

LAULUNHARRASTAJAN OPETUSSUUNNITELMA
KOKONAISVALTAISEN OPPIMISEN NÄKÖKULMASTA

Jyväskylän yliopisto
Musiikin laitos
Musiikkikasvatus
Maisterintutkielma
Kevät 2014
Katja Tuulari-Mäkinen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos– Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Tuulari-Mäkinen, Katja	
Työn nimi – Title Laulunharrastajan opetussuunnitelma kokonaisvaltaisen oppimisen näkökulmasta	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Helmikuu 2014	Sivumäärä – Number of pages 94 s + liitteet
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkimukseni tarkoituksena on laatia kokonaisvaltaiseen oppimiskäsitykseen perustuva Laulunharrastajan opetussuunnitelma sekä tarkastella kokonaisvaltaista oppimista sekä sen soveltuvuutta laulunopiskeluun. Opetussuunnitelmaa laatiessani jäsenän laulunopiskelun osaamisalueet ja niiden sisällöt.</p> <p>Teen toimintatutkimusta, jossa tarkastelen myös tutkielmaproessin myötä tapahtuvaa opettajana kehittymistäni, jonka pohtimisen välineenä on Sinikka Ojasen (1993b) näkemys perinteisestä ja uudesta tavasta toimia opettajana, Malisen ja Laineen (2009) ajatukset autonomisen opettajan ulottuvuuksista sekä oma refleктоiva ajatteluni. Opetussuunnitelma pohjautuu Taiteen perusopetuksen yleiseen (2005) ja musiikin laajan (2002) opetussuunnitelman perusteisiin. Kokonaisvaltaisuus näkyy opetussuunnitelmassa niin ihmiskäsityksessä, oppimiskäsityksessä, tiedonkäsityksessä kuin musiikkikäsityksessäkin. Myös oppimisympäristö, oppimateriaali sekä arviointi ja palaute ovat kokonaisvaltaisia ja nähdään totuttua laajempina ja monipuolisempina. Opiskelussa nähdään sekä prosessi että lopputulos yhtä merkityksellisinä.</p> <p>Laulunharrastajan opetussuunnitelman kokonaisvaltaisuus rakentuu Lauri Rauhalan (2005) holistisesta ihmiskäsityksestä, Inkeri Savan (1993, 1998) taiteen tiedon kokonaisvaltaisuudesta, D.J. Elliotin (1995) praksiialista musiikkikäsityksestä muotoutuen laulunopiskeluun soveltuvaksi. Kokonaisvaltainen oppimiskäsitys rakentuu konstruktivistisesta, situationaalisesta ja behavioristisesta oppimiskäsityksestä.</p> <p>Laulunharrastajan opetussuunnitelma on laadittu soveltuvaksi laulunharrastajien moninaiselle joukolle: eri ikäisille, erilaisen musiikillisen taustan omaaville ja eri musiikkityyleille soveltuvaksi. Opetussuunnitelman pohjautuminen oppilaan aiemmille tiedoille, taidoille ja kokemuksille sekä hänen tavoitteilleen, odotuksilleen ja toiveilleen on keskeistä. Näiden perusteella oppilaalle laaditaan henkilökohtainen opetussuunnitelma. Oppilaan musiikillista, laullista ja oppimisen historiaa voidaan kartoittaa laatimieni kysymysten avulla (Liite 2).</p> <p>Tutkimusprosessi osoitti Laulunharrastajan opetussuunnitelman tarpeellisuuden niin laulunharrastajien opetuksen kuin oman opettajuutenikin kehittymisen suhteen. Sitä voidaan käyttää täydentävänä opetussuunnitelmana Taiteen perusopetuksessa tai varsinaisena opetussuunnitelmana sen ulkopuolella.</p>	
Asiasanat – Keywords Kokonaisvaltainen oppiminen, opetussuunnitelma, laulunopetus, vuorovaikutus	
Säilytyspaikka – Depository Musiikin laitos ja Jyväskylän yliopiston kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	OPETUSSUUNNITELMA.....	7
	2.1.Opetussuunnitelmasta.....	7
	2.2.Oppimisympäristö ja opiskeluympäristö.....	8
	2.3.Sisällöt ja tavoitteet.....	9
	2.4 Oppimateriaali.....	14
	2.5 Vuorovaikutus, arviointi ja palaute.....	15
	2.5.1 Opettajan ja oppilaan vuorovaikutus.....	15
	2.5.2 Arviointi ja palaute.....	18
3	OPETTAJAN ROOLI JA TEHTÄVÄT.....	22
	3.1 Ihmiskäsitys, tiedonkäsitys ja musiikkikäsitys.....	22
	3.2 Oppimiskäsitys.....	27
	3.2.1 Konstruktivistinen, situationaalinen ja behavioristinen oppimiskäsitys.....	27
	3.2.2 Kokonaisvaltainen oppimiskäsitys.....	30
	3.3 Opettajuuden ja opetuksen kehittyminen.....	31
4	LAULUNHARRASTAJA OPPILAANA.....	35
	4.1 Laulunharrastajien kirjava joukko.....	35
	4.2 Kokonaisvaltainen oppiminen.....	38
	4.2.1 Oppiminen.....	38
	4.2.2 Oppilaan aiemmat tiedot ja taidot.....	40
	4.2.3 Opiskelu- ja harjoittelutaidot.....	42
5	TUTKIMUSASETELMA.....	44
	5.1 Tutkimustehtävät.....	44
	5.2 Tutkimusmenetelmät.....	44
	5.3 Tutkimusaineisto.....	46
	5.4 Tutkimuksen luotettavuus ja tutkijan rooli.....	47
6	LAULUNHARRASTAJAN OPETUSSUUNNITELMA KOKONAISVALTAISEN OPPIMISEN NÄKÖKULMASTA.....	49
	6.1 Yleinen osa.....	49

6.1.1 Opetussuunnitelmasta.....	49
6.1.2 Oppimisympäristö ja opiskeluympäristö	
6.1.2 Oppimisympäristö.....	50
6.1.3 Sisällöt ja tavoitteet.....	52
6.1.4 Oppimateriaali.....	54
6.1.5 Vuorovaikutus, arviointi ja palaute.....	56
6.1.6 Henkilökohtaisen opetussuunnitelman muodostuminen.....	59
6.2 Erityinen osa, osaamisalueiden sisällöt.....	63
6.2.1 Musiikilliset tiedot ja taidot.....	64
6.2.2 Instrumenttitiedot ja -taidot.....	65
6.2.3 Opiskelu- ja harjoittelutaidot.....	66
6.2.4 Esiintymistiedot ja -taidot.....	69
6.3 Laulunharrastajan opetussuunnitelman käytännön toteutus	
Lapuan kansalaisopistossa.....	70
7 KOKONAISVALTAINEN OPPIMISKÄSITYS LAULUNOPISKELUSSA.....	74
8 PÄÄTÄNTÖ.....	81
8.1 Kokonaisvaltaisen oppimiskäsityksen vaikutus Laulunharrastajan opetussuunnitelmaan.....	81
8.2 Opettajuuden kehittyminen.....	83
8.3 Tulosten luotettavuus.....	86
8.4 Jatkotutkimussuunnitelmia.....	87
LÄHTEET.....	89
LIITTEET.....	94

1 JOHDANTO

Tutkielmani käsittelee kokonaisvaltaista laulun opiskelua, opettamista ja opetussuunnitelmaa. Toimintatutkimukseni avulla etsin teoreettisia perusteita pedagogiselle otteelleni ja laulunopetukseni uudistamiselle. Laadin Laulunharrastajan opetussuunnitelman, joka pohjautuu kokonaisvaltaiselle oppimiskäsitykselle ja tarkastelen kokonaisvaltaista oppimista sekä sen soveltuvuutta laulunopiskeluun. Opetussuunnitelmaa laatiessani jäsenän laulunopiskelun osaamisalueet ja erityisessä osassa niiden sisällöt.

Aiheeni valintaan on kaksi perustetta. Koen tarvitsevani opetustyöni pohjaksi ja tueksi tällä hetkellä puuttuvan apuvälineen, opetussuunnitelman. Lisäksi tunnen tarvetta reflektoida työtäni ja työtapojani aloitettuani syksyllä 2010 uudessa virassa Lapuan kansalaisopiston musiikinopettajana. Haluan uudistaa laulunopetustani sekä muokata sitä laulunharrastajien opettamiseen soveltuvammaksi ja heidän oppimistaan syventävämmäksi. Haluan myös tässä vaiheessa työuraani summata ja kirjata ylös opetukseni periaatteita ja vuosien varrella kertynyttä hiljaista tietoa.

Tutkimusprosessini keskeisenä tavoitteena oman opettajuuteni kehittymisen ja autonomisuuden kasvun lisäksi on laulunharrastajien oppimisen syveneminen ja autonomisuus. Tutkimusmenetelmäni on refleктоivaan pohdiskeluun soveltuva toimintatutkimus.

Jo 1990-luvun puolivälistä lähtien olen halunnut kaataa laulunopetuksen ja -opiskelun behavioristisia muureja, ja ollut innostunut oppimaan oppimisen ja konstruktivismin mahdollisuuksista laulunopetuksessa. Pirkanmaan ammattikorkeakouluun laatimassani opinnäytetyössä (Tuulari, 2005) olin opiskelun vastuunjakamisen jäljillä pohtiessani opettajalähtöisyydestä ja behavioristisesta otteesta irtipääsemistä sekä lauluoppilaan itsenäisen harjoittelun ohjaamista laulunopiskelussa usein vallitsevan laulutuntikeskeisyyden sijaan. Tuolloin lähdin kuitenkin merta edemmäs kalaan hakiessani tukea ajatuksilleni urheiluvalmennuksen parista. Tässä työssäni haenkin ajatuksilleni tukea ja näkökulmaa ensisijaisesti kasvatustieteen alueelta, erityisesti taiteen opettamista käsittelevistä lähteistä. Laulunharrastajan opetussuunnitelma pohjautuu Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaan,

ja on sovellettavissa täydentävänä sen parissa tai sen ulkopuolella opiskeleville laulunharrastajille.

Kokonaisvaltaisuus, reflektiivisyys ja vuorovaikutus ovat teemoja, jotka läpäisevät tutkimukseni ja opetussuunnitelmani monin eri tavoin. Kehittymistäni laulunopettajan työssä tavoittelen laatimalla Laulunharrastajan opetussuunnitelman, joka perustuu kokonaisvaltaiseen oppimiskäsitykseen. Tämä oppimiskäsitys poimii kattonsa alle vaikutteita niin konstruktivismista, situationaalisuudesta kuin behaviorismistakin, nojaten kuitenkin eniten ensin mainittuun. Pohdin opetussuunnitelmaan keskeisesti liittyviä käsitteitä: oppimisympäristöä, sisältöjä ja tavoitteita, oppimateriaalia, vuorovaikutusta, ihmis-, tiedon- ja oppimiskäsityksiä, opetusta ja oppimista. Hahmottelen, mitä kokonaisvaltainen oppimiskäsitys merkitsee laulunopiskelussa ja -opettamisessa ja miten se vaikuttaa edellämäinnittuihin seikkoihin. Selvennän niin itseäni kuin oppilaitani varten laulunopiskelun osaamisalueiden sisältöjä: Miksi laulunopiskelun oppiminen on vaikeasti sanallistettavissa? Miksi laulunopiskelussa on vaikea opettaa vain yhtä asiaa? Miksi ääni toimii tänään, mutta eilen ei? Muun muassa näihin kysymyksiin laulunopiskelun tarkastelu kokonaisvaltaisesta näkökulmasta antaa vastauksen.

2 OPETUSSUUNNITELMA

2.1 Opetussuunnitelmasta

Opetussuunnitelma on sopimus siitä, millaisiin päämääriin ja tavoitteisiin kasvatuksella ja opetuksella pyritään (Ropo 1993b, 60). Opetussuunnitelma laaditaan päätyvä koulutuskokonaisuutta varten, mutta vaikka koulutus ei johda muodolliseen tutkintoon, tarvitaan opetussuunnitelma, jos aiotaan saavuttaa merkittäviä oppimistuloksia. (Engeström 1990, 147.)

Opetussuunnitelman avulla ohjataan ja säädellään opetus- ja oppimisprosessia. Opetussuunnitelman tehtävänä on muun muassa ohjata ja koordinoita opettajien työtä, orientoida ja valmistaa oppilaita ja opettajia opetukseen sekä edistää opetuksesta saatavien kokemusten dokumentointia ja niistä käytävää keskustelua sekä opetuksen systemaattista arviointia. Opettajan herkkyys, tarkkuus ja joustavuus lisääntyvät ”vuoropuhelussa” opetussuunnitelman kanssa. (Engeström 1990, 147-148.)

Malinen ja Laine (2009, 35) ovat todenneet kaiken perustana olevan koulutuksen arvotavoitteet; miksi tämä koulutus on olemassa, mihin sillä pyritään; mitä on se hyvä, jota siinä tavoitellaan, mitä opiskellaan ja miten opiskellaan, miten opetetaan ja ohjataan sekä miten oppimista arvioidaan.

Opetussuunnitelma on keskeisin ja tärkein väline oppilaitoksen opetustyön kehittämisessä. Siinä on otettava huomioon oppilaiden yksilölliset tarpeet ja valmiudet, musiikillisen kulttuuriperinnön siirtäminen, musiikkielämän kansalliset ja kansainväliset muutokset ja kehittämistarpeet, musiikkialan ammattikoulutuksen lähtötaasovaatimukset sekä oppilaitoksen ja sen toimintaympäristön omaleimaisuus. (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma 2002, 15.) Opetussuunnitelman on sisällettävä arvot, oppimiskäsitys, opiskeluympäristö ja työtavat sekä opetuksen yleiset tavoitteet. (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän OPS 2002, 15; Taiteen perusopetuksen musiikin yleisen oppimäärän opetussuunnitelma 2005, 8.)

2.2 Oppimisympäristö ja opiskeluympäristö

Uusikylä ja Atjonen (2005, 156) ovat todenneet, että kuten usein kasvatustieteellisen käsitteen kohdalla myöskään oppimis- tai opiskeluympäristö-käsitettä ei voi määrittellä yksiselitteisesti ja lyhyesti. Opiskeluympäristö kuvaa enemmän ohjatun oppimisen piirissä tapahtuvaa toimintaa, kun taas oppimisympäristön voi ymmärtää laajasti, ulottuen laulunopetuksen ulkopuolelle niin menneisyyteen, nykyhetkeen kuin tulevaisuuteenkin. Oppimista tapahtuu kaiken aikaa ja kaikkialla, tiedostaen tai tiedostamatta. Näin saavutetut tiedot, taidot ja oivallukset on mahdollista 'siirtää' laulunopiskelua auttavaksi. Oppimisympäristöä on sekä konkreettinen, fyysinen ympäristö (oppilaitos, luokkatilat, välineet) että henkinen ympäristö, joka ilmenee opettajan ja oppilaan välisessä vuorovaikutuksessa. Taiteenopetuksen aloittamiseen, sen painottamiseen ja prosessin ylläpitämiseen vaikuttavat paljon konkreettiset edellytykset kuten materiaalit, taiteelliset välineet, tila ja käytettävissä oleva aika (Sava 1993, 35).

Sekä Taiteen perusopetuksen musiikin laajan (2002) että yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden (2005) opiskeluympäristön kuvailut nojaavat sosiokonstruktivistiseen ajatteluun. Ilmapiiri tulisi olla avoin, myönteinen ja oppilasta rohkaiseva. (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän OPS 2002, 7; Taiteen perusopetuksen musiikin yleisen oppimäärän OPS 2005, 5.) Hyvä opiskeluympäristö on fyysisesti, psyykkisesti ja sosiaalisesti turvallinen (Taiteen perusopetuksen musiikin yleisen oppimäärän OPS 2005, 5).

Eero Ropo (1993b) tarkastelee opetussuunnitelmaa taideaineiden näkökulmasta ja toteaa, että sen on kuvattava ne ”päämäärät, joihin kasvatusta tähtää sekä sen oppimisympäristön piirteet, jonka avulla päämääriä kohti vievät oppimisprosessit halutaan käynnistää ja ylläpitää.” Opetussuunnitelma kuvailee opetusstrategiset periaatteet eli opetusympäristön toteutuksen periaatteet ja menetelmät, joilla pyritään aikaansaamaan tavoitteita kohti vieviä oppimisprosesseja. (Ropo 1993b, 64.)

Opetussuunnitelman ”pienoismaailmassa” tavoitteena on sellaisten aktiviteettien käynnistäminen ja ylläpitäminen, joiden avulla oppilaat kehittävät ja konstruoivat kasvatuksen päämäärien suuntaista osaamista. Oppija ”pyrkii sopeutumaan erilaisiin ympäristöihin ja

kehittämään itsessään sellaista osaamista, jota ympäristö kokonaisuutena näyttää vaativan”, näin ollen ”oppimisympäristö olisi rakennettava sellaiseksi, että siinä työskentely vaatii yksilöä kehittämään sellaista osaamista, jota heidän toivotaan oppivan.” (Ropo 1993b, 61.)

Ropo (1993b, 65) näkee hyvän taidekasvatuksen oppimisympäristön tavoitteena olevan sellaisten oppimisen taitojen kehittäminen, joita yksilö voi itse myöhemmin käyttää omassa oppimisessaan ja jossa oppilaan oma tekeminen on keskeistä. Millainen oppimisympäristö sitten tuottaa itse tekemistä? Ropon (1993b) mielestä vastuullisuus ja valta kulkevat käsi kädessä. Oppimisympäristön tulee tarjota puitteet osallistujien omien tavoitteiden saavuttamiseen ja ohjata tavoitteiden ja päämäärien suuntaamisessa. Keskeistä on myös, millaisen kuvan oppimisympäristö välittää opittavan aineksen sisällöistä. Ropo määrittelee perinteisen opetussuunnitelman pyrkivän ”välittämään oppilaille kokonaiskuvan oppiaineen rakenteesta, keskeisistä kysymyksistä ja sisällön yksityiskohdista” perustuen ”yleisesti hyväksytyihin käsityksiin siitä mitä ko. oppiaine pitää sisällään. Tällainen oppiaineen ”kartta” ei kuitenkaan sellaisenaan ole kuva siitä, mitä alan asiantuntijat esimerkiksi taiteilijat osaavat.” (Ropo 1993b, 65-66.)

”Opet[et]tavista sisällöistä tulisi siten löytyä kaikki se luonnollinen kompleksisuus, joka itse asiaankin sisältyy. Opetussuunnitelmaperiaatteena tämä tarkoittaa sitä, että oppimisympäristön tulisi antaa oppilaille mahdollisuus valikoida aineksen tai asian kompleksisuudesta sellaisia yksinkertaistettuja ajattelumalleja, joiden avulla he pääsevät omassa oppimisessaan eteenpäin ---.” (Ropo 1993b, 67.)

Ropo (1993b) näkee hyvän oppimisympäristön myös kannustavan, tukevan ja antavan palautetta suorituksista. ”Oppimisympäristön olisi haastettava yksilö pyrkimään pitemmälle kuin hän tällä hetkellä pystyy.” (Ropo 1993b, 68.)

2.3 Sisällöt ja tavoitteet

Opetussuunnitelman sisältöjä ja tavoitteita tarkastellaan yleisellä tasolla (opetussuunnitelman yleinen osa) sekä konkreettisemmin oppiaineen sisällön tavoitteiden tasolla (opetussuunnitelman erityinen osa). Taiteen perusopetuksen yleisen opetussuunnitelman kaikkien taiteenlajien opetuksen yleisiä tavoitteita ovat muun muassa oppilaan luovan ajattelun ja toiminnan tukeminen, oppilaan aisti- ja tunneherkkyyden vahvistaminen ja opiskelu- ja vuorovaikutustaitojen kehittyminen sekä oppilaan minän kasvun ja kehittymisen tukeminen.

Tavoitteena on myös ohjata oppilasta ”keskittyneeseen, määrätietoiseen ja pitkäjänteiseen työskentelyyn sekä rakentavaan toimintaan yksilönä ja ryhmän jäsenenä.” (Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän OPS 2005, 2.) Musiikinopetuksen tavoitteiden tulisi muodostua oppilaiden henkilökohtaisten tavoitteiden pohjalta. Opiskelussa korostuvat musiikin harrastamisen ilo ja oppilaan vapaus toteuttaa itseään oman kokemisen ja tekemisen kautta. (Taiteen perusopetuksen musiikin yleisen oppimäärän OPS 2005, 6.)

Yksinlaulun opiskelun tavoitteina ovat oman lauluäänänen monipuolinen kehittäminen ja tutustuminen laajasti laulumusiikin eri aikakausiin, lajeihin ja laulutapoihin, oppia tuntemaan ääntään, terveitä äänenkäyttötapoja, laulujen tulkintaa ja yhteismusisointitaitoja sekä oppia kehittämään lauluääntään ja solistisia valmiuksiaan. Lisäksi tavoitteena ovat oppilaan esiintymiskokemukset ja esiintymistaidot. (Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän OPS 2005, 7.)

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman (2002) musiikin perustason opintojen tavoitteena on, että oppilas oppii musiikin esittämiseen ja yhteismusisointiin tarvittavia instrumenttitaitoja, lukemaan, kirjoittamaan, kuuntelemaan ja tuntemaan musiikkia ja kehittää musiikillista ilmaisukykyään ja esiintymistaitoaan. Instrumentti- ja yhteismusisointitaitojen opintojen keskeisenä sisältönä on ”perehtyminen pääinstrumentin perustekniikkaan ja -ohjelmistoon sekä yhteismusisoinnin perusteisiin,” säännöllisen esiintymisen ollessa osa opintoja.” Musiikin perusteiden ”opetus pyritään toteuttamaan vuorovaikutuksessa instrumentti- ja yhteismusisointitaitojen opetuksen kanssa” sisältöalueinaan ”musiikin luku- ja kirjoitustaito, musiikin hahmottaminen sekä musiikin historian ja tyylien tuntemus.” (Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän musiikin OPS 2005, 9.) Lukion musiikinopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (2003, 197) tavoitteena on, että ”opiskelija kehittää äänenkäyttöään (ja soittotaitoaan) musiikillisen ilmaisun välineenä.

Koska aion toteuttaa Laulunharrastajan opetussuunnitelmani kansalaisopistossa, käsittelen myös Lakia vapaasta sivistystyöstä (1998), joka määrittelee kansalaisopistojen olevan paikallisiin ja alueellisiin sivistystarpeisiin pohjautuvia oppilaitoksia, jotka tarjoavat mahdollisuuksia omaehtoiselle oppimiselle ja kansalaisvalmiuksien kehittämiseksi. (Laki vapaasta sivistystyöstä 1998, 1.luku, 2.§). Kansalaisopiston opetus on vapaata sivistystyötä,

jonka tarkoituksena on järjestää elinikäisen oppimisen periaatteen pohjalta yhteiskunnan eheyttä, tasa-arvoa ja aktiivista kansalaisuutta tukevaa koulutusta.

”Vapaana sivistystyönä järjestettävän koulutuksen tavoitteena on edistää ihmisten monipuolista kehittymistä, hyvinvointia sekä kansanvaltaisuuden, moniarvoisuuden, kestävän kehityksen, monikulttuurisuuden ja kansainvälisyyden toteutumista. Vapaassa sivistystyössä korostuu omaehtoinen oppiminen, yhteisöllisyys ja osallisuus.” (Laki vapaasta sivistystyöstä 1998/632, 1.luku, 1. §.)

Tavoitteita ja henkilökohtaista opetussuunnitelmaa laadittaessa on keskeistä ottaa selvää oppilaan aiemmista tiedoista ja taidoista, joiden pohjalle koko opetus rakentuu. Oppisisältö suhteutetaan oppilaiden aikaisempiin tietoihin ja itse oppimis- ja opetusprosessin vaatimukseen (Engeström 1990, 108-109).

Malinen ja Laine (2009) määrittelevät henkilökohtaisen opiskelusuunnitelman olevan ”opiskelijan itselleen tekemä oman opintokaaren harkittu käsikirjoitus, joka pohjautuu menneisyyteen.” Kysytään siis, mistä oppilas on tulossa, millainen hän on nyt ja mitä hän näyttäisi tarvitsevan tällä hetkellä. (Malinen & Laine 2009, 28.) Paitsi tällä hetkellä, voidaan pohtia, mitä oppilas tulevaisuudessa tarvitsee.

Tavoitteiden tulee olla myös konkreettisia. Arjas (1997, 101) toteaa selkeän mielikuvan tavoitellusta taidosta tai tiedosta auttavan jaksamaan vaikeiden vaiheiden yli, ”epämääräinen käsitys toiminnan tarkoituksesta ei sen sijaan anna intoa suorittaa tehtävää loppuun asti”. Myös Malisen ja Laineen (2009, 28) mielestä tavoitteet eivät saa olla liian abstrakteja ja yleisiä.

Tavoite saadaan konkretisoitumaan toiminnaksi motivaation avulla. Oppilaiden motivoinnissa ei riitä ulkoisten ärsykkeiden, viihdykkeiden, palkintojen ja rangaistuksen käyttö, vaan on löydettävä ”ne tiedolliset ristiriidat ja ongelmat, joilla oppilaiden aito mielenkiinto opetettavaa asiaa kohtaan saadaan heräämään.” (Engeström 1990, 15.) Engeström (1990) tähdentää: ”Sisällöllisen opiskelumotivaation herättäminen edellyttää, että opettaja uskaltaa asettaa oppilaille korkeita vaatimuksia ja haasteita, jotka edellyttävät määrätietoista henkistä ponnistelua. Opetuksen tulee kulkea oppimisen edellä, johtaa oppilaita uudelle, ennen tuntemattomalle maaperälle.” (Engeström 1990, 34.)

Instrumenttikohtaisia laulunopiskelun tavoitteita määritellään Suomen musiikkioppilaitosten liiton tasokurssien sisällöissä ja arvioinnin perusteissa (Laulu. Tasosuoritusten sisällöt ja

arvioinnin perusteet 2005, 4-7). Tavallaan ne toimivat Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman erityisenä osana. Mielenkiintoista on huomata, että musiikillisten tietojen ja taitojen oppiminen ja hallinta ovat keskeisessä asemassa muiden osaamisalueiden jäädessä vähemmälle huomiolle. Muiden osaamisalueiden tiedot ja taidot toki kietoutuvat yhteen musiikillisten tietojen ja taitojen kanssa.

Musiikilliset tiedot ja taidot	Instrumentti-tiedot ja – taidot Keho, ääni, mieli	Opiskelu- ja harjoittelu-tiedot ja taidot	Esiintymis-tiedot ja -taidot
<ul style="list-style-type: none"> -Oppia lukemaan helppoa nuottitekstiä -Tutustua työskentelyyn laulutekstien kanssa -Tutustua aloittelijalle sopivaan lauluohjelmistoon -Saada valmiuksia fraseeraukseen -Saada valmiuksia uusien sävellysten oppimiseen, ulkoa laulamiseen ja kuulonvaraiseen oppimiseen -Saada valmiuksia yksinkertaisten musiikillisten rakenteiden hahmottamiseen -Saada valmiuksia yhteismusisointiin -Rohkaistua improvisoimaan ja säveltämään -Kiinnostua musiikin kuuntelemisesta 	<ul style="list-style-type: none"> -Tutustua lauluinstrumenttiinsa ja oppia käyttämään sitä terveellä tavalla -Oppia äänenmuodostusta, hengitystekniikkaa ja artikulaatiota -Saada valmiuksia teknisiin ja taiteellisiin perusasioihin -Kyetä tuomaan esiin kappaleen luonnetta ja tunnelmaa 	<ul style="list-style-type: none"> -Oppia harjoittelun peruselementtejä: mm. säännöllisyyttä, monipuolisuutta ja itsenäisyyttä 	<ul style="list-style-type: none"> -Saada ohjausta esiintymiskäyttämiseen -Saada kokemusta esiintymistilanteista -Oppia mieltämään itsensä musiikin esittäjäksi

Taulukko 1. Laulun Perustaso 1 yleiset tavoitteet. (Suomen musiikkioppilaitosten liiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005, 4)

Musiikilliset tiedot ja taidot ovat esimerkiksi Perustaso 1 tavoitteissa merkittävin osa-alue; peräti 10 yhteensä 17 tavoitteesta. Verrattuna edelliseen, instrumenttitaitojen tavoitteita on vain neljä, joskin ne ovat laajoja. (Laulu. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005, 4.) Perustaso 2 tavoitteena on syventää edellisiä tavoitteita. Uusia tavoitteita ovat tyylien tuntemus

sekä yhteismusisointi. (Laulu. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005, 5.) Musiikkiopistotasolla instrumenttitaitojen tavoitteena on edellisten tasojen taitojen syventyminen, äänenkäytön perustekniikan hallinta sekä aikamme musiikin laulutekniikoihin ja notaatioon tutustuminen. Aiemmillä tasoilla opittujen taitojen syventämisen lisäksi oppilaan tulisi saada valmiuksia jatko-opintoihin ja elinikäiseen musiikin harrastamiseen. (Laulu. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005, 6.)

Laulun tasokurssien arviointiperusteissa kiinnitetään huomiota seuraaviin seikkoihin: instrumenttitaitoihin liittyvät seuraavat opittavat asiat:

Musiikilliset tiedot ja taidot	Instrumentti-tiedot ja – taidot Keho, ääni, mieli	Opiskelu- ja harjoittelu-tiedot ja taidot	Esiintymis-tiedot ja - taidot
<ul style="list-style-type: none"> -Fraseeraus ja musiikin muotoilu -Dynamiikka ja nyanssit -Rytmin käsittely - Tempon valinta ja hallinta -Esiitysmerkkien ja yksityiskohtien huomioonottaminen -Yhteismusisoinnin taito* <p>*Alkuperäisessä yhteissoittotaito</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Hengitystekniikka -Äänenmuodostus -Artikulointi ja ääntämys -Intonaatio -Rekistereiden hallinta -Tunnelma -Persoonallisuus laulussa 	<p>Itsearviointi:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Tunteiden hallinta suoritustilanteessa -Tasosuoritus suhteessa harjoitusprosessiin ja omiin odotuksiin -Kehityskohteet työskentelyssä seuraaviin tehtäviin valmistauduttaessa 	<ul style="list-style-type: none"> -Esiintymistaito

Taulukko 2. Tasosuoritusten arvioinnin perusteet. (Suomen musiikkioppilaitosten liiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005, 7)

Mielenkiintoista on, miten tasosuorituksen arvioinnissa huomioitavat seikat on määritelty yksityiskohtaisemmin kuin tavoitteet. Toteutuuko itsearviointi omien tietojen ja taitojen kehittymisestä taiteen perusopetuksessa koko opintojen ajan, vai vasta tasosuoritusten yhteydessä? Hahmottuuko oppilaalle se, että hänen pitäisi osata, kun esimerkiksi

instrumenttitiedoissa ja -taidoissa osaamisen sisältöjen erittelyä on vasta arvioinnin perusteiden kohdalla? Mainittakoon, että omissa lauluopinnoissani konservatoriolla opetussuunnitelmana toimi pelkkä ohjelmistoluettelo.

2.4 Oppimateriaali

Oppimateriaali on ”keskeinen apuväline, kun kirjoitettua opetussuunnitelmaa muutetaan oppilaiden kokemaksi opetussuunnitelmaksi.” Pedagogisesti hyvä oppimateriaali pyrkii rikastuttamaan käyttäjiensä kognitiivista tietämystä hetkellisten, pinnallisten ja nopeasti näkyvien muutosten sijaan. (Uusikylä ja Atjonen 2005, 165-166.) Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet (2005, 4) sivuavat oppimateriaalikysymystä vain toteamalla, että ”tilojen, työvälineiden ja materiaalien tulee mahdollistaa opetussuunnitelman perusteiden mukainen opiskelu”.

Verrattuna esimerkiksi koulun musiikinopettajiin ei laulun- tai soitonopettajilla ole opettajanoppaita, josta ammentaa oppimateriaalia laulutunneille. Oppilaille sopivaa ohjelmistoa haetaan erilaisista laulukokoelmista. Laulun itseopiskeluoppaat ja äänenkäytön kirjat sisältävät tietoa ja keho- ja ääniharjoituksia. Kuuntelu- ja katselumateriaali ovat riippuvaisia opettajan omasta aktiivisuudesta.

Mikä kaikki on laulunopiskelun oppimateriaalia? Ääni on kehossa ja tulee kehosta mielen ja tilanteen vaikuttaessa siihen. Eikö tällöin laulunopiskelun keskeinen oppimateriaali ole ihminen, oppilas, hänen kehonsa, mielensä ja äänensä? Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman (2002) musiikin perustason instrumentti- ja yhteismusisointitaitojen opetuksen keskeisenä sisältönä ovat perehtyminen pääinstrumentin perustekniikkaan ja -ohjelmistoon sekä yhteismusisoinnin perusteisiin. Pääinstrumentin tekniikan opiskelu on äänenkäytön opiskelua, ääni on ihmisessä ja ihmisestä. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmissa oppimateriaaliksi todetaan vain ääni (pääinstrumentti) ja ohjelmisto, Suomen musiikkioppilaitosten laulun tasosuoritusten tavoitteissa ja arvioinnin perusteissa myös kuuntelumateriaali. Mielestäni oppimateriaalin käsitettä on laajennettava

kokonaisvaltaiseen oppimiskäsitykseen perustuvassa Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa, kuten luvussa 6.1.4 esitän.

2.5 Vuorovaikutus, arviointi ja palaute

2.5.1 Opettajan ja oppilaan vuorovaikutus

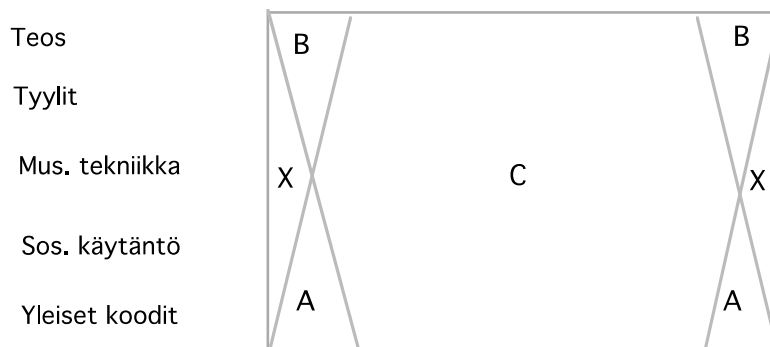
Opettajan ja oppilaan vuorovaikutus on keskeisessä asemassa toteutettaessa kokonaisvaltaiseen oppimiskäsitykseen pohjautuvaa laulunharrastajan opintosuunnitelmaa. Vuorovaikutuksen tulee olla toimivaa laulunopiskelun ollessa niin intiimi laji, että luottamus opettajan ja oppilaan välillä on välttämätöntä. Laulaja, laulupedagogi Anita Vätkki on sanonutkin Åman-Hirvelän haastattelussa.

On löydettävä kommunikaatioväylä, jossa molemmilla on tilaa toimia ja voida hyvin. --- Oppiakseen hänen (oppilaan) täytyy avautua, paljastaa fyysiset ominaisuudet ja puutteet, joista hän itsekään ei siihen asti tiennyt mitään. Tapaaminen on intiimi, usein työtilana on pieni ja karu huone. Siellä kaksi toisilleen vierasta ihmistä yrittää löytää yhteistä päämäärää, yhteistä kieltä ja luontevaa kunnioitusta toisiaan kohtaan. (Åman-Hirvelä 2003, 28.)

Tutkimani opetussuunnitelmissa nähdään opettajan ja oppilaan vuorovaikutus merkityksellisenä. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (2002) todetaan vuorovaikutuksen opettajan ja oppilaan välillä ja oppilaiden kesken olevan keskeistä. Opiskeluympäristössä tulisi vallita “avoin, rohkaiseva ja myönteinen ilmapiiri.” (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän OPS 2002, 7.) Sibelius-Akatemian Laulupedagogiikka C- ja B-kurssien sekä Musiikkikasvatuksen Pop/jazzlaulun pedagogiikka C-kurssin sisältöjen eräs osa-alue on opettajan ja oppilaan vuorovaikutussuhde (SibA Laulumusiikin OPS 09-10, SibA Musiikkikasvatus, opintosuunnitelma 2011-12). Metropolia ammattikorkeakoulun musiikkipedagogin koulutusohjelman ’Musiikin opettamisen pedagogiset työpajat ja opetusharjoittelu’ -kursilla eräänä tavoitteena on oppia hahmottamaan opettamista kohtaamistilanteena, kunnioituksena ja vuorovaikutuksena ja osata toimia pedagogisessa tilanteessa oppijalähtöisesti ja erilaisia oppijoita osallistaen (Metropolia ammattikorkeakoulun musiikkipedagogin opintolinjan opetussuunnitelma 2013-2014).

Opettajan ja oppilaan väliselle vuorovaikutukselle on tärkeää empaattinen ymmärtäminen. Uusikylä ja Piirto (1999) kuvailevat sen olevan toisen ymmärtämistä nimenomaan hänen näkökulmastaan. Tällöin omaa totuuttamme ei tyrkytetä muka parempana, ei verrata muihin tai mitata tiukkojen ulkoa asetettujen standardien avulla. Kun oma minuus saa tulla vapaasti esiin, puolustautumisen tarve vähenee ja luovuudelle on suotuisat edellytykset. Kun ihmisen ei tarvitse enää kieltää omien kokemustensa arvoa, hän voi alkaa arvioimaan aidosti sisäisiä tuntojaan. (Uusikylä & Piirto 1999, 36.)

Kosonen (2001) toteaa soitonopettajan (tässä tapauksessa laulunopettajan) ja oppilaan yhteisen ymmärtämisen alueen olevan välttämätön yhteistyön edellytys. Sen voi nähdä myös laajemmin ”opettajan ja oppilaan elämismaailmoiden kohtaamisena”. Hän on kuvannut tätä kohtaamista muokaten Stefanin (1985) taiteellisen ja kansanomaisen kompetenssin ”kirjekuorimallia”. Oppilaan kansanomainen, peruselämyksiin tukeutuva kompetenssi ja soitonopettajan professionaalisen tietämyksen ja taidon tuoma taiteellis-esteettinen kompetenssi voivat parhaimmillaan olla suurelta osin yhteneväisiä, molemmilla ollen kuitenkin myös omat alueensa. Kosonen näkee yhteisen kompetenssialueen laajuuden heijastuvan yhteisenä ymmärtämisenä myös musiikillisen ajattelun ulkopuolella, kaikessa inhimillisessä vuorovaikutuksessa. (Kosonen 2001, 121-122.)

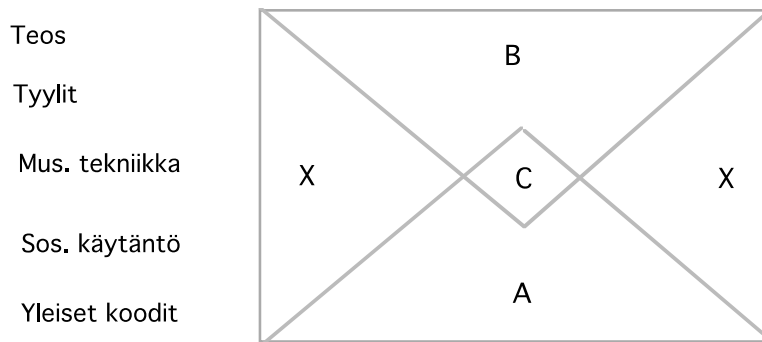


Kaavio 1. Opettajan ja oppilaan musiikillisen kompetenssien optimikohtaaminen.

- A: oppilaan oma kompetenssi
- B: opettajan oma kompetenssi
- C: yhteisen musiikillisen kompetenssin alue
- X: potentiaalinen merkityksen tuottamisen kenttä (Kosonen 2001, 122).

Parhaimmillaan olen opetustyössäni voinut kokea edelläkuvatun kaltaista yhteisyyttä monella eri tasolla oppilaan kanssa, mutta toisenlaisiakin kokemuksia on. Eräänä esimerkkinä oli

20-vuotias miesopiskelija, jonka lempimusiikkia oli grunge-tyyli. Hän toi mukanaan hankalia minulle outoja kappaleita, jotka olivat hänen taitoihinsa nähden vaikeita. Kappaleet olivat myös minulle vierautensa vuoksi hankalia opettaa laadukkaasti. Hänellä kuitenkin oli ääni, vieläpä hyväkin, mutta ei opiskeluun tarvittavaa motivaatiota. Ehdotukseni hiukan helpommista kappaleista kaikuivat kuuroille korville. Sanomattakin on selvää, että opettaja-oppilassuhde loppui ensimmäisen vuoden jälkeen. Tätä tapausta sopii hyvin kuvaamaan seuraava kuvio:



Kaavio 2. Opettajan ja oppilaan musiikillisten kompetenssien kohtaamattomuus.

- A: oppilaan oma kompetenssi
- B: opettajan oma kompetenssi
- C: yhteisen musiikillisen kompetenssin alue
- X: potentiaalinen merkityksen tuottamisen kenttä (Kosonen 2001, 123).

Yhteisen musiikillisen ymmärryksen, yhteisen kompetenssin puute tai vähyys hankaloittaa muutakin yhteisymmärrystä opettajan ja oppilaan välillä. Opettajan ja oppilaan erilaisuus musiikin ymmärtämisessä voi silti johtaa toimivaan opettaja-oppilassuhteeseen, ”jos yhteistä ymmärtämistä on molempien osapuolten kannalta olennaisilla alueilla ja vielä toistensa kompetenssia kunnioittaen.” (Kosonen 2001, 122-123.)

Dialogissa keskustelijat kuuntelevat toisiaan ja kytkevät puheensa toinen toistensa lausumiin. Oman puheensa lisäksi he antavat tilaa toistensa vastauksille. (Seikkula ja Arnkill 2008, 86.) Dialogissa pyritään luomaan uusia tapoja ajatella ja näkemään uusia vaihtoehtoja. Dialogia synnyttäviä ja kantavia voimia ovat vastavuoroisuus, kunnioitus, tasavertaisuus ja avoimuus. (Haarakangas 2008, 25-26.) Osallisuuden ja joukkoon kuulumisen tunne on tärkeää.

Musiikissa on esikielellistä elämysmaailmaa ja dialogisuuteen liittyviä peruselementtejä, kuten ”erilaisia ääniä, äänenpainoja, rytmejä, dynaamisia vaihteluita ja vastavuoroisuutta”. Opettajan ja oppilaan musiikilliset kohtaamiset voivatkin olla arvokkaita jaettuina tunne-elämyksiä. Dialogisuus on ”olemisen pedagogiikkaa”, ja näkyy pienissä eleissä ja ilmeissä ja esimerkiksi keskittyneessä tervehtimisessä. Kiireetön läsnäolo lisää turvallisuutta, ja voi vähentää oppimiseen liittyvää painetta. Dialogiseen asenteen omaava henkilö ei koe omistavansa totuutta vaan olevansa jatkuvasti matkalla sitä kohti yhdessä toisten kanssa. (Jordan-Kilkki & Pruuki 2013, 19-21, 23.)

Savalle (1993, 17) taiteellinen toiminta on parhaimmillaan ”taiteen tekijän ja vastaanottajan herkkä vuorovaikutustilanne, yhteinen todellisuuden merkityksenanto ja –luomistapahtuma.” Kun oppiminen taas nähdään sosiaalisena tapahtumana, ajatellaan ihmisen oppivan vain vuorovaikutuksessa toisten ihmisten, yhteiskunnallisen tilanteen ja kulttuurinsa kanssa. (Sava 1993, 18-19.) Ropo toteaa oppimisen olevan aina vuorovaikutteinen prosessi, jossa yksilö kehittää itseään vuoropuhelun avulla. Opettaja edistää oppimista parhaiten tarjoutumalla kasvatustarkoituksessa ”keskustelukumppaniksi” ja tukihenkilöksi. (Ropo 1993b, 63.)

2.4.2 Arviointi ja palaute

Tärkeä osa sekä Laulunharrastajan opetussuunnitelman toteutusta, että opettajan ja oppilaan vuorovaikutusta, on arviointi ja palaute. Malisen ja Laineen (2009, 33) mukaan ”keskeinen arvioija on opiskelija itse, koska arvioinnin kohteena on hänen oma kehityksensä, jota ei voida täysin nähdä ulkoa päin.”

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden (2005) mukaan arvioinnin tulee olla monipuolista, jatkuvaa, kannustavaa ja rohkaisevaa tukien oppilaan edistymistä opinnoissa. Sen tulee ohjata oppilasta myös omien tavoitteiden asettamiseen. Monipuoliseen, jatkuvaan arviointiin sisältyy erilaisia palautteen antamisen tapoja ja ohjausta itsearviointiin. Kaikkien opintokokonaisuuksien opetuksessa oppilaita ohjataan ”omaan harjoitteluun ja itsenäiseen työskentelyyn sekä oman edistymisensä ja oppimisensa arviointiin.” (Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän OPS 2005, 7.) Taiteen

perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (2002, 12) todetaan, että arvioinnin tulee tukea oppilaan hyvän itsetunnon kehittymistä.

Lukion opetussuunnitelman perusteissa (2003) todetaan, että arvioinnissa on huomioitava ”opiskelijan lähtötaso sekä se, että opiskelijan osaaminen voi ilmetä millä tahansa musiikin osa-alueella.” Itsearviointia pidetään arvioinnin olennaisena osana. Arviointi ei koske oppilaan musikaalisuutta, vaan ”opiskelijan musiikillista toimintaa koulussa”. (Lukion opetussuunnitelman perusteet, musiikki 2003, 197.)

Opettajan antaman palautteen ja arvioinnin sävy tulee olla myönteinen ja tulevaisuususkoinen. Sen tulee motivoida toimintaa ja auttaa selviytymään tulevaisuudessa. Malinen ja Laine (2009) korostavat, että arvioinnissa ei siis ole kyse opitun kontrollista, vaan siitä, että sillä voi olla oppimista eteenpäin vievä tai jopa voimauttava vaikutus. Henkilökohtainen opetussuunnitelma- perustainen opiskelukulttuuri ei ole mahdollinen koulutuksessa, jossa arviointi perustuu ulkoiselle kontrollille. (Malinen & Laine 2009, 34.) Aiemmassa opinnäytetyössäni olenkin todennut palautteen ja arvioinnin tulevan olla molemmansuuntaista. Siten myös ”oppilailla tulisi olla mahdollisuus esittää toiveita opetuksen suhteen ja antaa palautetta opetuksesta” eikä opettajan tule tästä närkeä, vaan hänen on pyrittävä korjaamaan toimintaansa palautteen suuntaiseksi. (Tuulari 2005, 68.)

Ropo korostaa, että oppimistulosten arvioinnin tulisi kohdistua aina oppilaan kehitysprosessiin kokonaisuutena (Ropo 1993b, 62). Räisänen (1995) näkee prosessin ja tulosten arvioinnin vastakkainasettelun epätarkoituksenmukaisena, ja jopa mahdottomana ”jos ymmärretään, että tulos syntyy nimenomaan prosessissa”. Tulosta voidaan parantaa vaikuttamalla ”prosessin niihin ehtoihin, jotka edesauttavat tai estävät hyvän ja laadukkaan lopputuloksen syntymistä.” Arvioimalla myös prosesseja saadaan tietoa oppimista estävistä seikoista. (Räisänen 1995, 18-19.)

Oppimistulosten arviointi tulee kohdistaa niihin tavoitteisiin, jotka oppilas (yhdessä opettajan kanssa) on opiskelulle asettanut. Ropo (1993b, 62) huomauttaa, että ”erityisesti taidekasvatuksessa on kyseenalaista arvostella suorituksia suhteessa joihinkin sellaisiin tavoitteisiin, joihin oppilas ei ole ehkä koskaan halunnutkaan pyrkiä”. Näin on kuitenkin epäilemättä usein tehty.

Uusikylä ja Atjonen (2005) ovat jakaneet Paul Pintrichin ja Dale Schunkin (1995) tapaan opettajan antaman palautteen neljään eri tyyppiin seuraavalla tavalla:

- 1) ”Suorituksiin liittyvä palaute kertoo oppilaalle, miten hyvin hän on työnsä suorittanut, ja tarjoaa korjaavaa informaatiota.”
- 2) Motivaatioon liittyvä palaute. ”Tiedän, että pystyt tähän” ”Jatka hyvää työtä.”
- 3) Attribuutiopalaute yhdistää oppilaan suoritustason yhteen tai useampaan hänen ominaisuuteensa ja korostaa yrittämisen merkitystä.
- 4) Strategiapalaute kertoo oppilaille, kuinka hyvin he ovat onnistuneet toteuttamaan jotakin oppimisstrategiaa suoritustensa parantamiseksi. (Uusikylä & Atjonen 2005, 131-134.)

Kaikki edellä mainitut palautteen lajit ovat tärkeitä ja merkityksellisiä, ja voivat vaihdella opetustilanteessa sujuvasti. Rovon (1993b) palautteen määritelmässä on läsnä menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Hänen mukaansa palautteen tulisi olla laadullista analyysia, jossa tarkastellaan ”millaisessa osaamisessa oppilas on kehittynyt, millaiselle osaamisen tasolle hän on milläkin alueella edennyt ja mihin suuntiin jatkokehitystä tulisi suunnata.” (Ropo 1993b, 62.)

Tärkeää on, ettei palaute ole pelkkää suorituksiin liittyvää palautetta. Tällöin oppilas saattaa tarkkailla tekemisensä laatua niin, että ”lukkiutuu” pyrkimään laadukkaaseen suoritukseen. Johnstone (1996, 21) toteaaakin: ”Kun olen inspiroitunut, kaikki menee hyvin, mutta kun yritän menetellä oikein, seurauksena on katastrofi”. Arjas puhuu hyvästä musiikkisuhteesta, joka syntyy, kun soittaminen ja esittäminen eivät muutu liian suorituspainotteisiksi (Arjas 1997, 38). Uusikylän ja Piirron (1991) mielestä ihmisen toteuttaessa luovasti itseään, prosessin tai tuotteen laatu ei ole tärkeää:

”Olennaista on se, että ihminen vapautuu tekemään havaintoja lapsenomaisen ennakkoluulottomasti, itsekritiikin ja itsestään selvät totuudet unohtaen. Tällainen luovuus voi olla parhaimmillaan kuin viattoman lapsen ennakkoluulotonta ja iloista leikkiä, joka ei vaadi ponnistuksia.” (Uusikylä-Piirto 1999, 31.)

He toteavat luovuuden edellyttävän psykologista turvallisuutta, johon oppilaan ja opettajan vuorovaikutussuhde on suoraan yhteydessä. (Uusikylä-Piirto 1999, 35.) Keith Johnstonen (1996) improvisaatioteatterin perusideana on JOO-ideologia. Improvisaatiotilanteessa tämä tarkoittaa näyttelijätoverin idean hyväksymistä, olipa se kuinka pötkö tahansa. Tärkein sääntö

on, että toisen ideaa ei saa tyrmätä. Myös opetuksessa JOO-ideologia mahdollistaa psykologisen turvan ja sitä kautta luovuuden ilmenemisen.

3 OPETTAJAN ROOLI JA TEHTÄVÄT

3.1 Ihmiskäsitys, tiedonkäsitys ja musiikkikäsitys

Opettajan työtä muovaa ihmiskäsitys, mitä ja miten ajattelee ihmisestä, jota opettaa. Lauri Rauhalan (2005) kuvaamassa holistisessa ihmiskäsityksessä ihmisen olemassaolon perusmuotoja on kolme: tajunnallisuus (psykkis-henkinen olemassaolo), kehollisuus ja situationaalisuus (ihmisen kietoutuneisuus todellisuuteen oman elämäntilanteensa kautta ja mukaisesti). Nämä kolme kietoutuvat jo olemassaolossaan yhteen. (Rauhala 2005, 32, 41, 126.) Hänen mukaansa ”ihmisen kokonaisuuteen voidaan vaikuttaa sekä negatiivisella että positiivisella tavalla kaikkien olemassaolon muotojen tarjoamien kanavien kautta.” (Rauhala 2005, 126.)

Tajunnan fundamentaalinen struktuuri on mielellisyyttä (Rauhala 2005, 34). Tämä tapahtuu situaatiossa esimerkiksi suhteessa itseen, opettajaan, opittavaan asiaan, musiikkiin ja opiskelutovereihin. Kaikki se, mihin ihminen on suhteessa, on situaatiota (Rauhala 2005, 43).

Mitä holistinen ihmiskäsitys ymmärtää mielellä? Mitä tarkoitan mielellä kokonaisvaltaiseen oppimiskäsityksen näkökulmalle rakentuvassa Laulunharrastajan opetussuunnitelmassani? Tämän selventäminen on tärkeää, koska opetussuunnitelmani taulukossa 3 (luku 6.2. s. 61) instrumenttitietojen ja -taitojen osaaminen kohdistuvat kehoon, mieleen ja ääneen.

Rauhalan (2005) tajunnallisuuden käsite ”mieli eli noema on sitä, jonka avulla ymmärrämme, so. tiedämme, tunnemme, uskomme, uneksimme jne. ilmiöt ja asiat joksikin.” Mieli ja elämys ovat erottamattomat, tajunnallisen tapahtumisen eräänlaiset perusyksiköt, koska ”mieli ilmenee tai koetaan aina jossakin tajunnan tilassa eli elämyksessä”, esimerkiksi havainto- tai tunne-elämyksessä. Rauhalan näkemyksen mukaan ”mielet kietoutuvat mielellisyyden, so. niiden sisäisen merkitsevyyden sitomina.” Näin muodostuvat merkityssuhteet, maailmankuva ja käsitys itsestämme. (Rauhala 2005, 34–35.)

Tajunnassa esiintyviä muutoksia ovat esimerkiksi kokemuksen kehittyminen ja taantuminen, avartuminen ja rajoittuminen. Rauhala toteaa perusteellisten tajunnan analyysien osoittavan

merkityssuhteiden organisoituvan siten, että ”uudet mielen ilmentymät suhteutuvat jo olemassa olevaan tiedettyyn ja tunnettuun kokemukseperustaan.” Näin ollen ”vanha kokemustausta toimii ymmärtämisyhteytenä, johon suhteutuen uusi mieli organisoituu merkityssuhteeksi ja tulee osatekijänä mukaan maailmankuvan muodostumiseen.” (Rauhala 2005, 36-37.) Vanha kokemustausta on horisontti, jota vasten uusi peilautuu.

”Tajunnallinen tapahtuminen on siten sen oman historian varassa etenevää ja tätä historiaansa jatkuvasti kartuttavaa merkityssuhteiden organisoitumista. Tajunnallisen tapahtumisen historiallinen luonne tekee käsitettäväksi sen, miten kaikki sen piirissä harjoitettava muutoksiin tähtäävä toiminta, kuten kasvatus- ja opetustyö--- kaikkalainen asennemuokkaus --- jne. etenee --- kovin hitaasti. Tajunnasta ei voida ottaa pois eikä sinne voida panna mitään esinemäisessä mielessä, vaan kaiken täytyy tapahtua ymmärtämisen kautta.” (Rauhala 2005, 37.)

Rauhalan tajunnallisuuden käsite sopii yhteen kokonaisvaltaisen oppimisajattelun kanssa. Se sopii kuvaamaan sitä, mitä Laulunharrastajan opetussuunnitelmassani tarkoitan mielellä. Ihminen on kokonaisvaltainen (tajunnallinen, kehollinen, situationaalinen), laulunopetuksenkin tulee olla kokonaisvaltaista (tajunnallista, kehollista, situationaalista).

Opetussuunnitelman ja opetustyön kannalta keskeistä on pohtia myös tiedonkäsitystä. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa (2002, 7) otetaan huomioon se, että tieto rakentuu ja sitä jäsennetään aiemman tietorakenteen perusteella.

Tieto ei ole absoluuttista totuutta, vaan pikemminkin sosiaalisesti konstruoitua. Näin ollen opetuksessa voi tuoda esiin tiedon suhteellisuuden ja tavan millä oppiaineen tietoa tuotetaan. Hän huomauttaa monien tutkijoiden suositelleen tiedon muuttuvuuden, väliaikaisuuden ja suhteellisuuden osoittamista. (Tynjälä 2002, 66-67.)

Taiteessa on käytössä verbaalisen lisäksi non-verbaalinen käsitejärjestelmä. Inkeri Sava (1998) näkee taiteessa tietämisen olevan ”toisenlaista” tietämistä.

“Ajattelen siis olen- maailmasuhteen rinnalle tulee aistin ja tunnen, siis maailma on. Taiteeseen perustuva ja taiteen keinoin tapahtuva tietäminen on tietämistä aistisuuden, havainnon, kognition, tunteen ja toiminnan persoonallisessa merkityskokonaisuudessa.” (Sava 1998, 110.)

Sava (1998) on nimennyt viisi taiteessa tietämisen lajia:

- 1) aisti- ja tunnetieto
- 2) taito- ja toimintatieto
- 3) taiteen käsite- ja mielikuvatieto

- 4) mietiskelevä ajattelu ja
- 5) dialoginen tietäminen.

(Sava 1998, 110-115.)

Nämä tiedon lajit ilmenevät tajunnallisesti, kehollisesti ja situationaalisesti. Sava (1998) näkee taitotiedolla olevan läheisen yhteyden aistiseen ja emotionaaliseen tietoon:

”Taiteellinen, luova ilmaisullinen tulkinta edellyttää monenlaista tietoa materiaaleista, välineistä sekä teoreettisesti että taidollisesti. Tieto lisääntyy ja kehittyy laadullisesti taitojen harjaannuttamisessa. Taitoon ja taitavaan toimintaan perustuvalla tiedolla otetaan haltuun ja muunnetaan aistikokemukset ja tunne-elämykset takaisin sisäisestä ulkoiseksi, muille koettavaksi tuotokseksi.” (Sava 1998, 111-112.)

Aisti- ja tunne-elämykset ovat taiteellisen kokemisen kannalta välttämättömiä, mutta eivät toiminnan kehittymisen kannalta yksin riitä. Luovan prosessin pohdiskelua ja analysointia sekä käsitteellistämistä tarvitaan myös taidemaailman kontekstissa itsensä tai ilmaisullisten prosessiensa tiedostamiseksi ja ymmärtämiseksi. (Sava 1998, 112.) Voikin pohtia, jääkö harrastajien laulunopiskelu ja -opetus usein vaille analyysia ja käsitteellistämistä.

Sava (1998, 114-115) nostaa mietiskelevän ajattelun, reflektion omaksi tietämisen lajikkeeksi, jota voi dokumentoida esimerkiksi oppimispäiväkirjan ja portfolion avulla. Reflektiivinen ajattelu kulkee punaisena lankana läpi pro gradu-työni, sen avulla tapahtuvan opettajana kasvamisen sekä Laulunharrastajan opetussuunnitelman eräänä oppimisen ja lauluäänen kehittämisen tavoitteena.

Dialoginen tietäminen taas on tietämistä vuorovaikutuksessa. Muiden tiedot, kokemukset, havainnot ja tulkinnat toimivat eräänlaisena peilinä ja laajenuksena omille. (Sava 1998, 115.) Dialoginen tietäminen voi toteutua niin opettajan ja oppilaan välisessä vuorovaikutuksessa kuin oppilaiden keskinäisessä vuorovaikutuksessa. Se edellyttää ”aivan tietynlaista läsnäolevaa ja kohtaavaa minä-sinä-asennetta” (Sava 1998, 114). Tämä voi toteutua vain luottamuksellisessa oppimisympäristössä (kts. luku 2.4).

Myös Marjo Räsäselle (2009) kokonaisvaltainen tiedonkäsitelmä taide- ja taitoaineiden opetuksessa on merkityksellinen. Hän korostaa vielä Savaakin enemmän kaikkien tietämisen tapojen olevan yhtä tärkeitä. Opettaja kuitenkin voi vaihdellen painottaa jotakin niistä. Kokonaisvaltaiseen tiedonkäsitelmään sisältyy näkemys taide- ja taitoaineiden kokonaisvaltaisesta oppimisprosessista sekä erilaisten tietämisen tapojen samanarvoisuudesta.

”Taide- ja taitoaineita yhdistää tiedonkäsitys, jossa ajattelua ei eroteta toiminnasta ja produktia ja prosessia pidetään oppimisen kannalta samanarvoisina.” (Räsänen 2009, 340.)

Hiljaisen tiedon käsitteen kehittäjän Michael Polanyin mielestä tunteilla ja ”kätkeyllä todellisuudella” on suuri osuus jokaisen ihmisen tiedossa. Eksplisiittistä tietoa ovat esimerkiksi kirjoitetut sanat, matemaattiset kaavat ja kartat. Hiljaista tietoa (tacit knowledge) taas on formuloimaton tieto, joka vaikuttaa ihmisissä, vaikka sitä ei voida ilmaista tai muotoilla. Hiljaista tietoa ei voi käsitellä samalla tavoin kuin eksplisiittistä tietoa. Se ilmenee enemmän ihmisten toiminnassa kuin sanallisesti ilmaistuna. (Polanyi 1973; Koivunen 1998, 202-203).

Koivusen (1998, 204) mukaan hiljaiseen tietoon sisältyy ”kaikki se geneettinen, ruumiillinen, intuitiivinen, myyttinen, arkkityyppinen ja kokemusperäinen tieto, jota ihmisellä on, vaikka sitä ei voida ilmaista verbaalisin käsittein.”

”Hiljainen tieto on ihmisessä läsnä kokonaisvaltaisesti: se on käsien taitoa, ihon tietoa ja aivojen syvien kerrosten tietoa.” --- ”Hiljaisen tiedon pohjalta ihminen voi valintakyvyllään ohittaa valtavan määrän turhaa tietoa ilman, että hänen tarvitsee siihen lainkaan reagoida.” (Koivunen 1998, 204.)

Yhteisöllistä hiljaisen tiedon siirtymistä kuvaa Polanyin hiljaisen tietämisen teorian keskeinen tiedon käsite traditio. Yhteisöllinen hiljainen tieto siirtyy yksilölle jäljittelyn, samaistumisen ja tekemisen kautta, esimerkiksi oppilaan seuratussa mestaria (Polanyi 1973, 53.) Voisi kuvitella laulunopiskelun tradition välittyneen aikoinaan lähes pelkästään tällä tavoin tutkitun tiedon puuttuessa. Mestari-oppipoika-traditiota tai behaviorismia ei kannata kokonaan hylätä.

Engeström (1990, 34) toteaa tiedolla olevan erilaisia laadullisia ilmenemismuotoja. Kolme pääasiallista muotoa ovat:

- 1) sensomotorinen eli välittömänä fyysisenä suorituksena ilmenevä
- 2) kuvallis-visuaalinen
- 3) kielellis-käsitteellinen ilmenemismuoto.

Yhdistäisin näistä ensimmäisen ja toisen Savan aisti- ja tunnetietoon ja taito- ja toimintatietoon ja kolmannen käsite- ja mielikuvatietoon. Engeström (1990) näkee hyvän oppimisen olevan liikkumista tiedon eri ilmenemismuotojen välillä siten, että verbaalisten tietojen pohjana voivat olla aineelliset teot. Vastaavasti hiottujen liikesarjojen taustalla olevat periaatteet on tiedettävä,

että ne toimisivat mahdollisissa häiriötilanteissakin. Tietosysteemit auttavat muistamaan ja soveltamaan yksittäisiä tietoja ja taitoja. (Engeström 1990, 36-37.)

Engeströmin (1990, 38-39) mielestä yleisten periaatteiden ja alkusyiden etsimisen merkitys oppimiselle on suuri. Lonka (1991b, 19) jakaa Engeströmin näkemyksen: ”Todellinen asiantuntija ei yritä kaataa tietoa oppilaidensa päähän, vaan hän yrittää auttaa heitä ymmärtämään alansa keskeisiä periaatteita.”. Wurgler (1997) toteaa opetuksen yleisistä periaatteista tulevan käsitteitä, jotka sekä kiteyttävät laulutaiteen rakennetta, että systematisoivat opetustieteen työvälineet. Opettajan tulee organisoida opetuksen sisältö, taidot, joita tulee kehittää ja jopa asenteet, jotka muovataan saavutettaviksi päämääriksi. Jotkut päämääristä ovat sisältöpohjaisia, sellaisia opetuksen elementtejä, jotka säilyvät muuttumattomina oppilaasta riippumatta. (Wurgler 1997.)

Anttila ja Juvonen (2002) toteavat opettajan musiikkikäsityksen määrittelevän pitkälti, kuinka hän opetustaan toteuttaa. He näkevät sen vaikuttavan ”sisällönvalintojen, työtapojen, arvioinnin, välineiden, käsitteiden ja taitojen opettamise[e]n ja vieläpä oppilaisiin suhtautumisen alueilla.” (Anttila ja Juvonen 2002, 20.) 1900-luvun puolen välin jälkeen musiikin käsite on laajentunut voimakkaasti:

”Aikaisemmin puhtaasti esteettisenä, joskus elitistisenäkin kaunotaiteena pidetty musiikki on alettu nähdä käytäntöön sidottuna praksiialisena, luonnollisena ja kaikille kuuluvana ilmaisumuotona, jota jokainen voi harjoittaa omilla persoonallisilla tavoillaan sitoutumatta mihinkään esteettisiin rakennelmiin tai ilmaisutapojen käytänteisiin.” (Anttila ja Juvonen 2002, 7-8.)

Praksiialisessa musiikkikäsityksessä ”musiikin toiminnallisuus, tekeminen ja kuunteleminen kytkeytyvät saumattomasti toisiinsa.” Tarkoituksellinen ja harkittu musiikillinen toiminta (esittäminen, musisointi, improvisointi) sisältää aina myös tietoa. Tätä toiminnasta ja kokemuksesta saatavaa tietoa konstruoidaan oman kulttuuritaustan mukaisesti. (Anttila ja Juvonen 2002, 21.)

Musiikin tekemisen keskeiset arvot inhimillisenä pyrkimyksenä ovat itsen kasvu, itsetuntemus ja nautinto. Useimmat musiikin tekemisen muodot tarjoavat musiikin tekijöille kaksi keskeistä olosuhdetta näiden saavuttamiseksi: moniulotteiset musiikilliset haasteet ja muusikkous, jonka avulla kohdata musiikillisen tehtävän haasteet. Muusikkous on musiikin tekemisen avain ja se on opetettavissa ja opittavissa. (Elliot 1995, 120-121.) Musiikinopettajien tärkein tehtävä on

opettaa muusikkoutta, joka on avain musiikkikasvatuksen arvojen ja päämäärien saavuttamiseksi. Muusikkous on konteksti-herkkää tai situoitua. Vaikkakin tärkeää, verbaalinen tieto musiikista on toissijaista menettelytapatiedolle musiikkikasvatuksessa, (Elliott 2005, 11.) Näin ollen ei-verbaalinen ja ruumiillinen ajattelu korostuvat. Elliottin ajattelu eroaa tässä taiteen tiedon lajien yhdenvertaisuuden ajatuksesta (kts. luku 3.1)

Elliottille musiikkikasvatuksen keskeiset arvot ovat musiikin keskeisiä arvoja: itsen kasvu, itsetuntemus, musiikillinen nautinto, flow-kokemukset ja näiden kautta nouseva onnen tunne ja tietynlainen musiikillinen elämäntapa. Musiikkikasvatus on useiden elämän keskeisten elämänarvojen ainutlaatuinen ja keskeinen lähde. (Elliott, 1995, 308.)

Praksiaalisen musiikkikasvatuksen teoreetikolle Elliottille musiikillinen tieto on ennen muuta olemassa itse toiminnassa, näin ollen prosessi nousee keskeisemmäksi kuin produkti. Aiemmin esteettisen näkökulmaan vannoutunut ja produktin merkityksestä korostanut Reimerkin ehdottaa uusimmissa tutkimuksissaan synergistä ratkaisua. Hänen mielestään produkti ja prosessi ovat riippuvaisia toisistaan ja kehottaa miettimään, ovatko jyrkät rajat produktin ja prosessin välillä tarpeellisia. (Reimer 2003, 50.)

3.2 Oppimiskäsitys

3.2.1 Konstruktivistinen, situationaalinen ja behavioristinen oppimiskäsitys

Sava (1993, 17) toteaa, että oppimis- ja opetuskäsityksiin tuo eroa keskeinen kysymys siitä, ”missä määrin oppiva ihminen itse on, hänen odotetaan olevan tai hänen sallitaan tulla tietoiseksi omasta oppimisestaan ja vaikuttavan siihen”. Konstruktivistisen ajattelun mukaan opetus- ja oppimistapahtumassa on läsnä menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus; mistä oppilas on tulossa, missä on tällä hetkellä ja mitä odottaa tulevaisuudelta. Konstruktivismi korostaa oppilaan vastuuta omasta oppimisestaan ja oppimisen taitojen sekä metakognitioiden kehittämistä. Sava (1993, 35) korostaa oppilaan aiemman tieto- ja elämispohjan ja sisäisen motivaation opetuksen kohteena oleviin asioihin olevan merkityksellisen opetuksen lähtökohta.

Tekemisen ymmärtäminen on keskeistä. Opettajan rooli on auttaa oppimisprosessia, ei hallita sitä. Opettaja ja oppilas asettavat opiskelun tavoitteet yhdessä laatimalla henkilökohtaisen opetussuunnitelman. Arviointi ja palaute ovat jatkuvia. Arvioinnin kohteena on sekä prosessi että lopputulos prosessin osana. Ojanen näkee oppilaat tiedon ja merkityksen rakentajina. Keskeistä on rakentaa merkitystä eli tulla tietämään. (Ojanen 1993a, 130.) Autonomisena tiedon konstruoijana oppija ”antaa tiedolle oman tulkintansa”, jota opettaja voi suunnata. Opettaja voi auttaa oppijan ajattelun kehitystä, ”mikäli hänellä on jonkinlainen käsitys oppilaan käsitteellisistä rakenteista.” (Ahonen 2004, 20-21.)

Kognitiivisesti orientoitunut opettaja kiinnittää huomiota oppilaan musiikillisiin tietorakenteisiin. Oppilaan musiikkikäyttäytymisen perusteella eli tavoista, joilla hän esittää, kuuntelee, muistaa, luo ja ymmärtää musiikkia voidaan niiden olemassaolosta ja laadusta voidaan tehdä päätelmiä.

”Musiikin oppimista ei tämän näkökulman mukaan voi samastaa pelkästään ulkoisesti näkyvään taitavaan suoritukseen, vaan se voidaan ymmärtää mentaalisen tietorakenteen kehittymisenä. Niinpä musiikin oppiminen ilmenee myös kyvyssä kuunnella musiikkia, nauttia siitä tai suhtautua siihen kriittisesti.” (Ahonen 2004, 22-23.)

Venäläisen L.S.Vygotskin (1896-1934) ajatteluun perustuva situationaalisuus on noussut esiin sosiaalisen konstruktionismin ajatusten myötä (Ahonen 2004, 23-24). Se yhdistyy siten konstruktivismiin ja sen tavoin holistiseen oppimiskäsitykseen. Käsittelen sitä, koska yhteisöllinen oppiminen on opetussuunnitelmassani keskeistä. Sosiaalisessa vuorovaikutuksessa tapahtuvassa oppimisessa ”ryhmän jaettu asiantuntijuus ylittää usein yksilön suorituskyvyn, ja yhteisin ponnistuksin ja sosiaalisen energian avulla saatetaan saada aikaan enemmän kuin yksilöllisesti” (Ahonen 2004, 26).

Engeström (1990) viittaa tutkimustuloksiin, joiden mukaan ”oppilaiden sosiaalisella vuorovaikutuksella voi olla huomattavaa vaikutusta oppimisen laatuun.” Varsinkin uuden käsitteen tai periaatteen omaksumisessa on hedelmällistä muodostaa pareja tai pienryhmiä, joiden tiedot, taidot ja käsitykset ovat erilaiset. ”Näiden ryhmien pohdittavaksi annetaan sitten tehtäviä ja ongelmia.” Oppilaiden keskenään ristiriitaiset näkemykset tuottavat sosiaalis-tiedollisen konfliktin, joka näyttää olevan voimakas oppimista edistävä tekijä. (Engeström 1990, 55.) Myös Tynjälä (2002) näkee hyödyllisiksi opetusmenetelmät, ”joissa

oppijoiden erilaiset tulkinnat joutuvat kohtaamaan toisensa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa.” Sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta oppija voi ”ulkoistaa” omaa ajatteluaan, saada reflektion aineksia muilta, saada sosiaalista tukea tai antaa sitä toisille. Yhteistoiminnallisten opiskelumuotojen avulla järjestetään mahdollisuuksia ”tiedon jakamiseen, keskusteluun, neuvotteluun, erilaisten tulkintojen esittämiseen ja argumentointiin.” (Tynjälä 2002, 61-67.) Yksilön sosiaaliset suhteet ja identiteetti yhteisössä tai tyydytystä tuottava vuorovaikutus toimintaympäristön kanssa vaikuttavat oppimismotivaatioon (Ahonen 2004, 25). Jordan-Kilkki, Kauppinen ja Viitasalo-Korolainen (2013, 9) toteavat nykyisen oppimiskäsityksen mukaan oppimisessa olevan olennaista sosiaalinen, ryhmissä ja verkostoissa tapahtuva työskentely ja tiedon jakaminen.

Behavioristisen oppimiskäsityksen mukaisen taiteen opetuksen metodeja ovat opettajan-mestarin, ekspertin malli tai ohje, jäljitteleminen, taidon riittävä harjaannuttaminen, opettajan suora ohjaus ja kontrolli sekä mahdollisten virheiden korjaaminen (Sava 1993, 19). Menetelmä on tehokas yksittäisten tietojen ja teknisten taitojen omaksumisessa. Oppimistehtävä voidaan jakaa ”osasuorituksiin tai taitokomponentteihin, joita sitten harjoitellaan erikseen niiden suhteellisen vaikeustason mukaisessa järjestyksessä ja liitetään lopuksi yhdeksi kokonaisuudeksi” (Ahonen 2004, 20). Behavioristinen näkökulma selittää parhaiten motoristen suoritusten oppimista toistoihin perustuvan harjoittelun avulla (Ahonen 2004, 27).

Ahonen (2004, 27) toteaa behavioristisella näkökulmalla olevan musiikinopetuksessa pisimmät perinteet, mutta sen käsitearsenaali on hänen mielestään kuitenkin niukin ja kapea-alaisin. Sava (1993) näkee behavioristisen menetelmän yksipuolisen käytön haitaksi opettajajohtoisuuden, sekä sen, että se säätelee taidon ulkoista suoritusta, muttei sen sijaan auta todellisen sisäisen motivaation, itseohjautuvuuden ja itsearviointivalmiuksien kehittymistä. Oppilas ei opi ymmärtämään oppimaansa tekniikkaa, suoritusta osana laajempaa taiteellis-esteettistä kehitysprosessia. (Sava 1993, 20-21.) Myös Ahonen (2004, 27) näkee behavioristisen näkökulman heikkoutena sen, ettei se tue oppijan omia pyrkimyksiä säädellä omaa oppimistaan.

3.2.2 Kokonaisvaltainen oppimiskäsitys

Kokonaisvaltainen oppimiskäsitys hyödyntää kaikkia luvussa 3.2.1 käsiteltyjä oppimiskäsityksiä. Tämän oppimiskäsityksen yhteydessä huomioidaan kaikki taidetiedon lajit pyrkien ymmärtämään niiden yhtäläinen merkitys laulunopiskelussa sekä hyödyntämään niitä. Sava (1993, 35) tähdentää, että ”kokonaisvaltaisessa oppimisajattelussa periaatteessa mikä tahansa tiedonalue voi olla taiteenopetuksen alku”. Räsänen (2009, 345) näkee kokonaisvaltaisen taide- ja taitoaineiden oppimisprosessin etenevän intuitiivisesta, tunteille ja ympäröivästä maailmasta tehdyille sosiaalisille, materiaalisille jne. havainnoille perustuvasta ajattelusta päätöksentekoon.

Kohonen (1993) näkee merkityksellisenä kokonaisvaltaisen oppimisen yhteistoiminnallisuuden, yhdessä oppimisen, toisten auttamisen ja toisilta oppimisen. Oppiminen on kokonaisvaltaista kasvua, joka koskettaa tällöin oppilaan koko olemusta ja persoonaansa ja on yhtäaikaan tiedollista, affektiivista ja fysiologista lähtien yksilön elämysmaailmasta. Kokonaisvaltainen oppiminen on oppijalle merkityksellistä, elämyksellistä ja henkilökohtaiseen kokemukseen pohjaavaa. Oppija on kokonainen ihminen eikä yksipuolisesti vain esimerkiksi informaatioita rationaalisesti assosioiva ja prosessoiva olento. (Kohonen 1993, 67-69.)

Kokonaisvaltaisessa oppimisessa oppija on henkilökohtaisesti sitoutunut oppimiseen, sisältä päin ohjautuva, oma-aloitteinen ja vastuullinen. Oppimisen syvyys ja laaja-alaisuus sekä oppijan itsearviointi korostuvat. Tällöin Kohosen mielestä ”oppija on, ja häntä myös kannustetaan olemaan, oman elämäntilanteensa asettamalla ehdoilla kokonaisvaltaisessa dialogisessa suhteessa todellisuuteen.” (Kohonen 1993, 68.) Hän toteaaakin: ”Kokonaisvaltaisen oppimisen oppimistavoite on siis laaja-alainen; oppiminen on oppijan tietoisuuden syventymistä itsestään henkilönä ja oppijana, oppimisprosessien hallinnasta (oppimaan oppiminen) ja oppimistehtävien sisällöstä ja rakenteesta.” Tämän seurauksena oppiminen on sisältä päin ohjautuvaa, itsenäistyvää ja oppijan itsensä jäsentämää ja myös arvioimaa. (Kohonen 1993, 69.)

Kokonaisvaltaisessa oppimisessa pyritään omakohtaisia kokemuksellisia ilmiöitä tietoisesti ymmärtämään ja käsitteellistämään sopivan teorian ja kuvausmallin avulla. Tällöin teoriat ja käsitteet siis jäsentävät intuitiivista kokemusta, tuovat siihen etäisyyttä ja lisäävät sen tietoista hallintaa. Käytännön kokemus on oppimisen tarttumapinta, johon teoreettiset kuvausmallit voivat kiinnittyä. Kohonen toteaaakin oppimisen olevan siten ”vähitellen täsmentyvää ja syvenevää tiedon muuntumista, tavallaan esiopitun asian uudelleen oppimista ja ”kierrätystä” syvällisemmän ymmärtämisen ja tiedostamisen tasolla.” (Kohonen 1993, 69.)

3.3 Opettajuuden ja opetuksen kehittyminen

”Kun olet itse löytänyt oikean polun, maltatko odottaa, että muutkin löytävät omansa? --- On suuri haaste kyetä opettamaan ilman tarvetta valvoa ja hallita.” (Metz 2000, 29.)

Kokonaisvaltainen oppimiskäsitys tuo muutoksia sekä opettajuuteeni että opetukseen. Eräs opinnäytetyöni päämäärä on pohtia reflektiivisesti omaa opettajuuttani ja muutoksia, joita uusi opetussuunnitelma siihen tuo. On tullut aika etsiä oma tyyli, jättää vanhasta jättämisen arvoinen ja luopua siitä, joka ei tunnu omalta.

Aiemmassa opinnäytetyössäni (Tuulari, 2005) olen todennut, että varsinkin laulunopettajan uran alkutaipaleella omien opettajien esimerkki ohjaa työntekoa. Omana itsenään oleminen alkaa toteutua kun pohtii, ”mitkä omien opettajien työskentelyn ja vuorovaikutuksen tavat ovat seuraaville sukupolville siirtämisen arvoisia ja mitkä taas eivät.” (Tuulari 2005, 67.) Malinen ja Laine (2009, 18) tähdentävät, että hyväksi pedagogiksi ei tulla opiskelemalla valmiita toimintakaavoja tai malleja, vaan arvioimalla itse, mitä tarkoittaa hyvä pedagoginen toiminta kulloisessakin tilanteessa (Malinen & Laine 2009, 18.) Ojanen (1993b) on tarkastellut opettajan kehitysprosessia seuraavan vertailun avulla:

PERINTEINEN	UUSI
Yksin toimiminen	Diskurssi (yhdessä puhuminen)
Toiminnassa tietämistä	Ulkoisen sysäys & sisäinen muospaine
Arkirutinoituminen	Oman opetuskäytäntönsä kyseenalaistaminen
Kyvyttömyys astua arkitiedon ulkopuolelle yksin työskennellessä	Ajatusten yhdessä tutkiminen
Tavoitteiden hämärtyminen	Opetustilanteiden analysointia
Tekemisen itsestänselvyys (ei pohdintaa)	Tavoitteiden tiedostaminen (=tavoitetietoisuus)
Muutoksen vastustaminen	Toimintaa ohjaava kriittinen tietoisuus
Opettaja soveltaa valmista tietoa	Ajatusmallien uudistaminen
	Ongelmanratkaisukyvyyn kehittämisen
	Tilanneherkkyyden vahvistaminen

Taulukko 3. Opettajan kehitysprosessi (Ojanen 1993b, 36).

Pedagoginen perusjännite tarkoittaa koulutuksen reunaehtojen – opetussuunnitelman, tavoitteiden, rakenteiden ja toimintatapojen suhteutumista opiskelijan omiin tavoitteisiin. Sama jännite on ”kaikessa pedagogisessa toiminnassa, jossa oppijalle halutaan antaa vapautta ja autonomiaa oppimisen ja kasvun suhteen.” (Malinen & Laine 2009, 26.) Vastuullisuutta ei synny ilman valtaa.

Autonomisuus tarkoittaa ”yksilön kykyä, vahvuutta ottaa oma asema suhteessa vastaantuleviin elämäntilanteisiin.” Se on yksilön suhdetta ”toisiin ihmisiin sekä elämäänsä liittyvien yhteisöjen tapoihin, arvoihin ja uskomuksiin.” Autonominen yksilö ”ei toimi sokeasti yhteisön totuttujen toimintatapojen ja uskomusten pohjalta.” (Malinen & Laine 2009, 20.)

Viisi opettajan autonomisuuden ulottuvuutta ovat:

- 1) itsearviointi,
- 2) eksistentiaalisuus,
- 3) konteksti-kriittisyys,
- 4) eettisyys ja
- 5) aito yhteisöllisyys.

(Malinen & Laine 2009, 20.)

Itsearviointi ja eksistentiaalisuus kuvaavat pedagogin suhdetta itseensä. Itsearviointi kehittää itsetietoisuutta reflektiivisen ajattelun, omien lähtökohtien näkyväksi tekemisen ja auki puhumisen kautta. Omaa toimintaa ja sen arvo- ja uskomusperustaa tarkastellaan kriittisesti. Itsearviointi tarjoaa ”yksilölle mahdollisuuden vapautua osittain niistä toiminnan kehyksistä, jotka hän on oppinut ja omaksunut aiemmin.” Itsearvioinnin taidossa voi kehittyä vain harjaannuttamalla omaehtoista ajattelua. Yksilön kyky kriittiseen ja reflektiiviseen ajatteluun sekä erilaisten narratiivien luomiseen itsestään on arvokasta autonomisuuden kannalta. (Malinen & Laine 2009, 20–21.) Autonomisuuden ulottuvuudet kehittyvät spiraalimaisesti, kahden ensimmäisen ollessa merkityksellisiä kolmen viimeisen kehittymiselle.

Eksistentiaalisuus tarkoittaa oman aseman selkiytymistä ”suhteessa toisten asettamiin ihmisenä olemisen malleihin.” Se on omakohtaisen kasvun kautta tapahtuvaa oman identiteetin rakentumisesta, joka edellyttää ”oman identiteetin selkiytymistä, pyrkimystä kohti oman äänen löytämistä.” Omannäköisyyden tiedostaminen syntyy reflektiivisen ajattelun ja voimaannuttavien kokemusten tuoman rohkaisun kautta vapautumista vieraannäköisistä paineista. (Malinen & Laine 2009, 21.)

Konteksti-kriittisyys, eettisyys ja aito yhteisöllisyys kuvaavat pedagogin suhdetta toisiin ihmisiin, yhteisöihin, yhteiskuntaan, kulttuureihin, ja maailmanlaajuiseen kehitykseen. Kontekstikriittisyydessä on kyse ennen kaikkea autonomisesta suhteesta ympärillä vallitseviin, esimerkiksi oman työpaikan toimintatapoihin ja arvoihin. Autonomisena ulottuvuutena sillä on merkitystä vasta, kun se muuttuu kriittisestä ajattelusta ja asenteesta toiminnaksi. (Malinen & Laine 2009, 22.)

Eettinen toimintakyky ja arvotietoisuus tarkoittavat, että toimija ei toimi sokeasti omaksumansa tavan mukaan, vaan kykenee autonomisesti harkitsemaan kulloisissakin moraalisisissa valintatilanteissa. Arvotietoisuuden pohjalta opettaja osaa arvioida arvoja ja tilanteita sekä ”tehdä valintoja ja päätöksiä, jotka edistävät opiskelijoiden ja ohjattavien hyvää elämää tai jotka eivät ainakaan aiheuta vahinkoa heille.” (Malinen & Laine 2009, 23.)

Aito yhteisöllisyys ja autonomisuuden kasvu edellä mainituissa neljässä muussa ulottuvuudessa voi toteutua osallistumisessa ”yhteisöihin ja ryhmiin, joissa ihmisten väliset

suhteet ovat dialogisia, luottamuksellisia ja vastavuoroisia.” Tällaisissa yhteisöissä pyritään välttämään jäsentensä määrittelyä ja annetaan tukea jokaisen oman äänen etsimiseen ja vahvistamiseen. Vastavuoroisesti aidosti yhteisöllinen autonomisuus tarkoittaa myös ”kykyä tukea toisia yhteisön jäseniä kadottamatta omaa itseään toisten tarpeisiin ja intresseihin.” (Malinen & Laine 2009, 24.)

Soitonopettajan työssä korostuvat yksintoimimisen perinne ja työn itsenäinen luonne. Soitonopettajan yhteisökeskeinen kulttuuri tarkoittaa, että ”dialogisen opettaja-oppilassuhteen rinnalla kulkee useista muista yhteistyösuhteista ja tahoista”, lähimpänä oma työyhteisö. (Jordan-Kilkki 2013, 25.)

”Avoin toista kunnioittava dialogisuus ja hyvin toimiva yhteisöllisyys ovat tärkeä voimavara myös työssä jaksamisen näkökulmasta. Avoimuuden ja kuuntelemisen ilmapiirissä tapahtuva yhteinen työskentely luo parhaimmillaan uutta tietoa työyhteisössä. Mukanaolijoiden asiantuntijuus ja sisäinen ”hiljainen tieto” yhdistyvät uudeksi ymmärrykseksi ja innostuksen lähteeksi.” (Jordan-Kilkki 2013, 26.)

Pedagogisessa pienoismaailmassa opettajan tehtävänä on toimia kehitysprosessin tukena. Siinä yksilö kehittää itseään vuoropuhelun avulla opettajan ollessa kasvatustarkoituksessa ’keskustelukumppani’ ja tukihenkilö (Ropo 1993b, 62.) Räsänen (2009) toteaa, että ”kun opetusta lähestytään luovuuden ja leikin näkökulmista, korostuu muun muassa tunteiden, aistimellisuuden ja huumorin merkitys oppimisessa.” Tämä on hänen mukaansa opetuksen taiteen, opettajataiteilijan piirre, kuten myös rytmittämisen ja ajoituksen huomioiminen, havainnollistaminen ja elämyksellisyys sekä oppilaiden ideoiden hyväksyminen. Luokkahuone on avoin improvisaatiolle ja yllätyksille, sallien opetuksen tavoitteiden muuttuvan tilanteen mukaan. Opetuksen muoto ja sisältö ovat erottamattomat: ”se miten sanotaan, välittää sitä mitä sanotaan.” (Räsänen 2009, 351.)

4 LAULUNHARRASTAJA OPPILAANA

4.1 Laulunharrastajien kirjava joukko

Lauluharrastajien opetuksen tekevät haasteelliseksi mutta myös mielenkiintoiseksi hyvin erilaiset lähtökohdat:



Kaavio 3. Laulunharrastajien lähtökohtia.

Laulunharrastajien joukko on siis hyvin heterogeeninen. Oppilaan taustalla tarkoitan siihenastista elämänhistoriaa, perhetilannetta, koulutusta ja ammattia sekä musiikillista ja laullista taustaa. Laulunharrastajat ovat iältään 15-vuotiaasta ylöspäin, yläikärajaa ei ole. Oppilaat ovat eri vaiheissa elämänkaartaan ja omaavat eri kehityspsykologiset valmiudet. Oppilaan ikä vaikuttaa oppimistaitoihin sekä aiempiin kokemuksiin laulamisesta ja ääni-ihanteista. 1930-luvulla syntynyt on esimerkiksi saanut lapsena aivan erilaisen musiikillisen maiseman kuin 1990-luvulla syntynyt. Tämän huomaa laulunopiskelijoiden äänenkäytön tavoista ja oli havaittavissa esimerkiksi äänenkäytön tavoista ja rytminkäsittelystä muutaman vuoden takaisessa MTV3-kanavan K-70-ohjelmassa, jossa iäkkäät ihmiset lauloivat rockia ja poppia.

Laulunharrastajan tavoitteet voivat myös olla hyvin moninaisia. Toinen laulaa päästäkseen bändin solistiksi toisen opiskellessa silkasta uteliaisuudesta, ”olisiko minusta oppimaan laulua?” Nuoremmalla oppilaalla voi olla kunnianhimoa pyrkiä ammattiin saakka, kun taas vanhempi oppilas käy laulutunneilla mielen virkistykseksi ja/tai pitääkseen äänensä toimivana, esimerkiksi työelämän tarpeita varten. Monelle laulunopiskelu on henkireikä arjen keskellä, kuten se oli erälle oppilaanani olleelle neljän lapsen kotiäidille, jolle laulutunneilla käyminen ja laulun treenaaminen oli omaa yksityistä, korvaamattoman tärkeää aikaa. Jollakin lauluoppilaaksi pyrkiminen saa motivaationsa ulkoisista, toisilla sisäisistä lähtökohdista.

Laulunharrastajien musiikillisissa tiedoissa ja taidoissa on myös eroa. Oppilaissani on ollut aikuisia, jotka ovat soittaneet jotakin instrumenttia lapsena ja nuorena musiikkiopistossa, ja omaavat siten paljon musiikillista osaamista. Toisaalta on oppilaita, jotka eivät ole olleet nonformaalin koulutuksen piirissä, mutta ovat oman harrastuneisuutensa avulla hankkineet ja saavuttaneet paljonkin osaamista. Mukana on aina oppilaita, joilla ei ole nuotinlukutaitoa tai niitä, joiden aiempi musiikillinen osaaminen on vähäistä.

Oppilaiden musiikkimaku ja näin ollen myös harjoiteltava ohjelmisto edustavat hyvin erilaisia musiikkityylejä. Samana päivänä opettaja saattaa kohdata iskelmää, klassista, poppia, rockia ja kansanlauluja laulavia oppilaita. Myös laulukieliä saattaa olla monia.

Instrumenttitaidot voivat olla hyvin vaihtelevia. On täysin mahdollista, että peräkkäin tunnille tulevat oppilas A, jolla on isoja äänenkäytön ongelmia ja oppilas B, joka jatkaa musiikkiopistossa päätyneitä lauluopintojaan ja valmistelee omaa konserttiaan. Oppilailla saattaa olla myös fyysisiä rajoitteita (sairauden tai iän tuomia), joiden vuoksi opettaja joutuu aivan uudenslaisiin tilanteisiin miettiessään, miten oppilaan ääntä kehitettäisiin esteistä huolimatta.

Oppimiskäsitys ja opiskelu- ja harjoittelutaidot liittyvät yhteen. Haanpää (2008) toteaa, että aikuisten opetuksessa suuri merkitys on myös ”poisoppimisella” eli omien vanhojen työskentelytapojen muuttamisella toisenlaisiksi. Mitä iäkkäämpi oppilas, sitä behavioristisempaa, jopa autoritäärisempaa opetusta hän on todennäköisesti aiemmin saanut eri koulutusmuodoissa. Nuori opiskelija on saattanut saada koulumaailmasta jo häivähdyksen konstruktivismiakin. Mitä behavioristisemmän koulutuksen oppilas on saanut, sitä hankalampi

hänen saattaa olla päästä sisälle kokonaisvaltaisen oppimisen opiskelutyylisiin. Oppilaan voi olla opintojensa alkuvaiheessa vaikea vastata opettajan kysymykseen, “miltä tuntuu” tai osata eritellä oppimaansa. Tavoitteellisessa soiton- tai laulunopetuksessa aiemmin olleilla saattavat olla harjoittelutaidot kehittyneempiä, mutta taetta siitä ei ole. Oppilas on saattanut oppia tavoitteellisen harjoittelun menetelmiä tai vaikkapa ilmiömäisen keskittymiskyvyn myös muiden harrastusten, kuten urheilun parissa.

Yleinen koulutustausta ja ammatti vaikuttavat opiskelutaitoihin. Tietyissä ammateissa vaaditaan jatkuvaa uuden oppimista, josta on hyötyä myös laulunopiskelussa. Myös esiintymistaidot ovat hyvin erilaisia kokeneesta konkarista oppilaaseen, joka ei ole laulanut edes omalle aviopuolisolleen. Taiteen perusopetuksen piirissä joskus opiskelleella on väistämättä esiintymiskokemusta, samoin musiikkia muulla tavalla esim. bändissä tai kuorossa harrastaneilla. Tästä huolimatta esiintymistaidoissa saattaa olla kehitettävää tai esiintymisjännitystä on paljon, mikäli aiempi opiskelu on ollut suorituspainotteista tai esiintymisjännitykseen liittyviä ongelmia ei ole pyritty ratkaisemaan.

Uuden oppilaan tullessa luokkaan vaihtuvat kaavion 3 (s. 35) esittämät seikat. Tämä tuo haastetta opettajan työlle, mutta tekee sen samalla hyvin mielenkiintoiseksi. Harrastajia opettaessa opettaja törmää myös kysymyksiin, joita ammattiopiskelijoita opettava opettaja ei koskaan kohtaa. Tässä eräs käytännön esimerkki: jos oppilaalla ei ole kotona soitinta, miten saadaan laulun harjoittelu alkamaan samasta sävellajista kuin tunnilla? Ääniraudan käyttö apuna onnistuu, jos opettaa oppilaalle sen käytön periaatteen, mutta se vaatii harjoittelua ja tiettyjen musiikillisten periaatteiden ymmärtämistä. Eräs ratkaisu on nauhoittaa oppilaan laulua ja säestystä kyseisessä sävellajissa.

Laulunopettajalle tällainen kirjava oppilasjoukko on hyvä korkeakoulu ammatin harjoittamiseen. Uudelle, vastavalmistuneelle laulunopettajalle tilanne on myös erittäin haastava, varsinkin kun omat ammattiopinnot ovat mielessä työskentelytapoineen ja äänen laadun kriteereineen, joista kaikki eivät ole sovellettavissa tai tarkoituksenmukaisia laulunharrastajia opettaessa.

4.2 Kokonaisvaltainen oppiminen

4.2.1 Oppiminen

Engeström (1990, 43) kuvailee oppimisen olevan aina ”valikoitumista, jäsentämistä, tulkintaa ja uuden tiedon sulauttamista vanhaan tietorakenteeseen”. Ahosen (2004, 27) mukaan oppimisen seurauksena ”havaitsemme tarkemmin, ymmärrämme paremmin, ajattelemme ja tunnemme toisin kuin aikaisemmin, osaamme arvioida ja arvostaa uudella tavalla.” Malinen ja Laine (2009) toteavat oppimisen olevan seurausta henkilökohtaisesta prosessista, jolloin oppimisella ja opettamisella ei ole mitään suoraa linkkiä, vaan oppiminen tapahtuu aina ja kaikkialla ihmisen henkilökohtaisen prosessin tuloksena (Malinen & Laine 2009, 99.) Engeström (1990) toteaa oppilaan oppivan ”aina jonkin verran eri tavoin kuin opettaja toivoisi.” Tässä piilee hänen mukaansa ”opettamisen pysyvä jännite ja erityinen mielenkiinto.” (Engeström 1990, 62.)

Sava (1993) pohtii, onko oppiminen luonteeltaan tuotos vai prosessi. Oppiminen on muutosta tai muuntumista, transformaatiota. Muutos (engl. change) mielletään usein ensisijaisesti ulkoisessa käyttäytymisessä näkyvänä kuten taitavana suorittamisena, tietomäärän lisääntymisenä tai ulkopuolisten kriitikoitten arvioitavana olevana taiteellisesti laadukkaana ilmaisuna. Oppimismuutokset ovat tällöin mitattavissa esimerkiksi kokein, testein tai tutkinnoin. (Sava 1993, 16-17.)

Transformaatio, muuntuminen puolestaan viittaa taidetta kokevan tai tekevän, oppivan ihmisen ”mielen sisäiseen prosessiin, tulkinta-, merkityksenanto- ja muuntamistapahtumaan.” Tämä merkittävä kokeminen voi näkyä myös ulkoisesti taiteellisena suorituksena, mutta olennaista on kuitenkin, että ”taiteellisen tulkinta- ja merkityksenantotoiminnan kautta oppiva ihminen luo taiteellisen oppimisen kohteena oleviin asioihin uusia merkityssuhteita, saa uutta näkökulmaa todellisuuteen, itseensä, toisiin ihmisiin, luontoon, elämään yleensä.” Tämä ulkoisessa käyttäytymisessä jopa näkymätön voi olla sisäisesti ehkä dramaattinenkin kokemus, jonka jälkeen ”mikään ei sisäisessä todellisuudessa ole kuin ennen.” Oppiva ihminen luo transformaatiotapahtuman kautta uutta sisäistä todellisuutta. Taiteellinen oppiminen transformaationa voisi olla mielen sisäistä luomistyötä. Taiteellinen toiminta on parhaimmillaan

”taiteen tekijän ja vastaanottajan herkkä vuorovaikutustilanne, yhteinen todellisuuden merkityksenanto- ja luomistapahtuma” (Sava 1993, 17.)

Taiteellisen oppiminen on paljolti ”taiteellisen aistiherkkyuden kehittymistä”, joka edellyttää ”herkistyneelle kokemiselle sopivia tilanteita, riittävää aikaa ja tietoista ohjausta” (Sava 1993, 27–28):

”Riittävän aistitietouden pohjalta kehitty vähitellen tunteiden ohjaamaa elämystietoa oppimisen kohteena olevan taiteenalueen tuotoksista ja prosesseista, peruselementeistä ja –käsitteistä. Tietoisien ohjauksen ja oman taiteellisen toiminnan kautta oppiva ihminen vähitellen sitten rakentaa taiteellisia symbolisia ja käsitteellisiä merkitysjärjestelmiä. Erilaiset visuaaliset, musiikilliset, tilalliset, ruumiinliikkeisiin perustuvat sisäiset mielikuvat ovat niinkään taiteellisen ajattelun keskeistä materiaalia.”

Sava (1993, 28) tiivistää taiteellisen oppimisen olevan ”oppijan aktiivista aisti-, kokemus- sekä mielikuva- ja käsitetiedon yhdistämistä, kokeilua ja valintaa” Hän kehottaa pohtimaan minkä taiteenopetuksen vaikutuksesta odotetaan muuttuvan, esimerkiksi teknisten taitojen, taiteen ymmärtämisen, luovan itseilmaisun vai taiteen kulttuurihistoriallisen tietämyksen. (Sava 1993, 16.) Hän jakaa muutokset seuraavasti:

- a) määrällinen muuttuminen, jokin lisääntyy (esim. musiikillinen ilmaisutaito, tiedot taiteenalan terminologiasta, tekniikoista, historiasta kasvavat) tai vähenee (esim. virheelliset ja maneeriset ilmaisutavat tai väärät tiedot)
- b) laadullinen muuttuminen (esim. persoonallisemmat ja vivahteikkaammat tulkinnat)
- c) rakenteelliset muutokset taiteellisessa, luovassa ajattelussa ja mielikuvanmuodostuksessa (muutokset, joita tapahtuu oppijan ulkomaailmaan ja omaa sisäistä toimintaa koskevissa visuaalisissa, avaruudellisissa, musiikillisissa ajattelumalleissa, ruumiinkuvassa ja ruumiinliikettä koskevissa sisäisissä skeemoissa, taiteellis-esteettisessä käsite- ja mielikuvajärjestelmissä (Sava 1993, 16-17.)

Erityisesti kognitiivinen psykologia ja taidekäsitys painottavat oppimisessa tapahtuvia rakenteellisia muutoksia. Erilaisten taiteellis-esteettisen oppimisen suuntausten (behavioristisen, situationaalisen, konstruktivisen) tasapainoinen huomioiminen oppimisessa mahdollistaa riittävän monipuolisen, taiteellisen täydellisen oppimisen. Kokonaisvaltaisessa, holistisessa taiteellisen oppimisen mallissa tiedon eri osa-alueet (kts. luku 3.1.) ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa. (Sava 1993, 16, 34.)

4.2.2 Oppilaan aiemmat tiedot ja taidot

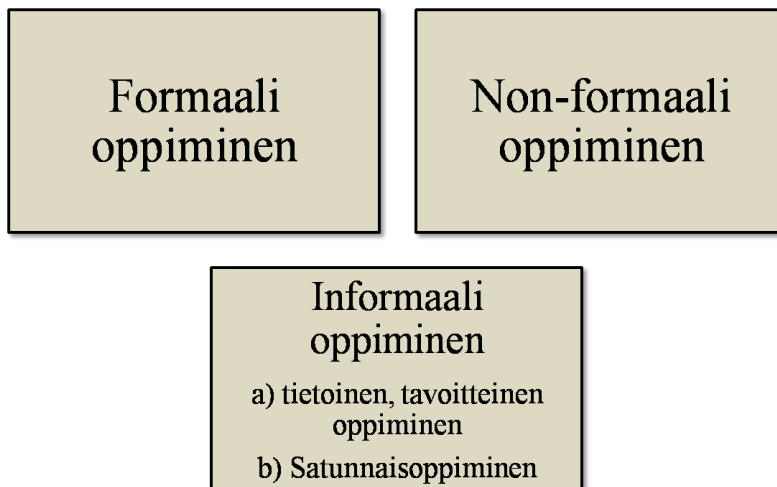
Oppilaan aiemmat tiedot ja taidot ovat keskeisiä ja arvokkaita oppimisen ja opetuksen suuntaajia kokonaisvaltaisessa ihmiskäsityksessä, tiedonkäsityksessä ja oppimiskäsityksessä. Niiden perusteellinen kartoittaminen on tärkeää henkilökohtaisen opetussuunnitelman laatimisen kannalta. Henkilökohtaisessa opetussuunnitelmassa kohtaavat siten menneisyys ja odotukset. Myös Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (2005, 3) todetaan, että opetuksessa on otettava huomioon oppilaan aiemmat kokemukset ja hänen elämisaailmansa. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden (2002, 7) mukaan opetuksessa on otettava huomioon, että ”oppilas valikoi ulkomaailmasta tulevaa informaatiota aiemman tietorakenteensa perustalta, jäsentää sitä aikaisempien taitojensa ja tietojensa pohjalta ja rakentaa näin kuvaa maailmasta ja itsestään tämän maailman osana”. Kohosen (1993, 72) mielestä opettaja tarvitsee tietoa siitä, missä vaiheessa oppija on: millaisia oppimis- ja yhteistyötaitoja ja asiakokonaisuuksia hän jo osaa sekä mitä puutteellisuuksia hänen taidoissaan on voidakseen ohjata yksityisen oppijan oppimista. Sava (1993, 27) toteaa uuden tiedon omaksumisen olevan aina nykyisestä tiedosta riippuvaista.

Eskola (2005) on tutkinut suomalaisten taide-elämyksiä käsitteleviä omaelämäkertoja ja todennut, että taide-elämyksiä muistelemalla syntyy erilainen elämäkerta kuin muuten syntyisi. Ihmiset voivat kertoa, mitä heille on taiteen kokijoina tai tekijöinä elämän varrella tapahtunut näiden kokemusten ollessa merkityksellisempiä kuin suoritukset ja saavutukset. (Eskola 2005, 41.)

Suurin osa musiikin oppimisesta tapahtuu implisiittisenä oppimisena, joka on automaattista ja tiedostamatonta, vähittäistä sopeutumista ympäristön ääniärsykkeisiin. Musiikin oppiminen on spontaania ilman tarkoituksellisia oppimisponnisteluja. Musiikkityyliin ja muotivirtausten vähittäinen muutos vaikuttavat havaitsemisen tapoihimme. (Reber 1989; Ahonen 2004, 14-15.) Sen sijaan eksplisiittinen oppiminen vaatii tietoisia ja harkittuja ponnistuksia, kuten koulujen ja oppilaitosten opetussuunnitelman ohjaama oppiminen. Merkittävää on huomata, että ”musiikin eksplisiittinen oppiminen rakentuu implisiittisesti omaksuttujen havaitsemisen tapojen ja

taitojen varaan, joita kehitetään aktiivisen musisoimisen avulla.” (Reber 1989; Ahonen 2004, 15.)

Elinikäisen oppimisen voi jaotella kolmeen tyyppiin: formaaliin, nonformaaliin ja informaaliin oppimiseen. Formaali oppiminen on koulussa tapahtuvaa opetussuunnitelman ohjaamaa hierarkista ja systemaattista oppimista. Nonformaali oppiminen tapahtuu formaalin koulutusjärjestelmän ulkopuolella organisoidusti, esimerkiksi harrastustoiminnassa. Suomessa vapaa sivistystyö on pääsääntöisesti nonformaalia kasvatusta. Informaaliin oppimiseen ”kuuluvat kaikki eliniän kestävät prosessit, joiden kautta yksilö omaksuu tietoja, taitoja, mielipiteitä, arvoja ja asenteita.” Informaali oppiminen voi olla tietoista ja tavoitteista tai sivutuotteena tapahtuvaa satunnaisoppimista. (Silvennoinen 1998, 66-68.) Implisiittinen oppiminen on verrattavissa satunnaisoppimiseen, ollen tiedostamatonta. Väkevä & Westerlund (2009, 95) toteavat konstruktivismin tuoneen yleissivistävään musiikkikasvatukseen mukanaan musiikin oppimisen yhteisöllisen oppimisnäkökulman ja herättäneen kiinnostusta informaaliin oppimiseen.



Kaavio 4. Oppimistyytit (Silvennoinen 1998).

Oppilas saa muilla elämänalueilla tapahtuvassa oppimisessa tietoja ja taitoja, jotka saattavat vaikuttaa laulunopiskeluun. Räsänen (2009, 342) toteaa transfer-ilmion tapahtuvan oppiaineen sisällä, mutta kiinnittää huomiota myös yleiseen transferiin. Jos opettajan tulee ottaa huomioon oppilaan aiemmin saama formaali, nonformaali ja informaali oppiminen, tulee myös

laulunopiskeluprosessin kanssa tapahtuva rinnakkainen oppiminen ja kehittyminen huomioida. Kyse on tässäkin metakognitiivisten taitojen kehittymisestä ja oppimisympäristön laajentumisesta.

4.2.3 Opiskelu- ja harjoittelutaidot

Kokonaisvaltaisen oppimisen näkökulman myötä oppilaan vastuu omasta oppimisesta ja oppijaksi kasvamisesta lisääntyvät. Ropo (1993b, 69) painottaa itsenäisen oppimisen taitojen voivan kehittyä vain ympäristössä, joka vaatii niiden jatkuvaa käyttöä. Elinikäisen oppimisen edistämiseksi keskeinen tavoite on oppijaksi kasvattaminen. Oppilaat opetetaan olemaan (ja pysymään) oppijoina, joille oppimisprosessin ylläpito on ensisijainen tavoite. (Ropo 1993a, 193.)

Kun yksilö oppii itseohjautuvuutta, oppiminen pitää sisällään sekä itseohjatun käyttäytymisen että siihen liittyvien motiivien, pyrkimysten ja asenteiden omaksumista. Oppimisprosessi sisältää kaikki oppimiseen liittyvät mekanismit. Se ei siten ole vain matkimista ja jäljittelyä, vaan kognitiivisen oppimiskäsityksen mukaan myös yksilön tiedolliset rakenteet ja ajattelumallit ovat itseohjautuvuuden oppimisessa keskeisiä. Juuri reflektiivisyys nousee tässä yhteydessä keskeiseksi taidoksi. (Koro 1994, 132-133.) Kokonaisvaltaisessa laulunopiskelussa myös jäljitellään, mutta syvennetään sen avulla saatua aisti- ja tunnetietoa muiden taiteen tiedon lajien avulla.

Malisen ja Laineen (2009, 19) kokemuksen mukaan koulutusta ei voi perustaa itsestänselvyydelle aikuisten opiskelijoiden itseohjautuvuudesta. Koro (1994) näki yksilöiden koti- ja kouluhistoriassa olevan suuria eroja itseohjautuvaan malliin kasvamisessa. Itseohjautuvuus kehittyy, mikäli yksilöllä ”on jatkuvia yhteyksiä itseohjautuvasti käyttäytyviin malleihin ja jos hänen pyrkimyksilleen toimia itseohjautuvasti annetaan mahdollisuuksia ja häntä rohkaistaan niihin.” (Koro 1994, 132.)

Itseohjautuvuuden on kuitenkin vielä aikuisenakin kehitettävä ominaisuus, johon toiset tarvitsevat enemmän ja erilaista ohjausta kuin toiset. (Koro 1994, 132; Malinen & Laine 2009,

19.) Malinen ja Laine (2009, 19) pitävätkin tärkeänä, että mitkään koulutuksen toimintatavat ja rakenteet eivät ehkäise liikettä itseohjautuvuuden arvotavoitetta kohti.

5 TUTKIMUSASETELMA

5.1 Tutkimustehtävät

Tutkimustehtäviäni ovat:

- 1) laatia Laulunharrastajan opetussuunnitelma
- 2) tutkia kokonaisvaltaista oppimiskäsitystä ja sen soveltuvuutta laulunopiskeluun

Laulunharrastajan opetussuunnitelma pohjautuu Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmiin (2002 ja 2005), ja on sovellettavissa täydentävänä sen parissa tai sen ulkopuolella opiskeleville laulunharrastajille. Opetussuunnitelmaa laatiessani jäsenän laulunopiskelun osaamisalueet ja erityisessä osassa niiden sisällöt.

5.2 Tutkimusmenetelmät

Työni on laadullinen toimintatutkimus. Olen valinnut kyseisen menetelmän, koska se soveltuu hyvin päämäärääni; käytännön työelämän kehittämiseen tutkimuksen ohella ja osana. Tutkivan opettajan rooli toimii siten lähtökohtana toimintatutkimukselleni. Tutkin sitä teoreettista perustaa, jota tarvitaan opetussuunnitelman laatimiseen reflektoiden sitä omaa opettajakokemustani vasten.

Toimintatutkimus on käytännössä toimivien henkilöiden, esimerkiksi opettajien suorittamaa oman työnsä tutkimista ja kehittämistä. Tutkimuksen lähtökohtana ”on jokin työhön liittyvä ristiriita tai käytännön ongelma, jota pyritään ratkaisemaan.” (Syrjälä 1995, 17.)

Toimintatutkimusta voidaan pitää erityispiirteidensä perusteella arkielämään liittyvänä tieteellisenä toimintana ja ammatillisena oppimisprosessina. Siinä tutkija on osa tutkimuskohdettaan. Toimintatutkimusta voi tehdä yhdessä toisten kanssa tai yksittäinen henkilö, joka tuntee työssään tarvetta muutoksiin ja haluaa kokeilla ideoitaan käytännössä. (Syrjälä 1995, 33.) Yksittäisen työtään kehittävän ja tutkivan opettajan toiminta voi toimia

koko (koulu)yhteisön tasolle etenevän keskustelun ja muutoksen käynnistäjänä. (Syrjälä 1995, 31, 33, 34.)

Usein tutkimusprosessin käynnistää epämurkavuuden tunne ja kyllästyminen rutiineihin (Koistinen 1993, 151). Rutiinit mahdollistavat turvallisuuden ja antavat jatkuvuutta sekä mahdollistavat toimimisen kyseenalaistamatta. Asioita tai toimintakäytäntöjä pidetään itsestään selvinä. (Moilanen 1999, 88). ”Kun rutiineihin perustuva toiminta ajautuu vaikeuksiin, on toimintaa alettava ohjata tietoisesti” (Moilanen 1999, 90). Toimintatutkimuksen avulla voi ravistella yhteisön vakiintuneita käytäntöjä ja saattaa rutiinit uuteen valoon. (Heikkinen & Jyrkämä 1999, 44-45.) Opetuksen tulisi perustua harkittuun, tietoisesti pohdittuun toimintaan tottumukseen pohjautuvien rutiinien sijaan.

Jos toimintatutkimus on pyrkimystä kohti edellä kuvattua harkittua toimintaa, on reflektio tällöin keskeisessä asemassa päämäärän saavuttamiseksi. ”Reflektion tavoitteena on tulla tietoiseksi toiminnan itsestään selvistä päämääristä ja niistä tulkinta- ja toimintaskemoista, joiden avulla toimintaa ohjataan,” näiden ollessa usein piileviä. Opettajan toiminnassa taustalla vaikuttavien teorioiden ja käytännön toiminnassa ilmenevien menettelytapojen on oltava sopusoinnussa. (Moilanen 1999, 103, 105.)

Kaikissa ammateissa pitkään työskennelleille on kertynyt niin sanottua hiljaista tai piilevää tietoa. Heikkinen (2001) toteaa, että toimintatutkimuksen avulla tämä implisiittinen, hiljainen tieto voidaan nostaa tietoisien ja diskursiivisen harkinnan tasolle. Toiminnan jäsenyessä kielellisesti muodostuu käyttöteoriasta tietoisempaa ja jäsenyneempää. Tämä kielellinen jäsenyminen mahdollistaa teoriasta keskustelun toisten ihmisten kanssa. (Heikkinen 2001, 171.)

Toimintatutkimukselle tyypillistä on prosessinomaisuus ja sykliisyys. Tutkimuksella saavutettu tieto ja uusi toimintakäytäntö ei ole lopullinen paras tapa toimia, vaan se voidaan tarvittaessa korvata uudella ja paremmalla. (Heikkinen & Jyrkämä 1999, 45.) ”Toimintatutkimuksen tulos ei siis ole esimerkiksi jokin tietty, parempi toimintatapa, vaan uudella tavalla ymmärretty prosessi” (Aaltola & Syrjälä 1999, 18).

Työtään kehittävällä opettajalla on toimintatutkimuksen perusideoita idullaan, mutta tutkimukseksi prosessin tekee se, että pyritään tuottamaan uutta tietoa ja saattamaan se julkisesti arvioitavaksi myös muille. Toimintatutkimus on subjektiivista ja tulkinnallista, koska tutkija on osa tutkimuskohdetta, joten tutkijan yhteydet tutkimuskohteeseen on selvitettävä. (Heikkinen & Jyrkämä 1999, 40, 46, 48.)

Toimintatutkimukseen ja reflektiivisyyteen liittyy tutkivan opettajan käsite. Ojanen (1993a) mukaan ”rutinoituneen ja työtään tutkivan opettajan toimintatavoissa on merkittävä ero.” Tutkiva opettaja pohtii ”paitsi omien opetusstrategioiden muokkaamista, myös esimerkiksi opetussuunnitelman refleктоimista tai itsearviointia.” Hän pysähtyy ohitettujen itsestäänselvyyksien kohdalle ja alkaa ottaa vastuuta kehittymisestään. Ojanen tähdentää reflektiivisen opettajan tietopohjan perustuvan ”persoonalliseen, itserakennettuun ja jatkuvasti laajenevaan tietoperustaan.” (Ojanen 1993a, 129.)

Niikko (2001) näkee tutkivan opettajan olevan kaksoisroolissa, jolloin hän ”opettajana ohjaa toimintaa ja tutkijana havainnoi ja kyseenalaistaa sitä”. Tunnistettuaan työssään ongelmia ja kehittämistehtäviä opettaja pyrkii ratkaisemaan niitä tutkimuksen keinoin. Tutkiva opettaja haluaa keskustella ja pohtia mitä on arvokasta opettaa ja miksi. Hän etsii ”yleistä ajattelua jäsentäviä teorioita ja malleja suhteessa käytäntöön.” (Niikko 2001, 193, 201.)

5.3 Tutkimusaineisto

Työni tärkeää aineistoa ovat opetussuunnitelmat sekä kasvatustieteen, taiteen ja musiikkikasvatuksen oppimista, opettamista ja opetussuunnitelmaa käsittelevä kirjallisuus. Merkittävää aineistoa on myös lauluopetustyön kautta nousseet tarpeet ja vuorovaikutustilanteet oppilaiden kanssa ja näihin pohjautuva opettajuuteni analysointi ja laulunopetusta koskeva refleктоiva ajatteluni. Laulunharrastajan opetussuunnitelmaa laatiessani kokoan tähänastista tietoa, joka on kertynyt niin kirjallisuudesta kuin kokemuksistani laulutunneilla, laulunopetuksessa, muussa formaalin, nonformaalin ja informaalin oppimisen parissa hiljaista tietoa unohtamatta. Laulunopiskelun sisältöjen määrittelyssä aineistoani on Suomen musiikkioppilaitosten liiton Laulun tasosuoritusten

tavoitteet ja arvioinnin perusteet (2005), laulupedagoginen kirjallisuus sekä oma vuosien varrella kertynyt tietotaitoni.

5.4 Tutkimuksen luotettavuus ja tutkijan rooli

Opetussuunnitelman ja laulunharrastajan suhteesta ei ole tehty aiempaa tutkimusta. Laulunharrastajien opetuksen sisällöt ovat täysin riippuvaisia opettajista, koska yhtenäistä opetussuunnitelmaa tai systemaattista esitystä laulunopiskelun sisällöistä ja siihen vaikuttavista asioista ei ole.

Olen aiemmalta koulutukseltani laulunopettaja ja työskennellyt ammatissa 15 vuotta. Oppilaita on noiden vuosien aikana kertynyt paljon. Olen seurannut ja ohjannut sekä pidempiä että lyhyempiä opiskeluprosesseja. Jotkut oppilaani ovat lähteneet opiskelemaan ammattiin, toiset liittyneet esimerkiksi kuoroihin yksinlauluopintojen päätyttyä.

Olen opettanut laulua muun muassa musiikkiopistoissa, kansalaisopistoissa, ammatillisessa aikuiskoulutuskeskuksessa, kuorojen äänenmuodostajana ja laulunopettajana sekä yksityisopettajana eri paikkakunnilla. Syksyllä 2010 aloitin uudessa työssäni Lapuan kansalaisopiston musiikinopettajana. Uutta virkaa edeltäneiden viiden vuoden ajan työskentelin sekä musiikkiopiston että kansalaisopiston laulunopettajana.

Olen opiskellut laulua ohjatusti musiikkiopistossa kaksi vuotta, konservatorion ammattiopinnoissa yhteensä kahdeksan ja puoli vuotta sekä sen jälkeen itseopiskeluna ja satunnaisilla laulutunneilla käyden. Monet työssäni käsittelemät kysymykset ovat nousseet myös omasta laulunopiskeluprosessistani, joka niin ikään on vielä kesken.

Tähän tutkimukseen minua motivoi oman työni kehittäminen, johon ovat johtaneet havaitsemani ongelmat ja niiden myötä tullut tyytymättömyyden tunne. Miten tehdä todeksi väittämä, että laulunopetuksen tulisi lähteä jokaisen omasta äänestä ja lähtökohdista, tavoitteista ja toiveista, mutta olla silti tavoitteellista ja kokonaisvaltaiseen oppimiseen tähtäävää? Miten osallistaa oppilas tähän prosessiin mukaan paremmin?

Reflektiivisyys on osa persoonallisuutta ja myös tapa muokata sitä. Reflektiivisyys läpäisee tutkielmani ja työni monella tasolla. Vaihtuvat työpaikat, paikkakunnat ja musiikinopettamisen eri osa-alueet ovat vaikuttaneet opettajuuteeni. Usein olen joutunut luomaan opetussuunnitelman itse. Kasvava tyytymättömyys rutinoitumiseeni ja sitä kautta noussut uudistumisen tarve ovat keskeisiä syitä tälle tutkimukselle.

Haluan mieluusti tulla luokitelluksi tutkivaksi opettajaksi. Tutkimukseni tulee todennäköisesti johtamaan päättymättömään prosessiin, jossa nyt löydetyt ideat jatkavat elämistään ja kehittymistään törmätessään käytäntöön soveltaessani niitä työelämässä. Tämän näen pelkästään positiivisena.

Tutkimukseni on ajankohtainen itselleni uuden viran tuoman työkuvan muutoksen vuoksi sekä ammatillisen kehittymisen tarpeeni vuoksi. Se liittyy laajempaan kokonaisuuteen tutkiessaan opetussuunnitelman laatimisen prosessia ja pyrkiessään laulupedagogiikan kehittämiseen kokonaisvaltaista oppimisenäkökulmaa kohti. Tutkimustulokset auttavat minua tutkimaan reflektiivisesti omaa opettajuuttani ja sen kehittymistä niin pro gradu- prosessissani kuin sen suhteen, mitä muutoksia uudenlainen opetussuunnitelma opettajuuteen, opettamiseen ja oppilaiden oppimiseen tuo.

Teen toimintatutkimusta jäsentääkseni ja kehittääkseni omaa työtäni konkreettisen opetussuunnitelman avulla. Sen dokumentointi opinnäytteenä antaa mahdollisuuden muillekin hyödyntää tätä käytännön opetustyöstä nousevaa opetussuunnitelmaa. Samalla se auttaa kehittämään omaa opetusta kokonaisvaltaisen oppimisen mahdollistavaksi. Onko se liian idealistinen tavoite, en tiedä, mutta oman opetuksen reflektoinnin kautta uskon tämän toimintatutkimuksen avulla pääseväni askeleen eteenpäin opettajuuteni tiellä.

6 LAULUNHARRASTAJAN OPETUSSUUNNITELMA KOKONAISVALTAISEN OPPIMISKÄSITYKSEN NÄKÖKULMASTA

6.1. Yleinen osa

Tässä luvussa käsittelen Laulunharrastajan opetussuunnitelman yleistä ja erityistä osaa (liite 1) peilaten sitä teoriaosaani (luvut 1-5). Avaan opetussuunnitelmani yleisen osan sisältöjä seuraavien otsikoiden alle:

6.1.1 Opetussuunnitelmasta

6.1.2 Oppimisympäristö ja opiskeluympäristö

6.1.3 Sisällöt ja tavoitteet

6.1.4 Oppimateriaali

6.1.5 Vuorovaikutus, arviointi ja palaute

6.1.6 Henkilökohtaisen opetussuunnitelman muodostuminen

6.1.1 Opetussuunnitelmasta

Olen laatinut Laulunharrastajan opetussuunnitelman siten, että se sopii käytettäväksi Taiteen perusopetusta antavissa oppilaitoksissa täydentävänä sekä sen ulkopuolella olevissa, laulunharrastajia opettavissa kunnallisissa tai yksityisissä oppilaitoksissa. Kukin opettaja voi täydentää opetussisältöjä omien näkemystensä ja koulukuntansa mukaisesti. Laulunharrastajan opetussuunnitelma on tehty soveltuvaksi laulunharrastajien heterogeeniselle joukolle. Se tarjoaa haasteita ja mahdollisuuksia niin opettajalle kuin oppilaillekin. Opetussuunnitelma tuo muutoksia myös laulunopetuksen opetuskäytäntöihin, koska sen peruseriaatteena on yksilö- ja ryhmäopetuksen yhdistäminen. Käytännön toteutuksen olen laatinut Lapuan kansalaisopiston laulunopetustyöhöni. Opetussuunnitelma otetaan käyttöön syksyllä 2013, tästä tarkemmin luvussa 6.3. Tähän asti olen toteuttanut laulunopetuksessani kirjoittamatonta opetussuunnitelmaa. Tässä työssä en avaa laulunopetuksen sisällön aiheita muutamaa esimerkkiä lukuun ottamatta.

Laulunharrastajan opetussuunnitelma toteuttaa Engeströmin sille määrittelemiä tehtäviä (Luku 2.1). Vastaan nyt Malisen ja Laineen (2009, kts. luku 2.1) opetussuunnitelmaa koskeviin kolmeen ensimmäiseen kysymykseen: miksi tämä koulutus on olemassa, mihin sillä pyritään ja mitä on se hyvä, jota sen avulla tavoitellaan.

Laulunharrastajan opetussuunnitelman mukaisella koulutuksella pyritään rikastamaan ihmisen, oppilaan elämää ja antamaan sille merkityksiä musiikin ja laulamisen avulla. Yleisiä tavoitteita ovat oppilaan kasvu, kehittyminen ja oppiminen niin ihmisenä, laulajana kuin oppijanakin. Oppilaalla on mahdollisuus toteuttaa itseään sekä kehittää ilmaisuaan, aistiherkkyyttään ja musiikillisen vuorovaikutuksen kykyään laulamisen avulla. Oppilas oivaltaa laulamisen ja laulu-oppiaineen kokonaisvaltaisuuden. Hänen itseohjautuvuutensa ja tutkiva asenteensa kehittyvät. Yhteisöllisissä oppimistilanteissa oppilaalla on mahdollisuus jaettuun asiantuntijuuteen.

Henkilökohtaista opetussuunnitelmaa laadittaessa otetaan huomioon yksilölliset tavoitteet, odotukset ja valmiudet oppilaan koko musiikillisen ja oppimisen historian toimiessa taustana sen tavoitteiden määrittelyssä.

6.1.2 Oppimisympäristö

Laulunharrastajan opetussuunnitelman yleisissä tavoitteissa määritellään vuorovaikutuksen ja itseohjautuvuuteen ohjaamisen merkitys. Ne ovat myös osa oppimisympäristön kuvausta. Paitsi konkreettiset opetustilat ja välineet, oppimisympäristöä keskeisimmillään on opettajan ja oppilaan vuorovaikutus eri oppimistilanteissa (laulutunneilla, ryhmätunneilla, yhteislaulutunneilla ja erilaisissa projekteissa, kuten oppilaskonserteissa). Vuorovaikutuksen tulisi olla toisen persoonaa, kokonaista ihmistä kunnioittavaa ja perustua JOO-ideologiaan, jossa toisen ajatukset ja pohdinnat lähtökohtaisesti hyväksytään tyrmäämisen sijaan. Toisen ihmisen hyväksyvä asenne tuo mukanaan turvallisuutta, jota tarvitaan luovuuden ja ilmaisun vapauttamiseksi. Hyvä oppimisympäristö on kannustava, rohkaiseva, yhteisöllisyyteen pyrkivä ja saa ihmisen ponnistelemaan kokeilemaan omia mahdollisuuksiaan. Erilaiset ohjatut

opetustilanteet suunnitellaan nämä päämäärät mahdollistaviksi. Itsenäisessä harjoittelussa oppilas voi myös pyrkiä kohti näitä päämääriä ja luoda kodin oppimisympäristö näitä tukevaksi.

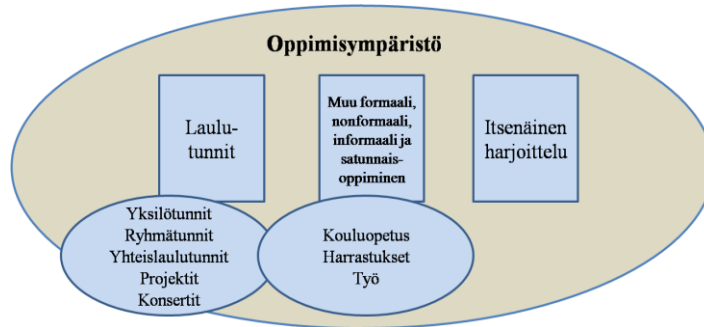
Oppimisympäristö rohkaisee oppilasta ottamaan vastuun omasta oppimisestaan ja pyrkii hyödyntämään erilaisia työtapoja ja menetelmiä siten, että itseohjautuva oppiminen tulisi mahdolliseksi. Opetukseen ja opetuksen järjestämiseen tehtävillä muutoksilla tämä lienee mahdollista. Loppu on oppilaan itsensä käsissä.

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmat (2002 ja 2005) määrittelevät opiskeluympäristön ilmapiiriin vaikuttavia tekijöitä, joita ovat mm. fyysinen, psyykkinen ja sosiaalinen turvallisuus, avoimuus, myönteisyys ja rohkaisevuus (Luku 2.2). Kokonaisvaltaisessa Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa edellä mainitut seikat ovat tärkeitä luovuuden ja ihmisen oman persoonan esiintuojia. Ropo (1993b) tähdentää, että oppimisympäristö on rakennettava kehittämään sellaista osaamista, jota oppilaiden toivotaan oppivan. Hyvä taidekasvatuksen oppimisympäristö kehittää taitoja, joita voi hyödyntää myöhemmin omassa oppimisessaan ja joissa tekeminen on keskeistä. Opittavan aineksen kompleksisuudesta tulisi oppilaan löytää yksinkertaistettuja ajatusmalleja, joiden avulla hän pääsee opiskelussaan eteenpäin (Luku 2.2).

Kokonaisvaltainen oppiminen toteutetaan yhdistettynä yksilö- ja ryhmäopetuksena, jotka kehittävät vuorovaikutustaitoja ja mahdollistavat yhteisöllistä oppimista. Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa tavoitteena on yhteisöllinen oppiminen ja jo aiempien tietojen ja taitojen kartoituksesta lähtien autonomiseksi oppijaksi pyrkiminen. Laulu-oppiaineen jakaminen osaamisalueisiin ja niiden tarkempiin sisältöihin auttaa näkemään oppiaineen kokonaisvaltaisuuden ja kompleksisuuden, mutta myös löytämään sieltä mahdollisuuksia yksinkertaistettuihin malleihin.

Taiteen perusopetuksen musiikin laajaan opetussuunnitelmaan perustuva laulunopetus sisältää myös yhdistettyä yksilö- ja ryhmäopetusta koostuen instrumentin yksilöopetuksesta, musiikin perusteiden tunteista ja kamarimusiikista. Opiskeluympäristö käsittää kuitenkin vain ohjatut tunnit.

Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa on kokonaisvaltainen näkemys oppimisympäristöstä. Siihen kuuluvat paitsi yksilö- ja ryhmässä tapahtuva opetus, myös oppilaan muu formaali, nonformaali ja informaali oppiminen sekä itsenäinen harjoittelu.



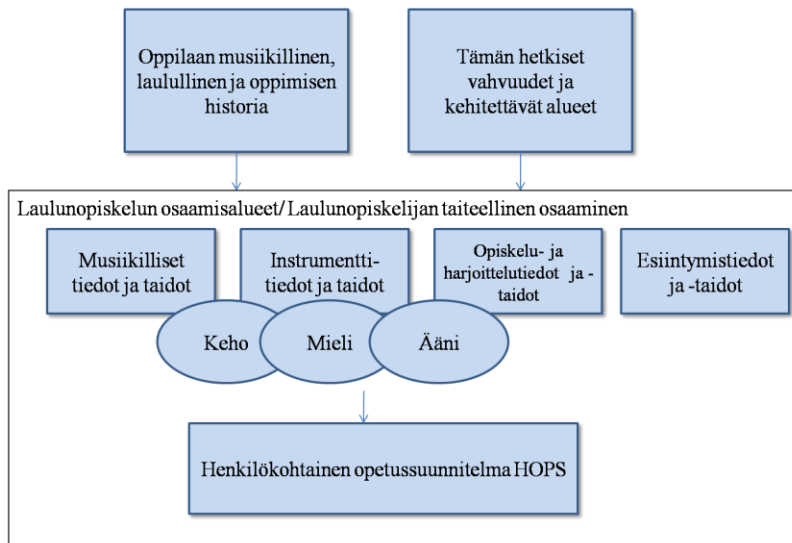
Kaavio 5. Laulunopiskelun kokonaisvaltainen oppimisympäristö.

Merkittävää on huomata itsenäisen harjoittelun olevan olennainen osa Laulunharrastajan opetussuunnitelman oppimisympäristöä. Oppiva asenne voi laajentua myös muille elämänalueille jolloin transfer-vaikutus oppimisessa on mahdollinen.

6.1.3 Sisällöt ja tavoitteet

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman yleiset tavoitteet (2005, kts. luku 2.3) ovat kaikki pohjana Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa. Suomen musiikkioppilaitosten liiton Laulun tasosuoritusten ja sisältöjen arvioinnin perusteiden kullekin tasolle asettamat tavoitteet taas ovat pohjana osaamisaluejaolle. Musiikillisten tietojen ja taitojen osaamisalue eroaa vähiten sisällöltään edellä mainittuun verrattuna, muiden osaamisalueiden ollen Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa laajempia. Tavoitteena on oppia osaamisalueiden sisältöjä paitsi yksilö- myös yhteisöllisen oppimisen avulla. Osaamisalueiden sisällöistä valitaan kullekin oppilaalle kehittämisen kohteita.

Opetussuunnitelman yleiset tavoitteet ja henkilökohtaisen opetussuunnitelman tavoitteet kietoutuvat Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa.



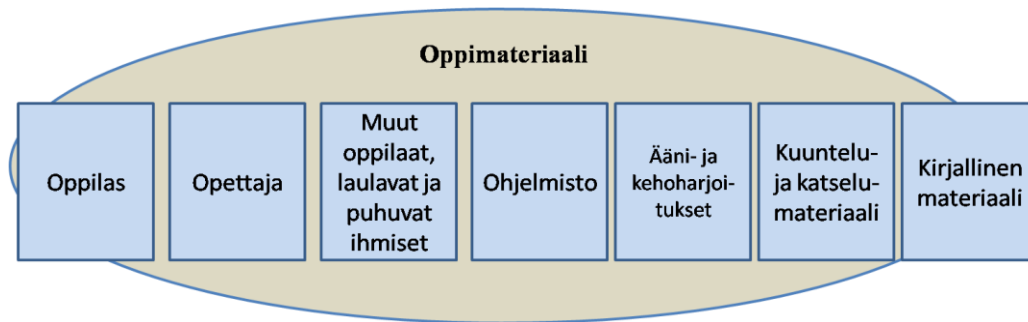
Kaavio 6. Kokonaisvaltaisen laulunopiskelun henkilökohtaisen opetussuunnitelman muodostuminen.

Opiskelun sisällöt ja tavoitteet pohjaavat oppilaan aiempiin tietoihin ja taitoihin, joihin perehdytään sekä opettajan ja oppilaan välisissä keskusteluissa opetuksen yhteydessä että kirjallisten reflektiivisten pohdintojen avulla, joita tehdään jo ennen opintojen aloittamista, mutta myös pitkin opintovuotta. Opettaja ja oppilas laativat näiden pohdintojen perusteella henkilökohtaisen opetussuunnitelman ja sen tavoitteet yhdessä Laulunharrastajan opetussuunnitelman oppisisällöistä. Sisältöjä ja tavoitteita tarkastellaan opintojen kuluessa. Uuden tiedon peilautuessa aiempiin tietoihin ja taitoihin ja muuttaessa niitä mahdollistuu taiteellisen osaamisen laajentuminen.

6.1.4 Oppimateriaali

Totesin luvussa 2.4., että oppimateriaalia pohditaan varsin vähän Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmissa. Oppimateriaaliksi voi poimia vain äänen (pääinstrumentin) ja ohjelmiston, Suomen musiikkioppilaitosten liiton laulun tasosuoritusten tavoitteissa ja arvioinnin perusteissa lisäksi kuuntelun. Laulunharrastajan opetussuunnitelman ollessa kokonaisvaltaisuuden näkökulman läpäisemä, täytyy oppimateriaalinkin olla kokonaisvaltaista.

Laulunharrastajan opetussuunnitelman sisältöjä opiskellaan oppimateriaalin avulla, jota kuvaan seuraavassa taulukossa:



Kaavio 7. Kokonaisvaltaisen laulunopiskelun oppimateriaali.

Koska keskeinen oppimateriaali on oppilas itse, on materiaali siten persoonallinen, ainutlaatuinen ja tämän takia huonosti verrattavissa muihin. Laulunopiskelijat toteavatkin, että laulun oppimisen myötä tutustuu samalla itseensä monin eri tavoin. Opettajat saattavat keskustella keskenään, kuinka oppilaalla on 'hyvä materiaali' tarkoittaen oppilaan perusääntä. Oppilas on siis samanaikaisesti sekä oppimisen kohde että oppija.

Opettaja sekä ääniesimerkeillään että monilla tiedoilla ja taidoillaan on oppimateriaalia. Tämän vuoksi joskus tietyssä vaiheessa äänenkoulutusta saattaa äänestä kuulua, kenen oppilas on kysymyksessä. Sekä oppilaan että opettajan ääni on herkkä ulkoisille ja sisäisille muutoksille. Oppilaan ja opettajan välisessä vuorovaikutuksessa tämä herkkä oppimateriaali liikkuu ja todentuu. Mestari-oppipoika-traditiossa opettaja on oppimateriaalia jäljittelyn kohteena (kts. luku 3.2.1, s.27).

Oppimateriaalia ovat myös muut laulunopiskelijat, sekä kaikki laulavat ja puhuvat ihmiset. Usein opiskelijat kertovat alkaneensa lauluopintojen aloittamisen jälkeen kuunnella toisten puhe- ja lauluääniä tarkemmin kuin ennen pohtien äänen ominaisuuksia. Konserteissa käyminen on perinteinen tapa toisilta oppimiseen. Uusi opetussuunnitelma mahdollistaa lauluoppilaiden kohtaamista ja vuorovaikutusta sekä ryhmätuntien, yhteislaulutuntien sekä yhteisten konserttien muodossa. Näin ollen toisten laulunopiskelijoiden havainnoiminen mahdollistaa heidän ”käyttämisensä” oppimateriaalina aiempaa paremmin.

Puhuttaessa laulun oppimateriaalista ajatellaan perinteisesti lauluohjelmistoa. Laulettavalla ohjelmistolla, lauluilla onkin mielestäni suuri merkitys. Laulunopettajat korostavat sitä, miten tärkeää oppilaalle on valita oikeaa ohjelmistoa oikeaan aikaan, lauluja, joissa on sopivasti haastetta, mutta jotka eivät koettele oppilaan ääri rajoja. Tämä onkin tärkeää. Oppimisen mielekkyyden kannalta ohjelmisto tulee rakentua oppilaan kannalta mielekkääseen musiikkityyliin ja kappaleiden varaan. Oppilas on mukana ohjelmistovalinnoissa opettajan ohjauksella niitä taitoja kehittävään suuntaan.

Ääniharjoituksia käytetään paitsi äänen lämmittämiseen myös äänen eri osa-alueiden harjoittamiseen. Oppilaiden suhtautuminen niihin vaihtelee toisten nähdessä ne hyödyllisiksi ja toisten kritisoidessa niiden merkitystä. Positiivisesti niihin suhtautuvat oppilaat ovat oivaltaneet jotain ääniharjoitusten avulla. Oikeiden ääniharjoitusten löytäminen kullekin on opetuksellinen haaste. Kehoharjoitukset toimivat instrumentin lämmittelijöinä ja/tai keskittymisen välineinä. Kuuntelu- ja katselumateriaalin käyttö vievät oppimista eteenpäin ja niitä voidaan käyttää myös ryhmätunneilla.

Mitä sitten on laulunopiskelun kirjallinen materiaali? Erilaiset laulu- ja äänenkäytön oppaat saattavat olla laulunharrastajalle haasteellista luettavaa. Ne voivat myös sisältää keskenään ristiriitaista tietoa. Uusikylä ja Atjonen määrittelevät pedagogisesti hyvän oppimateriaalin pyrkivän rikastuttamaan käyttäjiensä kognitiivista tietämystä hetkellisten, pinnallisten ja nopeasti näkyvien muutosten sijaan (Luku 2.4, s.10). Pyrittäessä edelliseen määritelmään kirjallisen ryhmätuntien oppimateriaalin kehittäminen ja laatiminen tulee olemaan mielenkiintoinen haaste. Uuden opetussuunnitelmani ryhmätunnit toimivat laulunopetuksen osaamisalueiden

sisältöjen oppimisympäristöinä yksilötuntien ohella. Tunteja varten luodun kirjallisen materiaalin tulisi myös olla kokonaisvaltaiseen oppimiskäsitykseen sopivaa.

Opetusmenetelmä tulisi olla yhteisölliseen oppimiseen ja dialogiseen tietämiseen pyrkivä; saada ihmiset pohtimaan itse ja jakamaan pohdintojaan opiskelutovereiden kanssa. Materiaalin tulee houkuttaa oppilaita pohtimaan ja ratkaisemaan laulunopiskeluun liittyviä keskeisiä periaatteita (Engeström 1990; Lonka 1991b; Wurgler 1997, 22; kts. luku 3.1). Ryhmätuntien sekä yhteislaulutuntien myötä myös toisten opiskelijoiden tekemisistä ja ajattelusta oppiminen auttavat oppimista. Oppimateriaali laajenee ja oppiminen helpottuu oppilaiden saadessa vertailukohteita ajatuksilleen ja laulamislleen.

Henkilökohtainen oppimateriaali kerätään Laulajan kansioon, jonne tallennetaan ryhmätuntien materiaali, lauluohjelmisto, henkilökohtainen opetussuunnitelma, oppimispäiväkirja, ääni- ja keuharjoitukset, lista kuuntelu- ja katseluesimerkeistä ja muut muistiinpanot. Laulajan kansio voi sisältää myös ääni- ja videotallenteita niin oppitunneilta kuin itsenäisestä harjoittelusta ja esiintymisistäkin. Oppilaat ja opettaja voivat myös muodostaa verkkoon oman keskusteluryhmän tai oppimisalustan niin halutessaan.

6.1.5 Vuorovaikutus, arviointi ja palaute

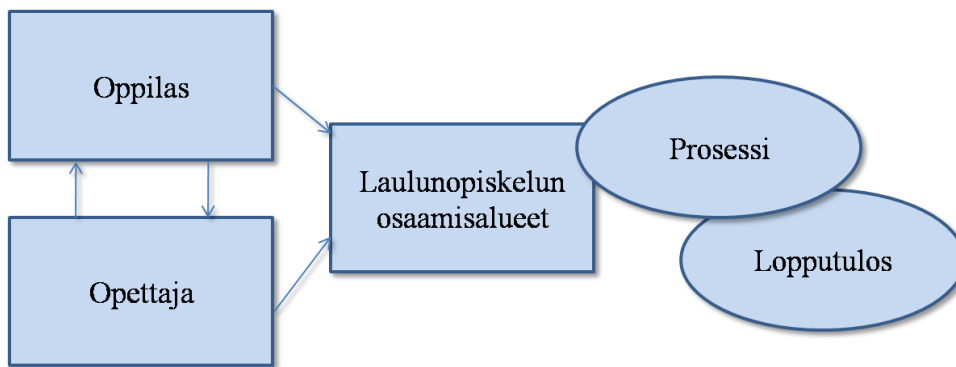
Luvussa 2.4.1 viitataan Savan (1993) päätelmään siitä, että taiteellinen toiminta on vuorovaikutteinen merkityksenanto ja –luomistapahtuma ja Ropon (1993b) näkemykseen oppimisesta olevan vuorovaikutteisena prosessina. Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa vuorovaikutuksen merkitys korostuu niin opettajan, oppilaan ja muiden opiskelijoiden välisissä suhteissa kuin laulamissa ja musisoimissakin. Laulaminen nähdään äänen ja musiikin avulla tapahtuvana taiteellisena vuorovaikutuksena, jota laulunopiskelulla voidaan syventää ja parantaa. Ryhmäopetuksen myötä myös oppiminen vuorovaikutuksessa, dialoginen tietäminen mahdollistuu. Merkittävä opettajan ja oppilaan vuorovaikutuksen muoto on yhdessä musisointi opettajan säestäessä oppilasta.

Opetustyössäni olen huomannut luottamuksen opettajan ja oppilaan välillä kehittyvän pikkuhiljaa ja vapauttavan oppilasta ilmaisemaan itseään rohkeammin. Myös oppilaat toteavat lakanneensa jännittämästä opettajaa parin yhteisen työskentelyvuoden jälkeen. Kososen (2001) musiikillisten kompetenssien kohtaamisen kuviot (Luku 2.5.1) osoittavat yhteisen ymmärryksen kentän merkityksen ja vaikutuksen muuhunkin vuorovaikutukseen opettajan ja oppilaan välillä. Opettajan ja musiikillisten kompetenssien kohtaamattomuus toivottavasti vähenee uuden opetussuunnitelman ja sen mukanaan tuoman suunnitelmallisuuden myötä. Opiskelijan aiempien tietojen ja taitojen kartoitus ja henkilökohtaisen opetussuunnitelman laatiminen voisi lisätä kompetenssien kohtaamista ja auttaa oppilaan ja opettajan yhteiselle ymmärryksen kentälle pääsemistä.

Paitsi musiikilliset kompetenssit, myös huomattavat erot opiskelu- ja harjoittelutaidoissa saattavat aiheuttaa mutkia vuorovaikutukseen ja oppimiseen. Tiedonkäsityksenkin koen vaikuttavan yhteisen ymmärryksen kenttään. Tämä saattaa auttaa opettajaa ymmärtämään ns. luonnonlaulajaa, jolla tuntuu olevan runsaasti osaamista jo ensimmäisestä laulutunnista lähtien. Tämä osaaminen on kuitenkin usein hankalasti muokattavissa. Tämänkaltaisella laulajalla on todennäköisesti olemassa paljon aisti- ja tunnetietoa laulamista, mutta sen sijaan hänen saattaa olla vaikea selittää tekemisiään verbaalisesti tai muuttaa laulamistaan ohjeiden mukaan (taito- ja toimintatietoa ja käsite- ja mielikuvatietoa ollessa vähemmän). Joskus tällainen luonnonlaulaja-oppilas menee opetuksesta lukkoon tai ei viihdy opetuksessa, koska jotain alitajuista aletaan muuttaa tietoiseksi ja hänen ”systeeminsä häiriintyy” opettajan ohjeiden myötä. Taiteen tiedon kompetenssit eivät kohtaa.

Laulu- ja ryhmätuntien ei tulisi olla suorittamisen areenoita, vaan luottamuksellisia musiikillisia kohtaamisia, jotka mahdollistavat musiikin maailmaan menemisen, luovuuden ja elämykset. Vuorovaikutuksen kannalta tuntitilanteet ovat merkityksellisiä, ensi kohtaamisesta lähtien. Juice Leskinen (1974) on todennut: ”viritä itsesi, älä vain kitaraa”. Oppilaalle tulisi välittyä tunne nähdyn ja kuullun tulemisesta sekä hänen tekemisensä ja ajatustensa hyväksymisestä. Oppilaan itse oivaltamat mielikuvat ja ideat laulamista ovat tällöin tärkeitä. Opettajasta tulisi näkyä mielenkiinto oppilaan tullessa tunnille, tunnin aikana ja tunnin lopussa. Luottamuksellinen opettajan ja oppilaan vuorovaikutussuhde vaatii molemminpuolista aukeamista. Tämä vaatii molemminpuolista toisen maailmaan menemistä.

Laulunharrastajan opetussuunnitelman näkökulma arviointiin ja palautteeseen on yhteneväinen Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmien (2002 ja 2005) kanssa. Opettajan ja oppilaan vuorovaikutussuhde, arviointi ja palaute kietoutuvat yhteen. Oppimista arvioidaan sekä yhdessä opettajan kanssa että itsearviointina. Arviointi ja palaute on jatkuvaa, molemminpuolista, ja kohdistuu sekä prosessiin että lopputulokseen prosessin osana (Uusikylä ja Atjonen 2005; kts. luku 2.5). Sen tulee tähdätä oppilaan vahventamiseen ja hänen opiskelunsa edistämiseen ja kohdistua kaikkiin opetussuunnitelman osaamisalueisiin. Arvioinnin ja palautteen sävy on kokonaisvaltaista ihmistä/oppilasta kunnioittava, myönteinen, tulevaisuususkoinen ja opiskelun avaimia antava. Opettaja käyttää erilaisia palautteen lajeja työkalunaan (Uusikylä ja Atjonen 2005; kts. luku 2.5).



Kaavio 8. Kokonaisvaltaisen laulunopiskelun arviointi ja palaute.

Arvioinnin ei tulisi olla opitun kontrollia, vaan oppimista eteenpäinvievää ja voimaannuttavaa (Malinen ja Laine 2009; kts. luku 2.5). Sen tulee kohdistua niihin tavoitteisiin, joita oppilas on itse asettanut. Arviointi ja palaute on laadullista analyysia (Ropo 1993b; kts. luku 2.5), muttei suorituksen laadun arviointia (Johnstone 1996; Arjas 1997; kts. luku 2.5), ettei luovuuden mahdollisuus esty.

Arviointi eroaa tutkintoon tähtäävästä koulutuksesta. Lopputulos, hyvin ja vapaasti soiva ja ilmaisukykyinen ääni on kuin valmis maalaus, josta näemme pinnan. Maalauksen eri kerrokset, satojenkin tuntien työ on opiskeluprosessi. Arviointi ja palaute tulisi kohdistua sekä oppimisprosessiin että lopputulokseen. Ne liittyvät toisiinsa ympyrämäisesti toisen johtaessa ja

vaikuttaessa toiseen. Laulunharrastajan opetussuunnitelman arviointi ja palaute on kokonaisvaltaista, monipuolista kuin ihminen itse.

6.1.6 Henkilökohtaisen opetussuunnitelman muodostuminen

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa todetaan oppimisen rakentuvan *oppilaan aiemmille tietorakenteille, tiedoille ja taidoille*. Taiteen perusopetuksen musiikin yleisen oppimäärän opetussuunnitelmassa puolestaan todetaan, että opetuksessa tulee ottaa huomioon oppilaan aiemmat *kokemukset ja hänen elämismaailmansa*. Eskolan (1998) tutkimuksen mukaan tekijänä ja kokijana saatuja *taide-elämyksiä* pohtimalla kirjoitetaan ihan erilaista elämänhistoriaa kuin suorituksia ja saavutuksia miettimällä (Luku 4.2.2).

Laulunharrastajan opetussuunnitelman oppilaan kokonaisvaltaisen aiemman musiikillisen, laulullisen ja oppimisen historian kartoittamiseksi otetaan huomioon oppilaan aiemmat tietorakenteet, tiedot ja taidot, elämismaailma, oppimiskokemukset ja taide-elämykset tekijänä ja kokijana. Näitä oppilaan musiikillista, laulullista ja oppimisen historiaa kartoittavia seikkoja kokonaisvaltaisesti pohtimalla hahmottuu kuva oppilaasta syvemmin kuin pelkkiin tietoihin ja taitoihin keskittymällä. Usein juuri jokin elämys tai kokemus on merkittävämpi kuin aiempi tieto tai taito.

Kokonaisvaltainen laulunopetus pohjautuu siis oppilaan musiikilliselle, laululliselle ja oppimisen historialle. Kysymysten avulla oppilas voi tulla niistä tietoiseksi. Kartoittamalla mitä tietoja, taitoja ja ajatuksia oppilaalla on opetussuunnitelman oppisisällöistä, voi sen avulla orientoida heidän oppimisprosessiansa alkuun ja herättää tiedollisia ristiriitoja, jotka motivoivat eteenpäin. Aiempien tietojen ja taitojen lisäksi oppilas pohtii kysymysten avulla etukäteen myös tavoitteitaan: mitä haluaa laulamisesta oppia, minkä asioiden vuoksi hän on hakeutunut laulutunneille.

Pohdiskelin, miten saisin parhaiten selville oppilaan musiikillisen, laulullisen ja oppimisen historian laulunopiskelun osaamisalueista. Luonnollinen menetelmä on tietenkin jutustelu laulutunnilla, ja oppilaan musiikillisen toiminnan havainnointi. Oppilaan historian

selvittäminen on aloitettava jo ennen lauluopetuksen alkamista. Se onnistuu ennakkokyselyn avulla. Jos oppilas pohtii musiikillista ja laulullista historiaansa ennakkokysymysten avulla kirjallisessa muodossa rauhassa itsekseen, saa opettajakin perehtyä vastauksiin rauhassa. Reflektoiminen, eräs taiteen tiedon lajeista ja kokonaisvaltaisen oppimisen menetelmistä alkaa jo tässä vaiheessa, samoin orientoituminen ja motivoituminen laulunopiskeluun. Vastaukset jäävät myös dokumentiksi, johon voi palata ja jota voi täydentää opintojen kuluessa.

Olen laatinut runsaasti oppilaan musiikillista, laulullista ja oppimisen historiaa kartoittavia ennakkokysymyksiä (Liite 2). Kysymykset käsittelevät niin tietoja, taitoja, kokemuksia kuin elämyksiäkin. Osa kysymyksistä on monivalintakysymyksiä, toiset taas sanallisia vastauksia vaativia. Kysymykset on laadittu ja jaettu kategorioihin Laulunharrastajan opetussuunnitelman osaamisalueiden sisältöjen mukaan. Kyselylomaketta ei tarvitse antaa koko laajuudessaan, vaan sen voi jakaa myös pienempiin osiin. Opintojen alkaessa kysymyksistä valitaan olennaisimmat.

Kysymykset voivat johdattaa oppilaan huomaamaan musiikkiin ja laulamiseen liittyvistä kokemuksien ja elämyksien merkityksen. Ne tarjoavat arvokasta tietoa, joka auttaa laulunopiskelussa.

Arvoitukseksi kuitenkin jää, miten laulunopettajat työssään Taiteen perusopetuksen parissa huomioivat tätä tiedon rakentumisen ominaisuutta ja miten oppilaiden musiikillisesta, laulullisesta ja oppimisen historiasta otetaan selvää. Opettajat kysyvät ainakin nonformaalista oppimisesta, aiemmasta harrastuneisuudesta musiikin suhteen. Voisin olettaa, että usein formaali ja eritoten informaali oppiminen jäävät ottamatta huomioon, eikä niitä näin ollen käytetä opiskelun apuna tai auteta oppilasta huomaamaan niitä opiskelua tukevinä voimavaroinaan. Tämä pätee yhtäläillä ammattiin opiskelevia kuin harrastajia opettaessa. Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa aiempien tietojen ja taitojen kartoitus on todettu keskeiseksi henkilökohtaisen opetussuunnitelman suuntaajaksi.

Oppimista ei tapahdu vain instituutioissa ja ohjatusti. Luvussa 4.2.2 käsiteltiin oppimistyyppejä. Laulunopiskelussa näkyvät sukupolvien väliset erot siinä, millaiseen koulunkäyntiin ja opettamiseen on tottunut. Iäkkäämmät oppilaat ovat tottuneet

opettajajohtoiseen, ei niinkään keskustelemaan opetukseen. Nuoremmat oppilaat taas ovat ehkä jo tottuneet formaalissa opetuksessa itsearviointiin ja monipuolisempiin opiskelumenetelmiin.

Laulunopiskelijan nonformaalia musiikin oppimista on ohjatussa toiminnassa koulun ulkopuolella saadut tiedot ja taidot, kuten musiikin harrastaminen soitto- ja laulutunneilla, kuoroissa, ohjatuissa bändeissä, yhtyeissä ja orkestereissa. Myös muut ohjatut harrastukset kuten urheilu, tanssi ja kuvataide, ovat nonformaalia oppimista.

Yhdessä opettaja ja oppilas voivat havainnoida sen hetkisen elämän ja sen tapahtumien yhtymäkohtia ja asioita, jotka auttavat laulunopiskelun prosessia. Oppimista tapahtuu tuntien ulkopuolella kuin huomaamattaan, kun oppilas ”herkistyy” uudelle opittavalle asialle. Monet oppilaat kertovat kuuntelevansa ja katselevansa laulajia aivan uusin korvin ja silmin aloitettuaan lauluopinnot. He havainnoivat sitä, onko laulaja rento ja vapaa vai jännittynyt, tuleeko ääni helposti vai vaivalloisesti jne.

Oppilas saattaa olla mukana myös muussa nonformaalissa, ohjatussa toiminnassa kuten kuoroissa, lauluyhtyeissä, orkestereissa, soitonopetuksessa ja/tai musiikinteorian tunneilla. Jos hän on vielä peruskoulussa tai lukiossa, saa hän ehkä formaalia musiikkiopetusta siellä. Se, mitä oppilas edellä mainituissa oppii, heijastuu myös laulunopiskeluun. Moni laulua opiskeleva harrastaa myös muita taiteenlajeja, kuten teatteria ja/tai tanssia. Metakognitiiviset taidot, joiden avulla eri taiteenlajien parissa opitut asiat voivat tuoda oivalluksia myös laulunopiskeluun, ovat tärkeitä ja niiden kehittymiseen panostetaan.

Informaali oppiminen voi olla tietoista ja tavoitteista tai sivutuotteena tapahtuvaa satunnaisoppimista (Luku 4.2.2) Se on ei-ohjattua ja arjessa tapahtuvaa, arkipäivän oppimista. Informaalia musiikin oppimista voi siis tapahtua esimerkiksi kuunnellessa äidin ja isän ääntä ja muita kodin äänimalleja, kodin musiikkiperinteen kautta sekä musiikkia ja laulua ei ohjatusti harrastaessa, musiikkia kuunnellessa, televisio- ja radio-ohjelmia seurattaessa, internetistä, ystäväpiirissä, konserteissa ja ylipäättään olemalla tilanteissa, joissa musiikki on läsnä tavalla tai toisella. Tämä on oppimisen pohja, jolle muu oppiminen rakentuu, ja jota vasten opittavat asiat tuntuvat tutuilta tai vieraammilta.

Pohtiessani omia informaalin musiikin oppimisen kokemuksia oivalsin niiden suuren merkityksen. Äitini lauloi aina, keittäessään, silittäessään pyykkiä ja siivotessaan. Tämän vuoksi osaan valtavan kokoelman vanhoja sävelmiä, erityisesti iskelmiä. Tämä on opettanut minulle korvaamattoman ohjelmistotuntemuksen, jota hyödynnän jatkuvasti nykyisessä työssäni. Äänenkäytön tapa, jota kuulin äidiltäni ja isältäni on ollut vanhojen iskelmien tyyli, jossa kuuluu heijastumaa klassisesta laulukoulutuksesta. Pystyn saavuttamaan tämän tyylin äänellisesti. Vanhemmat sisarukseni taas ovat tutustuttaneet minut 1970-luvun nuorison musiikkikulttuuriin kuuntelemalla kotona musiikkia, ja veljeni myös soittamalla ja laulamalla eri bändeissä. Kodin vaikutuksesta musiikki on kuulunut elämääni aina ja tehnyt sen tärkeäksi ja luonnolliseksi osaksi elämääni.

Koen, että juuri informaali oppiminen on vaikuttanut merkittävästi musiikin harrastamiseen ja myöhemmin ammatinvalintaan. Se näkyy jatkuvasti laulunopettajan työssäni erityisesti laajana ohjelmisto- ja tyyliintuntemuksena. Formaalin opetuksen, koulun musiikinopetuksen sisällön ja sen suomat taidot eivät ole itselleni kovin merkittäviä. 10-vuotiaana aloittamani nonformaalit musiikkiopisto-opinnot taas ovat olleet pohjana ammattiin tähdätessäni. Kertomalla kokemuksistani oppilailleni voin auttaa heitä huomaamaan informaalin oppimisen merkityksen ja syvyyden heidän musiikkipolullaan ja lauluopintoja auttavana tekijänä.

6.2 Erityinen osa

Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa jaan laulunopiskelun osaamisalueet neljään kategoriaan: musiikilliset tiedot ja taidot, instrumenttitiedot ja taidot, opiskelu- ja harjoittelutiedot ja -taidot sekä esiintymistiedot- ja taidot. Tämä jako on taulukoissa 1 ja 2 tehty Suomen musiikkioppilaitosten liiton laulun tasosuoritusten sisällön ja arvioinnin perusteiden (2005) mukaan (kts. luku 2.3). Omaa jäsentelyäni pidän selkeämpänä ja kaikki osa-alueet yhtä tärkeiksi nostavana. Henkilökohtaisen opetussuunnitelman laadinnassa jäsentely toimii paitsi opettajan, erityisesti oppilaan apuna.

Musiikilliset tiedot ja taidot	Instrumentti-tiedot ja –taidot Keho, ääni, mieli	Opiskelu- ja harjoittelu-tiedot ja taidot	Esiintymis-tiedot ja -taidot
<ul style="list-style-type: none"> -Musiikilliset peruselementit: rytmi, melodia, harmonia, muoto, dynamiikka, agogiikka -Musiikillisten tietojen ja taitojen soveltaminen lauluihin -Nuotinlukutaito ja kuulonvarainen oppiminen -Musiikin kuuntelu -Yhteismusisointi -Tyylien tuntemus -Ohjelmisto-tuntemus -Säveltäminen, sanoittaminen, sovittaminen -Improvisoiminen -Vuorovaikutus 	<ul style="list-style-type: none"> -Kehon, mielen ja äänen toiminnan balanssi -Äänielimistö -Fysiologia -Ryhti, asento -Hengitys -Kehotietoisuus, kinesteettisen aistin kehittäminen -Äänen soivuus, kantavuus, voima, notkeus, resonanssi -Äänen laajuus ja rekisterit -Artikulaatio -Tulkinta -Ilmaisu -Vuorovaikutus -Mielikuvat, skeemat ja uskomukset -Tunteet -Tiedollinen käsittely 	<ul style="list-style-type: none"> -Miten opiskella ja harjoitella -Aiempien tietojen ja taitojen hyödyntäminen -Rinnakkain kehittyvien tietojen ja taitojen hyödyntäminen -Tavoitteiden asettaminen ja saavuttaminen -Harjoittelun monipuolisuus -Mielikuvaharjoittelu -Arviointitaitojen kehittäminen jokaisella osaamisalueella -Palautteen vastaanottaminen ja hyödyntäminen -Yhteisoppiminen -Reflektiivisyys -Dialoginen tietäminen 	<ul style="list-style-type: none"> -Kehon, mielen ja äänen toiminnan balanssi esiintyessä -Esiintymiseen valmistautuminen -Esiintymiskokemukset -Esiintymistilanteen hallinta -Esiintymisjännityksen hallinta -Esiintymistilanteiden ulkoiset ja sisäiset tekijät -Tulkinta ja ilmaisu -Vuorovaikutus

Taulukko 3. Laulunopiskelun osaamisalueiden sisällöt.

Osaamisaluejaon avulla oppilaan on mahdollista saada kokonaiskuva opiskelemastaan aineesta sekä niiden tarkemmista sisällöistä, ja laulunopiskelun keskeisistä periaatteista. Osaamisalueita ja niiden sisältöjä painotetaan oppilaan aiempien tietojen ja taitojen sekä opiskelutavoitteiden mukaan.

Opetussuunnitelman laulunopiskelun sisältöjä ei ole tarkoitus oppia ja opiskella kolmessa vuodessa, vaan ne ovat ennemmin elämänmittaisen laulunopiskelun sisällöt. Tavoitteena kuitenkin olisi, että kolmen opintovuotensa aikana oppilas saa ymmärryksen laulunopiskelun osaamisalueiden sisällöistä ja eväitä sen hetkisiin kehitystarpeisiinsa, mutta myös tulevaisuuden opintoihinsa. Opetussuunnitelma on maisema, jota vasten omia kehitettäviä asioitaan voi tarkastella.

6.2.1 Musiikilliset tiedot ja taidot

Keskeisenä tavoitteena on syventää musiikillisten tietojen ja taitojen osaamista laulamisen ja äänenkäytön avulla. Musiikillinen osaaminen parantaa musiikin ja laulamisen avulla tapahtuvaa vuorovaikutusta.

Musiikilliset tiedot ja taidot kehittyvät laulunopiskelun myötä ja osana ja niitä sovelletaan lauluihin. Tärkeää oppimateriaalia musiikillisten tietojen ja taitojen kehittämässä on lauluohjelmisto, ja lauluvalintoja voidaan tehdä silmällä pitäen juuri näiden taitojen kehittämistä. Oppilaan aiemmat musiikilliset tiedot ja taidot määrittelevät opiskeltavia asioita, joita valitaan henkilökohtaista opintosuunnitelmaa laadittaessa. Oppilaan kanssa pohditaan musiikillisten tietojen ja taitojen yhteyttä laulamiseen ja laulujen oppimiseen.

Vaikka oppilas saakin painottaa opiskelunsa sisältöjä omien tavoitteidensa mukaan, kuuluvat musiikin peruselementtien opiskelu kaikille. Nuotinlukutaito helpottaa, mutta myös kuulonvarainen oppiminen on tärkeää, ja soveltuu erityisesti rytmimusiikin opiskeluun. Musiikin kuuntelumateriaali on yksi tärkeä osa kokonaisvaltaista oppimateriaalia. Lauluohjelmiston ja tyylien tuntemus karttuvat opintojen edetessä. Yhteismusisointiin pyritään jokaisella yksilötunnilla ja yhteislaulutunnilla. Improvisoiminen on tärkeä osa tietäntyyppisen

rytmimusiikin opiskelua. Säveltäminen, sanoittaminen ja sovittaminen voivat olla oppisisältöinä oppilaan niin halutessa, esimerkiksi omien laulusävellysten luomisen apuna.

Oppilas voi myös täydentää musiikillista osaamistaan erillisillä esimerkiksi musiikin perusteiden kursseilla, joita omassa tai muussa oppilaitoksessa järjestetään. Taiteen perusopetuksessa lauluopintojaan suorittavalle myös osallistuminen musiikin perusteiden tunneille ja yhteismusisointiin kuuluvat opintosuunnitelmaan.

6.2.2 Instrumenttitiedot ja -taidot

Instrumenttitietojen –ja taitojen tavoitteena on löytää oman äänen mahdollisuudet sekä oppia tuntemaan ja kehittämään sitä terveellä tavalla. Laulaminen nähdään musiikillisen vuorovaikutuksen keinona, jota laulunopiskelulla voi kehittää ja parantaa. Laulunharrastajan opetussuunnitelma perustuu kokonaisvaltaiselle ihmiskäsitykselle, jossa keho, mieli ja tilaatio ovat erottamattomat (kts. luku 3.1). Lauluinstrumentti on kokonaisvaltainen, ja siinä yhdistyvät keho, mieli ja ääni tilanteelle herkällä tavalla. Tavoitteena onkin äänen, kehon ja mielen balanssi. Laulamisen kokonaisvaltaisuuden ymmärtäminen on opintojen keskeinen tavoite.

Taulukossa 3 (s. 63) on eritelty instrumenttitaitojen sisällöt. Käytännössä kuitenkin erottelu on vaikeaa laulunopiskelun kokonaisvaltaisuuden vuoksi. Esimerkiksi resonanssi ja/tai äänen soivuus, kantavuus, ovat tulosta monella eri osa-alueella saavutetusta rennon aktiivisesta tilasta. Opiskelun sisältöjen erottelu kuitenkin auttaa hahmottamaan oppiainetta. Äänen kehittäminen on kokonaisvaltainen prosessi, jossa kaikki liittyy kaikkeen. Tämä ajattelu on vastakohta hyvin tekniselle laulunopettamisen tavalle, jossa koko persoonan huomioiminen jää vähemmälle.

Poimin esimerkiksi äänenkäytön opetuksesta hengityksen opiskelun. Pidän mielessä taiteen tiedon eri lajit. Hengityksen voi aistia ja saada siitä aistitietoa. Harjoittelemalla syvähengitysharjoituksia ja yhdistämällä niitä laulamiseen voi saada pikku hiljaa taito- ja toimintatietoa, kokemustietoa. Syvähengityksestä voidaan antaa erilaisia mielikuvia, siten saadaan mielikuvatietoa, ja se voi auttaa rentouden saavuttamisessa. Hengityksen aistiminen ja

harjoittaminen yhdistyy musiikillisiin taitoihin tutkittaessa ja kokeiltaessa, miten siihen vaikuttaa musiikki, sen tempo, laulun teksti, melodian kaarrokset, rytmi jne. Hengitys laulussa on erilaista kuin hengitysharjoitus erikseen. Teoreettista tietoa voi saada opettajan kertoessa hengityselinten toiminnasta, katselemalla kuvia hengityselimistä ja hengitykseen osallistuvista lihaksista. Laulussa tarvittavan syvähengityksen kehittymistä voi pohtia reflektiivisesti ja dialogisen tietämisen avulla paitsi opettajan, myös ryhmätunneilla muiden oppilaiden kanssa sekä seuraamalla opettajan ja opiskelutovereiden toimintaa.

Ääni on kehossa, joten lisääntynyt kehon tuntemus auttaa myös äänen kehittymistä. Myös keho asentoineen ja tapoineen ilmentää persoonallisuutta. Keskeistä äänenkäytön kannalta on oivaltaa kehossaan tilaa ja suuntia. Laulunopiskelun sivutuotteena oppilas voi herätä pitämään huolta kehostaan myös muuten.

Mielenhallinnan työkalut voivat olla ratkaisevassa asemassa oppilaan äänen kehittämisessä. Mieli auttaa tai estää ilmaisua ja äänen ja kehon toimintaa. Mieli voi olla avoin ja vapaa tai estynyt, sulkeutunut. Mielikuvat, skeemat, tiedollinen käsittely eli kognitio, tavoitteiden asettelu, motivaatio, uskomukset ja tunteet ovat mielen ”toimintoja”. Näillä kaikilla on vaikutusta äänen ja kehon toimintaan. Mielen avulla arvioidaan sekä annetaan ja vastaanotetaan palautetta.

Kokonaisvaltaisuus näkyy muun muassa siinä, että jokin uskomus itsestä (”en osaa laulaa korkealta”) voi estää lihaksia toimimasta. Paneutumalla tämän uskomuksen syntyyn voidaan se korvata uudella uskomuksella ja parantaa siten oppimista.

6.2.3 Opiskelu- ja harjoittelutiedot ja -taidot

Keskeisenä tavoitteena on autonomiseksi oppijaksi kasvaminen ja oppilaalle sopivien, monipuolisten opiskelu- ja harjoittelumenetelmien löytäminen ja kehittäminen. Tavoitteena on oivaltaa keskittyneen, määrätietoisen ja pitkäjänteisen työskentelyn merkitys.

Kokonaisvaltaisessa oppimiskäsityksessä opiskelu- ja harjoittelutaidot ovat keskeisiä. Laulunharrastajan opetussuunnitelman oppimisympäristössä ja laulunopiskelun osaamisalueissa opiskelu- ja harjoittelutaidot on oma osaamisalueensa. Tällä korostetaan niiden keskeistä merkitystä kokonaisvaltaiselle oppimiselle.

Opiskelu- ja harjoittelutiedot ja -taidot vastaavat kysymykseen miten opiskella ja harjoitella. Osaamisalueiden sisältöjä opiskellaan näiden taitojen avulla. Kehittyminen opiskelu- ja harjoittelutiedoissa ja -taidoissa parantaa oppimista muilla osaamisalueilla. Oppimista tapahtuu yksilöopetuksen, ryhmäopetuksen ja itsenäisen harjoittelun lisäksi muussa formaalissa, nonformaalissa sekä informaalissa (tiedostetussa ja satunnaisessa oppimisessa).

Opiskeluun ja harjoitteluun vaikuttavat niin sisäiset kuin ulkoisetkin tekijät:

Sisäiset tekijät	Ulkoiset tekijät
<ul style="list-style-type: none"> -Motivaatio -Opiskeluun käytössä olevat voimavarat -Tavoitteenasettelu -Uskomukset -Kognitio -Vuorovaikutus opettajan ja muiden opiskelijoiden kanssa -Arviointitaidot -Palautteen vastaanottaminen ja hyödyntäminen 	<ul style="list-style-type: none"> -Käytävissä oleva aika -Itsenäisen harjoittelun oppimisympäristö: käytävissä oleva tila ja välineet (esim. soittimet, nauhuri, peili, videokamera) -tukijat (perhe, ystävät, opiskelutoverit)

Taulukko 4. Opiskeluun ja harjoitteluun vaikuttavia tekijöitä.

Henkilökohtaista opetussuunnitelmaa laadittaessa voidaan miettiä myös tämän kaavion esiin tuomia seikkoja, sekä pohtia näitä ryhmätunneilla. Jo aiemmin laulua opiskelleet voivat miettiä mitkä taulukon 4 tekijöistä ovat estäneet harjoittelua onnistumasta.

Opiskelu ja harjoittelu voi kohdistua kaikkiin tai johonkin osaamisalueeseen ja niiden tarkempiin sisältöihin. Se voi joskus olla vaikkapa musiikin kuuntelua (musiikilliset tiedot ja

taidot). Opiskelua ja harjoittelua voidaan katsoa olevan myös ennen nukkumaanmenoa tehty rentoutusharjoitus (instrumenttitiedot ja -taidot, kehon ja mielen hallinta).

Opiskelutaidoissa keskeistä on aiempien tietojen ja taitojen reflektiivinen pohtiminen. Opiskelijan tulisi pohtia reflektiivisesti myös opiskelu- ja harjoittelutaitojaan: sitä millainen oppija on ollut, millainen haluaisi olla, vahvuuksiaan ja heikkouksiaan oppijana, tavoitteen asettelun sekä motivaation mahdollisuuksia ja ongelmia. Mitkä harjoittelutavat ovat toimineet, mitkä taas eivät? Millaisten syiden takia harjoittelu jää väliin? Minkälaisia neuvoja oppilas toivoisi harjoitteluun saavansa? Näiden pohtimisessa taulukko 4 voi olla hyvänä apuna. Näihin pohdintoihin perustuva tavoitteenasettelu on opiskelutietojen ja -taitojen kehittämistä. Itsearviointitaitojen kehittäminen on tärkeää. Ryhmätunnilla uskallus heittäytyä dialogiseen oppimissuhteeseen muiden opiskelijoiden kanssa edistää oppimista.

Ihanteellista olisi, jos oppilas voisi toimia kotiharjoittelussa omana opettajanaan. Päämääränä on itselle sopivien harjoittelutapojen löytäminen. Harjoittelutaidoissa keskeisiä kysymyksiä ovat mitä, miksi ja miten. Mitä tulisi harjoitella juuri nyt, miksi se on tärkeää sekä vielä miten kyseistä asiaa tulisi harjoitella. Oppilas voisi esimerkiksi pohtia, onko juuri nyt harjoittelun alkaessa syytä harjoittaa mieltään (esim. keskittymällä), kehoaan (esim. venyttelemällä) vaiko heti ääntään (lämmittelemällä ääniharjoituksin, menemällä suoraan lauluun, harjoittelemalla työn alla olevaa lauluteknistä seikkaa). Joskus on kuitenkin parasta luottaa intuitioon liikoja miettimättä.

Opiskelu- ja harjoittelutaitojen kehittäminen vaikuttavat positiivisesti esiintymistaitoihin, koska hyvin harjoiteltu on valmiimpi esitettäväksi ja johtaa todennäköisemmin positiivisiin esiintymiskokemuksiin. Ne puolestaan ruokkivat rohkeutta ja motivaatiota seuraavaa esiintymistä kohti.

Opinnoissa edistymisen ongelmien syy voi usein johtua puutteista opiskelu- ja harjoittelutaidoissa. Kun nämä taidot on kirjattu rinta rinnan muiden osaamisalueiden kanssa opetussuunnitelmaan opiskeltaviksi asioiksi, saavat ne oppilaan huomaamaan niiden tärkeyden ja merkityksen jo opintojen alussa.

6.2.4 Esiintymistiedot ja -taidot

Tavoitteena on kehittää esiintymistaitoja paremman musiikillisen vuorovaikutuksen mahdollistavaksi. Esiintymistiedot ja -taidot ovat keino, jonka avulla opitut asiat saavat vuorovaikutuksellisen muodon. Esiintymistaidot kehittyvät ainakin esiintymällä ja opetussuunnitelmassa nähdään esiintymistilanteet oppimisympäristön osana. Esiintyessä kaikkien osaamisalueiden tiedot ja taidot yhdistyvät. Esiintyminen on mahdollisuus testata musiikin avulla kommunikoimisen, vuorovaikuttamisen kehittymistä. Esiintyjä kertoo tarinaa ja luo tunnelmaa laulamisen ja musiikin avulla.

Opetussuunnitelmassa esiintymistaidot ovat vain yksi opiskelun sisällön osa. Oppilas voi haluta painottaa juuri tätä sisällön osaa. Yksittäisessä konsertissa onnistuminen tai epäonnistuminen on kuitenkin pieni asia laulunopiskelun prosessissa. Laulunharrastajien parissa löytyy aina myös niitä, jotka eivät halua esiintyä lainkaan tai ainakaan opintojensa alussa. Tämän tulee olla mahdollista. Silloin opiskelu keskittyy muihin osaamisalueisiin. Taiteen perusopetuksessa opiskeleville esiintyminen kuitenkin kuuluu sisältöihin, joita ei voi valita, erityisesti laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet painottavat esiintymisen merkitystä.

Esiintymismahdollisuuksien suhteen opettaja toimii tuottajan roolissa mahdollistaen niitä oppilaille. Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa todetaan, että lukuvuodessa järjestetään ainakin yksi konsertti. Lisäksi opettaja voi järjestää esiintymisiä esimerkiksi vanhainkoteihin ja muihin mahdollisiin tilaisuuksiin.

Esiintymistiedoissa ja -taidoissa opiskelun ja harjoittelun tärkeimpiä sisältöjä ovat ainakin seuraavat:

- esiintymiseen valmistautuminen: ohjelmisto, harjoittelu, tutustuminen tilaan
- esiintymistilanteet ja niiden hallinta: kehon kieli, lavaolemus, käytännön vinkit, ulkoiset ja sisäiset esiintymiseen vaikuttavat tekijät
- esiintymisjännityksen aiheuttajien löytäminen, purkaminen ja hallinnan keinot
- esiintymiseen valmistautumisen ja esiintymistilanteen arviointi

Päivi Arjas lähtee purkamaan vyyhteä oman esiintymisjännityksen analyysistä monin eri kysymyksiin, joissa myös esiintymistilanteen purkua, harjoittelemista ja esiintymiseen valmistautumista koskevia kysymyksiä (Arjas 1997, 26-36). Näitä voi soveltaen käyttää esiintymistaitojen arvioinnin apuna.

Taiteellinen osaaminen on ainakin edellä mainittujen neljän osaamisalueen tietojen ja taitojen yhteissumma. Opiskelijan arvioidessa osaamisensa, tietojensa ja taitojensa kehittymistä eri osaamisalueilla hän arvioi samalla taiteellisen osaamisensa kehittymistä kokonaisuudessaan.

6.3 Laulunharrastajan opetussuunnitelman käytännön toteutus Lapuan kansalaisopistossa

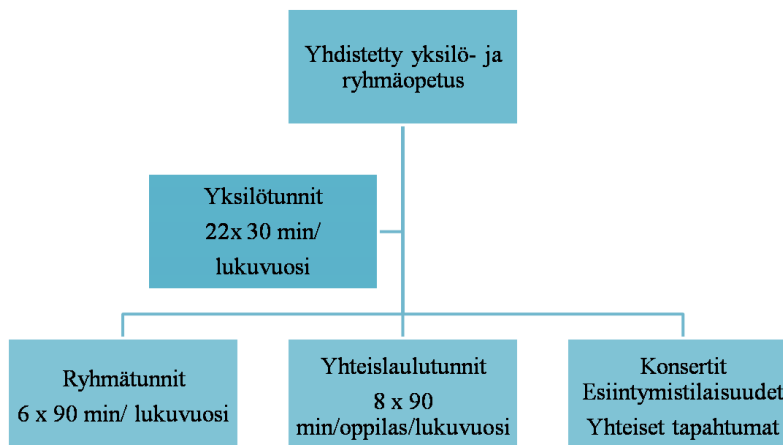
Olen kirjoittanut tätä maisterintutkielmaa suurimmaksi osin hoitovapaalla, joten minulla ei ole ollut mahdollisuutta testata opintosuunnitelmaa samanaikaisesti. Vuodesta 2010 instrumenttiopintojen oppilaat ovat saaneet opiskelupaikan Lapuan kansalaisopistossa kolmeksi vuodeksi. Aiemmin opiskelupaikan sai vuodeksi kerrallaan. Huomioitavaa on, että opiskeluaika on lyhyempi kuin Taiteen perusopetuksessa keskimäärin. Laulunharrastajan opetussuunnitelma on tarkoitus ottaa käyttöön Lapuan kansalaisopistossa syksyllä 2013, kun uusi lauluopintojen kolmivuotiskausi on suurimmalla osalla oppilaista alkamassa. Opiskelijat eivät kolmen vuoden opintojensa päätteeksi suorita tutkintoa tai saa todistusta.

Aiemmin laulunopetukseni Lapuan kansalaisopistossa on ollut yksilöopetusta, mutta kokonaisvaltaisen oppimiskäsityksen mukaisessa laulunopiskelussa yksilö- ja ryhmäopetuksen yhdistäminen on keskeinen periaate. Kokonaisvaltaisen oppimiskäsityksen mukaista Laulunharrastajan opetussuunnitelmaa olisi mahdoton toteuttaa pelkkänä yksilöopetuksena. Taiteen perusopetus sisältää sekä yksilö- että ryhmäopetusta. Ryhmäopetus on yhteismusisointia kuten kamarimusiikkia, orkesteriopintoja sekä musiikin perusteiden opintoja. Kokonaisvaltaisessa laulunopiskelussa yhteismusisointi on eräs musiikillisen osaamisen oppisisältö, jota sekä yksilöopetuksessa että yhteislaulutunneilla voi harjoittaa. Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa korostetaan yhteisoppimista. Ryhmäopetuksessa

näky situationaalisen ja sosiokonstruktivistisen oppimiskäsityksen vaikutus ja siinä pyritään dialogisuuteen, yhteisölliseen oppimiseen ja jaettuun asiantuntijuuteen.

Olen järjestänyt kansalaisopistossamme erillisiä lauluyhtyekursseja, laulajan kehonhuoltoa sekä laulajien yhteistuntia, joiden tarkoituksena on ollut laulunopiskelun tukeminen. Kurssit ovat olleet avoimia myös niille, jotka eivät käy laulutunneilla. Kuitenkin laulua opiskelevien yhteistunnille osallistumisprosentti on ollut heikko, eikä kehonhuolto-kurssillekaan ihan valtavan hyvä (osallistujat ovat olleet ei-laulua opiskelevia). Vaikka edellä mainitut opintoja tukevat kurssit kiinnostavat, aktiivisellakin harrastajalla ongelmaksi muodostuu aikapula.

Tämä sai minut ajattelemaan, että erilaiset laulunopetuksen sisällöt täytyisi sisällyttää tunteihin. Kun lauluoppilas ilmoittautuu yksinlaulun kurssille, pitää se ja sen kurssimaksu sisällään myös ryhmäopetusta. Juuri kukaan ei ehdi erillisille kursseille monena päivänä viikossa. Jos ryhmätunnit sisältyy maksuun opetus tavoittaa kaikki, ei vain kiinnostuneimmat, kuten kävi erikoiskurssien kohdalla. Näin ideani yhdistetystä yksilö- ja ryhmäopetuksesta on kehittynyt parissa vuodessa seuraavassa taulukossa esitettävään muotoon:



Kaavio 9. Kokonaisvaltaisen laulunopiskelun yhdistetyn yksilö- ja ryhmäopetuksen toteutus Lapuan kansalaisopistossa.

Kolmivuotisen opiskelunsa aikana oppilaalla on mahdollisuus osallistua yhteensä 18 ryhmätunnille ja 24 yhteislaulutunnille. Ryhmätunnit ovat teemoittain rakentuvia yhteisoppimistilanteita, jotka toteutetaan kokonaisvaltaisen oppimiskäsityksen mukaisesti.

Opettaja ei luennoi omaa tietämystään, vaan auttaa oppilaita pohtimaan itse. Opetussuunnitelman sisältöjä opiskellaan ei-opettajajohtoisesti, vuorovaikutteisesti ja oppilaiden aiempia tietoja ja taitoja hyödyntäen. Kolmen vuoden opiskelun aikana ryhmätunnin aiheita on yhteensä 18 (tunnin ollessa kestoaltaan 90 minuuttia), kuusi jokaiselle opintovuodelle. Aiheet on rakennettu Laulunharrastajan opetussuunnitelman osaamisalueiden sisältöjen kaikille yhteisistä aineksista. Yksilötunneilla painotetaan henkilökohtaisen opetussuunnitelman sisältöjä, joita ryhmätunnit toivottavasti kirkastavat. Jokaista ryhmätuntia edeltää oppilaille jaettava kirjallinen (joskus myös kuunneltava) materiaali, joka toimii opiskelua orientoivana ja ryhmätunnin keskustelua pohjaavana.

Sekä noviisi- että konkarioppilaat voivat oppia toisiltaan yhteisissä pohdintatehtävissä. Lukuvuoden ensimmäisten ryhmätuntien tulee olla opintojaan aloitteleville sopivia. Parhaimmillaan ryhmätunneilla voidaan päästä jaettuun asiantuntijuuteen ja dialogisen tietämisen kasvamiseen.

Ryhmätuntien aiheita voivat olla esimerkiksi seuraavat:

- mitä sisältyy laulunopiskeluun ja sen harjoitteluun
- klassisen ja rytmimusiikin äänenkäytön yhtäläisyydet ja erot
- äänen, kehon ja mielen erottamattomuus
- miten ääni syntyy/äänen ominaisuuksia
- kehon käyttö laulamissa
- mielen mahdollisuudet ja esteet laulunopiskelussa
- esiintyminen
- musiikkia tekemään: fraseeraus ja tulkinta
- kamat kasaan – miten käytän äänentoistolaitteita
- monenlaisia tapoja laulaa: tyylit, lajit
- aiemmat tiedot ja taidot oppimisen pohjana
- itsearviointi laulunopiskelussa
- taiteen tieto: mitä se on laulunopetuksessa.

Yhteislaulutunneilla oppilaat laulavat toisilleen parhaillaan harjoiteltavaa ohjelmistoa. Tavoitteena on esiintymistaitojen ja -rohkeuden kasvaminen ja yhteisöllinen, toisiltaan oppiminen opettajan neuvoessa ja opettaessa toisten seuratussa opetusta. Osa tunneista voidaan järjestää yleisölle avoimina oppilaiden niin halutessa. Oppilaat tutustuvat toisiinsa eivätkä ole harrastuksensa kanssa niin yksin.

Oppilaille pyritään järjestämään konsertti ainakin kerran lukuvuoden aikana sekä muita esiintymistilaisuuksia mahdollisuuksien mukaan. Myös muita yhteisiä tapahtumia sekä konsertti- ja teatterimatkoja voidaan yhdessä järjestää.

Laulunharrastajan opetussuunnitelman opetussuunnitelma ja sen käytännön järjestelyjen myötä oppilaalla on mahdollisuus:

- kokonaisvaltaiseen oppimiseen ja autonomiseksi oppijaksi kasvamiseen
- jäsennellympään kuvaan laulunopiskelun osaamisalueista ja niiden sisällöstä
- laajempaan oppimisympäristöön ja monipuoliseen oppimateriaaliin
- aiempien tietojen ja taitojen kartoituksen avulla parempaan vuorovaikutukseen opettajan kanssa, musiikillisen, laulullisen ja oppimisen historian kartoitukseen ja opiskelun tavoitteiden määrittelyyn
- yhteisölliseen oppimiseen, dialogiseen tietämiseen ja vuorovaikutukseen muiden opiskelijoiden kanssa ryhmäopetuksen myötä.

7 KOKONAISVALTAINEN OPPIMISKÄSITYS LAULUNOPISKELUSSA

Pohtiessani laulun opiskelua kokonaisvaltaisena prosessina päädyin tutkimaan kokonaisvaltaista oppimiskäsitystä. Rauhalan (2005, kts. luku 3.1) holistinen ihmiskäsitys (tajunnallisuus, kehollisuus ja situationaalisuus) sopii yhteen kokonaisvaltaisen oppimisajattelun kanssa. Ihminen on kokonaisvaltainen (tajunnallinen, kehollinen, situationaalinen), laulunopetuksenkin tulee olla kokonaisvaltaista (tajunnallista, kehollista, situationaalista).

Opinnäytetyötä tehdessäni tiedonkäsitykseen ja taiteen tiedon erityislaatuisuuteen liittyvät oivallukset ovat olleet merkittäviä. Laulunopetuksen tieto on taiteen tietoa, joka poikkeaa muusta tiedosta. Tämä on kuultavissa laulunopettajien pohdinnoissa, niin omissanikin. Savan (1998, kts. luku 3.1) taiteen tiedon lajien jako toi hahmoa jäsentymättömille ajatuksilleni asiasta. Kokonaisvaltainen tiedonkäsitys, Savan (1998) taiteen tietäminen (3.1, s. 18), Rauhalan (2005) ihmiskäsitys ja Elliottin (1995) käsitys musiikin oppimisesta (kts. luku 3.1) kietoutuvat yhteen. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmissa (2002 ja 2005) tiedonkäsitystä pohditaan ainoastaan todettaessa tiedon rakentuvan aiemmille tiedoille ja taidoille (kts. luku 3.1). Taiteen tiedon erityislaatuisuus ei sen sijaan Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa näy.

Kokonaisvaltainen laulunopetus huomioi ja hyödyntää eri taiteen tiedon lajeja uuden opetussuunnitelman myötä entistä tietoisemmin. Myös tiedon suhteellisuus ja tuottamistapojen esiin tuominen on tärkeää (Tynjälä 2002; kts. luku 3.1). Laulukirjallisuudessa on keskenään ristiriitaisia selityksiä monille opiskeltaville asioille. Osa kirjallisuudesta perustuu tutkittuun tietoon, toiset taas vähemmän tutkittuun. Laulunopetuksessa joudutaan käyttämään poikkeuksellisen paljon mielikuvia. Instrumentin ollessa ihmisen sisällä esimerkiksi lihasten liikkeitä ei voi nähdä ja näyttää samalla tavalla, kuten esimerkiksi pianonsoitonopetuksessa. Laulamiseen liittyvät käsitteet ja termit saattavat vaihdella suuresti opettajalta toiselle. Mielikuva- ja käsitetieto ovat hyvin olennaisia juuri laulunopetuksessa ja siten tärkeä laulunopiskelun tietämisen laji, samalla kuitenkin eniten sekaannusta aiheuttava. Oppilaiden on hyvä oivaltaa tämä seikka.

Reflektion käsite on keskeinen kokonaisvaltaisessa ajattelussa ja näin ollen myös Laulunharrastajan opetussuunnitelmassani. Reflektiivisyys alkaa jo oppilaan pohtiessa aiempia tietojaan ja taitojaan. Dialogista tietämistä voidaan saavuttaa niin yksilö- kuin ryhmätunneillakin, opettajan ja toisen opiskelijoiden kanssa.

Asetin erääksi maisterintutkielmani päämääräksi saada hiljainen tietoni ainakin jossain määrin kirjatuksi ylös. Jo opiskeluaikana oivalsin, kuinka paljon ja monenlaista hiljaista tietoa lauluopiskelussa siirtyy ilman, että ohjeita annetaan ja sanaakaan vaihdetaan. Opinnäytetöni edetessä oivalsin, että hiljaista tietoa on myös oppilaalla. Juuri sitä sisältyy oppilaan aiempiin tietoihin ja taitoihin. Pohtimalla niitä reflektiivisesti sekä havainnoimalla sen esiintulemistä toiminnassa pääsevät niin oppilas kuin opettajakin toivottavasti siitä tietoisiksi.

Hiljainen tieto ilmenee enemmän ihmisten toiminnassa kuin sanallisesti ilmaistuna (Polanyi 1973; kts. luku 3.1). Tällöin se ei useinkaan ole edennyt käsitetasolle ja tekee sen verbaalisen selittämisen ja jakamisen hankalaksi tai jopa mahdottomaksi. Kokonaisvaltaisen opetussuunnitelman laulullisen ja opillisen historian myötä tietoiseksi tekeminen tulee helpommaksi. Myös informaalin oppimisen huomioonottaminen vaikuttaa näin.

Praksiaalinen musiikkikäsitys on tuonut musiikin kaunotaiteesta jokaisen ihmisen luonnolliseksi ilmaisumuodoksi, jota ”jokainen voi harjoittaa persoonallisilla tavoillaan sitoutumatta mihinkään esteettisiin rakennelmiin tai ilmaisutapojen käytänteisiin” (Anttila ja Juvonen 2002; kts. luku 3.1). Tässä kiteytyy oma ajatukseni laulunopiskelusta; oppilaan lauluääntä ei verrata johonkin toiseen ja määritellä laatukriteerejä sen mukaisesti, vaan halutaankin laulaa persoonallisesti, omannäköisesti.

Laulunharrastajan opetussuunnitelma perustuu kokonaisvaltaiselle oppimiskäsitykselle, joka rakentuu konstruktivistisen ja situationaalisen oppimiskäsityksen ajatuksille höystettynä ripauksella behavioristista oppimiskäsitystä. Kokonaisvaltaiseen oppimiskäsitykseen liittyvät olennaisesti kokonaisvaltainen, humanistinen ihmiskäsitys sekä kokonaisvaltainen tiedonkäsitys, jossa eri taiteen tiedon lajit nähdään yhtä arvokkaina. Kokonaisvaltaista ajattelua tutkiessani oivalsin esimerkiksi oman pitkäaikaisen laulunopettajani opetusfilosofian entistä

paremmin, ja ymmärsin tietynlaisen jäsentelyn puutteen johtuneen määrätynlaisesta kokonaisvaltaisesta näkemyksestä.

Opettajan työtäni muovaa se, mitä ja miten ajattelen ihmisestä, jonka ääntä koulutan. Tutustuessani Lauri Rauhalan holistiseen ihmiskäsitykseen havaitsin voivani samaistua sen ajatuksiin ihmisen kehollisuudesta, mielellisyydestä ja situationaalisuudesta. Totesin sen soveltuvan laulunopetukseen erinomaisesti. Kokonaisvaltaisuuden vuoksi laulutunnin tarkka etukäteissuunnittelu on melkein mahdotonta. Seuratessa tarkkaa etukäteissuunnitelmaa situationaalisuuden merkitys jää huomaamatta ja hyödyntämättä. Keskeinen kysymys on: mitä ihmisen keho, mieli ja ääni tänään tarvitsevat? Laulunopiskelussa kehollisuus on läsnä ääni-instrumentin myötä, ääni syntyy kehossa. Mielen avulla käsitellään opittavia asioita, jotta ne voidaan tuottaa kehollisesti ulos. Mieli voi estää tai auttaa kehoa ja ääntä. Tilannesidonnaisuus tuo opetukseen mysteerin, jonka vuoksi tuntisuunnitelma rakentuu hetkessä. Opetussuunnitelma antaa kuitenkin näille hetkessä rakentuville tilanteille pohjan.

Kokonaisvaltaisessa oppimisessa yhteisöllinen oppiminen nähdään tärkeäksi oppimisen muodoksi. ”Meidän” kehittyminen kehittää myös minää. Sosiaalisella vuorovaikutuksella voi olla huomattavaa vaikutusta oppimisen laatuun, kun opiskelijat voivat jakaa tietoa, keskustella, neuvotella, esittää erilaisia tulkintoja ja argumentoida. Oppimismotivaatio kasvaa yhteisöllisyyden tunnun ja tyydytystä tuottavan vuorovaikutuksen myötä (Ahonen 2004; Engeström 1990; Tynjälä 2002; kts. luku 3.2.1 ja Laulunharrastajan opetussuunnitelman käytännön toteutus luku 6.3).

Kokonaisvaltainen oppimiskäsitys ei hylkää behavioristakaan näkökulmaa eikä kiistä sen merkitystä musiikin oppimisessa, vaan sitä voidaan hyödyntää yhtenä laulunopiskelun metodina. Opettaja on myös oppimateriaali, ja hänen malliaan ja ohjeitaan seuraamalla ja jäljittelemälläkin hiljainen tieto siirtyy. Yksittäisiä tietoja ja taitoja ja motorista toistoa voidaan opettaa behavioristisin menetelmin (Sava 1993; Ahonen 2004; kts. luku 3.2.1). Opettaja- ja oppilasjohtoisuus voivat vaihdella.

Kokonaisvaltaisessa oppimisajattelussa mikä tahansa taiteen tiedonalue voi olla laulunopetuksen alku (Sava 1993; kts. luku 3.2.2). Laulun oppiminen on kokonaisvaltaista,

koko olemusta ja persoonaa koskettavaa kasvua. Se on yhtä aikaa tiedollista, affektiivista ja fysiologista lähtien oppilaan elämysmaailmasta pohjaten henkilökohtaiseen kokemukseen. Laulua pyritään oppimaan syvästi ja laaja-alaisesti. Kokonaisvaltaisen laulunoppimisen oppimistavoitteena on oppijan tietoisuuden syventyminen itsestään henkilönä ja laulun oppijana, laulunoppimisprosessien hallinnasta ja oppimistehtävien sisällöstä ja rakenteesta. Omakohtaiset kokemukselliset ilmiöt ja intuitiiviset kokemukset pyritään tietoisesti ymmärtämään ja käsitteellistämään taiteen tiedon syventyessä (Kohonen 1993; kts. luku 3.2.2).

Laulun oppimisessa uudet tiedot ja taidot sulautuvat vanhaan tietorakenteeseen valikoituen, jäsentyen ja tulkinnan avulla. Laulun opiskelu on henkilökohtainen prosessi, jonka myötä oppilas osaa tehdä tarkempia havaintoja, ymmärtää, ajatella ja tuntee itseään ja lauluinstrumenttiaan toisella tavalla kuin aiemmin. (Engeström 1990; Ahonen 2004; Malinen ja Laine 2009; kts. luku 4.2.1).

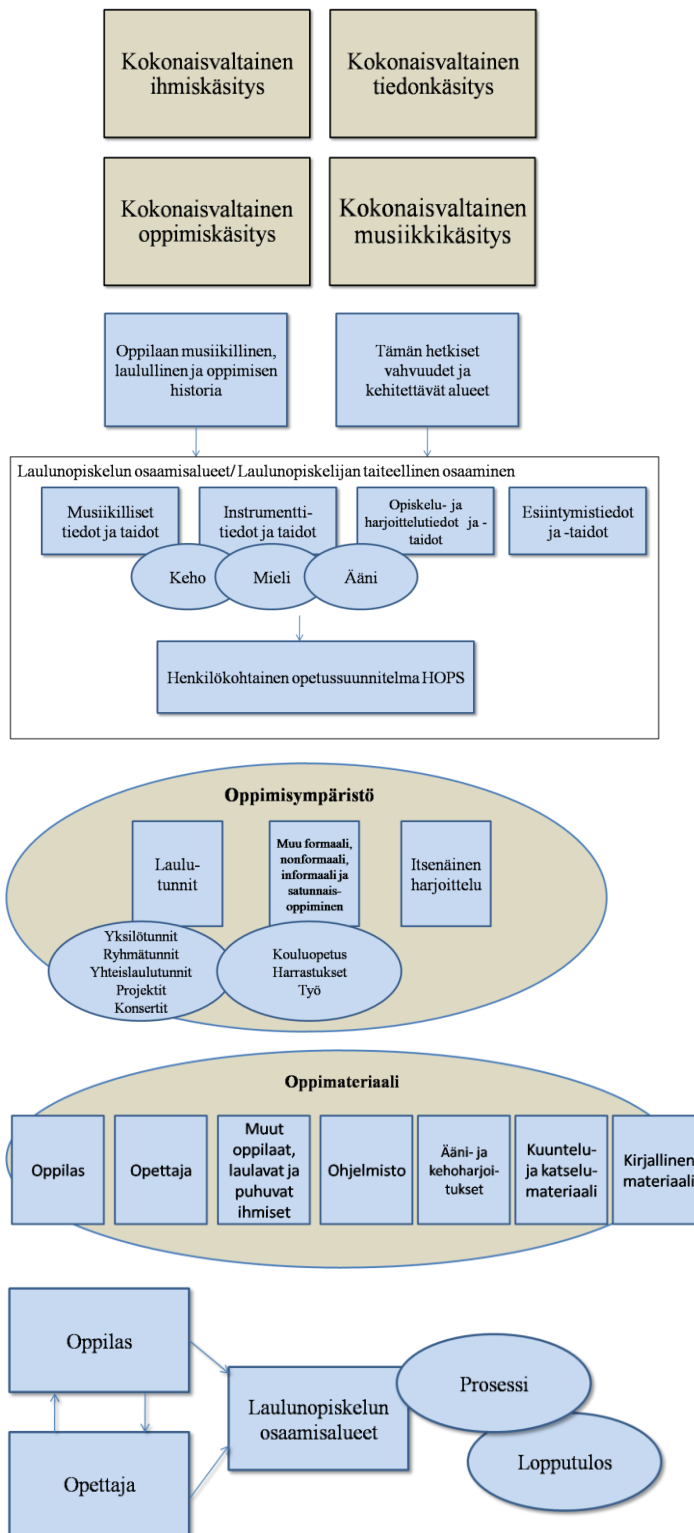
Laulun oppiminen ei ole vain muutosta, vaan muuntumista, transformaatiota, joka on kokonaisvaltaisempaa. Merkityksellisiä eivät ole ainoastaan ulkoiset muutokset laulamissa, vaan keskeisiä ovat mielen sisäiset prosessit, tulkinta-, merkityksenanto- ja muuntamistapahtumat. Laulun oppimisessa aistiherkkyys kehittyy sopivien tilanteiden, ajan ja tietoisien ohjauksen myötä. Taiteellinen oppiminen laulunopiskelussa on aisti-, kokemus- sekä mielikuva- ja käsitteellisen yhdistämistä, kokeilua ja valintaa ja myös reflektiivistä pohdintaa sekä dialogisen tietämisen kehittymistä. (Sava 1993; kts. luku 4.2.1).

Oppiminen voi näkyä niin määrällisenä, laadullisena kuin rakenteellisina muutoksina taiteellisessa, luovassa ajattelussa ja mielikuvanmuodostuksessa musiikillisissa ja kehollisissa ajattelumalleissa. Erilaisten taiteellisesteettisten oppimiskäsitysten huomioiminen mahdollistaa riittävän monipuolisen, taiteellisen täydellisen oppimisen. (Sava 1993; kts. luku 4.2.1).

Praksiaalinen musiikkikäsitys soveltuu kokonaisvaltaisen ihmiskäsityksen kanssa ihmisen kasvamisen, kehittymisen ollessa keskiössä. Musiikillinen havainnointi ja ajattelu tapahtuvat tekemisessä, mutta Elliotista poiketen myös tekemisen ulkopuolella tapahtuva oppiminen (reflektiivinen pohdinta, dialoginen tietäminen) on tärkeää.

Kokonaisvaltainen oppimiskäsitys kietoutuu yhteen kokonaisvaltaisen ihmis- ja tiedonkäsityksen kanssa. Opiskeltaessa laulua kokonaisvaltaisen oppimiskäsityksen mukaan aiemmat tiedot ja taidot (formaali, nonformaali, informaali oppiminen, hiljainen tieto) ovat keskeisiä, koko opiskelun pohja. Ilman hyvää tietämystä niistä opettajan ei voi suunnata opetustaan oikeisiin asioihin. Oppilaalle taas aiempien tietojen ja taitojen pohtiminen avaa näkymiä omaan hiljaiseen tietoon sekä oivallukseen, että hänellä itse asiassa on jo hyvin monenlaista tietoa laulamisesta aloittaessaan tai jatkaessaan lauluopintoja.

Tiivistän seuraavaan kuvioon kokonaisvaltaisen laulunopiskelun:



Kaavio10. Kokonaisvaltaiseen oppimiskäsitykseen pohjautuva laulunopiskelu.

Kokonaisvaltaisessa laulunopiskelussa ajattelua ja tekemistä ohjaavat kokonaisvaltainen oppimis-, ihmis-, tiedon- ja musiikkikäsitys. Musiikillisen, laullisen ja oppimisen historian kartoituksen ja oppilaan opiskeluun liittyvien toiveiden avulla muodostetaan henkilökohtainen opetussuunnitelma, jota opiskellaan kokonaisvaltaisessa oppimisympäristössä kokonaisvaltaisen oppimateriaalin avulla, ja jossa oppimista arvioidaan ja palautetta annetaan kokonaisvaltaisesti.

8 PÄÄTÄNTÖ

8.1 Kokonaisvaltaisen oppikäsityksen vaikutus Laulunharrastajan opetussuunnitelmaan

Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa olen laajentanut Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmien sisältöä nostaen taiteen tiedon ja sen eri lajit merkityksellisiksi. Olen kehittänyt kyselyn, jolla oppilaan musiikillinen, laulullinen ja oppimisen historia sekä opiskeluun liittyvät odotukset voidaan kartoittaa ja käyttää henkilökohtaisen opetussuunnitelman aineksina. Opetussuunnitelma toteutetaan yhdistettynä yksilö- ja ryhmäopetuksena, joka mahdollistaa yhteisöllisen oppimisen. Siinä näkyy arvoista ja yleisistä tavoitteista lähtien kokonaisvaltaisuuden vaikutus ja se, miten nimenomaan musiikki on vuorovaikutuksellinen taiteen ilmaisumuoto. Laulunopiskelija tulee oppitunneille kokonaisena ihmisenä, ja sellaisena häntä tulee myös opettaa.

Laulunopiskelun sisällön jako neljään osaamisalueeseen, ja niiden tarkempiin sisältöihin auttaa mielestäni oppilasta oivaltamaan, ettei laulunopetus ole vain yhden tai muutaman pienen sisältöalueen hiomista, vaikka jollakin tunnilla opetus saattaa niihin keskittyäkin.

Suomen musiikkioppilaitosten liiton tasokurssien sisällöt ja arvioinnin perusteet (2005) ovat mielestäni Taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelmien erityinen osa ja määrittävät hämmästyttävän paljon opetustyötä. Hämmäntävää on se, että esimerkiksi äänen osa-alueita, sisältöä eritellään vasta tasosuorituksen arviointikriteereitä määritellessä. Tämä sitoo koko oppimisen päämäärän liian voimakkaasti tasosuoritukseen. Kuitenkin Taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelmassa mainitaan keskeisinä arvoina koko persoonan kehittyminen ja elinikäinen musiikinrakkauden herättäminen. Konstruktivistisesta oppimiskäsityksestä huolimatta, onko Taiteen perusopetus vieläkin tasosuorituspainotteista? Tähtääkö oppiminen tasosuoritukseen vai oppilaan koko persoonan ja äänen kehittymiseen? Miten opettajat, jotka ovat itse saaneet behavioristisen koulutuksen toteuttavat oppilaan aiemmille tiedoille ja taidoille pohjaavaa opetusta? Huomioidaanko oppilaan yksilöllistä kehittymistä? Onko edelleen niin, että käärmettä ajetaan pyssyyn, toisin sanoen oppilaalle koulutetaan ääntä, joka täyttää tietyn laulutyylin äänelliset kriteerit oppilaan oman äänen ja parhaan ilmaisun

oppimisen sijaan? Kertovatko laulunopettajat laulunopiskelun sisällöistä opintoja aloitettaessa, vai tulevatko ne vastaan eriteltyinä vasta tasosuoritustilanteen palautteen yhteydessä?

Työryhmä on tutkinut Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmien perusteiden ja pedagogiikan toimivuutta opetus- ja kulttuuriministeriön toimeksiannosta 2013. Rehtoreille ja opettajille suunnatun arvioinnin tuloksena löydettyjä keskeisiä kehittämissuhteita olivat mm. Taiteen perusopetuksen kahden oppimäärän järjestelmän tarkistaminen, oppilaitosten pedagogiikan ja opetushenkilöstön kehittämisen kohdentuminen opetussuunnitelmaosaamisen ja monipuolisen pedagogisen vuorovaikutuksen tukemiseen, oppilaan arvioinnin kehittäminen oppilaan kehittymistä ja opiskelun tavoitteiden asettamista paremmin tukevaksi sekä opetussuunnitelman perusteiden taiteenaloista, opiskeluympäristöön liittyviä tarkempia suosituksia ja kriteerejä. (Tiainen, Heikkinen, Kontunen, Lavaste, Nysten, Seilo, Välitalo, Korkeakoski 2013, 17.)

Kehollisuus jää vähälle huomiolle Taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelmissa (2002 ja 2005). Kuitenkin laulu on mitä kehollisin instrumentti. Laulunharrastajan opetussuunnitelma nostaa kehollisuuden merkitykselliseksi niin ihmiskäsityksessä kuin oppiaineen sisältönäkin.

Myös oppimateriaalin tulisi olla kokonaisvaltaista. Onko lauluoppilailla tarpeeksi mahdollisuuksia toisten lauluoppilaiden kuulemiseen ja siten yhteisöllisen oppimisen mahdollisuuteen? Käyttävätkö laulunopettajat kuuntelumateriaalia esimerkiksi niin, että oppilaat voivat kuunnella erilaisia laulutyyliä ja äänensävyjä? Annetaanko oppilaalle kirjallista materiaalia äänenkäytön ja laulamisen opintoja tukemaan? Onko opetuksen sävy vielä mahdollisesti kielteistä, vai dialogista, oppilaan ideat hyväksyvää? Tehdäänkö henkilökohtainen opetussuunnitelma yhdessä, vai onko opiskelu kuitenkin opettajajohtoista? Miten oppilaiden aiempia tietoja ja taitoja kartoitetaan?

Kaikki edellä esitetyt kysymykset ”kolahtavat” myös minuun ja aikaan ennen Laulunharrastajan opetussuunnitelmaa, joka toteuttaa unelmaa siitä, miten itse olisin halunnut vuosien varrella laulua opiskella.

8.2 Opettajuuden kehittyminen

Tämän maisterintutkielman tekeminen on muodostunut minulle hyvin tärkeäksi prosessiksi. Se on auttanut minua selkeyttämään ajatteluani omasta oppiaineestani ja huomaamaan kehitettäviä alueita omassa työskentelyssäni. Eräs tavoitteeni lähtiessäni laatimaan Laulunharrastajan opetussuunnitelmaa oli opettajuuteni kehittyminen. Tämä prosessi on auttanut pohtimaan, miten opettajapersoonani ja tapani opettaa on muodostunut. Mallia siihen ovat antaneet ainakin omat laulunopettajani. Opetukseen on 15 vuoden aikana muodostuneet tietyt rutiinit, joita nyt olen halunnut kyseenalaistaa. Nyt on tullut aika etsiä oma tyyli, jättää vanhasta jättämisen arvoinen ja luopua siitä, joka ei tunnu omalta.

Olen kokenut määrätynlaista tyytymättömyyttä opetukseeni ja kokenut olevani eräänlaisessa ”puolivälissä” ajatellen ja osittain toimien konstruktivistisemmin, mutta opettavani behavioristisella ja opettajajohtoisella otteella. Olen halunnut muuttaa opetusta enemmän oppilasta aktivoivaan, itseohjautuvaan suuntaan, siinä kuitenkin täysin onnistumatta. Oppilas on saanut vastuuta ohjelmistovalinnoista, ja olen opettanut oppilasta kiinnittämään huomiota omiin tunteuksiin keskeisinä oppimisen avaimina. Muuten toiminta on ollut kuitenkin opettajalähtöistä. Tämä on aiheuttanut ristiriitaisen tunteen. Ajatukseni ovat olleet uusia, mutta vanha, opittu opettajan malli on voittanut käytännön tilanteissa.

Opettajana olen joskus ottanut liikaakin vastuuta, unohtaen sananlaskun ”ei kannettu vesi kaivossa pysy.” Miten tehdä työtä sydämellä, mutta uupumatta? Talib (2002) toteaa: ”Koska opettaja ei kuitenkaan voi toimia ja tehdä ratkaisuja oppilaan puolesta, hänen on osoitettava oppilalle tämän kehitysmahdollisuudet kannustamalla oppilasta löytämään ja toteuttamaan itsessään olevia kykyjä”. Tätä muutosta varten opettajan on luovuttava vapaaehtoisesti omasta auktoriteetistaan sekä muutettava rooliaan kannustavammaksi ja asioita alulle panevaksi. Talib puhuu oppilaan huolehtimisesta vahventamisen avulla. (Talib 2002, 60.)

Uudessa opettajan roolissani on tärkeää tunnistaa omat puutteeni opettajana ja laskea ”osaava kuori” alas. Johnstone (1996, 51) toteaa: ”Näyttämöstä tulee vieläkin vaarallisempi paikka, jos ei voi myöntää puutteitaan”. Opettajan näyttämönä ovat opetustilanteet. Jos oppilas pohtii reflektoiden omaa osaamistaan, voi opettaja tehdä samoin. Kun opettaja antautuu osaamisensa

kehittymistä pohtivaan dialogiin, on hän tällöin oppijana oppijoiden joukossa. Tämä aiheuttaa pelkoa auktoriteetin menetyksestä...

Jos tarkastellaan taulukkoa 3 perinteisestä ja uudesta tavasta toimia opettajana (Ojanen 1993b; kts. luku 3.3), kuvaa se hyvin omaa prosessiani. Laulunopettajuuteni alkuvuosina olen nauttinutkin yksin toimimisesta, mutta jo pidempään kaivannut diskurssin, ajatusten yhdessä tutkimisen mahdollisuutta kollegoiden kanssa. Olen tietänyt toiminnassa, joka nyt on ulkoisen sysäyksen (uusi virka ja sen tuoma työnkuvan muutos) ja sisäisten muutospaineiden (rutinoituminen opettamisen kaavoihin, halu uudistua ja kyseenalaistaa oma opetuskäytäntönsä) myötä muuttunut opetussuunnitelman laadintaprosessiksi. Tavoitteiden pohtiminen on ollut ajoittaista ja ei-systemaattista, nyt olen miettinyt opetustilanteita ja tapaan toimia ja ajatella niissä sekä tiedostanut ja asettanut niille tavoitteita. Valmiin tiedon soveltamisen sijaan jäsenän nyt laulunopetuksen sisällöt ja tavoitteet uudella tavalla. Vuorovaikutuksen kehittyminen on juuri tilanneherkkyyden vahvistamista.

Tarkastellessani opettajuuteni kehittymisen prosessia Malisen ja Laineen (2009; kts. luku 3.3) autonomisen opettajuuden ulottuvuuksien kautta huomaan edenneeni polulla kohti sitä. Opinnäytetyöprosessin avulla oman aseman ottaminen suhteessa vastaantuleviin elämäntilanteisiin, ihmisiin ja työyhteisöön on kehittynyt, eksistentiaalisuus on lisääntynyt. Siirtymällä yhdistettyyn yksilö- ja ryhmäopetukseen olen kontekstikriittisesti ”murtanut” yksilöopetuksen kaavan ja tradition.

Eettisen toimintakyvyn ja arvotietoisuuden koen olleen ominaisuuteni jo aiemminkin. Tarve aitoon yhteisöllisyyteen ja kuulumiseen dialogisiin ryhmiin on ollut toiveeni jo kauan. Dialogisuuteen pyrkiminen on kannustanut minua yrittämään etsiä vertaisiani, laulunharrastajia opettavia kollegoja. Tällöin diskurssi ja ajatusten tutkiminen yhdessä voisivat olla mahdollisia. Olenkin päässyt laulunopettajille suunnattuun BiP™- Balance in Phonation-koulutukseen, jossa uuden laulunopetusnäkökulman lisäksi voi tavata kollegoja ympäri Suomen ja vaihtaa ajatuksia. Koulutus tuo myös kaipaamaani oppia rytmimusiikin laulunopettamiseen. Yhteisöllisyyteen pyrkimys on tärkeää niin minulle pedagogina, kuin myös laulunopiskelijoille.

Toivon myös olevani Räsänen (2009; kts. luku 3.3) kuvaama opettajataiteilija, jonka oppituntien piirteitä olisivat elämyksellisyys, oppilaiden ideoiden hyväksyminen, improvisointi ja huumori. Autonominen suhde omaan itseeni on kehittynyt oman toiminnan ja kriittisen arvioinnin myötä, ja vapauttanut aiemmista toiminnan kehyksistä (kuten pelkkä yksilöopetus). Opetussuunnitelman laadintaprosessi on auttanut eksistentiaalisuudessa, oman identiteetin selkiytymisessä ja pyrkimyksessä oman äänen löytämiseen.

Eräs vahvuuteni opettajana on aina ollut vuorovaikutustaidot, joita kuitenkin haluan edelleen kehittää esimerkiksi rauhoittamalla oppimisympäristöä. Pyrin yhteisen ymmärryksen kentän löytämiseen tutustumalla oppilaaseen paremmin erityisesti heidän musiikillisen, laullisen ja oppimisen historian kartoituksen avulla.

Opettajana minun on siedettävä uuden opetussuunnitelman myötä tulevaa epävarmuutta ja ennakoimattomuutta. Haastavaa tulee myös olemaan se ajattelun muutos, että opettajana minun tulee ensisijaisesti vaikuttaa oppilaan mielensisäisiin tapahtumiin ulkoisten loppusuoritusten sijaan ja pyrkiä antamaan palautetta myös niistä, ei ainoastaan ulkoisista suorituksista. Tämä on haastavaa siksi, että on itse käynyt musiikin ammattilaiseksi tähtäävän koulutuksen, joka kohdallani on ollut musiikkiopisto-opinnoista lähtien perin behavioristinen ja lopputulokseen tuijottava polku. Näin on myös useiden oppilaiden kohdalla, jotka ovat käyneet esimerkiksi koulupolkuunsa behavioristisessa ohjauksessa. Vaikka jo osittain olen onnistunutkin keskittymään opetuksessani oppimisprosessiin, saattaa lopputulokseen tuijottavan ajattelun lopullinen ravistaminen selkärangasta olla hankalaa, mutta välttämätöntä, että voin kehittyä laulunopettajan työssäni. Opettajakeskeisestä ja –johtoisesta opettamisesta irti pääsemisessä on vielä haastetta. Kuitenkin, olen todennut, että opetus on opettaja ja oppilaskeskeistä vaihdellen. Tärkeä päämäärä on, ettei oppilaan osaaminen ainakaan enää kolmantena opiskeluvuotena ole riippuvainen opettajan läsnäolosta, vaan että opettaja ”häivyttää” itsensä vähitellen.

Luvussa 4.1 kuvattuja laulunharrastajien lähtökohtia ja niiden oppimiseen vaikuttavia seikkoja ei opetettu laulopedagogikoulutuksessa, vaan ne ovat työelämän eteen tuomia asioita ja tilanteita, joihin monesti on joutunut etsimään ratkaisun ”lennosta”. Ehkäpä laulopedagogikoulutuksessa voisi uhrata aikaa myös harrastajien opettamisen ja oppimisen pohtimiseen.

Olen paljon miettinyt myös luovuuden osuutta laulunopiskelussa. Onko laulunopiskelu luovaa ja jos ei, miten se voisi ruokkia oppilaan luovuutta? Kokonaisvaltaiseen oppimiskäsitykseen perustuva opetussuunnitelma tukee luovuutta, koska se vaatii opettajalta laskeutumista kriitikon jalustalta. Tällä tarkoitan opettajan mielestä laadukkaan äänen standardeja, joita vasten oppilasta ja hänen äänensä kehitystä verrataan (kts. Anttila ja Juvonen (2004); kts. luku 3.1). Dialogisuus lisää tasavertaisuutta ja luottamusta, jotka mahdollistavat luovuuden esiintulemisen.

Opetussuunnitelman keskeisenä arvona on siis sujuva vuorovaikutus opettajan ja oppilaan välillä. Eräs tämän vuorovaikutuksen muoto on yhdessä musisoiminen. Se on ollut aina opetukseni kulmakiviä. Oppilaan tulee saada laulaa kokonainen laulu ennen kuin yksityiskohtiin puututaan. Tämä on tärkeää erityisesti harrastajia opettaessa, koska laulutunti saattaa olla ainut tilaisuus, jossa yhteismusisointi on mahdollista. En halua olla pelkästään ”voice coach”, äänivalmentaja, vaan myös musiikinopettaja, esiintymisvalmentaja, oppimaan ohjaaja: siis kokonaisvaltainen opettaja.

Olkoon siis autonominen, kokonaisvaltainen opettajuus päämääräni. Sen saavuttaminen voi viedä aikaa, mutta siihen suuntaan olen matkalla.

8.3 Tulosten luotettavuus

Toimintatutkimuksessa tekijä on osa kohdetta ja siten tutkimus on subjektiivista ja tulkinnallista. Toisaalta vankkana pohjana ovat toimineet Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmat ja muu teoreettinen aineisto.

Toimintatutkimukseni eteni päiväkirjanomaisesti, reflektiivisesti omaa opettajuuttani ja laulunopetuksen yleisiä sisältöjä ja käytäntöjä ja opettajakokemuksiani pohtien. Lähdin ratkaisemaan sitä ristiriitaa, joka aiheuttaa tyytymättömyyttä työhöni, kyllästymistä rutiineihin ja tarvetta uudistua laulunopettajana (Syrjälä 1995; Koistinen 1993; Moilanen 1999; kts. luku 5.2)

Vakiintunut käytäntö opettaa instrumentteja oli yksilöopetus. Tähän käytäntöön lähdin hakemaan muutosta yhdistetyn yksilö- ja ryhmäopetuksen avulla. Hiljaista tietoani on noussut tietoiselle tasolle ja käyttöteoriani on selkiytynyt, mikä mahdollistaa niistä keskustelun toisten ihmisten kanssa (Heikkinen 2001; kts. luku 5.2).

Nyt kehittämäni opetussuunnitelma ja sen käytännön toteutus ei ole lopullinen paras tapa toimia (Heikkinen ja Jyrkämä 1999; Aaltola & Syrjälä 1999; kts. luku 5.2), vaan tarkoitukseni on seuraavan kolmen vuoden ajan havainnoida ja tutkia miltä ne tuntuvat, miten oppilaat siihen suhtautuvat, ja auttaako se sille asettamissani päämäärissä. Tutkimuksellani olen tuonut ajatukseni muille omaksuttavaan ja arvioitavaan muotoon Tutkivan opettajan määritelmät sopivat itseeni (Heikkinen ja Jyrkämä 1999; Ojanen 1993a; Niikko 2001; kts. luku 5.2).

8.4 Jatkotutkimussuunnitelmia

Yksi jatkotutkimussuunnitelma on tutkia kokonaisvaltaisen Laulunharrastajan opetussuunnitelman vaikutusta oppilaiden oppimiseen. Aion myös pitää oppimispäiväkirjaa ja tutkia sen avulla oman opettajuuteni ja oppilaiden oppimisen kehittymistä kokonaisvaltaisen opetussuunnitelman toteuttamisen myötä. Jatkotutkimus voisi koostua näin oppilaiden ja opettajan kokemusten tutkimisesta.

Jatkotutkimuksen kannalta voisi olla mielenkiintoista haastatella laulunopiskelijoita parin kolmen vuoden kuluttua siitä, miten he kokivat Laulunharrastajan opetussuunnitelmaan sitoutumisen ja kokonaisvaltaisen oppimisen, sekä opetuksen käytännön järjestelyjen (yhdistetty yksilö- ja ryhmäopetus) vaikutukset omaan oppimiseensa. Samalla saisi arvokasta tietoa oppilaan näkökulmasta siitä, miten toimintaa tulisi kehittää.

Myös Laulunharrastajan musiikillisen, laulullisen ja oppimisen historian sekä opiskeluun kohdistuvien odotusten kartoittamista varten laadituissa kysymyksissä (liite 2) piilee jatkotutkimuksen aihe. Oppilaille suunnattujen kyselyjen myötä varmaankin selkenee, mitkä kysymykset tästä laajasta kysymysjoukosta ovat niitä tärkeimpiä. Tutkimus voisi auttaa

laatimaan uudelle laulunopiskelijalle laaditun vakiintuneen kyselykaavakkeen, joka auttaa niin oppilasta kuin opettajaa lauluopintojen suunnittelussa ja toteutuksessa.

Maisterintutkielmanprosessini nosti innostusta myös Eskolan (1998) taide-elämyksiä ja omaelämäkertaa käsittelevään tutkimukseen: kiinnostuin musiikillisten elämysten tutkimisesta. Mielenkiintoista olisi tutkia esimerkiksi Taiteen perusopetuksen parissa opiskelleita nimenomaan elämysten, ei suoritusten kautta. Vertailuryhmänä voisi toimia ei-Taiteen perusopetuksen parissa opiskelleet henkilöt ja/tai nonformaalin opiskelun ulkopuolella olleet henkilöt.

Laulunopettajien ja -opiskelijoiden keskustelua tarvitaan ja toivon tämän opinnäytteen herättävän sitä.

LÄHTEET

- Aaltola, J. & Syrjälä, L. (1999). Tiede, toiminta ja vaikuttaminen. Teoksessa *Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja*. Hannu L.T. Heikkinen, Rauno Huttunen & Pentti Moilanen (toim.) Jyväskylä: Atena, 11-24.
- Ahonen, K. 2004. *Johdatus musiikin oppimiseen*. Helsinki: Finn Lectura.
- Anttila, M. & Juvonen, A. 2002. *Kohti kolmannen vuosituhatosen musiikkikasvatusta*. Joensuu: Joensuu University Press.
- Arjas, P. 1997. *Iloa esiintymiseen- muusikon psyykkinen valmennus*. Jyväskylä: Atena.
- Elliott, D.J., 1995. *Music Matters. A New Philosophy of Music Education*. Oxford: Oxford University Press.
- Elliott, D.J., 2005. Introduction. Teoksessa *Praxial Music Education. Reflections and Dialogues*. David J. Elliott (ed.). New York: Oxford University Press.
- Engeström, Y. 1990. *Perustietoa opetuksesta*. 2.-5.painos. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Eskola, K. 1998. Taiteen merkityksellistämä elämä. Teoksessa *Taide tiedon lähteenä*. Marjatta Bardy (toim.). Jyväskylä: Atena, 39-51.
- Haanpää, M. H. (2008). Musiikin kehittämis- ja opetussuunnitelma Seinäjoen Kansalaisopistoon. AMK-opinnäytetyö. Stadia [WWW-dokumentti] <http://urn.fi/URN:NBN:fi:stadia-1211044187-7> Luettu 19.6.2012.
- Haarakangas, K. 2008. *Parantava puhe. Dialogisuus ihmissuhteissa, mielenterveytyössä ja psykiatrisessa hoidossa*. Nastola: Magentum.
- Heikkinen, H.L.T. 2001. Toimintatutkimus – toiminnan ja ajattelun taitoa. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) Jyväskylä: PS-kustannus, 170-185.
- Heikkinen, H.L.T. & Jyrkämä, J. 1999. Mitä on toimintatutkimus? Teoksessa *Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja*. Hannu L.T. Heikkinen, Rauno Huttunen & Pentti Moilanen (toim.) Jyväskylä: Atena, 25-62.
- Johnstone, K. 1996. *Impro – improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen*. Helsinki: Yliopistopaino.

- Jordan-Kilkki, P. & Pruuki, L. 2013. Miten tehdä tilaa kohtaamiselle? Dialoginen työskentelyote opettajan työssä. Teoksessa *Musiikkipedagogin käsikirja. Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa*. Päivi Jordan-Kilkki, Eija Kauppinen ja Eeva Korolainen-Viitasalo (toim.) Oppaat ja käsikirjat 2012:12. Helsinki: Opetushallitus.
- Kohonen, V. 1993. Kohti kokonaisvaltaista kasvua ja oppimista. Opettaja oman työnsä kehittäjänä ja tutkijana ja työyhteisön uudistajana. Teoksessa *Tutkiva opettaja. Opetus 21.vuosisadan ammattina*. Sinikka Ojanen (toim.) Lahti: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 66-89.
- Koistinen, P. 1993. Mikä saa opettajan refleктоimaan? Teoksessa *Tutkiva opettaja. Opetus 21.vuosisadan ammattina*. Sinikka Ojanen (toim.) Lahti: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 148-153.
- Koivunen, H. 1998. Hiljainen tieto luovuuden lähteenä. Teoksessa *Taide tiedon lähteenä*. Marjatta Bardy (toim.). Jyväskylä: Atena, 201-219.
- Koro, J. 1994. Kehittyvä opetustyö. Teoksessa Jouko Kari (toim.) *Didaktiikka ja opetussuunnittelu*. Juva: WSOY, 102-148.
- Kosonen, E. 2001. *Mitä mieltä pianonsoitossa? 13-15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan*. Jyväskylä Studies in Arts 79. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Laki vapaasta sivistystyöstä 1998/632. Luku 3 7 § ([24.1.2003/36](http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1998/19980632)). [WWW-dokumentti] <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1998/19980632>. Luettu 20.5.2013.
- Laulu. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005. SML – Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. [WWW-dokumentti] <http://www.musicedu.fi/easydata/customers/musop/files/tasosuoritukset/suomi/laulu2005.pdf>. Luettu 1.6.2002.
- Leskinen, J. 1974. *Juice Leskinen Coitus Int. Pervers, runoilija*. Levyn kansiteksti. Love Records LP-111.
- Lonka, K. 1991. Aktivoivan opetuksen pääperiaatteita. Teoksessa K. Lonka & I. Lonka (toim.) *Aktivoiva opetus. Käsikirja aikuisten ja nuorten opettajille*. Helsinki: Kirjayhtymä, 12-27.
- Lukion opetussuunnitelman perusteet, musiikki 2003. Helsinki: Opetushallitus. [WWW-dokumentti] http://www.oph.fi/download/47346_Lukion_opetussuunnitelman_perusteet_2003.doc Luettu 19.5.2013.
- Malinen, A. & Laine, T. 2009. Koulutuksen kulmakiviä. Teoksessa *Elävä peilisali. Aikuista pedagogiikka oppimassa*. Timo Laine & Anita Malinen (toim.) Helsinki: Kansanvalistusseura, 9-35.

- Metropolia ammattikorkeakoulun musiikkipedagogin opintolinjan opetussuunnitelma 2013-2014.
[WWW-dokumentti]
<http://opinto-opas-ops.metropolia.fi/index.php/fi/16183/fi/37/KSD13S1/1169> Luettu 20.5.2013.
- Metz, P.K. 2000. *Oppimisen Tao*. (Alkuperäisteos The Tao of Learning. 1994). Helsinki: Unio Mystica.
- Moilanen, P. 1999. Piilevä tieto ja reflektio. Teoksessa *Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja*. Hannu L.T. Heikkinen, Rauno Huttunen & Pentti Moilanen (toim.) Jyväskylä: Atena, 85-110.
- Musiikkipedagogin käsikirja. Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa* 2013. Päivi Jordan-Kilki, Eija Kauppinen ja Eeva Viitasalo-Korolainen (toim.) Oppaat ja käsikirjat 2012:12. Helsinki: Opetushallitus.
- Niikko, A. 2001. Tutkiva opettaja ongelmanratkaisijana. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) Jyväskylä: PS-Kustannus, 186-202.
- Ojanen, S. 1993a. Reflektiivisyys opetuksessa ja ohjauksessa. Teoksessa *Tutkiva opettaja. Opetus 21.vuosisadan ammattina*. Sinikka Ojanen (toim.) Lahti: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 125-147.
- Ojanen, S. 1993b. Tieteen ja tutkimuksen merkitys opettajan ammatillisessa kehityksessä. Teoksessa *Tutkiva opettaja. Opetus 21.vuosisadan ammattina*. Sinikka Ojanen (toim.) Lahti: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 27-39.
- Polanyi, M. 1958. *Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy*. London: Routledge & Kegan Paul. 1 ed. 1958, Corr. ed. 1962, repr. 1998.
- Rauhala, L. 2005. *Ihmiskäsitys ihmistyössä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Reber, A.S. 1989. *Implicit Learning and Tacit Knowledge*. Journal of Experimental Psychology.
- Reimer, B. 2003. *A Philosophy of Music Education. Advancing the vision*. 3. ed. Englewood Cliffs (N.J.): Prentice Hall.
- Ropo, E. 1993a. Elinikäisen oppimisen kehittäminen koulussa. Teoksessa *Tutkiva opettaja. Opetus 21. vuosisadan ammattina*. Sinikka Ojanen (toim.) Lahti: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 185-197.
- Ropo, E. 1993b. Opetussuunnitelma taidekasvatuksessa. Teoksessa *Taiteen perusopetuksen käsikirja*. Ismo Porna & Pirjo Väyrynen (toim.) Helsinki: Suomen kuntaliitto, 55-72.
- Räisänen, A. 1995. Itsearviointin käsite ja luonne. Teoksessa *Itsearviointin teoriaa ja käytäntöä*. Helsinki: Opetushallitus.

- Räsänen, M. 2009. Taide, taitaminen ja tietäminen – kokonaisvaltaisen opetuksen lähtökohtia. Teoksessa *Toisensa kohtaavat ainedidaktiikat. Ainedidaktiikan symposiumi Tampereella 13.2.2009*. Eero Ropo, Harry Silfverberg & Tiina Soini (toim.). [WWW-dokumentti] <http://tampub.uta.fi/tup/978-951-44-8011-9.pdf> Luettu 11.6.2012.
- Sava, I. 1993. Taiteellinen oppimisprosessi. Teoksessa *Taiteen perusopetuksen käsikirja*. Ismo Porna & Pirjo Väyrynen (toim.) Helsinki: Suomen kuntaliitto, 15-43.
- Sava, I. 1998. Taiteen ja tieteen kietoutuminen tutkimuksessa. Teoksessa *Taide tiedon lähteenä*. Marjatta Bardy (toim.). Jyväskylä: Atena, 103-121.
- Seikkula J. & Arnkill, T-E. 2007. *Dialoginen verkostotyö*. Helsinki: Tammi.
- Sibelius-Akatemian laulumusiikin opetussuunnitelma 2009-2010*.
- Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen opintosuunnitelma 2011-12*.
- Silvennoinen, H. 1998. Oppiminen työelämässä. Teoksessa *Elinikäinen oppiminen*. Heikki Silvennoinen ja Pasi Tulkki (toim.). Helsinki: Gaudeamus.
- Syrjälä, L. 1995. Tapaustutkimus opettajan ja tutkijan työvälineenä. Teoksessa *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen, E. & Saari, S. Helsinki: Kirjayhtymä, 10-66.
- Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002*. Opetushallitus.
- Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005*. Opetushallitus.
- Talib, M-T. 2002. Voiko tunteita opettaa? Teoksessa Pertti Kansanen & Kari Uusikylä (toim.) *Luovuutta, motivaatiota, tunteita. Opetuksen tutkimuksen uusia suuntia. Opetus 2000*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 42-55.
- Tiainen, H., Heikkinen M., Kontunen K., Lavaste A.-E., Nysten L., Seilo M.-L., Välitälo C., & Korkeakoski E. *Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmien perusteiden ja pedagogiikan toimivuus*. Koulutuksen arviointineuvoston julkaisuja 57. Jyväskylä: Koulutuksen arviointineuvosto.
- Tuulari, K. 2005. *Laulunopettaja valmentajana. Harjoittelemaan ohjaaminen yksinlauluopetuksessa*. Pirkanmaan ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Tynjälä, P. 1999. *Oppiminen tiedon rakentamisena. Konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Uusikylä, Kari & Atjonen, Päivi 2005. *Didaktiikan perusteet*. 3. uudistettu painos. Helsinki: WSOY.

Uusikylä, K. & Piirto, J. 2000. *Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa*. Jyväskylä: Atena.

Westerlund, H. & Väkevä, L. 2009. Praksialismikeskustelu suomalaisessa musiikkikasvatuksessa. Teoksessa *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jukka Louhivuori, Pirkko Paananen ja Lauri Väkevä (toim.). Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME ry., 93-105.

Wurgler, P. S. 1997. Laulopedagogiikka: Laulutaitteenopetuksen opetusprosessi. Ilmestynyt alunperin NATS Journal of Singing Volume 53(5). [WWW-dokumentti] Suom. E. Heinonen <http://laulopedagogit.suntuubi.com/laulopedagogit.suntuubi.com/admin/?cat=25> Luettu 1.6.2012.

Åman-Hirvelä, T. 2003. Anita Välkki - laulopedagogi. *Laulopedagogi 2003*, 24-35.

LIITE 1
Laulunharrastajan opetussuunnitelma
Yleinen ja erityinen osa
Lapuan kansalaisopisto v. 2013-2016

Sisältö

I Yleinen osa

1 Arvot ja yleiset tavoitteet	2
2 Opetus	3
2.1 Oppimiskäsitys, tiedonkäsitys ja ihmiskäsitys	3
2.2 Oppimisympäristö ja oppimateriaali	4
2.3 Opetuksen sisällöt ja tavoitteet	4
2.4. Opettajan ja oppilaan vuorovaikutus, arviointi ja palaute	6
2.5 Opetuksen toteuttaminen ja opetusjärjestelyt	7
3 Oppilaaksi ottaminen	7

II Erityinen osa

1 Osaamisalueiden sisällöt ja tavoitteet	9
--	---

I Yleinen osa

1 Arvot ja yleiset tavoitteet

Laulunharrastajan opetussuunnitelma on laadittu soveltuvaksi laulunharrastajien kirjavalle joukolle; eri-ikäisille ja opintojensa eri vaiheessa oleville, erilaisen taustan ja erilaista osaamista omaaville opiskelijoille sekä erilaisten musiikkityylien opiskelemiseen. Opetussuunnitelma soveltuu käytettäväksi niin Taiteen perusopetusta antavissa oppilaitoksissa täydentävänä kuin varsinaisena opetussuunnitelmana sen ulkopuolella toimivissa kunnallisissa ja yksityisissä oppilaitoksissa. Se on myös sovellettavissa erilaisille laulunopetuksen koulukunnille. Kukaan laulunopettaja opettaa omien näkemystensä ja/tai koulukuntansa mukaan etenkin instrumenttitaitoihin liittyviä asioita.

Laulunharrastajan opetussuunnitelma luo edellytyksiä musiikin ja erityisesti laulamisen elämäikäiselle harrastamiselle. Oppiminen nähdään, kokonaisvaltaisena prosessina ja elinikäisenä mahdollisuutena niin yksilön kuin yhteisön kasvulle ihmisenä, oppijana, ja laulajana. Laulunharrastajien opetuksessa keskeisimmäksi nousevat oppilaiden yksilölliset tarpeet ja valmiudet. Oppilaan musiikillisen laullisen ja oppimisen historian pohjalta luodaan opiskelulle tavoitteet opettajan ja oppilaan yhdessä laatiman henkilökohtaisen opetussuunnitelman avulla. Oppiminen nähdään tilannesidonnaisena, suunnitelmallisena ja arvioitavana toiminnan ja ajattelun kokonaisvaltaisena prosessina. Laulua opiskellaan erilaisissa tilanteissa opettajan ohjauksessa, vuorovaikutuksessa opettajan ja ryhmän kanssa sekä itsenäisesti. Opetussuunnitelman avulla oppilas oivaltaa laulamisen ja laulu-oppiaineen kokonaisvaltaisuuden.

Laulunopiskelun sisältö, rakenne ja tavoitteet muodostuvat oppilaan ja opettajan kohtaamisen hetkessä. Opetussuunnitelma sekä henkilökohtainen opetussuunnitelma toimivat tukipilareina, joita vasten spontaanit kohtaamisen hetket ovat mahdollisia.

Laulaminen nähdään äänen ja musiikin avulla tapahtuvana vuorovaikutuksena, jota laulunopiskelulla voidaan syventää ja parantaa. Vuorovaikutuksen toimivuus on keskeinen arvo myös opettaja-oppilas-suhteessa ja opiskelijoiden välisissä suhteissa.

2 Opetus

2.1 Kokonaisvaltainen ihmiskäsitys, tiedonkäsitys, oppimiskäsitys ja musiikkikäsitys

Kokonaisvaltaiseen oppimiskäsitykseen liittyvät olennaisesti kokonaisvaltainen, holistinen, humanistinen ihmiskäsitys sekä kokonaisvaltainen tiedonkäsitys, jossa eri taiteen tiedon lajit nähdään yhtä arvokkaina.

Kokonaisvaltaisessa ihmiskäsityksessä ihmisen olemassaolon toisiinsa kietoutuneet olomuodot ovat tajunnallisuus (psykkis-henkinen olemassaolo), kehollisuus ja situationaalisuus (ihmisen kietoutuneisuus todellisuuteen oman elämäntilanteensa kautta ja mukaisesti). Oppija nähdään kokonaisvaltaisena ihmisenä ja yksilönä.

Laulunopetuksen tieto on taiteen tietoa, joka poikkeaa muusta tiedosta. Kokonaisvaltainen tiedonkäsitys näkee arvokkaana eri taiteen tiedon lajit: aisti- ja tunnetiedon, taito- ja toimintatiedon, taiteen käsite- ja mielikuvatiedon, reflektiivisen ajattelun sekä dialogisen tietämisen. Opetus pyrkii hyödyntämään taiteen tiedon eri lajeja. Oppilas oivaltaa taiteen tiedon erilaisen luonteen ja merkityksen, tulee tietoiseksi taiteen tiedon lajeista ja oppii hyödyntämään niitä lauluopinnoissaan. Oppilas oivaltaa myös hiljaisen tiedon merkityksen.

Kokonaisvaltainen oppiminen on tiedollista, affektiivista ja fysiologista kasvua, joka perustuu oppijan elämysmaailmalle. Kokonaisvaltaisessa oppimiskäsityksessä oppija nähdään aktiivisena oman oppimisensa säätelijänä, opettajan toimiessa prosessin ohjaajana. Yhteisöllinen oppiminen on keskeisessä asemassa. Oppilaan musiikillinen, laulullinen ja oppimisen historia toimivat opetuksen rakentumisen perustana, jota uusi informaatio syventää ja muuttaa. Oppimistavoitteena on paitsi laulu-oppiaineen eri osaamisalueiden tieto-taito, myös tietoisuuden syventyminen itsestään henkilönä ja oppijana sekä laulun oppimisprosessien hallinta. Taiteellisessa oppimisessa taiteellinen aistiherkkyys kehittyy, ja vaatii kehittyäkseen herkkiä vuorovaikutustilanteita.

Kokonaisvaltainen musiikkikäsitys näkee arvokkaana muusikon toiminnassa tietämisen, mutta myös toiminnan ulkopuolella tapahtuvan oppimisen, reflektiivisyyden ja dialogisen tietämisen.

2.2 Oppimisympäristö ja oppimateriaali

Kokonaisvaltaista oppimisympäristöä ovat paitsi yksilö- ja ryhmässä tapahtuva laulunopetus, muu formaali, nonformaali ja informaali oppiminen ja itsenäinen harjoittelu. Paitsi Lapuan kansalaisopiston konkreettiset opetustilat ja välineet Vanhan Paukun Kulttuurikeskuksessa, oppimisympäristöä keskeisimmillään on vuorovaikutus opettajan ja oppilaiden välillä eri oppimistilanteissa (laulutunneilla, ryhmätunneilla, yhteislaulutunneilla ja erilaisissa projekteissa kuten oppilaskonserteissa). Vuorovaikutuksen tulisi olla toisen persoonaa, kokonaista ihmistä kunnioittavaa ja toisen ajatukset ja pohdinnat hyväksyvää. Toisen ihmisen hyväksyvä asenne tuo mukanaan turvallisuutta, jota tarvitaan luovuuden ja ilmaisun vapauttamiseksi.

Oppimisympäristön tulee kannustaa oppilasta tavoitteeseen, tutkimaan ja ohjaamaan omaa oppimistaan ja asettamaan sille tavoitteita. Opettajan tulee omalla toiminnallaan varmistaa tämä oppilasta aktivoiva päämäärä. Oppimisympäristö rohkaisee oppilasta ottamaan vastuun omasta oppimisestaan ja pyrkii hyödyntämään erilaisia työtapoja ja menetelmiä siten, että itseohjautuva oppiminen tulisi mahdolliseksi. Ohjatussa laulunopiskelussa mahdolliseksi tehty itseohjautuva opiskelutapa voi näin toimia motivoivana mallina itsenäisessä harjoittelussakin. Oppivan asenteen toivotaan laajentuvan myös muuhun harrastustoimintaan, jolloin transfer-vaikutus oppimisessa olisi mahdollinen.

2.3 Opetuksen sisällöt ja tavoitteet

Laulunharrastajan opetussuunnitelma tähtää oppilaan kasvuun, kehittymiseen ja oppimiseen laulajana. Hän oppii tuntemaan ja kehittämään lauluääntään terveellä ja persoonallisella tavalla. Oppilas oppii keinoja, joiden avulla hän voi toteuttaa itseään, ilmaista ja vuorovaikuttaa laulamisen avulla. Oppilas saa opetussuunnitelman avulla kokonaiskuvan laulusta oppiaineena. Oppilas oivaltaa laulunopiskelun kokonaisvaltaisuuden ja hänen taitonsa kehittyvät kaikilla opetussuunnitelman sisällön keskeisillä alueilla: musiikillisissa tiedoissa ja taidoissa, instrumenttietiedoissa ja -taidoissa, opiskelu- ja harjoittelutiedoissa ja -taidoissa ja esiintymistiedoissa ja -taidoissa. Oppilaan itseohjautuvuus ja tutkiva asenne kehittyvät.

Oppilas ymmärtää taiteellisen tiedon luonteen ja mitä se on laulunopiskelussa. Tämän monipuolisen tiedon avulla oppilas kehittää osaamistaan laulunopiskelun eri osa-alueilla henkilökohtaisin painotuksin.

Opiskelun sisällöt ja tavoitteet pohjaavat oppilaan musiikilliseen, laululliseen ja oppimisen historiaa, joihin perehdytään sekä opettajan ja oppilaan välisissä keskusteluissa opetuksen yhteydessä että kirjallisten reflektiivisten pohdintojen avulla, joita tehdään ennen opintojen aloittamista ja opintojen aikana. Pohdintojen perusteella valitaan Laulunharrastajan opetussuunnitelmasta oppisisältöjä, joiden myötä oppilaan ja opettajan yhdessä asettamat tavoitteet voisivat toteutua. Näin muodostuu kullekin oppilaalle henkilökohtainen opetussuunnitelma, jonka sisältöjä ja tavoitteita tarkastellaan opintojen kuluessa. Uuden tiedon peilautuessa ja muuttaessa aiempia tietoja ja taitoja mahdollistuu taiteellisen osaamisen laajentuminen.

Oppimateriaalin käyttö pyritään pitämään monipuolisena. Kun opetus toteutetaan yhdistettynä yksilö- ja ryhmäopetuksena, on vertaisilta oppimiseen hyvät mahdollisuudet.

Monipuolisen oppimateriaalin avulla työtavat ovat monipuoliset. Keskeisenä työtapana on opettajan ja oppilaan yhteinen musisointi, musiikin yhdessä tekeminen, jota refleктоiva ja dialoginen pohdiskelu syventävät.

Keskeinen, persoonallinen ja ainutlaatuinen oppimateriaali on oppilas itse. Opettaja ja muut laulunopiskelijat, kaikki laulavat ja puhuvat ihmiset ovat niin ikään oppimateriaalia. Oppilaskohtainen lauluohjelmisto on tärkeää oppimateriaalia, jota ääni- ja kehoharjoitukset, kuuntelumateriaali ja kirjallinen materiaali täydentävät.

2.4 Opettajan ja oppilaan vuorovaikutus, arviointi ja palaute

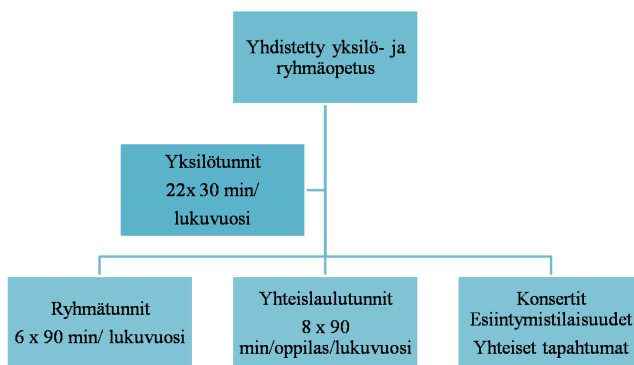
Vuorovaikutuksen merkitys läpäisee koko opetussuunnitelman keskeisenä teemana. Sen kannustavuus, hyväksytyvyys ja rohkaisevuus tulisi näkyä opettajan ja oppilaan välisessä sekä oppilaiden keskinäisessä kanssakäymisessä. Hyvä vuorovaikutussuhde näkyy psykologisena turvallisuutena, joka mahdollistaa olemisen ja toiminnan luovuuden. Opettajan ja oppilaan elämismailmojen kohtaaminen pyritään varmistamaan musiikillisen, laulullisen ja oppimisen historian perusteellisella kartoituksella ja siihen pohjautuvalla yhteisellä henkilökohtaisen opetusohjelman suunnittelulla.

Laulaminen ja yhdessä musisoiminen on vuorovaikutusta taiteen avulla. Laulunopiskelun ei tulisi olla suorittamisen areena, vaan luottamuksellista musiikillista kohtaamista, joka mahdollistaa musiikin maailmaan menemisen, luovuuden ja elämykset.

Opettajan ja oppilaan vuorovaikutussuhde, arviointi ja palaute kietoutuvat yhteen. Arvioinnin ja palautteen tulee olla jatkuvaa ja sen tulee tähdätä oppilaan vahvistamiseen ja hänen opiskelunsa edistämiseen. Keskeinen arvioija on oppilas itse. Oppimistulosten arviointi tulee kohdistaa niihin tavoitteisiin, jotka oppilas (yhdessä opettajan kanssa) on opiskelulleen asettanut. Palautetta annetaan monipuolisesti. Arviointi ja palaute kohdistuvat sekä prosessiin että lopputulokseen prosessin osana. Palautteen sävy on myönteinen, kokonaisvaltaista ihmistä/oppilasta kunnioittava.

2.5 Opetuksen toteuttaminen ja opetusjärjestelyt

Opetus toteutetaan yhdistettynä yksilö- ja ryhmäopetuksena seuraavasti:



Kaavio 1 Kokonaisvaltaisen laulunopiskelun yhdistetty yksilö- ja ryhmäopetus, toteutus Lapuan kansalaisopistossa

Ryhmätuntien sisällöt muodostuvat erilaisista laulunopiskelua koskevista aiheista, kaikille yhteisestä sisällöstä, jota yksilötunneilla käsitellään kunkin oppilaan henkilökohtaisen opetussuunnitelman painotusten mukaisesti. Yhteislaulutunnit toimivat niin yhteisöllisen oppimisen kuin esiintymistäidon harjoittelun mahdollisuuksina. Konsertteja pyritään järjestämään ainakin yksi lukuvuodessa. Myös muita esiintymistilaisuuksia ja yhteisiä tapahtumia, kuten konsertti- tai teatterivierailuja pyritään järjestämään mahdollisuuksien mukaan.

Ryhmäopetus toimii opetuksen sisällön orientoijana ja suuntaajana, jota yksilöopetus täydentää ja syventää. Ryhmätuntien ja yhteislaulutuntien tavoitteena on vertaisilta oppiminen ja kollektiivinen, dialoginen tietäminen. Viikottaisten opetustuntien ohella opintoihin sisältyy itsenäistä harjoittelua. Lisäksi opintoihin voi sisältyä myös muuta itsenäistä työskentelyä kuten opintotehtäviä, oppimispäiväkirjan laatimista, portfolio työskentelyä ja itsearviointia.

3 Oppilaaksi ottaminen

Oppilaaksi otetaan ilmoittautumisjärjestyksessä kolmeksi lukuvuodeksi kerrallaan. Pääsykokeita ei järjestetä. Oppilaspaikan säilyttäminen edellyttää säännöllistä osallistumista opetukseen.

II Erityinen osa

1 Osaamisalueiden sisällöt ja tavoitteet

Laulunharrastajan opetussuunnitelmassa sisältö ja tavoitteet on jaettu neljään osaamisalueeseen seuraavasti:

Musiikilliset tiedot ja taidot	Instrumentti-tiedot ja –taidot Keho, ääni, mieli	Opiskelu- ja harjoittelu-tiedot ja taidot	Esiintymis-tiedot ja -taidot
<ul style="list-style-type: none"> - Musiikilliset peruselementit: rytmii, melodia, harmonia, muoto, dynamiikka, agogiikka - Nuotinlukutaito ja kuulonvarainen oppiminen - Kuuntelu - Tyylien tuntemus - Yhteismusisointi - Ohjelmisto-tuntemus - Säveltäminen, sanoittaminen, sovittaminen - Musiikillisten tietojen ja taitojen soveltaminen lauluihin 	<ul style="list-style-type: none"> -Kehon, mielen ja äänen toiminnan balanssi -Äänielimistö -Fysiologia -Ryhti, asento -Hengitys -Kehotietoisuus, kinesteettisen aistin kehittäminen -Äänen soivuus, kantavuus, voima, notkeus, resonanssi -Äänen laajuus ja rekisterit -Artikulaatio -Tulkinta -Ilmaisu 	<ul style="list-style-type: none"> -Miten opiskella ja harjoitella -Aiempien tietojen ja taitojen hyödyntäminen -Rinnakkain kehittyvien tietojen ja taitojen hyödyntäminen -Tavoitteiden asettaminen ja saavuttaminen -Mielikuvaharjoittelu -Arviointitaitojen kehittäminen jokaisella osaamisalueella 	<ul style="list-style-type: none"> -Kehon, mielen ja äänen toiminnan balanssi esiintyessä -Esiintymiseen valmistautuminen -Esiintymistilanteen hallinta -Esiintymisjännityksen hallinta -Esiintymistilanteiden ulkoiset ja sisäiset tekijät -Tulkinta ja ilmaisu

Taulukko 1 Laulunopiskelun osaamisalueiden sisällöt

Osaamisaluejaon avulla oppilaan on mahdollista saada kokonaiskuva opiskelemastaan aineesta sekä niiden tarkemmista sisällöistä, ja laulunopiskelun keskeisistä periaatteista. Osaamisalueita ja niiden sisältöjä painotetaan oppilaan aiempien tietojen ja taitojen sekä opiskelun tavoitteiden mukaan.

Opetussuunnitelman laulunopiskelun sisältöjä ei ole tarkoitus oppia ja opiskella kolmessa vuodessa, vaan ne ovat ennemmin elämänmittaisen laulunopiskelun sisällöt. Tavoitteena kuitenkin olisi, että kolmen opintovuotensa aikana oppilas saa ymmärryksen laulunopiskelun osaamisalueiden sisällöistä ja eväitä sen hetkisiin kehitystarpeisiinsa, mutta myös tulevaisuuden opintoihinsa. Laulunharrastajan opetussuunnitelman sisältöjä ja tavoitteita käsitellään tarkemmin yksilö- ja ryhmäopetuksessa.

Musiikillisten tietojen ja taitojen opiskelun keskeisenä tavoitteena on syventää osaamista niissä laulamisen ja äänenkäytön avulla. Musiikillinen osaaminen parantaa musiikin ja laulamisen avulla tapahtuvaa vuorovaikutusta.

Instrumenttitietojen ja -taitojen oppimisen tavoitteena on löytää oman äänen mahdollisuudet sekä oppia tuntemaan ja kehittämään sitä terveellä tavalla. Laulaminen nähdään musiikillisen vuorovaikutuksen keinona, jota laulunopiskelulla voi kehittää ja parantaa. Lauluinstrumentti on kokonaisvaltainen, ja siinä yhdistyvät keho, mieli ja ääni tilanteelle herkällä tavalla. Tavoitteena on äänen, kehon ja mielen balanssin saavuttaminen. Laulamisen kokonaisvaltaisuuden ymmärtäminen on opintojen keskeinen tavoite.

Oppimis- ja harjoittelutietojen ja -taitojen oppimisen tavoitteena on autonomiseksi oppijaksi kasvaminen ja oppilaalle sopivien, monipuolisten opiskelu- ja harjoittelumenetelmien löytäminen ja kehittäminen. Tavoitteena on oivaltaa keskittyneen, määrätietoisen ja pitkäjänteisen työskentelyn merkitys.

Esiintymistietojen ja taitojen oppimisen tavoitteena on kehittää esiintymistaitoja paremman musiikillisen vuorovaikutuksen mahdollistavaksi. Esiintymistiedot ja -taidot ovat keino, jonka avulla opitut asiat saavat vuorovaikutuksellisen muodon. Esiintymistaidot kehittyvät ainakin esiintymällä ja opetussuunnitelmassa nähdään esiintymistilanteet oppimisympäristön osana. Esiintyessä kaikkien osaamisalueiden tiedot ja taidot yhdistyvät.

LIITE 2

LAULUNHARRASTAJAN MUSIIKILLISEN, LAULLISEN JA OPPIMISEN HISTORIAN SEKÄ OPISKELUUN KOHDISTUVIEN ODOTUSTEN KARTOITUS

I Musiikilliset tiedot ja taidot

Tekijänä:

1. Soitatko jotain soittimia, mitä? Millaiset ovat soittotaitosi? (Pystyn säestämään laulua, pystyn soittamaan laulun melodian... jne.)
2. Missä olet oppinut soittamaan? (Formaali, nonformaali, informaali oppiminen)
3. Oletko säveltänyt omaa musiikkia? Millaista?
4. Oletko tehnyt sanoituksia tai sovituksia?
5. Oletko tutustunut improvisaatioon missään muodossa? Jos olet, miten?
6. Mikä näistä on vahvin alueesi: melodian, rytmin vai harmonian taju?
7. Saatko tuotettua äänelläsi voimakkuuden vaihteluja (dynamiikka)?
8. Hahmotatko musiikin muotoja, esim. kappaleiden A-, B- ja C-osat, säkeistön ja kertosäkeen eron, läpisävelletyn kappaleen?
9. Omaatko nuotinluvun taidon vai opitko kuulonvaraisesti vai molempia? Missä olet oppinut nuotinluvun taidon?

Vastaanottajana:

10. Millaista musiikkia kuuntelet? Kuvaile vapaasti tyylejä, bändejä, artisteja jne.
11. Mitä kuuntelet kuunnellessasi musiikkia? Kuunteletko lauluääntä, jotain tiettyä instrumenttia, meininkiä, tekstiä, sovitusta, tiettyä artistia jne.
12. Käytkö konserteissa, kuunteletko levytä, radiosta, tietokoneelta, puhelimesta jne.?
13. Mihin tarpeeseen kuuntelet musiikkia? Tässä muutamia esimerkkejä: rentoutus, hiljentyminen, tunteiden käsitteleminen (mielialan kohotus, surun käsittely jne.) uusien laulujen oppiminen, ajanviete jne.
14. Kuvaile merkittäviä musiikin kuuntelemisen elämyksiäsi, esimerkiksi ikimuistoisia kappaleita ja hetkiä.

Erilaisten tyylien, genrejen, aikakausien tuntemus

15. Mitkä ovat itsellesi läheisimmät, tutuimmat musiikkityylit? (esimerkiksi pop, rock, klassinen, jazz, hengellinen, kansanmusiikki, rap, ja näiden monet alalajit)
16. Mitkä musiikin aikakaudet ja tai vuosikymmenet ovat sinulle tutuimpia, esimerkiksi läheisimmistä musiikkityyleistäsi? (ennen 1900-l, 1910-2010- l välillä)
17. Kun kuuntelet musiikkia esim. radiosta, pystytkö nimeämään minkä tyylinen/ miltä vuosikymmeneltä kuulemasi kappale on?
18. Osaatko matkia ja/tai kuvailla eri musiikkityylien laulutapaa?

Yhteismusisointi

19. Oletko musisoinut yhdessä muiden kanssa? Jos olet, niin millaisissa kokoonpanoissa?
20. Kerro merkittäviä muistoja yhteismusisoinnin hetkistä.
21. Millaisina kuvailisit yhteismusisointitaitosi?

22. Mitä haluaisit yhteismusisointitaidossasi kehittää?

Ohjelmisto:

23. Luettele ”kansallisia” sävelmiä, jotka ovat mielestäsi kulttuuriperintöä (joko viihteen tai klassisen musiikin saralta).
24. Kuinka paljon lauluja osaat?
25. Kuinka tärkeä sinulle on laulun teksti? Mainitse muutamia lauluja, joiden teksti on sinulle merkityksellinen.
26. Käytä vähän aikaa netissä, levyhyllyn äärellä, nuottikirjoja selailen ja hyviä biisejä muistellen. Listaa sitten vähintään viisi toivelauluasi (ylärajaa ei ole). Valitse kappaleita helposta haastavaan.

Musiikkiteknologia:

27. Onko sinulla kokemusta äänentoistolaitteista? Hallitsetko niiden käytön?
28. Laulatko mieluummin mikkiin vai ilman?
29. Oletko käyttänyt tietokonepohjaisia musiikinteko-ohjelmia? Jos olet, niin mitä?
30. Mitä apua tietokoneesta voisi mielestäsi olla laulunopiskelussa?
31. Oletko käyttänyt nuotinnusohjelmaa?

II Instrumenttitiedot ja -taidot

Keho

Minä ja keho

32. Millainen kehosi on? Notkea, jäykkä, elastinen, pehmeä, kova, venyvä jne.
33. Onko kehossasi tapahtunut muutoksia viime vuosina? Millaisia?
34. Milloin tunnet kehosi hyvinvoivaksi?
35. Käytkö hierojalla, fysikaalisessa hoidossa jne.? Onko kehossasi heikkoja, säännöllistä hoitoa vaativia kohtia kuten niskahartiaseudun jäykkyys, alaselkä, polvet jne.
36. Oletko tehnyt kehoharjoitteita? Millaisia?
37. Harrastatko liikuntaa? Millaista?
38. Tunnetko/oletko kuullut/kokeillut joitain seuraavista kehotekniikoista: Alexander-tekniikka, Feldenkrais, Pilates, Method Putkisto, Rosen-terapia, Voice Massage, VoiceWell, jooga, taiji, VoicePilates, Gyrokinesis?
39. Miten tunteet vaikuttavat kehoon laulamisen yhteydessä? Kerro omia kokemuksiasi.
40. Miten tunnet kehossa esim. ilon, surun, hämmästyksen? Millaisina tuntemuksina? Mikä kehon alue laajenee, supistuu, pienenee, suurenee jne.?
41. Miten keho vaikuttaa laulamiseen? Miksi keho vaikuttaa laulamiseen?
42. Kinesteettinen aisti ilmenee esimerkiksi kehon sisällä olevien suuntien ajattelun ja hahmottamisen kykynä. Oletko tottunut ajattelemaan näin?
43. Millainen on mielestäsi hyvä ryhti? Miten se vaikuttaa laulamiseen? Miksi se vaikuttaa laulamiseen? Millainen on juuri sinulle sopiva lauluasento, jossa ääni soi parhaiten?
44. Äänielimistö: Mitkä ovat artikulaatioelimet? Mikä vaikuttaa eniten artikulaatioon (kieli, huulet..) Mikä on kurkunpää ja missä se sijaitsee? Missä sijaitsee pehmeä nielu?
45. Kerro omia kokemuksia hengityksen vaikutuksesta laulamiseen.
46. Mihin suuntaan pallea liikkuu sisäänhengityksessä?

47. Oletko törmännyt laulunopetuksessa käsitteeseen tuki? Miten olet ymmärtänyt sen merkityksen?
48. Miten rentous vaikuttaa laulamiseen?
49. Oletko tehnyt rentoutusharjoituksia? Missä? Kuinka usein? Onko niistä ollut apua?
50. Millainen on vapaa keho? Onko vapaa mielestäsi sama kuin rento?
51. Miten ja mitä keholla voi laulaessa ilmaista? Kuvaile esimerkkejä sanattoman viestinnän merkityksestä laulamissa.
52. Millaista on kehollinen ilmaisu? Esim. vähäeleistä, suurieleistä, hillittyä, kulmikasta jne.

Mieli

Mielen avulla ymmärrämme, tiedämme, uskomme, tunnemme, uneksimme jne. asiat ja ilmiöt joksikin.

53. Mikä vaikutus mielellä on laulamiseen? Kerro esimerkkejä omista kokemuksistasi.
54. Miten tunteet (esim. ilo, suru, pelko, viha, innostus) vaikuttavat mielialaan ja sitä kautta laulamiseen?
55. Voitko ajatuksillasi auttaa/haitata laulamistasi? Kerro omia kokemuksiasi.
56. Millaisia uskomuksia sinulla on itsestäsi laulajana? ("Olen laulajana...")
57. Millaisia elämyksiä olet kokenut laulamisen avulla? Kuvaile jokin/joitakin niistä.
58. Millainen olet kun mielesi on rento?
59. Millainen olet kun mielesi on vapaa? Oletko samanlainen kuin rentona?
60. Miten hyvä mieli vaikuttaa laulamiseen? Mitkä asiat ovat silloin kohdallaan?
61. Vaikuttaako mielialasi tulkintaan? a) siihen, miten tulkitset toisen ihmisen puhetta tai laulamista? b) siihen, miten itse tulkitset kappaletta laulaessasi?
62. Millainen on luova mieli? Missä elämänalueella luovuutesi näkyy? Esimerkiksi ruuanlaitossa, lastenhoidossa, musiikissa, kuvataiteessa, liikunnassa, siivouksessa, autonkorjauksessa, puutöissä jne.
63. Tunnetko/oletko kuullut/kokeillut joitain seuraavista mielenhallinnan tekniikoista: NLP, jooga, rentoutustekniikat, Mindfulness?
64. Oletko tutustunut jossain yhteydessä mielikuvaharjoitteluun? Kuvaile omin sanoin miten sen ymmärrät.

Ääni

65. Maailmassa on hyvin monenlaisia, erilaisia ihmisääniä. Mistä luulet sen johtuvan?
66. Osaatko kuvailla, miten ihmisääni syntyy?
67. Millainen on mielestäsi hyvä ääni? Kuka on ääni-ihanteesi tai esikuvasi? Mikä tekee juuri hänen äänestään hyvän? Kuvaile esim. adjektiivien avulla.
68. Mitkä ovat hyvän puheäänien ja hyvän lauluäänien erot ja samankaltaisuudet?
69. Millainen on mielestäsi laadukas ääni? Onko hyvä sama kuin laadukas?
70. Millainen on etinen ääni? Entä takainen? Mainitse esimerkkejä laulajista.
71. Kuka tai mikä on vaikuttanut eniten äänesi kehitykseen? Miksi?
72. Miten tunteet vaikuttavat ääneen? Osaatko ilmaista tunteita äänen avulla? Mikä siinä on helppoa/haastavaa?
73. Miten erilaiset tunteet kuuluvat puhe- tai lauluäänien sävystä? Esimerkiksi ilo, suru, viha, pelko, innostus, rakastuminen jne.?
74. Keho, mieli ja ääni toimivat erottamattomasti. Laulunopetuksella pyritään löytämään kehon, mielen ja äänen toiminnan balanssia, tasapainoa. Oletko kokenut tällaisia tasapainon hetkiä? Kuvaile kokemuksiasi.

Minä ja ääni

75. Millaisia äänielämyksiä olet kokenut? Voit kertoa niin positiivisia kuin negatiivisiakin kokemuksia.
76. Kuvaile millainen sinun äänesi on?
77. Mikä on oman äänesi paras ominaisuus? Luettele sen ominaisuuksia.
78. Oletko koskaan improvisoinut äänelläsi? Tuleeko mieleen improvisoivaa laulajaa?
79. Mitä haluat laulun avulla ilmaista? Millaiset laulut auttavat sinua ilmaisemaan itseäsi parhaiten?

Äänen osa-alueet

80. Miten hengitys vaikuttaa äänenkäyttöön ja laulamiseen? Kerro omia esimerkkejä Anna esimerkkejä laulajista ja puhujista, joiden hengitykseen olet kiinnittänyt huomiota.
81. Laulussa pyritään syvähengitykseen. Mitä se voisi tarkoittaa? Miten se eroaa lepo hengityksestä?
82. Oletko kuullut esimerkiksi laulunopetuksen yhteydessä puhuttavan äänen sijoittamisesta? Miten olet sen ymmärtänyt?
83. Oletko kuullut esimerkiksi laulunopetuksen yhteydessä puhuttavan äänen ja kehon tuesta? Mitä sillä tarkoitetaan?
84. Kuvaile klassisen laulajan ääntä, miten se eroaa rytmimusiikin laulajan äänestä?
85. Millainen ääni on vapaasti soiva? Kerro esimerkkejä, milloin sinun äänesi on soinut vapaasti? Onko vapaasti soiva ääni rento?
86. Kuvaile soivaa ja kantavaa ääntä. Kuvaile ääntä, joka on soinniton eikä kannaa. Voit antaa esimerkkejä laulajista, joilla mielestäsi on/ei ole sointia ja kantavuutta äänessään. Onko sinun äänesi soiva ja kantava? Milloin olet kokenut niin?
87. Mikä/mitkä seikat estää äänesi vapaata ulostuloa?
88. Millainen on rento ääni? Millainen on vastakohta eli kireä ja pingottunut ääni?
89. Mitä on äänen resonanssi? Miltä kuulostaa resonoiva ääni?
90. Kuvaile ääntä, jossa on voimaa. Voit antaa esimerkkejä laulajista, joilla on mielestäsi voimaa äänessään. Onko sinun äänessäsi voimaa? Miten/millä keinoin lisäät voimaa ääneen?
91. Millainen on mielestäsi notkea ääni? Voit antaa esimerkkejä laulajista. Onko sinun äänessäsi notkeutta?
92. Äänen laajuus tarkoittaa sen ulottuvuutta matalalle ja korkealle. Anna esimerkkejä laajan äänen omaavista laulajista. Kuinka laaja mielestäsi oma äänesi on?
93. Äänestä voi erotella ylä-, keski- ja alarekisterin. Tunnistatko nämä omasta äänestäsi? Mikä rekisteri on parhaasi tällä hetkellä? Onko äänen käyttö helpompaa tai vaikeampaa jossain rekisterissä kuin toisessa? Tunnistatko rekisterin vaihdoskohdan, ns. breikin?
94. Mitä on artikulaatio? Millaista on hyvä tai huono artikulaatio? Anna esimerkkejä hyvän ja huonon artikulaation omaavista artisteista tai puhujista. Millainen sinun artikulaatiosi on?
95. Mitkä asiat vaikuttavat äänen väriin? Millainen sinun äänesi väri on?
96. Millainen on hyvä laulun tulkinta? Mitä ääni silloin ilmaisee? Voit antaa esimerkkejä laulajista, joilla on mielestäsi laulujen tulkittamisen taito. Oletko mielestäsi hyvä tulkitsija?

Laulunopiskelun äänelliset tavoitteet

97. Lauluopiskelun tavoitteeksi asetetaan usein oman äänen löytäminen. Oletko jo löytänyt omasi?
98. Tavoitteena on myös oman lauluäänen kehittyminen. Mistä äänen kehityksen huomaa? Kerro esimerkkejä oman tai jonkun toisen äänen kehittymisestä. Millaiset seikat auttavat/estävät äänen kehittymistä? Millaiset seikat auttavat/estävät sinun äänesi kehittymistä?
99. Tavoitteena on myös terveiden äänenkäytön tapojen oppiminen. Millainen on mielestäsi terve ääni? Millaisia voisivat olla terveet äänenkäytön tavat? Entä epäterveet? Ovatko omat äänenkäytön tapasi terveitä?
100. Äänenhuoltoon on olemassa ulkoisia apuvälineitä kuten laxvox-letku, nenäkannu, kuminauha, höyrykannu jne.. Oletko käyttänyt jotakin tai joitakin näistä äänenhuollon apuna?
101. Ääntä rasittavia tekijöitä on mm. (tausta)melu, pöly, kuiskaileminen, tupakointi, määrätyt lääkkeet kuten kortisonivalmisteet, hormonivalmisteet, närästys, heikko ilmanlaatu, voimakkaat lämpötilan vaihtelut, henkinen kuormitus, yleinen väsyminen, tunnesyyt, yöpurenta (johtaa ääntöalueen lihasten kuten leuan saranan kireyteen) jne. Altistutko joillekin näistä? Mitä olet huomannut kyseisten asioiden vaikutuksesta ääneen ja äänenkäyttöön?

III Opiskelu- ja harjoittelutiedot ja –taidot

102. Kuvaile itseäsi oppijana. Haluatko edetä käytännöstä teoriaan vai päinvastoin? Opitko parhaiten näköaistin, kuuloaistin vai kehollisen tekemisen kautta?
103. Kuvaile itseäsi soiton/laulun harjoittelijana. Mitä, miten, milloin harjoittelet?
104. Miten haluaisit kehittää opiskelu- ja harjoittelutaitojasi?

Kokemuksia formaalista, non-formaalista ja informaalista musiikin-, laulun- ja soitonopiskelusta

105. Mitä asioita olet oppinut laulamista ja musisoimisesta koulun musiikinopetuksen parissa?
106. Mitä asioita olet oppinut laulamista ja musisoimisesta ohjatun musiikkiharrastuksen (soitto-/laulutunnit, bändit, orkesterit, lauluyhtyeet, kuorot jne.) parissa?
107. Kuvaile laulu-/soittotuntejasi. Mitä opit? Mitä et? Millaisia kokemuksia sinulla on tunneista? Mikä tunneissa oli hyvää, mikä ei toiminut?
108. Mitä asioita olet oppinut laulamista ja musisoimisesta ei-ohjatun musiikkiharrastuksen (itseopiskelu, bändit, orkesterit, lauluyhtyeet, kuorot jne.) parissa?
109. Missä laulutuntien ulkopuolella voit oppia laulamista/laulamista? Missä olet kokenut oivalluksia laulutunneilla opitun pohjalta?
110. Mikä sai sinut lähtemään laulutunneille?
111. Mitä odotat lauluopettajaltasi?
112. Millainen olisi unelmiesi laulutunti? Vain taivas on rajana!

Musiikki ja minä: elämyksiä ja muistoja musiikista elämän varrelta

113. Kuvaile musiikin ja laulamisen merkitystä elämässäsi.

114. Kuvaile merkittäviä, unohtumattomia musiikkielämyksiä ja -kokemuksia elämän varrelta tekijänä, tulkitsijana, vastaanottajana.
115. Muistele eri-ikäisenä saatuja musiikkiin ja nimenomaan lauluun liittyviä kokemuksiasi (varhaisin, leikki-ikä, alakoulu, nuori/yläkoulu, lukio, opiskeluaika/nuori aikuinen jne.)
116. Kuvaile muistoja televisiosta ja radiosta kuulluista ja nähdyistä musiikkiesityksistä.
117. Millaista musiikkia kuunneltiin, soitettiin ja laulettiin lapsuudenkodissasi?

Tavoitteet ja motivaatio

118. Mitä haluan laulunopiskelussa oppia? Millaisia tavoitteita sinulla on laulamisen suhteen?
119. Missä hyödynnät tällä hetkellä laulutaitoasi? Mihin käyttöön haluaisit taitojasi syventää?
120. Mikä motivoi sinua laulamiseen/musiikin harrastamiseen? Miksi laulat?
121. Mihin musiikin tyylilajeihin/ käyttötarkoituksiin haluat ääntäsi käyttää/kouluttaa? Klassinen; lied/ooppera, rytmimusiikki: pop, rock, jazz, soul, iskelmä; vanha, uusi, tango, kansanmusiikki jne.
122. Mitä musiikillisia taitoja haluaisit kehittää?
123. Mitä opiskeluun ja harjoitteluun liittyviä taitoja haluaisit kehittää?

Ääniharjoitukset

124. Oletko tehnyt ääniharjoituksia?
125. Pidätkö niiden tekemisestä? Jos pidät/et pidä, miksi?
126. Ymmärrätkö niiden merkityksen?
127. Oletko löytänyt omia, toimivia ääniharjoituksia?
128. Teetkö ääniharjoituksia kotiharjoittelussa?
129. Saatko onnistumisen elämyksiä ja oivalluksia laulamisen ääniharjoituksissa? Kuvaile kokemuksiasi.

Kehoharjoitukset

130. Oletko tehnyt kehoarjoituksia?
131. Pidätkö niiden tekemisestä? Jos pidät/et pidä, miksi?
132. Ymmärrätkö niiden merkityksen?
133. Oletko löytänyt omia, toimivia kehoarjoituksia?
134. Teetkö kehoarjoituksia kotiharjoittelussa?
135. Saatko onnistumisen elämyksiä ja oivalluksia kehon tilasta ja suunnista kehoarjoituksissa? Kuvaile kokemuksiasi.

IV Esiintymistiedot ja -taidot

136. Mikä on mielestäsi tärkeintä esiintyessä?
137. Esiintymistraditiot ovat eri musiikin lajeissa erilaiset. Miten ne poikkeavat vaikkapa klassisessa ja rockmusiikissa toisistaan?

Minä ja esiintyminen

138. Oletko esiintynyt laulamalla, soittamalla, näyttellessä, tanssimalla, puhumalla? Missä, millaisissa tilanteissa ja kuinka usein?
139. Pidätkö esiintymisestä?
140. Mikä olisi unelmaesiintymispaikkasi laulajana?

141. Oletko harrastanut karaokea? Missä ja kuinka paljon?
142. Millainen esiintyjä olet? Kuvaile esim. adjektiivein.
143. Kuuluuko työhösi tai harrastuksiasi esiintymistä jossain muodossa?
144. Miksi haluat esiintyä? Miksi et?
145. Mikä esiintymisessä on parasta, mikä pahinta?
146. Millä keinoilla pyrit hallitsemaan esiintymistilannetta?
147. Miten valmistaudut esiintymiseen?
148. Millaisia elämyksiä olet esiintyessäsi saanut? Kerro esimerkkejä.
149. Hallitsetko esiintymisjännitystä? Millaisin keinoin? Onko jännitys hyvä vai huono asia? Miten paljon jännitys vaikuttaa suoritukseesi ja miten se näkyy ja kuuluu? Muuttaako se ääntäsi ja miten?
150. Mieti onnistunutta esiintymistäsi. Mitkä seikat seuraavista vaikuttivat tähän: hyvä (riittävä) valmistautuminen, hyvä (oikea) kappale, hyvä yhteismusisointi, oma mieliala, esiintymisjännitys, elämäntilanne, esiintymistilaan liittyvä seikka, kanssamusisoijiin liittyvä seikka, pukeutumiseen liittyvä seikka jne.
151. Mieti esiintymistäsi, joka ei onnistunut halutulla tavalla. Mitkä seikat seuraavista vaikuttivat tähän: heikko valmistautuminen, epäsofiva kappale, heikko yhteismusisointi, oma mieliala, esiintymisjännitys, elämäntilanne, esiintymistilaan liittyvä seikka, kanssamusisoijiin liittyvä seikka, pukeutumiseen liittyvä seikka jne.
152. Millainen on rento ja vapaa esiintyjä? Anna esimerkkejä mielestäsi rennoista ja vapaista laulajista/puhujista/muista esiintyvistä henkilöistä?
153. Keitä ovat suosikkiesiintyjäsi laulajista? Miksi?
154. Seuraatko laulukilpailuja? Oletko osallistunut niihin?
155. Käytkö konserteissa, keikoilla ja/tai festareilla?
156. Mitä olet oppinut seurattessasi muita esiintyjä?
157. Miten tunteet vaikuttavat esiintymiseen?
158. Miten eri tunteet välittyvät esiintyjän kehosta, eleistä ja äänestä?

Muu elämä

159. Millainen on persoonasi ja elämäntilanteesi?
160. Kuvaile opiskeluasi ja/tai työtäsi.
161. Kuvaile perhettäsi.
162. Mitä harrastat ja olet harrastanut vuosien varrella?
163. Mikä merkitys harrastuksilla on sinulle?
164. Miten rentoudut?
165. Mistä saat energiaa?
166. Mikä tuottaa iloa elämääsi?
167. Mistä saat elämyksiä?
168. Millainen on terveytesi? Onko asioita, joihin voit vaikuttaa parantaaksesi terveyttäsi?
169. Onko terveydentilassasi jotain, josta laulunopettajan olisi syytä tietää, esimerkiksi astma, allergia, tuki- ja liikuntaelinten sairaudet ja tietyt ääneen vaikuttavat lääkitykset?
170. Miten käytät luovuuttasi arjessa?