeiksi asioiksi opettaa. Jokaisella sormella on määrätty paikkansa ja tehtävänsä jousiotteessa. Jousikäden otteen pysyminen ja ranteen saman aikainen toimiminen joustavana ja rentona soiton aikana on oppilaalle monimutkainen oppimisprosessi. ”Varsinainen jousikäden ote ja saada oppilas tietoiseksi ranteen elastisuudesta ja toteuttamaan sen käyttöä.” (K9)

Jousiotteeseen liittyvät virheet mainitsi 13 kyselyn vastaajaa. Jousiotteeseen kuuluvien sormien asento on helposti virheellinen. Jokaisen sormen muotoa ei tahdo nähdä. Jo jännittäminen saattaa jäykistää sormia. Sormien tulee olla pyöreät ja pehmeät, eikä suorat ”Tikkusormet.” (K3). Varsinkin peukalo tai pikkusormi voivat olla ongelmallisemmat sormet, koska niiden pitäminen pyöreänä ei aina luonnistu. Kuitenkin jo yhdenkin sormen tai sormen nivelen jäykkyys ja suoruus vaikuttaa koko käden rentouteen. ”Pikkurilli sojottaa jäykkänä ja jäykistää siten koko käden.” (K8)

Kolme haastateltavaa kertoi jousiotteen väärin oppimisen olevan ongelma-alue, jota on hyvin vaikea, myöhemmin jopa mahdotonta korjata. Opetut otteet jäivät helposti käden muistiin ja näiden muuntaminen toisenlaisiksi on suuren työn takana. Vanhemmiten nivelet jäykistyvät, ”luutuvat” (H3). Mitä vanhempi oppilas on, asentojen korjausta tai muuttamista ei kannata, eikä ehkä edes enää voi tehdä. Vanhoja opittuja virheitä on vaikea korjata, koska virheet pyrkivät pysymään. Ensimmäiseen viuluopettajaan on tutkittavan mielestä kiinnitettävä erikoisesti huomiota. Hyvä opettaja osaa opettaa otteet heti oikein jo alusta lähtien. ”Ensimmäinen soitonopettaja on erinomaisen tärkeä, koska niitä virheitä, joita silloin aluksi opitaan, on erittäin pitkää ja tuskallista korjata.” (H5)

Yhden haastateltavan mielestä jousikäsi ei ole sen vaikeampi oppia kuin vasenkaan käsi, jousikättä pitää vaan aina harjoitella. Toisen haastateltavan mielestä jousikäden toiminta on selvästi vaikeampi oppia kuin vasemman käden toiminnan. Hänen mielestään jousenkäyttöä vaikeuttaa se, että jousi on niin pitkä ja jousenkäytön hallintaan kuuluu jousiotteen osaamisen lisäksi myös kauniin äänen saaminen. Kahdelle muulle haastateltavalle on tavoitteena saada ensin jousiotteen ja liikeradan toiminta hallintaan, ennen kuin voi puuttua äänenlaatuun.

Vain yksi haastateltava on huolissaan siitä, miten rohkaista oppilasta etsimään parempaa ääntä, jos ääni on alussa huonon laatuinen.

Yksi tuhoisimpia virheitä jousiotteen opettelussa on sormien väärät asennot. Kyselyn vastaajista 12 mainitsee, että suorat sormet ja ranteen väärä asento voivat estää soittotaidon kehittymistä oikeaan suuntaan. ”Väärä ote jousesta = sormien virheasennot.” (K19) Jos sormiasennot eivät ole oikein, oppilas ei pysty pitämään jousesta kiinni oikein. Sormien asennot vaikuttavat siihen, että käden asentoa ei saa laitettua haluttuun jousiotteen muotoon eikä vapaa jousenkäyttö tule onnistumaan. ”Tiukka puristusote jousesta + väärä asento siinä lisäksi.” (K18) Tutkittava näkee tuhoisana virheenä sen, että oppilas samanaikaisesti puristaa sormillaan jousesta tiukasti sekä pitää kädellään jousesta kiinni väärin, mikä saattaa jopa täysin estää jousikäden toiminnan kehittymistä.

5.2.1.3 Liikeradan opettamisen vaikeuksia

Liikeradan oppimiseen tarvitaan monia kärsivällisesti tehtyjä toistoja. Liikeradan tekemisessä oppilaan täytyy ensin opetella jousiote, että jousen piteleminen onnistuu ja sitten tiedostaa jousikäden ohjaaman jousen kulkusuunta. Opettajan on kiinnitettävä paljon huomiota jousen liikeradan opettamiseen, koska jousen kuljettamiseen tarvittavat liikkeet eivät kuulu lapsen normaalisti tekemiin toimintoihin. Mitä nuorempi oppilas on, sen vaativampaa on jousikäden tekemän liikeradan opettaminen. Oikean liikeradan opettaminen aloittelijalle oli neljän vastaajan mainitsema vaikea asia.

”Jousikäden ote on täysin poikkeava ja uusi asia lapsen/oppilaan kädelle. Se ja jousikäden liikerata vaativat paljon keskittymistä, toistoja sekä huomioimista. Vaativaa mitä nuoremmasta soittajanalusta on kysymys!” (K17)

Jousen liikeradan opettaminen mainittiin vaikeana asiana 12 kertaa. Jos jousi ei kulje suoraan, oppilas ei osaa vielä eriyttää kyynär- ja olkavarren liikkeitä. Onnistuneen liikeradan tekeminen edellyttää kyynärvarren avaamisen, jolloin jousi pääsee kulkemaan suoraa linjaa tallan suhteen. ”Jousi menee myös vinoon, jos oppilas ei ole omaksunut oikeaa liikerataa ja soittaa ”selän taakse” eli ei osaa käyttää kyynärvarrtta oikein.” (K7) Jos jousikäsi on jäykkä, se ei pysty kuljettamaan jouta sen vaatimaa linjaa pitkin.

Yksi kyselyn vastaaja mainitsee liikeradan toimintaan liittyvän virheen tuhoisana, jos oppilas ei osaa tehdä oikeata liikerataa, jolloin jousikäden toiminta estyy. Liikeradan tekeminen ei onnistu, jos kyynär- ja olkavarsi eivät toimi yhdessä. Myös olkapään nostaminen

estää käden vapaata liikkumista. ”Liikeratojen jäykkyys (toisaalta jo peukalon turha puristaminen jäykistää kaikkia ylempiä niveliä: ranne, olkapää...)” (K11) Käden jokaisella nivelellä on vaikutusta toisiinsa. Peukalon pienimmän nivelen jäykkyys jäykistää myös olkapään suurimman nivelen, jolloin liikeradan vapaa suorittaminen estyy. Onnistuneen liikeradan suoritukseen kuuluu käsivarren lisäksi peukalon ja ranteen vapaa toiminta. Näiden osuus suorituksessa on otettava tutkittavan mielestä opetuksessa huomioon jo alkeisopetuksen alkuvaiheessa. Tutkittavan mielestä koko jousikäden tietoista opettelua liikeradan tekemisessä ei tule siirtää liian myöhäiseen vaiheeseen jousenkäytön opettelussa.

”'Taivuttelu' eri nivelissä unohdetaan. (Suomessa on mielestäni siirretty usein peukalon ja ranteen liikeratojen mukaan ottaminen liian myöhäiseen vaiheeseen opintoja.)” (K15)

Käsivarren toiminta vaatii myös suuria liikkeitä toimiakseen rentona. Liian yksipuolinen ja kauan aikaa samaa toistava opetus ei aina johda onnistuneeseen oppimissuoritukseen. Jos oppilaan harjoittama liikerata pysyy liian kauan aikaa saman kokoisena, käsi voi jäykistyä. ”Hyvin pieni jäykkä liikerata kädellä (liian pitkään pienellä jousella).” (K18) Jatkuva soittaminen pienellä jousella ja jäykällä jousikädellä voi estää liikeradan oppimista ja kehittymistä.

5.2.1.4 Äänenlaadun opettamisen vaikeuksia

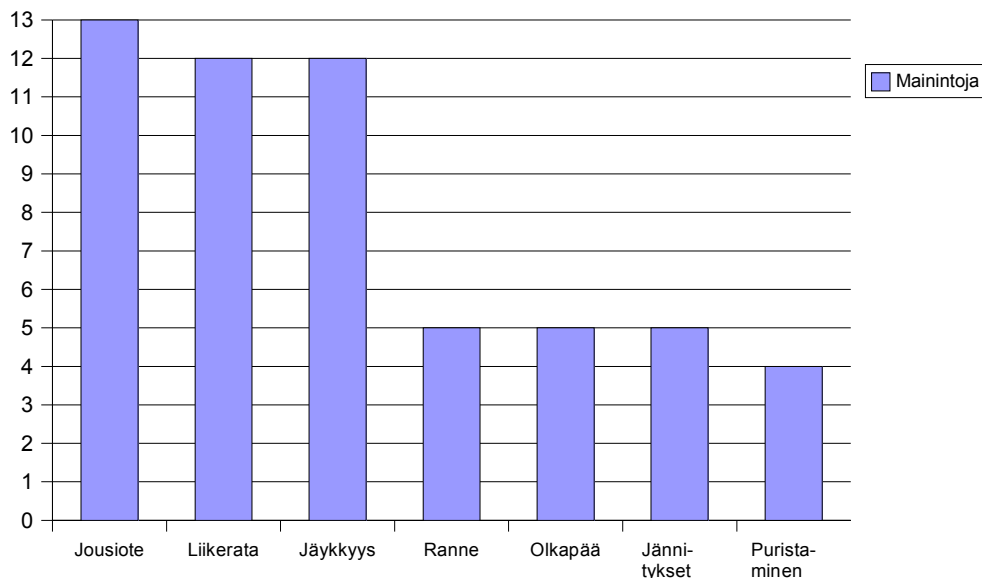
Äänenlaatua ja sen tuottamiseen tarvittavaa käden voimaa oli kuuden vastaajan mielestä vaikea asia opettaa. Opettajan tulee herättää ja kehittää aloittelevan oppilaan korvaa kuulemaan omalla jousikädellä tuotettua viulunääntä. Pieni oppilas ei yleensä osaa tiedostaa luontaisesti, miten viulusta saadaan hyvä ääni. Opettajan on osattava neuvoa oppilaalle kädenpainon vaikutus äänenlaatuun, että oppilas pystyy itsenäisesti löytämään haluttua äänenlaatua. Oppilaan tulee opetella hallitsemaan äänenlaadun tekemiseen tarvittavaa käden voimaa jo jousenkäytön alkeistasolta lähtien. Hyvä äänenlaatu ei tule itsestään. Tutkittavan mielestä ei ole helppoa opettaa oppilasta kuulemaan ja kontrolloimaan kuulonsa kautta oman soiton laatua.

”Oppilaan oman korvan herättäminen. Millaisen äänen haluan tuottaa jousikädellä?” (K4)

5.2.2 Oppilaan yleisimpiä virheitä

Tutkittavien mukaan oppilaan tekemät yleisimmät virheet liittyvät jousiotteen tekemiseen. Liikeradan oppiminen sekä jäykkyys ovat oppilaalla melkein yhtä yleisiä virheitä (kuvio 11). Jousikäden yksittäiset kohdat sormista olkapäähän vaikuttavat kaikki yhdessä jousikäden

toimimiseen. Oppilaan tekemiä yleisiä virheitä ovat myös jousikädessä tapahtuvat jännitykset ja puristaminen.



KUVIO 11. Jousenkäytön alkeiden yleisimpiä virhealueita

5.2.2.1 Jousikäden ongelmia

Jousikäden jäykkyys mainittiin ongelmallisena seikkana kyselyssä 12 kertaa. Jousikäden puristaminen ja rentouden löytäminen jousiotteessa ovat yleisimpiä virheitä, joita pienetkin soitto-oppilaat tekevät. Jo pelkkä viulun ja jousen näkeminen saattaa aiheuttaa oppilaalla jännitystä. ”Olkapääät nousee ja kaikki kiristyy” (H3).

Tutkittavien mukaan yksi syy jousikäden kireyteen voi olla, että oppilas ei ole vielä valmis rentouden oppimisessa. Oppilaan liian suuri halu päästä oppimattomana soittamaan oikealla jousella voi johtaa jäykkyyteen. Oppimisessa pitää pysyä maltillisena ja edetä opettajan ohjeiden mukaisesti. Oppimiseen tarvittavat vaiheet voivat päästä tuhoutumaan liiallisen kiireen takia. Jo yhdenkin sormen väärin asetettu tai opittu asento saattaa jäykistää käden pilaten koko käden rentouden. Käden olisi oltava joustava koko jousen pitelemisen ajan, mikä on tutkittavien mielestä vaikea asia hallita. Käden virheellinen asento vaikeuttaa myös jousiotteen rentoutta. Jos rystyset ovat liian korkealla eivätkä lepää jousen puun päällä, käsi tulee jäykäksi.

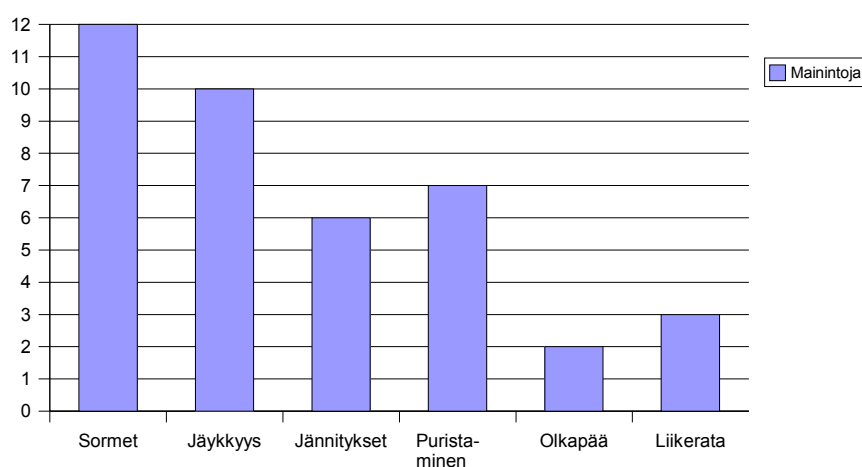
Jäykkyys voi estää onnistuneen liikeradan suorituksen. Varsinkin jäykkä ranne lukkiuttaa helposti koko käden, mutta myös jäykkä peukalo tai olkapää voi jäykistää liikeradan. Peukalosta tulee jäykkä, jos se on suora. Sormien asento voi muuttua hyvin helposti soiton aikana pyöreästä suoraan. ”Jäykkä ranne, jännitys hartioissa ja koko kädessä, josta on seurauk-

sena sormien puristus ja jousi kulkee vinossa.” (K7)

Ranteen toimintaan liittyy herkästi kuultavia virheitä, sillä ranteen käyttö vaikuttaa ääneen ja jousen kulkuun. ”Koko käsi liikkuu ranne jäykkänä jousenvedon mukana.” (K8) Jos ranne on liian matala, kallistuu jousi itseensä päin, jolloin äänenlaatu huononee. Olkapää nousee helposti oppilaan huomaamatta ja siitä voi aiheutua käteen jännitystä ja sormien puristamista, joka kuuluu kireänä äänenlaatuna. ”Puristamisesta on seurauksena yleensä myös kireä viulun ääni.” (K7) Nämä virheet, ranteen toiminta, olkapään nouseminen ja jännitykset, oli kukin mainittu viisi kertaa, puristaminen neljä kertaa.

5.2.2.2 Tuhoisia virheitä myöhemmän oppimisen kannalta

Kyselyssä kysyttiin jousenkäyttöön liittyviä tuhoisimpia asioita, jotka alkeisopetuksessa väärin opittuina voivat estää myöhempää soiton oppimista ja edistymistä. Saadusta aineistosta erottui neljä suurempaa ryhmää ja kolme pienempää ryhmää (kuvio 12). Soittoa eniten estäviä virheitä ovat sormien asennot, jäykkyys, liikerata ja oppilaassa olevat muut jännitykset.



KUVIO 12. Jousenkäyttöön liittyviä tuhoisimpia virhealueita

Sormet, joista varsinkin pikkurilli, ovat alkeisoppilaalla helposti suorat. Suorat sormet aiheuttavat jousiotteen muuttumisen, jolloin myös jousikäden toiminta muuttuu. ”Väärä ote jousesta.” (K6) Sormien virheelliseen asentoon vaikuttaa myös ranteen väärä asento. Jäykkyys on 10 vastaajan mielestä tuhoisaa soittamiselle. Oppilas voi olla luonnostaan jäykkä tai hän jännittää esimerkiksi soittotuntia niin paljon, että jäykistyy jännitykseltään. Rentouden merkitystä ei tule aliarvioida alkeisopetuksessa. Rentouden opettamiseen on kiinnitettävä tarpeeksi huomiota, ettei oppilaassa mahdollisesti oleva jäykkyys pääse hallitsemaan kehon liik-

keitä. Jäykän soittajan soiton edistyminen ei pääse tapahtumaan toivotulla tavalla. Jäykkyydestä on erotettava kädenpainon tunne, sillä jousikäden käyttämä kädenpaino ei ole sama asia kuin jäykkyys. Ennen soiton aloittamista oppilaan on hallittava ja tiedostettava koko kehossaan oleva perusrentous.

”Jos opettaja ei alusta lähtien kiinnitä huomiota rentouteen ja oppilaasta kehkeytyy kramppinen soittaja, niin siitä on mielestäni todella paljon haittaa. Hartioiden rentous on tärkeä alusta lähtien ja mahdollisimman hyvin pitäisi oppilas saada tiedostamaan milloin käyttää voimaa ja milloin rentoutua. Perusrentous on kaiken a ja o.” (K7)

Kun ranne jäykistyy, myös liikerata jäykistyy. Jäykkyys voi kangistaa jousikättä ja sormia niin, että käsi ei enää liiku eikä pysty toimimaan jousen vaatimin liikkein. Jäykkyyteen vaikuttaa liiallinen jännittyneisyys sormissa tai käsivarren lihaksissa. Myös sormien puristaminen jousesta aiheuttaa jousikäteen jäykkyyttä, joka estää käden vapaata liikkumista. Kädesä oleva jännittyneisyys huonontaa ääntä. ”Puristuneet ja jännittyneet sormien ja käsivarsien lihakset, -'jäätynyt' käsi.” (K17)

Vakavaksi virheeksi mainittiin myös, jos oppilas ei osaa kuunnella omaa soittoaan. Tällä on vaikutusta intoon korjata omia virheitään. Virheelliseen soittotapaan tottuu helposti, eikä oppilas muista enää oikeaa tapaa soittaa. Hyvin pitkäaikaisia virheitä ei pysty enää myöhemmin korjaamaan. ”Jos jokin virhe jää korjaamatta pitkään sitä ei saa enää muutettua, mm. elastisuus sormissa.” (K8)

Alkeisopetuksessa tulee kerrata perusasiat moneen kertaan vielä myöhemmässäkin vaiheessa, että ne eivät unohdu. Lapsi jaksaa kerrata ja tehdä harjoituksia aina vaan uudestaan. Tärkeää opetuksessa on jatkuva kontrolli ja perusteiden kertaaminen. ”...ni aina vaan palataan siihen otteeseen että mites se nyt olikaan.” (H4)

5.2.3 Fyysisiä edellytyksiä ja esteitä viulunsoiton opiskelulle

Viulunsoitossa pitää ottaa huomioon viulistiksi haluavan oppilaan fyysiset edellytykset. Jos kädet eivät luonnostaan ole elastiset ja sormet taipuisat, niitä on väkisin vaikea taivuttaa viulun vaatimiin asentoihin. Ihmisten kädet ovat erilaiset ja ne myös toimivat eri tavalla. ”Että kyllä niinku kaikenlaiset semmoset liikkeet, toiset tekee niitä liikkeitä luonnostaan, toiset taas ei ne pysty mitään tekemään, hädin tuskin vaan vetämään jotenkin sitä joustaa, että toisilla se on niin luontaista kuin olla ja voi se soittaminen...” (H4) Opettajalla tulee olla monenlaisia opetustapoja. ”Että meillä kaikilla on erilaiset nää kädet, että kyllähän meillä pitää olla keinoja tai me kehitellään keinoja niitten ratkaisemiseksi sitten.” (H1) Käsien fyysisistä

ominaisuuksista mainitsivat haastateltavista kaikki paitsi yksi. He ovat opetustyössään huomanneet, miten viulu soittimena ei sovellu kaikille soitto-oppilaille. Vain yhden haastateltavan mielestä jokaiselle oppilaalle löytyy jokin keino oppia viulunsoittoa. Kaksi haastateltavaa on sitä mieltä, että viulu ei sovi kaikille käsien fyysisen rakenteen takia. ”Kyllä mä uskon, että toiset oppilaat on kömpelömpiä ja ehkä se myös ihan oikeesti, että kaikille oppilaille koko viulunsoitto ei sillai istu.” (H4)

Viulunsoittajan sormien on oltava sopivan pituiset ja muotoiset. Sormet eivät saa olla liian lyhyet mutta eivät myöskään liian pitkät. ”Niiden sormirakennekin on joskus semmonen, kauheen semmonen, joskus on että on paksut sormet, että jotenkin näkee ihan päälle päin, että voi että kun tuo lapsi olisikin valinnut jonkun toisen soittimen.” (H4) Sormet voivat olla liian paksut viulun ohuille kielille tai liian ohuet ja hennot jaksakseen painaa kieliä. Sormilihakissa on oltava tarvittavaa joustavuutta ja vahvuutta viulun soittamiseen. Käden jäykkä motoriiikka tai ylilonksuvat nivelet voivat haitata jo ensimmäisten kynäharjoitusten suorittamista.

Jos oppilaalla on viulunsoittoa estäviä suuria fyysisiä vaikeuksia, on opettajan velvollisuus kertoa siitä oppilaalle tai hänen vanhemmilleen. Tällöin ei tule haaskattua aikaa turhaan työhön ja oppilas pystyy etsimään toisen, itselleen sopivamman soittimen. Oppilaan valitessa soitinta, tulee ottaa huomioon soittajaksi haluavan luonne, kädet ja fyysinen olemus, että ne ovat sopivat kyseiselle soittimelle. Viulu ei sovi kaikille. ”...mä luulen mä oon varmaan opettanut tuhat oppilasta pitkän elämäni aikana, niin mä oon hirveän kauan [opettanut], mitä se on, 40 vuotta, yli, mulla on ollu kaksi semmosta oppilasta, joille se hirveen helposti se viulu istu, että yks kaks kaikki oli pehmeitä ja hyvin...”(H3)

Oppilaiden aistien erilaisuus vaikuttaa soiton oppimiseen. Aistit ovat herkkiä ja kyky herkkyyteen vaihtelee suuresti. Joku oppilas pystyy heti kuulemaan äänen ja liikkeen välisen yhteyden, kun taas jollekin toiselle sen kuuleminen tuntuu mahdottomalta tehtävältä. ”Jollakin tämän yhteyden löytyminen on hyvinkin herkässä ja on oppilaita, jotka on soittanut 10 vuotta, joilla ei millään tavalla ole korvassa tällöistä kykyä kuulla tuotettua ääntä.” (H1) Myös sävelkorvan herkkyys on otettava huomioon. Jos oppilaalla ei ole sävelkorvaa eli ei ole vielä oppinut käyttämään sävelkorvaansa, hänelle on erittäin vaikeata, ellei peräti mahdotonta, opettaa sävelpuhtautta. ”Lahjakkaalle on helppo opettaa vaikeita asioita, kun taas lahjamattomalle on vaikea opettaa helppojakin asioita.” (H5)

Yhden haastateltavan mukaan fyysisiin ominaisuuksiin liittyy myös se, miten lapset ovat muuttuneet viime vuosikymmenien aikana. Oppilaissa ei tunnu olevan enää pitkäjänteisyyttä, jota vaaditaan viulunsoiton opiskelussa. Tähän on vaikuttanut yhteiskunnan muutokset,

jotka muovaavat ihmisen fyysistä olemusta aivan huomaamatta. Haastateltava on huomannut opetustyössään lapsissa tapahtuneen muutoksen. Soittoharrastus ei ole enää ”itsestään selvä asia” (H2), niin kuin se ennen on ollut. Jousikäden toiminnan oppimiseen ei ole helppoja oikoteitä. Se vaatii kovaa työtä.

Vain yksi haastateltava toi esille kysymyksen oikea- ja vasenkätisyydestä. Haastateltavan mielestä vasenkätisyys soitettaessa normaalilla tavalla viulua, viulu vasemmassa kädessä ja jousi oikeassa kädessä, ei ole soittoa estävä ominaisuus, jos molemmat kädet ovat henkilön hallittavissa eli on molempikäinen. Vahvemman käden kanssa tulee työskenneltyä enemmän, koska se on helpompaa ja luonnistuu paremmin. Tällöin toinen käsi jää vähemmälle huomiolle ja sen kanssa joutuu tekemään enemmän perustavanlaatuista työtä. Vähemmän vahvalle kädelle muodostuu enemmän ongelmia. ”Mutta niin, jos on tuota hyvin vahvasti molempikäinen, mä tarkoitan molempikäisellä sitä, että saa hallittua molempia käsiä, jos on vaan hyvin vahvasti oikeakätinen, niin jousikäden hommat yleensä harjoitellaan, mutta sitten tulee viulukäden, vasemman käden kanssa ongelmia.” (H1) Vasen- tai oikeakätisyys ei tuota ongelmia viulunsoitolle, jos käskyt kulkevat kumpaankin käteen ja oppilas pystyy suoriutumaan vaadituista tehtävistä. ”Että musta ei oo ongelma onko vasenkätinen vai oikeakätinen, vaan se, jos ei jompaa kumpaa kättä - ei mee ne käskyt niinku sinne.” (H1)

5.2.4 Harjoittelemisen vaikeus

Kaikki haastateltavat pohtivat harjoittelemisen merkitystä. Yhden haastateltavan mielestä viulunsoitossa on kaikki tehty niin vaikeaksi. Harjoittelemattomuudesta tulee oppilaalle helposti huono tapa. Oppilaan on osattava harjoitella oikein saavuttaakseen viulunsoitossa hallittua taituruutta. Haastateltavat olivat selvästi tietoisia työmäärästä, jota vaaditaan viulunsoiton hallintaan. ”Ja ehkä sekin, että jos sitä ei oikein kotonakaan harjoitella sitä otetta niin ei sitä meinaa oikein oppiakaan ja sitten kun ei oo harjoiteltu niin sitten se viulun ääni on aina vähän sellanen huono, niin siinä on sellanen ikävä kierre siihen, että miksi toiset pääsee opinnoissaan eteenpäin ja oma soitto ei luista minnekään.” (H4)

Alkeisvaihe voi olla korvalle rasittavaa kuunnella. Pieni viulu on usein huonoääninen ja kitisevän kuuloinen. Jos oppimisen aika tuntuu pitkältä, vanhempien apu on tarpeen. Harjoittelemisen tulee olla innostavan kivaa ja hauskaa, vaikka alussa soitetaan pelkkiä vapaita kieliä ja valmistavia harjoituksia tehdään yhä uudestaan. ”Että kun ei se ääni oo välttämättä kauhean nätti että miten sillä rohkaistaan että hei koetetaanpa vielä.” (H4) Sekä opettajalle että oppilaalle saattaa tulla ongelma siitä, että tehdyn työn määrä ja laatu eivät

koskaan tunnu olevan riittävät. ”...siis eihän tässä työssä voi ikinä olla tyytyväinen siihen, että olisi tarpeeksi hyvin sitä tehty.” (H2) Tutkittava kokee riittämättömänä antamiensa harjoitteiden määrää. Opetuksen tuntuu aina voivan tehdä paremmin ja perusteellisemmin.

Pienen lapsen soittotunnin on oltava aluksi joka päivä, jotta kontrolli oikeista soittotavoista säilyisi. Soittotuntien määrä vaikuttaa selvästi oppilaan intoon harjoitella. ”Mitä vähempi kontrollia, sitä vähempi kotiharjoittelua.” (H1) Soittotunneilla annettavien ohjeiden on oltava selkeitä, että oppilas pystyy niiden perusteella harjoittelemaan kotona oikein. Ilman selkeitä ohjeita oppilas ei ehkä harjoittele kotona ollenkaan, jos ei ole ymmärtänyt miten pitää harjoitella. ”Mutta se on vaikea tehdä niitten kotona...sehän se olis myös alkuopetuksessa hyvä, että olis hirveen hyvät neuvot niille kotiin.” (H2)

Viulutekniikan pohjatyö tulee malttaa tehdä huolella ja mahdollisimman hyvin. Monella lapsella on suuri halu päästä soittamaan oikealla tavalla ja oikealla jousella, etteivät malta tehdä ensimmäisiä valmistavia harjoituksia tarpeeksi huolella. Viulunsoitto on joillekin oppilaille luontaista, mutta joillekin tosi työlästä. ”Jokuhan sen löytää silleen heti eka viulutunnilla, melkein, mutta monen kanssa siinä takkuutaan pitempäänkin.” (H2) Harjoittelemista on paljon. Soittoasennot on opittava heti oikein, ettei aikaa tarvitse myöhemmin tuhlata virheiden korjaamiseen. ”Kyllä ne pystyy korjaamaan, ei mahdottomia asioita paljoa ole, mutta työtä joutuu tekemään moninkertaisen määrän siihen verrattuna, että oppisi oikein.” (H5)

Yhden kyselyn vastaajan mukaan opetuksen tarkkuus on erityisen tärkeä ja huomioitava seikka. ”Tärkein viulunsoittoon tulevaisuudessakin vaikuttava asia on jousenkäytönopetuksen tarkkuus.” (K20) Opettajan on oltava huolellinen tavasta, jolla hän opettaa jousenkäyttöä. Oppilas harjoittelee sen mukaan kuin häntä on opetettu. Oppilaan saamalla opilla on kauaskantoiset vaikutukset myöhempää soittouraa ajatellen. Vastaajan mukaan opettajan on kiinnitettävä erikoista huomiota jousenkäytön opettamisen tarkkuuteen alkeistasolta lähtien.

6 POHDINTA

Tutkimuksessa selvitettiin viuluopettajien käsityksiä jousenkäytön alkeisopetuksesta. Aihe oli rajattu ensimmäiseen jousenvetoon asti. Aihetta lähestyttiin kolmesta näkökulmasta: alan kirjallisuuden, haastattelun ja sähköpostin kautta tehdyn kyselyn avulla. Kirjallisuutta analysoitiin tekstianalyysillä poimien tutkittavaa aihetta koskevia asioita. Haastattelussa käytettiin apuna fenomenografista analyysia, mutta kyselyssä survey-menetelmän keinoja. Tutkimuksessa kuvailtiin viuluopettajien käsityksiä siitä, miten he opettavat jousenkäytön alkeita. Lisäksi hahmoteltiin seikkoja, jotka vaikuttavat opetettavan asian oppimiseen. Tutkimuskohteena oli myös selvittää, miten viuluopettajien käyttämä opetustapa on muotoutunut.

Kysymykseen jousenkäytön alkeisopetuksesta muotoutui kaksi päätulosta. Yksi tulosryhmä käsitteli jousenkäytön alkeisiin liittyviä hallittavia asioita. Hallittavat asiat koostuvat neljästä alaryhmästä, jotka sisältävät rentouteen, jousiotteen ja liikeradan opetteluun sekä äänenlaatuun vaikuttavia seikkoja ja tavoitteita. Toinen tulosryhmä muodostui alkeisopetuksessa ilmenevistä haasteellisista seikoista. Haasteelliset seikat ovat jousenkäytössä ilmeneviä vaikeuksia ja virheitä, jotka voivat pahimmillaan estää jousenkäytön kehittymistä. Haasteelliset seikat jakautuu neljään alaryhmään, alkeiden opettamisessa ilmeneviä vaikeuksia, oppilaan tekemiä yleisimpiä virheitä, oppilaan fyysisiä edellytyksiä ja esteitä viulunsoitolle sekä soiton harjoittelemisessa ilmeneviä vaikeuksia.

Tutkittavat tiedostivat tutkimuksen rajatun aiheen jousen alkeisopetuksesta kuuluvan laajempaan alueeseen ja olevan lähtökohtana soittotaidon kehittämiseksi. Ensimmäinen jousenveto vaatii jatkoa. Kun oppilas osaa hallita yhden kunnollisen jousenvedon, hän pystyy etenemään siitä yhä monimutkaisimpiin jousenkäytön suorituksiin ja toimintojen tekemiseen. Alkeisopetus tähtää isomman taitoalueen suoritukseen. Oppilaasta alkeisopetuksen vaihe voi tuntua pitkältä ja työläältä, mutta odotus oikean jousen oikeanlaisesta käytöstä äänen kanssa on oppilasta inspiroiva tavoite. Opettajan on ylläpidettävä oppilaan halua oppia, mutta vaadittava samalla opeteltavien osa-alueiden hallitsemista. Taidon oppimista ei voi siirtää toiselle ihmiselle, vaan se täytyy kunkin itse opetella. Taidon oppiminen vaatii harjoittelua. Vasta kun taidon toiminta on tullut automaattiseksi, voi sanoa se on tekijänsä hallinnassa.

Tutkimus auttaa viuluopettajia huomaamaan erilaisia opetustapoja sekä pyrkii innostamaan heitä olemaan opetuksessaan määrätietoisia ja huolellisia. Tutkimuksessa olleille nuorille tutkittaville ei ollut vielä selkiytynyt omaa jousenkäytön opetustapaa, sillä heidän vastauksensa olivat paikoin epävarman tuntuisia. Tutkimuksen vanhemmat opettajat pystyivät

määrittelemään tarkkaan opetustapojaan. Heidän opetuksellaan on selvä tavoite ja menetelmät tavoitteen saavuttamiseksi. Alkeisopetusvaiheessa olevien lasten viuluopettajina tulee mieluiten olla vanhempi viuluopettaja, jolle on jo kertynyt kokemusta alkeiden opettamisesta. Soitonopetuksen eteenpäin välittämiseen on hyvä saada opetusta. Pienelle lapselle ensimmäisen soitonopettajan rooli on tärkeä. Jotta lapsi etenisi omassa muusikkoudessaan, soitonopettajan on oltava ystävällinen ja hauska mutta ennen kaikkea myös taitava muusikko. Lapsen on pystyttävä nauttia soittamastaan musiikista jo ensi tunneilta lähtien. Alkeisopetuksella on merkitystä oppilaan tulevaisuudelle, koska varsinkin jousenkäytössä myöhempi jousenkäyttö perustuu alkeissa opetetulle pohjalle. Kokematon opettaja voi helposti pilata huonolla tai kokeiluluontoisella työllä oppilaan mahdollisuuksia kehittyä hyväksi viulunsoittajaksi. Tutkimuksessa ilmeneviä erilaisia opetustapoja voi tässä laajuudessa olla vaikea muuten saada.

Tutkimuksessa ilmeni voimakkaasti oppilaslähtöisyys. Samat opetusmenetelmät eivät sovi kaikille. Oppilaan oppimisedellytykset voivat vaihdella suurestikin. Opettajan on huomioitava oppilaassa olevia heikkoja ja vahvoja puolia. Lapsen on oltava kiinnostunut opittavasta asiasta. Lapsen oma halu oppia soittamaan on paras motivoiva tekijä oppilaan edistymiselle. Koska jokainen lapsi kehittyy omaan tahtiin, soiton edistymistä voi olla vaikea verrata toisiin oppilaisiin. Paras ikä aloittaa soiton harrastaminen on alle kouluikäinen lapsi. Vanhana ei pysty saavuttamaan enää huippusuorituksiin, kun oppimisen herkkyys vähenee. Jousenopetukseen ei ole olemassa valmiita kaavia tai muottia, jonka avulla jokainen oppilas oppii samalla tavalla hallitsemaan jousenkäyttöä. Opettajan on oltava tarvittaessa valmis vaihtamaan opetusmenetelmiä oppilaan luonteen tai fyysisten ominaisuuksien mukaan. Oppilaan kyvyt ja into soittamiseen vaikuttavat edistymisen nopeuteen ja saavutuksiin.

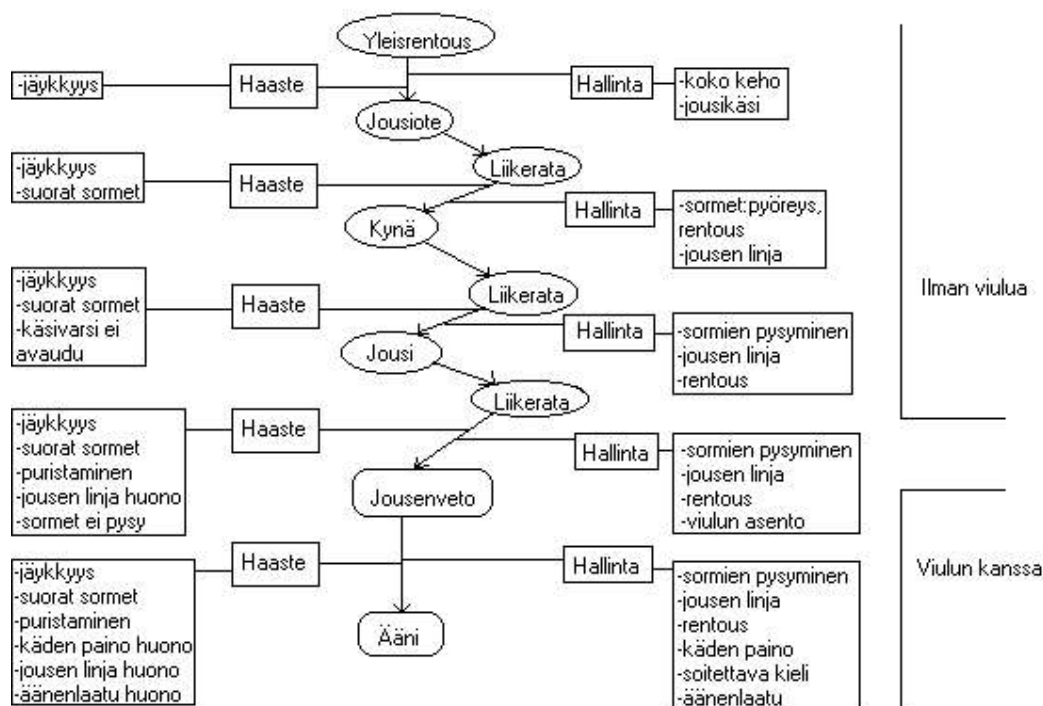
Muistilla on suuri merkitys annettujen harjoitteiden muistamisessa. Pienelle lapselle ei viulukouluun kirjoitetusta tekstistä ole hyötyä. Viulunsoittoa ei pysty oppimaan seuraamalla kirjan ohjeita, vaan se vaatii henkilökohtaista ohjausta. Tutkimuksessa ei kysytty viulukoulun merkityksestä annettuun opetukseen eikä tiedusteltu miten viulukoulussa oleva opetusmateriaali vaikuttaa opetukseen. Tutkittavien vastauksista sai sen käsityksen, että tutkittavan aiheen vaiheessa ei käytetä jousenopetuksessa oppikirjaa. Jousikäden ensiharjoituksia ja sen opettelua ei yleensä kirjoiteta nuotein. Jousenkäytössä tarvittavaa käden tunnetta on vaikea ilmaista sanoin, se pitää soittajan itse opetella tuntemaan. Oppilaan on kotona muistettava soittotunnilla annetut harjoitusohjeet, joiden on oltava riittävä selkeät. Systemaattinen harjoittelu on oleellista etenemiselle ja siksi vanhemman henkilön apu kotiharjoittelussa on varsinkin pienelle lapselle välttämätöntä. Käytettävät harjoitukset ovat useimmiten kunkin

opettajan omaa tuotosta kokemuksen tuloksena tai perua oman viuluopettajan opetuksesta.

Jousenopetuksen tavoitteena on saada oppilas taitavaksi jousenkäyttäjäksi. Tämän saavuttamiseksi viuluoppilaan on harjoiteltava jatkuvasti. Säännölliselle harjoittelemiselle on annettava riittävästi aikaa. Opettajan antamien harjoitteluohjeiden avulla oppilas oppii harjoittelemaan parhaiten. Oppilas joutuu kuitenkin itse oivaltamaan harjoittelunsa merkityksen. Kun pienen lapsen soittamiseen ottaa leikin mukaan, hän jaksaa harjoitella. Viulunsoitossa harjoittelu tuntuu vaikealta, koska jokaisen harjoituskerran tilanteet voivat muuttuvat niin paljon, ettei tahdo löytää edellisellä harjoituskerralla löydettyä käden tuntumaa. Harjoittelulla on tarkoitus saada jousenkäyttö luonteenomaiseksi ja toiminnaltaan autonomiseksi. Tutkittavat painottivat jousenkäytön huolellista ja tarkkaavaista opettamista alkeisopetuksen vaiheessa, että oppilas saisi jousenkäytön toimimaan heti alusta lähtien oikein ja itsenäisesti. Itsenäisen jousenkäytön hallitseminen vaatii oppilaalta omakohtaista jousenkäytön hallinnan tuntemusta. Oppilaan luontainen soveltuvuus viulunsoittoon on olennaista soittotaidon kehittymiselle.

Valmistavat jousiharjoitukset kynää apuna käyttäen eivät ole olleet kauan aikaa käytössä. Tämän tutkimuksen tiimoilta on kynän käytössä ollut selvä havaittavissa oleva muutos saman sukupolven aikana. Haastateltavista vain yksi oli käyttänyt kynää omassa jousenkäytön opettelussa. Myös hänen opettaja oli oppinut jousenkäytön kynän avulla. Muut haastateltavat olivat oppineet jousenkäytön suoraan jousella soittamalla. Tutkimuksessa selvisi, että huolimatta omista oppimiskokemuksista kynän käytöstä, kaikki tutkittavat käyttivät opetustyössään kynää itsestään selvänä apuvälineenä opettaessaan jousenkäytön alkeita. Kynän käytön yleisyys ja merkitys jousenoppimiseen vaatii lisätutkimusta. Tutkitusta alan kirjallisuudesta ei löytynyt montaa mainintaa kynän käytöstä apuvälineenä. On löydettävä ketjun kulku, miten kynän käytön yleisyys on kehittynyt jousenopetuksen alkeisvaiheessa.

Jousenkäytön alkeisopetukseen liittyvien jousiote- ja liikeharjoitusten opettelu tapahtuu monivaiheisen prosessin kautta (kuvio 13). Opetus tapahtuu ensin ilman joustia, jonka jälkeen tehdään samat harjoitukset uudestaan jousen kanssa. Ensimmäinen ja tärkein asia oppia alkeisopetuksessa on koko kehon yleinen rentous. Jokaisen seuraavan vaiheen aikana tulee tarkistaa, että saavutettu hallinta pysyy. Oleellista etenemiselle on edellisen vaiheen hallinta. Haasteellisinta on rentouden löytäminen ja säilyttäminen. Kun harjoituksia tehdään yksi kerrallaan, pystyy oppilas kiinnittämään koko huomionsa jousikäden toimintaan. Oppilas voi kokeilla ensimmäistä kertaa äänen tuottamista jousen ja viulun kanssa, kun vaiheittain etenevän opetuksen osiot ovat hallinnassa ja niitä mahdollisesti estävät haasteet poistettu. Koska



KUVIO 13. Kaavio jousenkäytön oppimisprosessista sekä siihen liittyvät hallittavat ja haasteelliset seikat ilman viulua ja viulun kanssa

rentous on alkeisopetuksessa selvästi vaikein asia opettaa ja oppia, sen hallintaan ja haasteisiin liittyviä seikkoja merkityksineen olisi aiheellista tutkia tarkemmin lisää. Rentouden löytäminen vaatii työskentelyä, se ei tule itsestään. Koska jo viulun soittoasento on ergonomisesti melko vaikea asento, ei aina tahdo löytää soittamisessa tarvittavaa rentoutta. Jousiliikkeet opetellaan ensin ilman joustia, että löydetään vapaan ja rennon jousikäden tuntuma.

Käden fyysiset ominaisuudet määräävät jousiotteen mallia. Ensin on kuitenkin opetettava perusote, josta voi lähteä muuntelemaan otetta omalle kädelle sopivaksi. Pienen lapsen lihakset ovat luonnostaan tarpeeksi elastisia oikeiden otteiden muodostamiseen. Opettajan on osattava asennoitua oppilaansa asemaan löytääkseen hänen käteen sopivan jousiotteen. Jousenkäyttö vaatii hallitsemamman käden työskentelyä, koska jousikäden työ on tarkempaa kuin viulukäden työskentely. Hyvin vahvasti vasenkätinen, joka ei pysty käyttämään molempia käsiä tasavertaisesti, kohtaa viulunsoitossa ongelmia. Olisi hyvä tutkia vasenkätisiä viulustin alkua ja selvittää, miten heidän jousikäntensä toimii viulunsoitossa.

Viulunsoitonopetus tähtää hyvän äänen tuottamiseen soittimesta. Käytetyn jousen on oltava hyvälaatuinen ja tarpeeksi kevyt puinen jousi. Vaikka oppilas olisi pieni lapsi, on hänen pystyttävä luottamaan jouseensa, että se tuottaa sellaista ääntä kuin halutaan. Oppilas etsii hyväkuuloista äänenlaatua ensin näppäilemällä viulunkieliä ja etsimällä jousella samanlaista

kiinteää ja kirkasta ääntä. Jousella soitettaessa käsivarren liikkeet siirtyvät sormien kautta jousen puuhun. Sormien osuus jousenkäytössä on oleellinen, koska koko jousikädestä vain sormet koskettavat joustia. Sormet välittävät käden muiden osien impulsseja jouseen ja jousikielien kautta viuluun tuottaen kuultavan äänen. Jousikäden impulssien kulku estyy, jos yksikin jousikäden sormi tai nivel on jäykkänä tai suorana. Jäykkä jousikäsi aiheuttaa rumankuuloista ääntä. Ääneen vaikuttaa jousikäden opitun tuntuman perusteella suoritettu jousikäden toiminta. Soittaja tekee äänen, sillä viulu ei itsestään tuota ääntä. Äänenlaatu on asia, joka opitaan opetuksen tuloksena. Oppilaan on opittava kuulemaan omaa soittoaan ja tarkkailemaan äänenlaatuun. Soitossa olevaa tyylitajua tulee opettaa jo alkeistasolta lähtien. Viululla tuotettua hyvänlaatuista ääntä kuvaillaan yleisemmin sanalla kaunis. Opettajan on näytettävä esimerkkiä hyvästä äänestä mieluiten oppilaan viululla, että oppilas kuulee miltä kuulostaa oma viulu, kun se soi hyvin. Oppilaan tuottaman äänenlaadun perusteella pystyy sanomaan, onko viuluopettajana ollut hyvä opettaja ja haluttu opetustulos saavutettu. Tutkituista viulukouluista selvisi, että yleensä ulkomaisissa viulukouluissa mainittiin hyvä äänenlaatu yhdeksi tärkeäksi tavoitteeksi opetuksessa, kun taas suomalaisissa viulukouluissa äänenlaatuun kiinnitettiin selvästi vähemmän, jos lainkaan huomiota.

Aineistosta nousi esille näkö-, tunto- ja kuuloaistien asema ja tehtävä jousenopetuksessa. Näistä varsinkin näkö- ja tuntoaisteilla on merkittävä asema jousenkäytön opetteluun ensimmäisissä harjoituksissa. Oppilas näkee vaaditut otteet ja liikkeet ja vahvistaa suorituksen tuntoaistin avulla. Oppilaan on opittava tuntemaan miltä jousikädessä tuntuu, kun jousikäden suoritukset ovat oikein tehdyt. Tuntoaisti pystyy toimimaan jousikädessä itsenäisesti, kun jousikäden tuntuma on vahvistunut ja vakiintunut automaattiseksi. Kuuloaistin avulla kontrolloidaan jousikädellä tuotettua äänenlaatua. Oppilaan on opittava kuuntelemaan omaa äänenlaatua. Kuitenkin ennen jousikäden liikkeen tekemistä, oppilaan on muodostettava mielessään haluttu ääni-ihanne, johon pyritään. Käden asentoa muuttamalla tuntoaistia apuna käyttäen voi tehtyä äänenlaatua muuntaa. Soiton aikana kaikki kolme aistia toimivat samanaikaisesti omalla tahollaan. Ne vain joutuu opettelemaan ensin yksi kerrallaan jousenopetuksen alkeisvaiheessa.

Oma käsitykseni jousenkäytön alkeisopetuksesta on laajentunut ja saanut uutta ulottuvuutta tämän tutkimuksen tekemisen aikana. Tutkimustuloksia voi liittää käytännön opetustyöhön.

LÄHTEET

- Ahonen, Kari 2004. *Johdatus musiikin oppimiseen*. Oy Finn Lectura Ab.
- Ahonen, Sirkka 1994. Fenomenografinen tutkimus. Teoksessa: Syrjälä, Leena & Ahonen, Sirkka & Syrjäläinen, Eija & Saari, Seppo (toim.): *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Kirjayhtymä, Helsinki.
- Aiello, Rita & Williamon, Aaron 2002. Memory. Teoksessa: Parncutt, Richard & McPherson, Gary E. (toim.). *The science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning*. Oxford University Press.
- Alasuutari, Pertti 1999. *Laadullinen tutkimus*. Vastapaino.
- Altenmüller, Eckart & Gruhn, Wilfried 2002. Brain mechanisms. Teoksessa: Parncutt, Richard & McPherson, Gary E. (toim.). *The science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning*. Oxford University Press.
- Aromäki, Juhani 1980. *Elämäni on musiikki*. WSOY.
- Auer, Leopold 1921/1980. *Violin playing as I teach it*. Dover Publications, New York.
- Barry, Nancy H. & Hallam, Susan 2002. Practice. Teoksessa: Parncutt, Richard & McPherson, Gary E. (toim.). *The science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning*. Oxford University Press.
- Byl, Nancy N. & Priori, Alberto 2006. The development of local dystonia in musicians as a consequence of maladaptive plasticity: implications for intervention. Teoksessa: Altenburg, Eckart & Wiesendanger, Mario & Kesselring, Jürg (toim.). *Music, motor control and the brain*. Oxford University Press.
- Case, Robbie 1992. *The mind's staircase: exploring the conceptual underpinnings of children's thought and knowledge*. Hillsdale (N.J.), Erlbaum.
- Daniels, Robin 1979. *Conversations with Menuhin*. Macdonald General Books.
- Dénes, László & Szászné Réger, Judit & Németh, Rudolf 1997. *Hegedü ABC*. Budapest Editio Musica.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 2005. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Vastapaino.
- Flesch, Carl 1924/1939. *The art of violin playing – book I*. Carl Fischer.
- Galamian, Ivan 1962. *Principles of violin playing & teaching*. Prentice-Hall.
- Garam, Lajos 1973. *Viulunsoiton peruskysymyksiä*. Fazer.
- Garam, Lajos 1984. *Viulunsoiton opetus*. Fazer.

- Garam, Lajos 1995. *Jousen taikaa*. EST-julkaisusarja, Pedagogisia julkaisuja 1, Sibelius-Akatemia. Hakapaino Oy.
- Garam, Lajos 2001. *Lahjakkaan viulistin kasvatus*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Gembris, Heiner & Davidson, Jane W. 2002. Environmental influences. Teoksessa: Parncutt, Richard & McPherson, Gary E. (toim.). *The science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning*. Oxford University Press.
- Haapasalo, Lenni 1998. *Oppiminen, tieto & ongelmanratkaisu*. Joensuun yliopistopaino. ME-DUSA-Software.
- Harnoncourt, Nikolaus 1986. *Puhuva musiikki. Johdatusta musiikin uudenlaiseen ymmärtämiseen*. Suom. Hannu Taanila. Otava.
- Havas, Kato 1985. *The Twelve Lesson Course in a New Approach to Violin Playing*. Bosworth & Co., London.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 1995. *Teemahaastattelu*. Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2005. *Tutki ja kirjoita*. Tammi.
- Häkkinen, Kirsti 1996. *Fenomenografisen tutkimuksen juuria etsimässä: teoreettinen katsaus fenomenografisen tutkimuksen lähtökohtiin*. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Opetuksen perusteita ja käytänteitä 21.
- Ikäheimonen, Taru & Liuha, Jarkko 2002. *Maantieto ja suunnistus - yhdessä ja erikseen. Luokanopettajien käsityksiä karttaopetuksesta..* Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteen laitos. Pro gradu -tutkielma.
- Jäncke, Lutz 2006. From cognition to action. Teoksessa: Altenburg, Eckart & Wiesendanger, Mario & Kesselring, Jürg (toim.). *Music, motor control and the brain*. Oxford University Press.
- Kandel, Eric & Schwartz, James H. & Jessell, Thomas M. 1991. *Principles of neural science*. Appleton & Lange, USA.
- Kemp, Anthony E. & Mills, Janet 2002. Musical potential. Teoksessa: Parncutt, Richard & McPherson, Gary E. (toim.). *The science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning*. Oxford University Press.
- Lannes-Tukiainen, Sirpa & Kiiski, Leena & Manninen, Tarja 2003. *Viuluni soi, Viulukoulu I*. WSOY.
- Liivoja-Lorius, Jaak 1984. The Bow. Teoksessa: Gill, Dominic (toim.). *The book of the violin*. Phaidon, Oxford.
- Linnankivi, Marja & Tenkku, Liisa & Urho, Ellen 1994. *Musiikin didaktiikka*. WSOY. Toinen painos.

- Louhivuori, Sini 1993. *Viulutalo*. Painoporras Oy, Jyväskylä.
- Malinen, Paavo 1992. *Opetussuunnitelmat koulutyössä*. VAPK-kustannus, Helsinki.
- Menuhin, Yehudi 1971. *Violin, six lessons with Yehudi Menuhin*. Faber Music Ltd.
- Mozart, Leopold. 1787/1988. *Viulunsoiton perusteet*. Valtion painatuskeskus, Sibelius-Akatemia.
- McPherson, Gary E. & Gabrielsson, Alf 2002. From sound to sign. Teoksessa: Parncutt, Richard & McPherson, Gary E. (toim.). *The science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning*. Oxford University Press.
- Peltonen, Matti 1981. *Aikuisdidaktiikan perusaineksia*. WSOY.
- Pogozeva, Tatjana 1992. *Opi soittamaan viulua*. Toim. Aarne Toivonen. Sibelius-Akatemian julkaisuja 7, Yliopistopaino, Helsinki.
- Regelski, Thomas A. 1975. *Principles and problems of music education*. Prentice-Hall, Inc.
- Rosset i Llobet, Jaume & Odam, George 2007. *The Musician's Body: a maintenance manual for peak performance*. Guildhall school of music and drama. Ashgate Publishing Limited.
- Ruohotie, Pekka & Honka, Juhani 2003. *Ammatillinen huippuosaaminen. Kompetenssitutkimusten avaama näkökulma huippuosaamiseen, sen kehittämiseen ja johtamiseen*. Skills-julkaisu 2/2003. Hämeen ammattikorkeakoulu, Hämeenlinna.
- Schwartz, Boris 1983. *Great masters of the violin*. Simon and Schuster, New York.
- Singer, Robert N. 1980. *Motor learning and human performance*. Macmillan Publishing Co.
- Singer, Robert N. 1982. *The learning of motor skills*. Macmillan Publishing Co.
- Siukonen, Leena 1963. *Viulukoulu I*. Fazer.
- Starr, William 1976. *The Suzuki violinist*. Kingston Ellis Press.
- Stowell, Robin 1992. Teoksessa: Stowell, Robin (toim.). *The Cambridge Companion to the Violin*. Cambridge University Press.
- Suzuki, Shinichi 1975. *Nurtured by Love. A New Approach to Education*. Exposition Press, New York.
- Suzuki, Shinichi 1978. *Suzuki Violin School, violin part, volume I*. Birch Tree Group Ltd. Princeton, New Jersey.
- Szilvay, Geza 1979. *Viuluaapinen, opettajan opas*. Offset Oy, Helsinki.
- Szilvay, Geza 2000. *Viuluaapinen ABC*. Ancient House Press, Ipswich, Suffolk.
- Takala, Annikki & Takala, Martti 1980. *Psykologinen kehitys lapsuusiässä*. WSOY.
- Tarasti, Eero 1990. *Johdatusta semiotikkaan – esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmästä*. Oy Gaudeamus Ab.

- Tarasti, Eero 2006. *Musiikin todellisuudet, säveltaiteen ensyklopedia*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2004. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi.
- Tuomikoski, Paula 1987. *Taide ja ihminen*. Hakapaino Oy, Helsinki.
- Tynjälä, Päivi 2000. *Oppiminen tiedon rakentamisena*. Tammi.
- Uljens, Michael 1989. *Fenomenografi - forskning om uppfattningar*. Studentlitteratur, Lund.
- Usma, Anna-Maija 1988. *Iloinen Viuluniekka I*. Fazer.
- Valli, Raine 2001. *Johdatus tilastolliseen tutkimukseen*. PS-kustannus.
- Venkula, Jaana 1988. *Tietämisen taidot*. Oy Gaudeamus Ab.
- Venkula, Jaana 1993. *Tiedon suhde toimintaan*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Winberg, Liisa 1980. *Suzuki soitonopetusmenetelmästä*. Hellas, Multiprint, Helsinki.

Muut lähteet

- Farach-Colton, Andrew 2005. Artikkel: Itzhak Perlman. *The Strad*, November.
- Rooney, Dennis 2007. Artikkel: Aaron Rosand. *The Strad*, September.
- Fischer, Simon 2008. Artikkel: Basics, Holding the violin. *The Strad*, February.

Keskustelut

- Koistinen, Martti. Viulunrakentaja. Leppävirta. 18.8.2008.
- Taskinen, Antti. Jousenrakentaja. Espoo. 20.10.2008.

LIITTEET

LIITE 1 - HAASTATTELUKYSYMYKSIÄ

Tutkin viuluopettajien käsityksiä jousenkäytön alkeisopetuksesta. Miten oppilas opettelee pitelemään viulunjousta, ennen kuin soittaa jousella ensimmäistä kertaa viulunkieltä?

OPPILAAN OPETUS ILMAN JOUSTA

-Miten oppilas aloittaa aivan ensimmäiset jousiharjoituksensa ennen jousta?

-Käytätkö esim. kynää harjoitusvälineenä ennen oikeaa jousta?

-Jos käyttää kynää, mitä hyötyä siitä on oppilaalle?

-Oletko itse oppinut aikoinaan käyttäen kynää tms.?

-Kuinka kauan harjoituksia tehdään?

-Missä vaiheessa viulunopetusta aloitetaan jousenopetus?

-Täytyykö hallita tiettyjä seikkoja ennen jousen opettelemista?

OPPILAS JA JOUSI

-Mitä harjoituksia teetät jousen kanssa ennen kuin jousi laitetaan viulunkielelle?

-Mistä kohden jousta opetat ensin ottamaan kiinni?

-Kun jousi laitetaan ensimmäistä kertaa viulunkielelle: (Perustelee vastaukset.)

-Millä kielellä aloitat?

-Käyttääkö oppilas kokojousta vai lyhyttä? -miksi?

-Missä kohtaa jousta aloitetaan: kannasta-keskeltä-kärjestä?

-Onko mielestäsi ensimmäinen jousi veto vai työntö?

-Onko jousen nopeudella merkitystä?

-Onko ensimmäisissä jousiharjoituksissa pääpaino hyvässä äänenlaadussa vai onnistuneessa liikeradassa?

VAIKEUKSIA

-Millaisia vaikeuksia oppilaalla voi ilmetä opittaessa jousenkäytön alkeita?

-Mitkä ovat mielestäsi yleisimmät oppilaan virheet?

-Mikä estää onnistuneen jousenkäytön oppimisen?

-Mitkä seikat ovat olleet itselle vaikeimpia asioita opettaa?

OPETTAJAN OMA OPPI

-Montako vuotta olet opettanut viulunsoittoa?

-Onko ollut paljon viulunsoiton aloittelijoita?

-Mistä olet itse saanut jousenopetusoppisi?

-Opetatko kuten on itselle opetettu?

-Onko saadut opetusmenetelmät esim. pedagogiikkaopettajalta?

-Onko opetus muovautunut paljonkin omassa opetustyössä?

-Millainen merkitys ensimmäisellä soitonopettajalla on? -Miksi?

-Mitä oppimateriaalia olet pääasiassa käyttänyt?

LIITE 2 - KYSELY TUTKIMUSTA VARTEN

VIULUNSOITONOPETTAJIEN KÄSITYKSIÄ JOUSENKÄYTÖN ALKEISOPETUKSESTA

Olen tekemässä pro gradu -tutkielmaa Jyväskylän yliopiston musiikin laitokselle. Tutkin viulunsoitonopettajien käsityksiä jousenkäytön alkeisopetuksesta. Olen kiinnostunut siitä, minkälaisia vaiheita opetukseen sisältyy ennen varsinaista jousella soittamista ja miten ensimmäinen jousenveto toteutetaan. Kaikki tiedot tullaan käsittelemään luottamuksellisesti ja nimettöminä eikä henkilöllisyys tule paljastumaan. Tutkimuksen raportointi tullaan tekemään siten, että vastaajaa ei tunnisteta. -Kiitos kun vastaat kyselyyni, jonka pyytäisin palauttamaan noin kahden viikon kuluessa.

Paina <vastaa> ja varmista, että alkuperäinen viesti sisältyy vastaukseen. Sen jälkeen voit kirjoittaa ruksit sulkeiden sisään ja tekstiä kysymysten väliin. Olen kiitollinen myös kaikista mahdollisista kommentteista ja vastausten perusteluista.

1. Teetätkö valmistavia harjoituksia ennen jousenkäyttöä?

kyllä, millaisia?

ei

2. Käytätkö kynää tai muuta apuvälinettä ennen joustaa?

kyllä, mitä?

ei

3. Mitkä ovat mielestäsi sellaisia asioita, jotka oppilaan pitää hallita ennen kuin hän saa ottaa jousen käteensä?

4. Mistä kohden oppilas ottaa jousesta kiinni?

kannasta

keskeltä

Miksi?

5. Onko ensimmäinen jousiliike kielellä

veto

työntö

Miksi?

6. Millä kielellä aloitetaan jousiharjoitukset?

E

A

D

G

Miksi?

7. Missä kohden joustaa soitetaan?

kannassa

keskellä

kärjessä

8. Millainen on jousenpituus?

kokojousi

lyhyempi, millainen?

Miksi?

9. Millainen on jousenliikkeen nopeus?

10. Mikä on pääpaino ensimmäisissä valmistavissa jousiharjoituksissa?

11. Kumpi on tärkeämpää ensimmäisellä jousenvedolla

onnistunut liikerata

hyvä äänenlaatu

12. Mikä on vaikeinta jousenkäytön alkeiden opettamisessa?

13. Mitkä jousenkäytön alkeisoppimisen virheet ovat oppilaalla yleisimpiä?

14. Mitkä virheet ovat tuhoisimpia myöhemmän oppimisen kannalta?

15. Muuta sanottavaa tai perusteluja vastauksillesi.

TAUSTATIETOJA

16. Miten oma opetusoppisi on muotoutunut ja ketkä siihen ovat vaikuttaneet?

17. Miten monta vuotta olet opettanut?

18. Sukupuoli

mies

nainen

Kiitos tiedoistasi!

Hannele Eskel-Koistinen