

**NÄIN SÄVEL SOI ASKELTEN – SOITTAJAN KEHITTYMINEN
MUSIIKKIOPPILAITOKSEN PUHALLINORKESTEREISSA**

Lassi Takanen
Maisterintutkielma
Musiikkikasvatus
Musiikin, taiteen ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2024

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Lassi Matias Takanen	
Työn nimi Näin sävel soi askelten – soittajan kehittyminen musiikkioppilaitoksen puhallinorkestereissa	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Kevät 2024	Sivumäärä 33 + liite 2 sivua
Tiivistelmä <p>Tutkimuksessani selvitän, mitä ovat ne puhallinsoittajan taidot, jotka täytyy hallita, että hän voi edetä orkesterihierarkiassa eteenpäin tasolta toiselle soittajauran ensimmäisinä vuosina. Perehdyn tähän aiheeseen kirjallisuuden ja omien kokemuksieni kautta soitonopettajan sekä puhallinorkesterin kapellimestarin näkökulmasta. Käyn läpi myös muita kuin soitannollisia tekijöitä, jotka vaikuttavat soittajan kehittymiseen.</p> <p>Yleisesti puhallinmusiikista ja orkesteritoiminnasta ja alkeispuhallinorkesterissa soittamisesta on vähän tutkittua tietoa verrattuna moneen muuhun muihin musiikinlajeihin. Aihe kiinnostaa minua ja itse tällä hetkellä toimin työelämässä näiden aihealueiden parissa.</p> <p>Toteutin tutkimuksen haastattelututkimuksena, jossa haastattelin kolmea taiteen perusopetuksen instrumenttipedagogia. Haastateltavat edustavat eri soitinryhmiä ja jokaisella heistä on kokemusta sekä soitonopettamisesta ja orkesterinjohtamisesta.</p> <p>Haastatteluista ilmeni orkesteri ja yhteismusisoinnin merkitys oppilaan soiton kehittämisessä. Tiettyjen taitojen täytyy olla tarpeeksi hyvät, että soittaja voi siirtyä orkesterihierarkiassa seuraavalle tasolle. Haastatteluista nousi esiin myös soittimen itseopiskelu ja sen tuomat etuudet ja haasteet. Tietotekniikan ja sovellusten kautta soittaja voi aloittaa soittimen soittamisen, mutta tietyn tason jälkeen on hyvä päästä instrumenttipedagogin ohjattuun opetukseen. Orkesterisoitto on hyvä aloittaa heti soittouran alusta asti. Yhdessä vertaisten kanssa saadut positiiviset kokemukset kasvattavat soittajaa soittotaidollisesti, henkisesti ja ihminen tulee enemmän sinuiksi oman musiikillisen suhteensa kanssa.</p> <p>Orkesteritoiminta on monesti parasta antia, mitä puhallinmusiikki ja sen harrastaminen voi antaa.</p>	
Asiasanat Puhallinorkesteri, puhallinmusiikki, yhteismusisointi, musiikkikasvatus, musiikkioppilaitos	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1	Johdanto.....	1
2	"Orkesteri on kapellimestarin instrumentti"	3
3	Soitonopettajan rooli	7
3.1	Soitintekniset asiat	8
3.2	Musiikin peruselementit puhallinsoittimen soittajalle	9
3.3	Harjoittelulla eteenpäin	12
3.4	Motivaatio ja taustat.....	14
4	Opetussuunnitelmat.....	16
4.1	Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma & perusopetuksen opetussuunnitelma	16
4.2	Koulutuskuntayhtymä Gradia TOPS	17
4.3	Arviointi.....	19
5	Tutkimusasetelma	21
5.1	Tutkimuskysymykset.....	21
5.2	Tutkimusmenetelmä.....	21
5.3	Aineiston keruu	22
5.4	Tutkimusaineiston esittely.....	22
5.5	Tutkimuksen luotettavuus ja aineiston analyysi	23
5.6	Tutkijan rooli	25
6	Tulokset.....	26
6.1	Instrumenttitaitojen opettaminen	26
6.2	Itseopiskelun karikat.....	27
6.3	Orkesterissa soittaminen.....	28
7	Pohdinta.....	31
	Lähteet	33

Liitteet

Liite – Gradian taiteen perusopetuksen trumpetin taitotaulut

1 JOHDANTO

Musiikki on monelle ihmiselle tärkeä elementti elämänsä sisällössä. Itselläni musiikki on kuulunut ja näkynyt elämässäni kaikissa eri muodoissa – tanssien, laulaen, soittaen, kuunnellen ja johtaen. Näitä kaikkia tekijöitä yhdistää yhdessä tekeminen – yhteismusisointi. Tämä musiikin tekemisen laji varsinkin omasta puhallinsoittajan näkökulmasta on ollut tähänastisen uran merkittävin asia. Olen toiminut eri kokoonpanoissa soittajana ja laulajana ja kun palautetta kaudesta on kysytty, nousee niin kuorolaisena tai soittajana ensimmäisenä asiana se, kuinka ihanaa on tehdä, kokea, kasvaa ja kehittyä oman instrumenttinsa kanssa.

Jokainen orkesteri ja kuoro tarvitsee toimiakseen johtajan, kapellimestarin, joka vie toimintaa ja osaamista eteenpäin. Olen toiminut nyt seitsemän vuotta Jyväskylän yliopiston Puhallinorkesteri Puhkupillien kapellimestarina ja taiteellisena johtajana ja tämä ajanjakso on sisältänyt koronan aiheuttaman sulun orkesteritoimintaan. Tämä on ollut ainoa hetki, jolloin mietin, onko koronan jälkeen koko orkesteria enää olemassa? Tuleeko vielä koronan jälkeinen aika, että ihmiset löytävät orkesteriin?

Onneksi tämä huoli oli turha, mutta se muistutti siitä, kuinka tärkeää työtä kapellimestarit tekevät johtamisen lisäksi. Se työ, mitä tahtipuikon kanssa tehdään, näkyy yleisölle konsertissa soittamisen myötä, mutta se työ, mitä orkesterinjohtaja tekee orkesterin kehittymisen eteen harjoitusten ulkopuolella, jää monesti varjoon ja huomaamatta. Tämän olen huomannut nykyisessä työssäni Koulutuskuntayhtymä Gradian taiteen perusopetuksen trumpetinsoitonopettajana sekä Gradian puhallinorkesteri Puhuria johtaessani. Oppilaitoksessa orkesterin kanssa toimiminen ja siellä oppilaiden eteenpäin kehittäminen ihmisenä ja soittimen kanssa on erilaista kuin yliopistoikäisten ja työssäkävien orkesterissa.

Tutkimuksessani selvitän, mitä taitoja puhallinsoittajan täytyy hallita, että voi edetä orkesterihierarkiassa alkeisorkesterista eteenpäin. Näkökulminani käyn läpi puhallinorkesterin johtamiseen ja puhallinopetukseen liittyviä asioita. Näen vahvasti, että soitto-oppilaan kannalta on hyvä, että nämä kaksi tekijää kommunikoivat mahdollisimman hyvin oppilaan edistymisen vuoksi.

Puhallinmusiikkiin ja puhallinsoittajan opetukseen liittyvä tutkimuksen määrä on vähänlaista muihin musiikin soitinryhmiin verrattuna. Tutkimusta kouluorkesteritoiminnasta löytyy, mutta musiikkioppilaitoksen orkesteritoiminnasta ja erityisesti alkeispuhallinorkesteritoiminnasta lähdeaineistoa ei erittäin niukasti. Siksi on hyvä, että tutkimukseni tuo lisän puhallinmusiikin ja musiikkioppilaitoksen orkesteritoiminnan näkökulmasta. Tutkimuksessani haastattelin kolmea koulutuskuntayhtymä Gradian instrumenttiopettajaa, joilla kaikilla on myös kokemusta orkesterin johtamisesta taiteen perusopetuksen piirissä.

2 ”ORKESTERI ON KAPELLIMESTARIN INSTRUMENTTI”

Näin toteaa Niina Sapattinen omassa opinnäytetyössään (2011). Kapellimestarius ei synny hetkessä, vaan kapellimestariksi kasvetaan. Jotta voi toimia kapellimestarina, on hallittava musiikkia laajasti. Voitaisiin todeta, että kapellimestariksi ikään kuin erikoistutaan tietyssä vaiheessa musiikkiopintoja. Ensin opiskellaan jotain instrumenttia tai laulua monien vuosien ajan – usein pienestä lapsesta saakka – ja aikuisena voidaan siirtyä kapellimestarin tehtäviin. Musiikin ammattiopiskelijat jakaantuvatkin työkentällä usein joko pedagogiselle puolelle soiton- tai laulunopettajiksi, muusikoiksi ja solisteiksi tai kapellimestareiksi. (Sapattinen 2011, 6.)

Kun kapellimestarilla on hallussaan koulutuksessa opittu johtamistekniikka, hän voi keskittyä muihin asioihin, eikä lyöntikaavoja enää tarvitse miettiä. Vaikka johtamistekniikan omaksumista voidaan pitää tietynlaisena automatisoituneena toimintana, on kuitenkin huomioitava, että kapellimestari kohtaa jokaisen orkesterin ja soittajan yksilönä ja omat työskentelytavat sopeutetaan vastaamaan kunkin orkesterin ja muusikon tarpeita. (Sapattinen 2011, 104–105.)

Musiikkiopistoissa on monesti orkesterin kapellimestarina talon opettaja, joka orkesterijohdon lisäksi toimii soitonopettajana omassa instrumentissaan. Puhallinpuolella puhallinsoittimen opettaja ja jousiorkesterin puolella jousisoittimen opettaja. Harvassa opistossa on pelkästään orkesterinjohto yksittäisen opettajan titteli tai virka. Orkesteritoiminnan pyörittämisessä on monta kohtaa:

- ohjelmiston-, stemmajarjoitusten-, konserttiohjelmien- ja roudausten suunnittelu
- nuottien hankinta
- harjoitusaikataulun suunnittelu ja tiedottaminen
- nuottien kopiointi
- markkinointi (tiedotus, sosiaalinen media, nettisivut, orkesterin myyminen, yhteistyön suunnittelu)
- tilavaraukset ja palaverit
- tiedottaminen tapahtumista soittajille ja huoltajille
- avustajien hankinta

Riippuen laitoksen koosta nämä tehtävät on monesti orkesterin johtajan työlliställä. Intendentti helpottaa taustatehtävien tekemistä, jos laitoksella on resursseja tällaisen tehtävän

toteuttamiseen. Kuitenkin tärkeää on johtajan ja intendentin pystyä myös delegoimaan tehtäviä esimerkiksi oman puhallinkollegion sisällä. Useammalle opettajalle tehtäviä jakaessa helpottuu moni asia orkesterin asioiden organisoinnissa. Kollegion kokoukset ovat oikea hetki jakaa tehtävät, käydä tapahtumat läpi ja kehittää omia systeemejä tulevaisuutta silmällä pitäen. Kun kaikki opettajat puhaltavat yhteen hiileen niin orkesterilla on mahdollisuus kasvaa, kehittyä ja päästä tekemään monipuolisesti musiikkia ja myös muita yhteisöä edistäviä asioita. Johtajan rooli on tässäkin asiassa suuri ja täytyy esimerkillään viedä niin kipeät, kehitettävät kuin hyvätkin asiat maaliin saakka yhteistyössä laitoksen johdon kanssa.

Johtajalta vaaditaan monen eri asian osaamista ja ominaisuuksia. Seuraavassa Kirsti Hämäläinen (1999, 54) on koonnut liseniaatintyössään kouluorkesterinjohtajan ominaisuudet seuraavaan järjestykseen:

1. Vuorovaikutuksellisuus, sosiaalisuus, informatiivisuus
2. välittäminen (empaattisuus) ja oppilaiden huomiointi, kannustavuus - kyse on siis ennen kaikkea asenteesta
3. luottamuksellisuus
4. hyvä itsetunto, emotionaalinen tasapainoisuus, yksilöllisyys
5. intuitiivisuus ja reflektiivisyys
6. pedagoginen ote – laaja-alaisuus ja monipuolisuus
7. omistautuminen ja työstä nauttiminen – palautteen anto
8. suunnitelmallisuus, kurinalaisuus ja käytännöllisyys (tehokkuus ja organisointikyky)
9. huumorintajuisuus, mielikuvituksenellisuus (luovuus) ja mukaansatempaavuus
10. realismi, kärsivällisyys ja loogisuus

Lisäksi muita ominaisuuksia ovat demokraattisuus, reiluus, auktorisointi, sinnikkyys, rohkeus, toisen kunnioittaminen, ennakkoluulottomuus, aktiivisuus ja ajan seuraaminen. (Hämäläinen 1999, 53-54.) Vaikka tässä mainitaan kouluorkesterinjohtajan ominaisuudet nämä samat teesit täytyy toteutua myös oppilaitoksen ja minkä tahansa orkesterinjohtajan ideologiassa.

Kapellimestarin asiantuntijuutta ovat rakentamassa koulutus, kapellimestarin elämänsä aikana kohtaamat erilaiset persoonat sekä positiiviset ja negatiiviset kokemukset. Koulutus kehittää etenkin musiikillista substanssiosaamista, kun taas sosiaaliset taidot kehittyvät muun muassa erilaisia persoonia kohtaamalla. Kokemukset puolestaan kehittävät kaikkia kapellimestarin asiantuntijuuden osa-alueita. (Sapattinen 2011, 101.)

Hyvin pitkälti orkesterin toimivuus on riippuvainen orkesterin omista käytänteistä: mitä enemmän totuttuja toimintatapoja (harjoituksen perusrakenne, virityksen organisointi, järjestyksen ylläpito yms.), sitä paremmin keskinäinen yhteistyö toimii ja oppilaat tuntevat olonsa turvalliseksi. (Hämäläinen 1999, 82). Johtajan täytyy näiden lisäksi tehdä omat kotiläksynsä. Partituuriin tutustuminen ja sen pohjalta harjoitussuunnitelman teko on ensimmäinen askel uuden kappaleen tullessa soittoon. Suunnitelman pohjalta tulee miettiä miten toteuttaa tehokas ja järkevä harjoittaminen.

Orkesterinjohtotyöstä tekee vaativaa jatkuva ennakointi: kapellimestarin on oltava aina hieman edellä soittajiaan, kerrottava johtamisellaan, mitä tulossa on ja miten se toteutetaan. Hänen on oltava edellä siis sekä lyönnillisesti että ajatuksellisesti. Lyönnillinen etumatka soittajiin on hyvin pieni, ajatuksellinen sen sijaan suuri, sillä kapellimestarin ajatusten täytyy olla edistävää lyöntiäkin edellä. Ja mitä paremmin kapellimestari hallitsee johtamisen teknisen puolen, sitä enemmän huomiota häneltä jää orkesterilleen. (Hämäläinen 1999, 80.)

Harjoittamisessa yksi tärkeimmistä asioista on kommunikointi kapellimestarin ja orkesterin välillä. Kapellimestarin on hyvä välttää turhaa puhetta harjoitustilanteessa, sen sijaan on tärkeää pyrkiä antamaan musiikin kertoa, mitä missäkin kohdassa tapahtuu. Samalla kun orkesteri soittaa, täytyy kapellimestarin analysoida kuulemaansa ja paikallistaa mahdollisia virheitä esimerkiksi vireessä, rytmissä, muodossa, dynamiikassa ja analyysin yhteydessä tehdä arvio, mitä näistä lähdetään ensimmäisenä muuttamaan ja laatia suunnitelma siihen sekunneissa. Kun kappaleen ”lyö poikki”, on kerrottava soittajille, miksi soitto katkaisiin, mitä korjataan ja koskeeko se tiettyä sektiota vai koko orkesteria. Turhaan ei kannata keskeyttää, jos kapellimestarilla ei ole mitään sanottavaa siinä hetkessä orkesterille. Napakalla otteella pysyy mielenkiinto ja jaksaminen soittajilla parempana, kun soittajat saavat täsmälliset ja kehittävät ohjeet johtajalta. Tämä malli toteutuu helpoiten pidemmällä olevien soittajien kanssa, mutta mitä nuorempia soittajia orkesterissa on, täytyy olla enemmän aikaa sanalliseen vuorovaikutukseen harjoituksen sisällä ja sitä kautta antaa nuorelle mahdollisuus antaa kommentti ja samalla tulla kuulluksi. Rajat ja yhteiset pelisäännöt vaihtelevat orkesterin tason mukaan, mutta myös nuoria soittajia on hyvä opettaa ryhmä/orkesterikuriin ikään sopivilla metodeilla.

Ennen ja jälkeen harjoitusten ja sen sisällä olevien taukojen aikana ja on kapellimestarin hyvä tulla juttelemaan soittajien kesken. Varsinkin oppilaitosten orkestereissa on oppilaita, joita näkee vain kerran viikossa harjoituksissa ja tällöin kontaktit soittajiin ovat sen hetken varassa. Yhteishengen ylläpitoon vaikuttaa se, että osaat kaikkien soittajien nimet ja sitä kautta on helpompi tutustua uusiin soittajiin orkesterissa ja kysyä esimerkiksi soittajan kuulumisia. Tällöin kapellimestari näyttäytyy oikeasti soittajistaan välittävänä osana orkesteritoimintaa.

Monet soittajat tauoilla ottavat heti puhelimen esiin ja katsovat sitä tauon mitan verran ja tauon päättyessä palaavat takaisin tuolilleen istumaan ilman minkäänlaista kontaktia kehenkään muuhun. Siksi voi olla vaikeaa saada kaikkiin soittajiin yhteyttä, kun ei voi välttämättä tietää, haluaako olla yksin rauhassa vai onko hän puhelimella sen vuoksi, ettei ole ketään ystävää kenenkä kanssa voi puhua? Kapellimestarin kanssa kuulumisten vaihto voi olla ensi askel kohti avoimempaa sosiaalista elämää ilman puhelinta, joka on soittajien keskuudessa usein liiankin aktiivisessa käytössä. Ideaalein tilanne orkesterin sisällä on se, että soittajat uskaltaisivat tervehtiä, jutella ja keskustella sektion sisällä kaikenlaisista mieleen tulevista asioista ja koittaa kehittää oman sektion yhteishenkeä. Tähän tietysti vaikuttaa esimerkiksi ikä, oma persoonallisuus, soittimensa hallinta ja sosiaaliset taidot.

Vireystason ja mielialan seuraaminen reflektoi hyvin harjoitusten yleistilaa ja ilmapiiriä. Kapellimestari on yhtä aikaa orkesterinjohtaja, opettaja, viihdyttävä, järjestysmies, psykologi, terapeutti sekä ystävä. Jatkuvaa havainnointia, reflektoitavaa ja ennakoitavaa on valtavasti (Hämäläinen, 80.) Siksi juuri kapellimestarina musiikin tekeminen ja tuottaminen aiheuttaa itselleni suurta mielenkiintoa ja paloa tehdä tätä työtä orkesterimusiikin ja etenkin puhallinorkesterimusiikin eteen!

3 SOITONOPETTAJAN ROOLI

Musiikinopetukseen vaikuttaa keskeisesti näkemys siitä, että kaikilla lapsilla on kehitettävissä olevia valmiuksia, joiden avulla he voivat kokea iloa musiikin parissa toimimisesta. (Linnakivi, Tenkku & Urho 1988, 5). Oman soitonopettajaurani aikana olen jo törmännyt monta kertaa siihen, että lasten ja varsinkin lasten vanhempien mielestä puhallinsoitinten soittaminen on liian vaikeaa ja ei sitä kannata edes yrittää. Tätä myyttiä onneksi käännetään koko ajan toisinpäin ja esimerkiksi kouluissa tehtävissä soitinesittelyissä monesti oikeaoppisilla ohjeilla ja neuvoilla onnistuu oppilas saamaan puhallinsoittimesta hyvälaatuisen äänen. Tämän asian toistuessa on tärkeää, että oppilas saa positiivista palautetta.

Soitonopiskelun alkutaipaleella soitonopettajalla on iso rooli oppilaan ohjaamisessa oikealle uralle. Heidän tulee opetuksen suunnittelussa ja toteuttamisessa edetä lapsen ehdoin. Harjoitteet tulee olla lapsen ymmärrykselle sekä soitintekniselle osaamiselle sopivan kehittäviä, joista lapsi pienten ponnistelujen ja harjoittelun avulla pääsee eteenpäin. Tässä oma pedagoginen ajatus kehittyy joka kerta, kun aloittaa soittouran uuden oppilaan kanssa. Jokainen oppilas kokee puhallinsoittimen, esimerkiksi trumpetin ei tavalla. Toisia alun päristely ensin naurattaa, sitten kutittaa huulissa ja tämän jälkeen oppilas jo tottuu trumpetin ääneen ja voidaan aloittaa harjoittelu.

Musiikinopetuksen tavoitteiden ja sisällön kannalta on tärkeää, että opetus on monipuolista ja laajaulotteista, analysoivat Linnankivi ym. (1988) musiikinopetuksen didaktiikan kirjassaan. Musiikinopettajalla on lähes rajattomat mahdollisuudet käyttää hyväkseen sekä musiikkiin itseensä että sen tarjontaan sisältyviä kasvatuksellisia keinoja. Hyvänä musiikinopetukena on pidetty opetusta, jonka tärkeimpänä tehtävänä on taitojen kehittäminen. Musiikinopetuksen tulee tarjota positiivisia kokemuksia ja esteettisiä elämyksiä kaikille oppilaille. Opetuksen tulee vedota oppilaiden ajattelukykyyn tavalla, joka on palkitsevaa. (Linnakivi, Tenkku & Urho 1988, 29.)

3.1 Soitintekniset asiat

Puhallinsoitinta soittavan instrumenttiopettajan tehtävä on opettaa ja ohjata oppilasta oikeaoppiseen soittotekniikkaan ja sitä kautta soittimesta saatavan äänen hallintaan ja muokkaamiseen. Jokaisessa puhallinsoittimessa on omat soitinkohtaiset tekijät, jotka täytyy hallita että soittaja saa vakaan äänen.

- hengitys
- ilmankäyttö
- soittimen äänenmuodostus
- sormitukset ja niiden käyttö soiton aikana
- kehon tuen käyttö
- kielitys

Puhallinsoittimessa on suukappale, jonka läpi ilma kulkee eteenpäin soittimen sisällä. Puupuhaltimissa variaatiota on eniten. Ilman kulku poikkihuilussa täytyy saada oikeassa kulmassa suukappaleen läpi, klarinetissa ja saksofonissa siten, että lehti alkaa värisemään suukappaleelta vasten, oboessa ja fagotissa kaksoisruokolehdykän eli kahden lehden värinä yhtä aikaa sekä yleisesti vaskisoittimissa huulipärinän tuottaminen yhdessä puhalluksen yhteydessä. Uusien oppilaiden kanssa täytyykin ensin hakea suukappaleella oikeanlainen tekniikka, että pääsemme liittämään suukappaleen kiinni soittimeen ja sitä kautta hakemaan ensimmäisiä ääniä soittimesta. Monesti tämä suukappaleharjoittelu jää alkutaipaleella liian pieneen rooliin, koska oppilas haluaa päästä mahdollisimman nopeasti kokeilemaan koko soittimella soittamista. Varsinkin vaskisoittajilla on isossa roolissa, että perustyö suukappaleen kanssa opetellaan alusta saakka osaksi omaa harjoittelua ja ettei sitä unohdeta soittouran myöhemmissäkään vaiheissa. Oppilaan saadessa tasaisia ääniä soittimesta oikealla tekniikalla voi opettaja lähteä toteuttamaan musiikillisia harjoitteita.

3.2 Musiikin peruselementit puhallinsoittimen soittajalle

Dynamiikka

Voima on yksi äänen ominaisuus ja musiikin peruskäsite. Voima antaa osaltaan musiikille sen ilmeen; musiikki on sävyltään hiljaista, voimakasta tai sille on ominaista voiman vaihtelu. Dynaamisten vaihtelujen havainnointi edistää kuunteluherkkyyttä. Musiikkia kuunneltaessa usein juuri dynamiikan vaihtelu antaa kuulijan kannalta musiikille sen tunnepitoisen sisällön. (Linnakivi, Tenkku & Urho 1988 47.)

Dynamiikka soitettaessa tapahtuu puhallusilman nopeutta säätelemällä ja opetuksessa onkin tärkeää mahdollisimman aikaisessa vaiheessa saada oppilas ymmärtämään mitä dynamiikan vaihtelu tarkoittaa, kuinka se toteutetaan ja että oppilas pääsee kokemaan tämän soittaessaan yksin opetustilanteessa ja orkesterissa sekä konsertissa yleisössä.

Rytmi

Rytmi muodostuu samanpituisten tai eri pituisten äänien, sävelten tai taukojen vaihtelusta. Rytmi sisältää myös musiikin muotoa rakentavia aineksia ja on musiikissa muotoa luova tekijä. (Linnakivi, Tenkku & Urho 1988 60.) Rytmisen järjestymisen perustasona on säännöllinen, tasainen syke, perussyke. Perussyke voi olla hidasta tai nopeata: perussykkeen nopeus määrittelee musiikin tempon. Musiikki tapahtuu ajassa, ja rytmi on musiikin aikaa organisoiva elementti, jonka varassa äänitapahtumat rakentuvat ja saavat hahmonsaa. (Ahonen, 2004, 76-77, 90.) Tempon, samoin kuin rytmien opetuksessa lähtökohtana on sen kokeminen liikkuen ja laulaen. Musiikin moni-ilmeinen, elävästi sykkivä rytmi ja sen kokeminen on rytmittäjän kehittämisessä keskeistä. Toisin sanoen rytmi voidaan kokea eri aistien välityksellä. (Linnakivi, Tenkku & Urho 1988 62.)

Soittotunnilla rytmien harjoittelua eniten tapahtuu kappaletta tai harjoitetta soitettaessa. Lähtien siitä, että soittaja saa soitettua pyydetyn asian tasaisessa tempossa alusta loppuun saakka. Tämän jälkeen on hyvä harjoituttaa muita nuotista nähtäviä erillisiä rytmisiä muotoseikkoja, kuten hidastukset, nopeat rytmiset kuviot, joihin monesti liittyy myös dynamiikkaan, sävelkulkuun liittyviä tekijöitä. Rytmittäjän kehittämistä ja perussykkeen harjoittelua ei voi, koskaan harjoitella tarpeeksi. Soitettavan materiaalin tullessa haastavammaksi soittajalle, täytyy ottaa tarpeen tullen muitakin pedagogisia välineitä käyttöön kuin vain pelkästään

soittaminen alusta loppuun ja toivoa, että kuvio onnistuu. Tempon pudottaminen harjoituksen vuoksi, käsillä rytmin taputtaminen, sanarytmin keksiminen voivat helpottaa ja avata soittajalle kuvion haasteet. Musiikin moni-ilmeinen, elävästi sykkivä rytmi ja sen kokeminen on rytmittäjän kehittämisessä keskeistä.

Melodia

Melodiaa ei voida tarkastella muista musiikki käsitteistä irrallaan, sillä melodiaan liittyy aina rytmi ja tempo ja sillä on tietty sointiväri ja voimakkuusaste. Melodian käsite on avartunut perinteisestä länsimaisesta duuri-mollitonaalisuudesta sisältämään erilaisia asteikkojärjestelmiä, moodeja. Moodeihin ryhmitellään edelleen pentatoniset asteikot, kokosävelasteikot, kirkkosävellajit ja uuden musiikin synteettiset asteikot. Edellisten perusteella oppilaita on ohjattava ei vain perinteisen tonaliteetin tuntemiseen, vaan musiikin omaksumiseen sen koko melodisessa rikkaudessaan. (Linnakivi, Tenkku & Urho 1988 89.)

Melodian opettamisessa voi opettaja käyttää metodinaan useampiakin tapoja, joista toiset perustuvat kuulonvaraiseen oppimiseen tai vaikka visuaaliseen oppimiseen. Kuten rytmin opiskelussa myös melodian opiskelussa varsinkin korvakuulon kautta opitut melodiat jäävät herkemmin tajuntaan kuin pelkkää nuottikuvaa lukien ja melodialinjoja ymmärtäen. Tällöin kuitenkin on tärkeä erottaa, että lähteekö soittaja soittamaan melodiaa kuullun mukaisesti toistaen vai hakeeko soittaja vain ajatuksia, kuinka lähteä itse soittamaan. Kuitenkin monesti tarkoitus on, että soittaja tekee nuottikuvastaan omanlaisensa tulkinnan eikä pyri matkimaan kokonaan muita kuultuja esityksiä. Tähän jäsentymiseen vaikuttavat ratkaisevasti kuuntelijan omaksumat tietorakenteet musiikista ja niiden pohjalta syntyneet odotukset (Ahonen, 2004, 109). Puhallinorkesterissa yksittäisen soittajan on tärkeää seurata johtajaa ja omaa soitinsektiota. Kapellimestari on melodiankäsitteilyssä voimakkuusvaihteluineen jne. se, jota orkesterinsoittajat seuraavat ja hänen ohjeitaan ja viittaustaan toteuttavat.

Harmonia

Melodia ja harmonia kuuluvat kiinteästi toisiinsa. Melodia syntyy toisiaan seuraavista sävelistä. Harmonialla tarkoitetaan yhtä aikaa soivien sävelten muodostamaa kokonaisuutta. Melodia saa täysin uuden luonteen, jos sen soinnutus muutetaan. Tärkeämpää kuin sointujen analysointi on alkuvaiheessa se, että tutustutaan sointujen erilaisiin tehoihin – kuulevat laulun luonteen

muuttumisen siirryttäessä duurista molliin. Harmonian kokemiseen liittyy tonaalisuusilmiö. Tonaalisuudella, sävellajisuudella, tarkoitetaan tässä kuulijan kannalta eräänlaista odotuksen ja täyttymyksen tunnetta. Kuunneltaessa muiden kulttuurien musiikkia opitaan arvostamaan omastamme täysin poikkeavaa musiikillista ilmaisua. (Linnakivi, Tenkku & Urho 1988 103–104.) Harmonian omaksuminen sen monitahoisissa muodoissaan vaatii pitkäaikaista altistumista soinnutuksen säännönmukaisuuksille ja lainalaisuuksille. Jos harmoniaan ei kiinnitetä erityistä huomiota eikä sitä pyritä tarkkaamaan, eivät harmonian taidotkaan pääse kehittymään oppilaiden oppimispotentiaalia vastaavalla tavalla. Orkesterissa soittaminen on tässä puhallinsoittajalle erinomainen ja ehdoton apu.

Muoto ja sointiväri

Muodon kokemisella tarkoitetaan oppilaan kykyä havainnoida auditiivisia rakenteita ja niihin perustuvia perinteisiä musiikkimuotoja sekä myös vapaampaa musiikin ja äänimateriaalin muotoamista. Oma musiikin harjoittaminen, luova toiminta ja kuuntelu ovat toimintoja, joiden yhteydessä kehitetään oppilaiden musiikillista ajattelua ja muodonhahmottamiskykyä. Kuuntelu ja nuottimerkinnän tarkkailu vahvistavat jo koettua. Oppilaiden on hyvä oppia perinteisten rakenneperiaatteiden kautta myös uuden, luovan ja vapaamman musiikin toteuttamiseen. Siksi improvisointi omien kappaleiden teko ei ole todellakaan irrallinen osa muotoasioiden opiskelussa, vaan enemmänkin sitä tukeva. Musiikin omakohtainen muotoaminen kehittää omaa musiikillista ajattelukykyä. (Linnakivi, Tenkku & Urho 1988, 112–113).

Muodon kanssa yhteisesti kiinni on sointivärien havainnointi ja erotteleminen. Sointiväri on elementti, joka on kiinnostanut useita vuosisatamme säveltäjiä. Kiinnostus sointiväriin on synnyttänyt erilaisia sävellystyylejä. Musiikki taiteena on tehnyt merkittävän aluevaltauksen: sen materiaaliksi kelpaa ääni yleensä, eivät vain sävelet. Sointivärikokeilussa ja -harjoituksissa oppilaiden musiikillinen ajattelukyky kehittyä havainnoinnin lisäksi musiikillisen muistin, päättelyn, yhdistämisen ja luovan ajattelun alueilla. Erityisen keskeisenä sointiväriharjoituksissa on oppilaan aktiivisen kuuntelutaidon kehittäminen. (Linnakivi, Tenkku & Urho 1988 50). Kuuntelutaito on yksi puhallinorkesterisoiton keskeinen taito ja elementti, jossa sointivärien hallintaa opetellaan myös kukin omalla soittimellaan.

3.3 Harjoittelulla eteenpäin

Ahonen (2004) toteaa, harjoittelusta seuraavaa: Edistyminen missä hyvänsä taidossa vaatii harjoittelua. Harjoittelun aloitusikä, määrä ja laatu vaikuttavat ratkaisevasti saavutettavaan taitotasoon. Ensinnäkään teknisiä ja motorisia valmiuksia kuten instrumentin hallintaa, sujuvuutta, nopeutta ja tarkkuutta ja hyvää kontrollia voi tuskin oppia täydellisesti enää aikuisiässä. Instrumentin hallinta edellyttää useimmiten jonkin asteista fysiologista mukautumista tehtäväalueen vaatimuksiin. Toiseksi harjoittelussa ei ole kysymys pelkästään teknisten taitojen tai sujuvan motoriikan oppimisesta. Niiden kanssa rinta rinnan kehittyvät myös musiikkia koskevat kognitiiviset valmiudet, jotka mahdollistavat paitsi musiikilliset suoritukset myös musiikin ymmärtävän kuuntelemisen. Harjoittelu muuttaa ennen pitkää niitä kognitiivisia mieltämysyksikköjä, joihin suoritus perustuu. Harjoittelu kehittää tulkinnallisia taitoja. Ei riitä, että soittaja kykenee tuottamaan pelkästään nuottimerkintää vastaavia ääni, vaan musiikkiesityksessä olennaisena osana ovat säveliin ja sävelyhdistelmiin sisältyvät soinnilliset kvaliteetit: sointiväri, dynamiikka, agogiikka – tekstuurin sisällä tapahtuva rytmittäminen, tempo muutokset ja ilmavuus, aksentointi jne. Näitä elementtejä tarkoituksellisesti käsittelemällä saadaan aikaan ekspressiivisiä vaikutuksia, nyansseja, jotka tavallisesti korostavat musiikin rakenteita. (Ahonen 2004, 149-150.)

Puhallinorkesteri Vireessä harjoitusten pääpaino on yhteissoittamisessa. Harjoitteet monesti eivät sisällä niin paljoa sektiokohtaista soittamista kuin Puhurissa. Sektioiden ollessa pienempiä ja soittimen hallinnan kehittyessä on paljon luonnollisempaa soittaa kappaletta yhdessä. Vireen perustavoitteina on saada soittaja soittamaan nuottikuvan mukaisesti äänet oikean mittaisena, dynamiikka merkinnät teknisen hallittavuuden rajoissa, aloittamaan ja lopettamaan kappale yhtä aikaa sekä oppia soittamaan yhdessä kuunnellen kanssa soittajia.

Puhurissa harjoitteita toteutetaan enemmän tasapainossa yhteissoittamisen kuin sektioiden harjoittamisen kanssa. Kappaleen harjoitteita voidaan tehdä isossa kuvassa puu- ja vaskipuhaltajat erikseen tai pelkästään lyömäsoitinsektiota harjoituttaen. Puhurin kappaleet ovat haastavampia kuin Vireen, jolloin kehitämme myös omaa tietouttamme mitä yhden fraasin sisällä tapahtuu, millaisia sävelkulkuja, aksentointeja, painotuksia, kevennyksiä tapahtuu. Mistä sektioista tulee sointuharmonia, kuka hoitaa rytmiset elementit ja kenellä on melodia.

Metakognitiolla tarkoitetaan oppimisen itsesäätelytaitoja: oppija on tietoinen omasta kognitiivisesta toiminnastaan ja hänellä on valmiuksia itse valvoa, ohjata ja säädellä omaa oppimisprosessiaan, toteaa Ahonen (2004). Musiikin harjoittelussa se tarkoittaa, että oppilas tunnistaa tilannekohtaisesti tehtävän vaatimukset, sopeuttaa harjoittelunsa näiden mukaisiksi ja arvioi työnsä tuloksia. Oppimisen itsesäätelytaidot eivät ole kuitenkaan automaattisesti valmiina, vaan ne kehittyvät iän ja harjoittelun myötä opettajan ohjaamasta prosessista oppilaan itsensä ohjaamaksi prosessiksi. Tässä suhteessa soitonopettajalla on tärkeä rooli, sillä hän instrumenttinsa taitajana ja opettajakokemusta omaavana pystyy suuntaamaan oppilaansa harjoittelua. (Ahonen 2004, 153.)

Soittajat arvostavat opettajaansa ja tähän arvostukseen liittyy sekä muusikkouden että opettajapersoonan kunnioittaminen. Nuori soittaja odottaa luonnollisesti opettajaltaan taitoa opettaa. Tähän liittyy myös se, että soitonopettaja huomioi opetuksessaan oppilaansa yksilölliset lähtökohdat ja tavoitteet. Näin syntyy luottamusta, mikä antaa mieltä oppilaan päivittäisiin harjoittelutilanteisiin. (Kosonen 2001, 103–104.)

Omasta kokemuksesta totean myös, että harjoitusten ja harjoitteiden laatu on isossa roolissa. Voit harjoitella monta tuntia päivässä, mutta määrittävä tekijä on se millaiset standardit ja tavoitteet luot itse omaan harjoitteluun. Voi harjoitella päivässä tehokkaasti 30 minuuttia jotain tiettyä kohtaa tai sitten käytät useamman tunnin, jolloin tulos ei välttämättä ole yhtä hyvä kuin tehokas treeni. Harjoittelun määrän ja taitotason välillä on selvä empiirinen yhteys: saavutettu taitotaso riippuu olennaisesti harjoittelun määrästä ja säännöllisyydestä (Ahonen 2004, 151).

Soittimen opiskelussa orkesterikappaleiden harjoittelu on hyvä olla osana soitonopettajan kanssa harjoiteltavaa materiaalia. Se, että orkesterikappaleita harjoitellaan pelkästään orkesteriharjoituksissa ei kehitä soittajaa. Siten on tärkeää, että soitonopettajat arvostavat myös yhteismusisoinnissa olevia kappaleita eivätkä näe vain pelkästään soolokappaleet soittajan tärkeimpänä tehtävänä harjoiteltavassa materiaalissa. Monipuolisuus on tässäkin avainasia.

3.4 Motivaatio ja taustat

Musiikilliseen oppimiseen vaikuttavat vahvasti sekä oppilaan taustalla oleva tuki että motivaatio. Lapsuusiässä kotiympäristöllä ja vanhemmilla on suuri vaikutus, ja nämä voivat monin tavoin ohjata lasten musiikillista kasvua. Useissa tutkimuksissa on käynyt ilmi, että lapsilla, jotka menestyvät, on harrastusta tukevat ja kannustavat vanhemmat, toteaa mm. Ahonen (2004). Vanhemmat voivat kuitenkin myös kannustaa lapsiaan musiikin pariin liian innokkaasti ja jopa painostavalla asenteella sammuttaa lastensa omaehtoisen kiinnostuksen musiikkiin. Vanhempien lisäksi myös muilla lapsen lähipiiriin kuuluvilla ihmisillä ja heidän asenteillaan sekä mielipiteillään on vaikutusta lasten harrastusmieltymyksiin. Koulumaailmaan siirryttäessä uusi sosiaalinen ympäristö: opettajat ja ikätoverit ovat merkittävässä roolissa oppilaan musiikkiin suuntautumisessa ja harrastuneisuudessa. Myös sisarukset ja kaverit koulun ulkopuolella luovat tärkeän sosiaalisen ympäristön. Perheessä nuorempi sisarus saattaa jopa hyötyä siitä, että pystyy seuraamaan sivusta vanhemman sisaruksen harjoittelua ja omaksuu samalla huomaamattaan jo joitain perusasioita. Vaikka oppilaan elämässä läsnä oleva sosiaalinen ympäristö voi vaikuttaa merkittävästikin hänen musiikilliseen harrastuneisuuteensa, harjoittelu on kuitenkin itse musiikin oppimiseen tehokkaimmin vaikuttava tekijä. (Ahonen 2004, 142–146.)

Koska positiiviset kykyuskomukset johtavat parempaan sitoutumiseen ja tehtäväorientaatioon, oppilaiden kykyuskomusten vahvistaminen on tärkeää pyrittäessä parantamaan motivaatiota. Tässä opettaja auttaa oppilaitaan parhaiten valitsemalla musiikkitunnille sellaisia tehtäviä ja musiikillisia haasteita, joissa oppilaat voivat onnistua. Tehtäviin pitäisi kuitenkin löytää oppilaiden kannalta optimaalinen vaikeustaso: tehtävät eivät saa olla liian helppoja, sillä helpolla ansaittu menestys ei ole kannustavaa, eivätkä liian vaikeita, sillä suorituspainneiden kasvaessa liian suuriksi lapsi ei halua edes yrittää. (Ahonen 2004, 163.)

Monet musiikkipedagogit instrumenttiopetuksessa ja musiikkikasvattajat koulussa musiikin tunnilla joutuvat tasapainoilemaan tämän asian kanssa. Varsinkin koulussa ison opiskelijaryhmän kanssa eriyttäminen musiikin tunnilla on haastavaa, että saisit jokaiselle oppilaalle tehtävän jossa hän tuntee itsensä merkitykselliseksi esimerkiksi bändisoittotilanteessa. Instrumenttiopetuksessa ja orkesterissa opettaja monesti pystyy helpottamaan helpommin soittajan stemmaa tai keksimään esitettävään kappaleeseen taitotasoon nähden sopivan vaihtoehdoisen nuottikuvan. Oppilaslähtöisyys on tärkeässä roolissa

ja tehtävän valinnassa kommunikaation vaikutus oppilaan kanssa nousee pintaan. Opettajan rohkaisu ja positiivinen, kannustava palaute niin ekstro- kuin introverteille. Mahdollisesti musiikkiryhmien toiminnassa taustalle vetäytyville oppilaille voi mukana oleminen olla kuitenkin merkittävä motiivi musisoimiseen niin musiikintunneilla kuin vapaa-aikanakin. (Kosonen 2022, 402).

Toimiva opettaja-oppilas-suhde on ehdoton edellytys menestykselliselle soitonopiskelulle ja soittamiseen liittyvien positiivisten merkityssuhteiden syntymiselle niin ammattiopiskelijalla kuin harrastajasoittajallakin. Toimiva opettaja-oppilas-suhde edellyttää samansuuntaisia, selkeitä ja riittävän haastavia tavoitteita, joihin molemmat voivat sitoutua. (Kosonen 2022, 415.) Oppilaan ja opettajan tulee olla yhtä mieltä siitä, että tämä kappale, harjoitus, tehtävä sopii opintojen silloiseen kohtaan. Opettajan haasteena on siis löytää tasapaino oppilaiden valmiiden mieltymysten ja toisaalta niiden avartamisen välillä.

Ahonen (2004) toteaa, että motivaatio selittää musiikin kuin muidenkin asioiden oppimista. Motivaatio on laaja käsite, jonka alle mahtuu monenlaisia ilmiöitä. Motivaatiota määrittävät monet yksilölliset ja ympäristötekijät. Motivaatio harjoitteluun voi olla sisäistä eli kummuta esimerkiksi soittamisen tuottamasta mielihyvästä oppilaalle, tai jokin ulkoinen tekijä, kuten kurssitutkintoon valmistautuminen, voi motivoida säännölliseen harjoitteluun. Tähän vaikuttavana tekijänä on ikä ja kehittyminen ihmisenä. Asenne musiikkiin muuttuu myönteisemmäksi, ymmärtävämmäksi ja samalla soitannolliset taidot kehittyvät. Yhtäältä vahva sisäinen motivaatio, esimerkiksi silkka soittamisen tuottama mielihyvä, voi kannustaa intensiiviseen harjoitteluun. Toisaalta jokin ulkoinen tekijä, esimerkiksi kurssitutkintoon valmistautuminen, saattaa tehostaa harjoittelua. Samaa taidolliseen tulokseen voidaan päästä molemmista lähtökohdista. (Ahonen 2004 154-155.)

4 OPETUSSUUNNITELMAT

4.1 Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma & perusopetuksen opetussuunnitelma

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden (TOPS 2017) yleisissä tavoitteissa kirjataan opetuksesta seuraavaa:

Taiteen perusopetus on ensisijaisesti lapsille ja nuorille tarkoitettua tavoitteellista ja tasolta toiselle etenevää eri taiteenalojen opetusta. Taiteen perusopetuksen tehtävänä on tarjota oppilaille mahdollisuuksia opiskella taidetta pitkäjänteisesti, päämäärätietoisesti ja omien kiinnostuksen kohteiden suuntaisesti. Taiteenalan opetuksessa vahvistetaan oppilaan omaehtoisen ilmaisun, tulkinnan ja arvottamisen taitoja. Opinnot tukevat oppilaiden luovan ajattelun ja osallisuuden kehittymistä. Taiteen perusopetus vahvistaa oppilaiden identiteettien rakentumista ja kulttuurisen lukutaidon kehittymistä. Opetuksen lähtökohtana ovat kullekin taiteenalalle ominaiset tiedon tuottamisen ja esittämisen tavat. Taiteen perusopetuksessa luodaan pohjaa sosiaalisesti ja kulttuurisesti kestäväälle tulevaisuudelle. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän tavoitteena on elinikäisen taidesuhteen ja kulttuurisen osallisuuden edistäminen. Taiteenalan yleisen oppimäärän opinnot tarjoavat innostavia ja monipuolisia mahdollisuuksia taiteen tekemiseen ja kokemiseen sekä taiteesta nauttimiseen. Yleisen oppimäärän tavoitteena on oppimisen ilon, opiskelumotivaation ja luovan ajattelun edistäminen. Opetuksessa huomioidaan oppilaiden yksilölliset oppimisen tarpeet ja lähtökohdat. Oppilasta kannustetaan ja ohjataan valitsemaan itselleen merkityksellisiä tapoja tehdä taidetta. (TOPS 2017, 10-11.)

Taiteen perusopetussuunnitelmassa ei erikseen nosteta eri instrumenttien opiskeluun liittyviä käytänteitä, mutta yhteismusisointi on tärkeä osa kulttuurikasvatusta kohti yhteisesti koettuja taidenautintoja myös yhteisen tekemisen ja onnistumisten kautta.

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (POPS 2014) on laadittu perustuen oppimiskäsitykseen, jonka mukaan oppilas on aktiivinen toimija. Hän oppii asettamaan tavoitteita ja ratkaisemaan ongelmia sekä itsenäisesti että yhdessä muiden kanssa. Oppiminen on erottamaton osa yksilön ihmisenä kasvua ja yhteisön hyvän elämän rakentamista. Kieli, kehollisuus ja eri aistien käyttö ovat ajattelun ja oppimisen kannalta olennaisia. Uusien tietojen ja taitojen oppimisen rinnalla oppilas oppii refleктоimaan oppimistaan, kokemuksiaan ja tunteitaan. Myönteiset tunnekokemukset, oppimisen ilo ja uutta luova toiminta edistävät oppimista ja innostavat kehittämään omaa osaamista. Tietojen ja taitojen oppiminen on kumuloituvaa ja se vaatii usein pitkäaikaista ja sinnikästä harjoittelua (POPS 2014, 17.)

Opetussuunnitelma on hyvin yleisluontoinen, mutta koulukohtaisesti on mahdollisuus hyödyntää kouluorkesteritoimintaa, kuten on tehty Jyväskylän Huhtasuon koulun puhallinorkesteritoiminnassa.

4.2 Koulutuskuntayhtymä Gradia TOPS

Koulutuskuntayhtymä Gradian Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman (2022) yleisissä tavoitteissa todetaan:

Musiikin perusopetuksen tavoitteena on luoda edellytyksiä elinikäiselle taiteen harjoittamiselle ja aktiiviselle kulttuuriselle osallisuudelle. Musiikin perusopetuksen laaja oppimäärä antaa valmiudet sekä hakeutua ammatilliseen koulutukseen että jatkaa harrastusta itsenäisesti. Huomioimalla oppilaan vahvuudet ja kiinnostuksen kohteet sekä kunnioittamalla hänen valintojaan vahvistamme opiskelumotivaatiota ja tuemme hyvän musiikkisuhteen syntymistä. Oppilas saa opintojen edetessä käsityksen omista taidoistaan ja taidoistaan säännöllisissä henkilökohtaisissa keskusteluissa opettajan kanssa sekä toimiessaan osana ryhmää. Tavoitteena on auttaa oppilasta kehittymään kokonaisvaltaisesti tiedon, tunteen, kokemuksen, tahdon ja taidon harjoittamisen avulla. Musiikin perusopetus vahvistaa oppilaan identiteetin rakentumista ja kulttuurisen lukutaidon kehittymistä. Opinnot tarjoavat mahdollisuuksia osaamisen monipuoliseen ja päämäärätietoiseen kehittämiseen sekä oppimisesta ja taiteesta nauttimiseen.

Gradian tavoitteissa tuodaan vahvasti esiin oppilaan omien taitojen kehittymistä eri asioissa, mutta tavoitteissa olisi hyvä tuoda esiin myös yhteismusisoinnin tuomat positiiviset vaikutukset. Sitä, että yhteismusisointia tai orkesteritoimintaa ei mainita tavoitteissa, on iso puute.

Gradian taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman opintojen laskennallinen laajuus on 1300 tuntia, josta perusopintoja 800 tuntia ja syventäviä opintoja 500 tuntia. Laskennallinen tunti sisältää opiskelua opettajan ohjauksessa, omaa harjoittelua sekä tutustumista monipuolisesti ympäröivään musiikkiin. Oppilaan opintopolku toteutuu henkilökohtaisena oppilaan taitojen, tietojen, valintojen, opetusmenetelmien ja oppimäärän tavoitteiden mukaisesti. Oppilas voi aloittaa perusopinnot suoraan tai osallistua mahdollisiin varhaisiän musiikkiopintoihin, muskariin ja musiikin valmennusryhmiin ennen varsinaisia perusopintoja.

Opintopolun alussa mainitaan muskari ja musiikin valmennusryhmät valmistavat lasta yhteisen tekemisen ja musisoinnin kautta aloittamaan soiton opiskelua ja siksi olisikin hyvä, että myös

opintopolun myöhemmissä osissa yhteismusisointi olisi edelleen yhtä vahvasti läsnä soitonopetuksen rinnalla.

Gradian taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän tavoitealueet ovat:

- esittäminen ja ilmaiseminen
- oppimaan oppiminen ja harjoittelu
- kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen
- säveltäminen ja improvisointi

Gradian taiteen perusopetuksen opetus suunnitelmassa musiikin hahmottamisen opinnot jakautuvat perus- ja syventäviin opintoihin. Niitä opiskellaan pääsääntöisesti eri tasoissa hahmottamisen ryhmissä, mutta musiikin opintojen alkuvaiheessa musiikin hahmottamista voidaan vaihtoehtoisesti opiskella myös osana instrumenttiopintoja. Musiikin rakenteiden hahmottaminen, nuotinluku- ja nuotista laulamisen taito sekä sisäinen kuulon kehittäminen ovat muun muassa musiikin hahmottamisessa opiskeltavia asioita. Musiikin luova tuottaminen on tärkeä osa monipuolista musiikin hahmottamisen opiskelua. Musiikin hahmottamista toteutetaan teoriatunneilla ja muha-bändeissä. Muha-bändien tarkoituksena on saattaa teoriassa opetetut asiat käytäntöön soittamalla yhdessä muiden instrumenttiopiskelijoiden kanssa.

Tavoitealueista herää kysymys, missä on yhteismusisointi tavoitteet? Onko esittäminen ja ilmaiseminen ensimmäinen ja tärkein asia perusopetuksessa? Itse näkisin asian siten, että oppilas oppilaitoksessa ohjataan suunnitellusti ensin hahmottamaan musiikin perusasiat, joita ovat oppimaan oppiminen tässä tapauksessa puhallinsoittimen kanssa ja harjoittelu. Tämän jälkeen tulisi musiikin hahmottaminen ja kuunteleminen ja kolmantena esittäminen ja ilmaiseminen. Kun kyseessä on laaja oppimäärä täytyisi mielestäni tavoitteissa lukea yhteismusisointi yhtenä alueena. Moni soittaja kokee kuitenkin orkesterissa tai pienemmässä kokoonpanossa musisoimisen yhtenä kehittävimpanä asiana omalla soittouralla.

4.3 Arviointi

Instrumentinoppilaan arvioinnissa täytyy aina huomioida kunkin oppilaan yksilöllisyys ja pyrittävä antamaan palautetta hänen aikaisempiin suorituksiinsa verraten. Monipuolisen myönteisen ja realistisen palautteen antaminen ja saaminen ovat keskeinen osa sekä oppimista tukevaa että kiinnostuksen kohteita laajentavaa vuorovaikutusta (POPS 2014, 17).

Oppilaiden on voitava luottaa opettajan arvostelukykyyn ja jos oppilaan omat arviot ovat systemaattisesti ristiriidassa opettajan kehujen kanssa, ei opettajan antamalla palautteella ole enää vastaavaa merkitystä (Ahonen 2004, 164). Gradialla arviointi toteutetaan instrumenttiopetuksessa taitotaulujen perusteella (ks. liite 1). Taitotauluissa opinnot on jaettu perusopintojen osalta kuuteen osaan ja tämän lisäksi oppilaalla on mahdollisuus toteuttaa syventävät opinnot. Tauluissa pääpaino on havaittavissa yksilösoiton oppimisen tavoitteissa. Esimerkiksi trumpetin taitotauluissa voisi olla enemmän yksityiskohtaisempia tavoitteita yhteismusisoinnissa edistymiseen. Tämänhetkisissä tauluissa yhteismusisointi on kirjattu yhdellä tai kahdella tavoitteella ja pidemmälle perusopinnoissa edetessä putoaa yhteismusisointi kokonaan pois tavoitteista. Toisaalta tämä kaikki on linjassa tämänhetkisen Gradian musiikin laajan oppimäärän tavoitteissa, joissa yhteismusisointia ei mainita.

Oppilaan kanssa opettaja käy läpi taitotaulun kanssa vuoden aikana suoritettut asiat ja kehitysaskeleet seuraavaan kauteen. Yhteismusisoinnissa instrumenttiopettaja konsultoi orkesterin johtajaa tai yhteismusisoinnin ryhmänvetäjää ja yhdessä keskustellen oppilaalle löydetään taitotasoaan vastaava ryhmä tai sitten nostetaan seuraavalle tasolle, jos johtaja, opettaja ja oppilas ovat tästä asiasta samaa mieltä. Tämän lisäksi keskustelut oppilaan itsensä sekä huoltajien kanssa ovat tärkeässä osassa oppilaan edistymistä. Näiden pohjalta opettaja tekee Wilmaan henkilökohtaiseen opetussuunnitelmaan merkinnät tältä lukuvuodelta ja suositukset seuraavaan soittokauteen.

Näissä arviointikeskusteluissa täytyy muistaa oikeanlainen palautteen antamisen tapa. Realismi täytyy olla mukana ja ”hampurilaispalautteen” mukaisesti aloittaa hyvistä asioista, sitten kehitettävät tai kriittisemmät ja lopuksi positiiviseen näkökulmaan lopettaminen luo paremman tunnelman palautekeskustelusta. Oppilaat reagoivat sekä informaaliseen että formaaliseen palautteeseen. Kauniit sanat ja selittelyt eivät auta, jos opettaja viestittää ilmeillään ja eleillään aivan päinvastaista. Opettajan on oltava itse innostunut tehtävästä ja uskottava tavoitteen

saavuttamiseen. Jos opettaja nauttii omasta työstään, se heijastuu oppilaisiin ja synnyttää positiivista ilmapiiriä. (Ahonen 2004, 165.)

5 TUTKIMUSASETELMA

5.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimuksessani on tarkoitus selvittää, mitä ovat ne puhallinsoittajan taidot, jotka täytyy hallita, että hän voi edetä orkesterihierarkiassa eteenpäin tasolta toiselle.

Rajasin tutkimukseni puhallinorkesterin johtamisen sekä puhallinopetuksen piiriin oman mielenkiintoni ja kokemuksieni, että Gradia Jyväskylän taiteen perusopetuksen puhallinorkesterin toiminnan takia.

5.2 Tutkimusmenetelmä

Kyseessä on laadullinen tutkimus, joka toteutin haastatteleamalla kolmea instrumenttiopettajaa, jotka ovat aktiivisesti oppilaitoksen orkesterien toiminnassa mukana. Haastattelujen kautta sain syvällistä tietoa, koska kyseessä on tulkinnallinen aihe, haastattelujen kautta opettajat saivat kertoa ajatuksiaan ja kokemuksiaan monipuolisesti.

Kaikki haastattelemani kolme opettajaa toimivat instrumenttiopettajina oppilaitoksessa. Tämän lisäksi kaikilla heistä on nykyään tai ollut orkesteri johdettavanaan. Haastattelun etuna on, että vastaajiksi suunnitellut henkilöt saadaan yleensä mukaan tutkimukseen. Haastateltavat on mahdollista tavoittaa helposti myöhemminkin, jos on tarpeen täydentää aineistoa tai jos halutaan tehdä vaikkapa seurantatutkimusta. (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara. 2009, 206.)

Tutkimukseni tulee olemaan laadullinen, fenomenologishermeneuttinen tapaustutkimus. Fenomenologinen tutkimukseni on, kun tutkin ja hyödynnän kokemuksia ja kokemuseräistä tietoa. Lisäksi tutkimukseni on hermeneuttinen, sillä yksityiskohtien tulkinta vaikuttaa kokonaisuuden tulkintaan. Aineiston analysoinnissa fenomenologishermeneuttinen ote näkyy siinä, että tutkin opettajien omia näkemyksiä ja kokemuksia sekä jokaisen kokemusta että näkemys vaikuttaa oppilaan siirron toteutumisen arviointiin.

Haastattelumuoto on teemahaastattelu. Haastattelun aihepiiri oli opettajilla tiedossa ja kysymysten runko noudatti samaa rakennetta. Haastattelut tehtiin yksilöhaastatteluina, joiden kesto vaihteli puolesta tunnista puoleentoista tuntiin.

5.3 Aineiston keruu

Lähdin toteuttamaan aineiston keruuta kevään 2024 aikana. Haastattelin kolmea taiteen perusopetuksen puhallinsoiton opettajaa niin, että edustettuna tulee eri puhallinsoitinryhmät. Haastattelut toteutin maaliskuussa 2024. Haastateltavien toiveesta käytän heistä pseudonyyminiä Oili, Taneli ja Hilikka. Tämän jälkeen kokosin haastattelut yhteen ja samalla myös teemoittelin aineistoa pienempiin osiin analysoitavaksi ja tulkittavaksi.

5.4 Tutkimusaineiston esittely

Tutkimuksessani käsittelen kahta ylintä orkesteri – Virettä ja Puhuria.

Puhallinorkesteri Vire on Gradia B-puhallinorkesteri. Vireessä soittavat ne, keillä on soittokokemusta kaksi vuotta tai enemmän. Vire on muokkautunut nykymuotoonsa, kun yhdistettiin puhallinorkesteri Desibeliitat ja Vire yhdeksi orkesteriksi 2010-luvun alussa. Vireessä soittajien ikähaitari on kahdeksasta kolmeentoista ikävuoteen.

Puhallinorkesteri Puhuri on Gradian A-puhallinorkesteri. Puhuri on perustettu vuonna 1998. Soittajien ikähaitari vaihtelee neljäntoista ja seitsemänkymmenen ikävuoden välillä. Soittovuosiltaan nuorimmat ovat soittaneet 4–5 vuotta ja kokeneimmat vajaan kymmenen vuotta.

Oppilaiden määrä vaikuttaa paljon laitoksen orkestereiden jatkuvuuteen. On tärkeää, että uusia oppilaita saadaan rekrytoitua soitonopetukseen sekä pidemmällä olevat jatkavat oppilaina eteenpäin. Tällöin orkestereihin saadaan tasaisesti jaettua oppilaita, mikä auttaa siihen että kaikki orkesterit saavat jatkaa toimintaansa. Tätä gradua tehdessä esimerkiksi Vireessä ja Puhurissa on vajausta saksofoneista, käyrätorvista sekä matalista vaskista. Muissakin puhallinsoitinryhmissä saisi olla laajempi soittajakanta, jolloin orkesterin sointi laajenee. Tämän vuoksi on ollut erittäin tärkeää, että yhteistyö ja suhteet talon ulkopuolisiin tahoihin

ovat hyvät. Esimerkiksi Jyväskylän yliopiston Puhallinorkesteri Puhkupillien kanssa yhteistyö on hyvää ja toimivaa, sillä tarpeen tullen keikoille ja konsertteihin on saatu apua soittajapulaan. Tämän lisäksi Jyväskylän kansalaisopistosta sekä muita ulkopuolisia soittajia käy avustamassa orkestereita esiintymisissä.

Gradian puhallinorkesterit esiintyvät talon omissa tapahtumissa sekä Sähke -viikon yhteisessä orkesterikonsertissa jousiorkesterien kanssa. Välillä toteutamme yhteisiä kappaleita isommalla kokoonpanolla, kun yhdistämme esimerkiksi Siltajouset sekä Puhurin yhdeksi isoksi orkesteriksi. Sähke- konsertit ovat tärkeässä asemassa orkesterien vuosikellossa, sillä tällöin eri ikäiset soittajat ja vanhemmat pääsevät seuraamaan esiintymisiä sekä näkemään orkesteritoiminnan satoa musisoinnin muodossa.

Haastateltavat opettajat

Käytän haastateltavista pseudonyyminiä.

Oili on musiikkipedagogiksi kouluttautunut ja toiminut jo vuosikymmenten ajan oboen soitonopettajana eri oppilaitoksissa. Oili on myös soittanut monissa eri sinfonia- ja puhallinorkestereissa sekä pienkokoonpanoissa- Hän toimii soitonopetuksen lisäksi työssään puhaltajien stemmakouluttajana orkesteritoiminnassa ammatillisella, että perusopetuksen puolella.

Taneli on trumpetinsoiton opettaja. Taneli on KM sekä musiikkipedagogi AMK ja toimii kapellimestarina Gradian Puhallinorkesteri Vireessä.

Hilkka toimii huilunsoiton opettajana. Hilkka on KM, musiikkipedagogi AMK sekä opinto-ohjaaja koulutukseltaan. Opetustyön lisäksi Hilkalla on kokemusta erilaisten tapahtumien järjestämisestä ja organisoinnista.

5.5 Tutkimuksen luotettavuus ja aineiston analyysi

Lähtökohtana kvalitatiivisessa eli laadullisessa tutkimuksessa on todellisen elämän kuvaaminen. Tähän sisältyy ajatus, että todellisuus on moninainen. Tutkimuksessa on kuitenkin

otettava huomioon, että todellisuutta ei voi pirstoa mielivaltaisesti osiin. Tapahtumat muovaavat samanaikaisesti toinen toistaan, ja onkin mahdollista löytää monensuuntaisia suhteita. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa pyritään tutkimaan kohdetta mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 161.)

Tapaustutkimusta on kritisoitu edustavuuden puutteesta ja puutteellisesta kurinalaisuudesta aineistoa kerättyä ja analysoitaessa. Tähän on osin liittynyt näkemys tutkijan ja hänen tietolähteidensä subjektiivisuudesta ja tämän vaikutuksista tutkimukseen. (Aaltola & Valli 2010, 190.) Laadullisen tutkimuksen luotettavuuden arviointiin liittyvä käsite on validius. Validius tarkoittaa mittarin tai tutkimusmenetelmän kykyä mitata juuri sitä, mitä on tarkoituskin mitata. Luotettavuutta kohentaa tutkijan tarkka selostus tutkimuksen toteuttamisesta. Tarkkuus koskee tutkimuksen kaikkia vaiheita. Aineiston tuottamisen olosuhteet olisi kerrottava selvästi ja totuudenmukaisesti. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 231-232.)

Alasuutarin (2011) mukaan laadullinen analyysi koostuu kahdesta vaiheesta, havaintojen pelkistämisestä ja arvoituksen ratkaisemisesta. Tällaisen erottelun voi tehdä vain analyttisesti; käytännössä ne nivoutuvat aina toisiinsa. Havaintojen pelkistämisessä voi erottaa kaksi eri osaa. Ensinnäkin aineistoa tarkastellaan vain tietystä teoreettismetodologisesta näkökulmasta. Aineistoa tarkasteltaessa kiinnitetään huomiota vain siihen, mikä on teoreettisen viitekehyksen ja kulloisenkin kysymyksenasettelun kannalta ”olennaista”, vaikka samassakin tutkimuksessa aineistoa voidaan tarkastella monesta näkökulmasta. Toiseksi analyysin kohteena oleva tekstimassa tai vaikkapa kuva-aineisto pelkistyy hieman hallittavammaksi määräksi erillisiä ”raakahavaintoja”. Erilaiset raakahavainnot yhdistetään yhdeksi havainnoksi tai ainakin harvemmaksi havaintojen joukoksi etsimällä havaintojen yhteinen piirre tai nimittäjä tai muotoilemalla sääntö, joka tältä osin pätee poikkeuksetta koko aineistoon. (Alasuutari 2011, 39–40.) Alasuutari jatkaa, että laadullisessa analyysissä kannatta suhtautua varovaisesti erotteluiden tekemiseen ja tyypittelyyn: on selvää, että jos tehdään paljon erotteluja ja tyypittelyjä, on jokseenkin vaikeaa muotoilla sellaista poikkeuksetonta sääntöä, jolla nämä erot liittyvät toisiinsa. Siksi laadullisessa analyysissä on tärkeää pyrkiä pelkistämään raakahavainnot mahdollisimman suppeaksi havaintojen joukoksi. (Alasuutari 2011, 43.)

Tutkimuksessa pyritään välttämään virheiden syntymistä, mutta silti tulosten luotettavuus ja pätevyys vaihtelevat. Tämän vuoksi kaikissa tutkimuksissa pyritään arvioimaan tehdyn tutkimuksen luotettavuutta. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 261.)

5.6 Tutkijan rooli

Puhallinmusiikkia kohtaan kiinnostukseni on ollut aina suurta. Yhteissoiton tärkeys kohdallani on tullut omien kokemusten kautta. Oman soittouran alusta saakka yhteissoitto kotipaikkakuntani soittokunnassa oli viikon kohokohta, jolloin pääsi soittamaan yhdessä, sosialisoimaan kansasoittajien kanssa sekä sai kuuluvuuden tunteen, että on tärkeä henkilö ryhmässä. Musiikkikasvatuksen ja instrumenttipedagogiikan opinnot ovat lisänneet omaa näkemystä siitä kuinka kasvattavaa ja kehittäväää on olla orkesterissa, yhtyeessä tai muussa yhteissoiton piirissä. Omakohtaisten oivalluksien kautta olen pohtinut orkesterissa soittamista ja kuinka isossa tai pienessäkin orkesterissa uudet nousevat soittajat saisivat näitä positiivisia kokemuksia yhteismusisoinnista heti orkesteriin tullessaan.

Toimin tällä hetkellä sekä Puhallinorkesteri Puhurin että Puhkupillien taiteellisena johtajana sekä kapellimestarina ja näiden kahden orkesterin kautta pääsen näkemään soittajien kasvamista läpi yläkoulun, toisen asteen, korkeakouluopintojen aina arkityöläisen asemaan saakka. Tälle matkalle mahtuu monenlaisia tunteita, prosesseja ja kasvun hetkiä, joiden kautta ihminen muovautuu elämässä eteenpäin. Soittajan näkökulmasta samanlaisia prosesseja tulee eteen niin oppilaitoksesta edetessä, orkesterin vaihdossa, instrumenttinsa kanssa sekä kiinnostus puhallinmusiikkia kohtaan voi vaihdella elämäntilanteiden mukaan.

Tätä aihetta tutkiessa onkin nautinnollista havainnoida omien ja muiden kokemusten kautta, kuinka parhaimmillaan näiden kaikkien vaiheiden läpi yhteismusisointi ja puhallinmusiikki säilyy elämässä mukana.

Puhallinorkesterien johtamista on tutkittu valitettavan vähän, mikä puute on väistämättä johtanut siihen, että omat kokemukseni orkesterinjohtajan työstä ja roolista korostuu. Kun tutkimustietoa ei ole ollut saatavissa, tämä on muuttanut aiheen käsittelyä suhteessa siihen, mikä oli alkuperäinen suunnitelmani.

6 TULOKSET

6.1 Instrumenttitaitojen opettaminen

Instrumentin hallinnan suhteen Oili totesi yleisiä asioita, joita soittajan tulisi hallita noustessaan orkesterihierarkiassa seuraavalle tasolle:

- Perusartikulaatio
- Prima vista
- Sävellajit neljään ylennykseen ja alennukseen saakka
- Itseluottamus omaan soittoon
- Kapellimestarin seuraaminen

Tämän lisäksi Oili nostaa oman soittimensa oboen vaatimuksista, että oboen koko ääniala täytyy hallita pienestä Bb:stä f3-säveleen saakka ja tämän vuoksi soittajan täytyy olla tarpeeksi kehittynyt fyysisesti, että hän saa tekniikan toimimaan tälle äänialueelle. Oili toteaa, että jokaiselle äänelle on paikka omassa kehossa, mutta kehon muokkautuessa kasvamisen yhteydessä tämä aiheuttaa soittamisessa omat haasteensa. Silloin on isossa kuvassa tärkeää, että itseluottamus omaan soittamiseen on kunnossa. ”Oboistina et voi ennakoida aina, että mitä pillistä tulee. Sillä se, joka pelkää jo oman soittimensa ääntä, kertoo, että itseluottamus ei ole kunnossa.”

Orkesterissa oboe rinnastetaan monesti poikkihuilun kanssa samaan nuottikuvaan – oktaavia alemmaa. Tämä aiheuttaa sen, että materiaali on oboen äänialaan liian matalalla ja tällöin varsinkin Vireessä soittava oboisti ei välttämättä pysty soittamaan edes niin matalalta mitä nuottikuva antaa ymmärtää. Siksi Oili moittiikin säveltäjiä:” Älkää tehkö oboelle ja huilulle samoja stemmoja!”

Hilkka kertoo huilun soittamisen näkökulmasta tärkeimmiksi opetettaviksi seikoiksi:

- Soittoasento
- Äänentuottaminen
- Äänialan laajuus
- Kielitykset
- Eri musiikki tyylien kokemusta
- Yhteissoitto heti soittouran alusta alkaen mukaan toimintaan

6.2 Itseopiskelun karikat

Hilkka nostaa haastattelussa esiin nuorempien aloittelevien soittajien lisäksi myös aikuisopiskelijat. Aikuisissa monet soiton aloittaneet oppilaat ovat ennen nuoruudessaan soittaneet, mutta sittemmin elämän edetessä soittaminen on jäänyt tauolle kunnes esimerkiksi perhearki on antanut mahdollisuuden taas jatkaa omaa soittouraa. Tähän liittyy monesti motivaatiotekijät, jolloin nuorempana soittaminen ei enää ole ollut mielekäästä tai elämään on tullut muita kiinnostavampia tekijöitä, kunnes aikuisempänä ajatus soittoharrastuksesta herättää taas enemmän mielenkiintoa ja halua opiskella uutta tai jatkaa siitä, mihin nuorempana jäi.

Soittajaksi tullaan tänä päivänä myös puhtaasti ilman minkäänlaista musiikillista taustaa. Oppilas on esimerkiksi voinut katsoa YouTubesta videoita ja kokeilla kaverinsa soittimella, miten soitto lähtee etenemään. Hilkka kertookin oppilaista, jotka tulevat soittotunneille itseoppineina YouTube-videoiden kautta. Oppilaiden tekniikassa monesti on sanomista, mutta oppilaat ovat saaneet muokattua sitä opettajan ohjeiden kautta.

Itseoppimisessa näen itse enemmän mahdollisuutena kuin haittana. Itse olen aloittanut aikanaan huilun- ja trumpetin soiton ottamalla soittimen itse käteen, kasannut, tutkinut sormitustaulukkoa ja alkanut soittamaan. Tällä metodilla pääsee hienosti alkuun, mutta jossain vaiheessa on hyvä päästä ammattilaisen oppiin. Taneli kertoo oman trumpetinsoittouran alkaneen 1970-luvulla, kun hänelle annettiin koulussa käteen trumpetti, hän sai siitä äänen ja soittoura alkoi koulun orkesterissa. Hän opiskeli ensin itseksensä ilman opetusta, kunnes yliopistouran aikana aloitti soittotunnit: ”Vuosikymmenien aikana monia itseopittuja asioita on täytynyt korjata, mutta kaikista ”helmasynneistä” on päästy eroon. Se missä kohtaa soittajan olisi hyvä hakeutua ammattilaisen oppiin, on tietysti hänestä itsestä kiinni ja omasta motivaatiostaan soittamisen tason nostamiseen.”

Tietotekniikka ja sen tuomat sovellukset ja pelit ovat monesti aloittavan oppilaan kannalta riskialtis oppimisalusta. Esimerkkinä Taneli nostaa Guitar Hero -konsolipelin, jossa soittaja muovikitaran kaulassa olevia nappeja painamalla ja oikeassa kitarassa kaikukopan reiän kohdalla olevaa ”pikkauspalkkia” liikuttelemalla saadaan soitettua musiikkia melkein samassa rytmissä kuin kappale menee oikeasti. Pelin tuoma helppous monesti tekee sen, että oikeaa kitaraa soittaessa saattaa soittajan hermo kiristyä nopeammin. Oikeata soittoa soittaessa tekniset asiat on erilaisia ja tällöin uuden asian opettelu saattaa tuntua ylitsepääsemättömältä.

Itse näen asian samassa valossa Tanelin kanssa, kun puhutaan “soittimista”, joissa ei ääntä toteuteta itse fyysisesti, kun vain muovisoittimen osia koskettamalla. Itse kuitenkin nostan esiin tänä päivänä olevat sovellukset, joissa tietotekninen laite vastaanottaa itse soitettua ääntä ja kertoo palautteen onko ääni rytmisesti ja sävelpuhtaudessaan oikea. Esimerkiksi pianonsoiton opiskeluun tällainen sovellus on mainio tapa aloittaa soittaminen ja sovelluksen myötä pääsee kokemaan musiikin tuottamista oikean soittimen kautta. Saattaa olla, että tämän kautta soittaja kiinnostuu aloittamaan harrastuksen opettajan kanssa yhtä lailla, kun Hilikka kertoi huilunsoiton aloittamisen taustoista.

Taneli jatkaa, että se, kuinka oppilas motivoitetaan uuden oppimiseen ja opetteluun, kertoo paljon pedagogin käytännön osaamisesta. Hän toteaa, että ensimmäisenä opettajan tulee nähdä tilanne siten, että oppilas on vielä kesken ja ymmärtää mitä kaikkea se kasvu ja kehitys tuo. Positiivinen ilmapiiri, tavoitteet ja harjoitteet sopivan haastavina sekä keskustelevalle ote oppilaan ja opettajan välillä on tie hyvään opettaja-oppilas-suhteeseen. Tämä kaikki pätee kaikenikäisille ja uusille sekä vanhoille oppilaille. Taneli näkee tasaisen työnteon kaiken kehityksen takana. Puhallinsoittimen soittamista opiskellessa Taneli muistuttaa, että oppilas joutuu tekemään pitkän matkan soittimen kanssa kehittyäkseen askel askeleelta eteenpäin ja tällöin opettajan tehtävä on pitää tavoitteet realistisina ja sopivan haastavina. Oppilas saattaa itse kritisoida omaa soittamistaan ja tällöin opettajan ei saa antaa periksi. Tällöin pedagogina tulee löytää aina se olennainen esiin - asiat ja palaute tulee aina sanoa kannustavasti ja rakentavasti kuitenkin realismi huomioiden. Opettaja ei saa lytätä koskaan oppilaan musiikillista tuotosta, mutta opettaja voi rakentavasti yhdessä keskustellen oppilaan kanssa todeta, että tämä ei vielä riitä. Oppilas huomaa monesti myös itse, kun opettaja kehuu häntä asiasta joka ei välttämättä mennyt tavoitteiden mukaan. Tämäkin laskee monesti oppilaan motivaatiota.

6.3 Orkesterissa soittaminen

Kaikilla haastateltavilla on kokemusta sekä orkesterin johtamisesta että orkesterisoitosta. Taneli toimii tällä hetkellä aktiivisena kapellimestarina Gradialla. Oili sekä Hilikka toimivat stemmakouluttajina ja tarpeen tullen kapellimestarina orkesterin virallisen johtajan ollessa estynyt. Kaikki haastateltavat olivat yhdessä sitä mieltä, että orkesterisoitto on tärkeää. Taneli toteaa, että yhdessä oppimisen ja positiivisen kokemuksen kautta moni toteaa orkesterissa soittamisen olevan parasta antia omassa soittourassaan.

Hilkka nostaa esiin, että uusien soittajien aloittaessa orkesterissa voi aralle oppilaalle ensi kokemus olla haastava, ennen kuin pääsee orkesteriin mukaan. Kuitenkin vertaisten kanssa oppiminen ja yhdessä soittamisen kautta saatujen onnistumisten kokemusten kautta orkesteri ja sen sisällä oleva sektio muovautuu parhaimmillaan tiiviiksi ryhmäksi. Oili lisää vielä, että orkesterisoitto on hyvä aloittaa heti soittouran alusta. Pienestä asti on tärkeää olla soittamassa toisten kanssa, koska uskon, että musiikki opettaa itse itseään. Varsinkin lapsilla orkesterisoitto auttaa heidän henkistä, emotionaalista ja kehollista kasvua musiikin kanssa. Samalla orkesterissa saa uusia ystävyysuhteita ja verkostot laajenevat, mutta tärkeämpää on, että ihminen tulee sinuiksi oman sisimpänsä ja oman sisäisen musiikkisuhteensa kanssa.

Oili jatkaa: Orkesterissa elää koko kansakunnan kirjo ikäjakaumasta, soittokokemuksen määrästä sekä muista taustoistaan lähtien. Osa soittajista nauttii orkesterisoitosta, toiset käyvät pakon sanelemana ja toiset koittavat välttää orkesterisoittoa viimeiseen saakka. Oili nostaakin viimeiseksi mainitun ryhmän haastavaksi osaksi. Näiden oppilaiden paikka ei ole välttämättä orkesterissa, vaan heidän kanssansa täytyy toteuttaa muuta yhteismusisointia. Neurokirjoiset soittajat luovat oman ryhmänsä orkesterilaisten keskuudessa. Orkesterin johtajan, soitonopettajan ja huoltajien kanssa on hyvä pitää tiivistä yhteyttä, että saadaan taattua soittajalle mahdollisimman turvallinen ilmapiiri. Orkesterin harjoituksissa johtajan tulee aistia, millainen päivä kyseisellä soittajalla on ja esimerkiksi ADHD-diagnoosin saaneella soittajalle keskittymiskyky vaihtelee paljon päivästä riippuen. Tällöin johtajan pedagoginen silmä täytyy olla hereillä arvioidessaan harjoituksen edetessä, paljonko soittajalta voi vaatia kyseisen harjoituksen aikana. Kuitenkin diagnoosit eivät missään nimessä ole esteenä soittouralle. Oili sanoo, että ”aakkosdiagnoosit” vaativat orkesterin johtajalta pitkää pinnaa, mutta ne voivat olla orkesterin parhaimpia soittajia.

Hilkka toteaa, että ikä on monesti tekijä, joka vaikuttaa, että välttämättä vanhempi oppilas ei viihdy alkeisorkesterissa, vaikka omat soittotaidot eivät riitä vanhempien tai pidemmällä olevien soittajien orkesteriin - tässä tapauksessa Vireestä Puhuriin. Puhuriin noustaan tasosta riippuen 12–14 ikävuoden haarukassa ja siksi tämä ajanjakso on oppilaalla monesti monien tunteiden ja kehityksen myllerrysten aikaa. On tärkeää, että oppilaan kanssa käydään keskustelut tasaisin väliajoin oman soiton tasosta ja mitä osa-aluetta tulee vielä harjoitella ennen orkesterisiirtoa. Muutoin oppilas voi helposti loukkaantua ja tuntea tulleensa pimitetyksi ellei asioita puhuta suoraan ja asioiden oikeilla nimillä. Tämän jälkeen oppilas ymmärtää paremmin tilanteensa ja on hyvä raportoida myös oppilaan vanhemmille keskustelujen

tuloksista. Aikuisopiskelijoiden kanssa samat asiat täytyy toteuttaa kuin nuorempienkin kanssa. Tietty taso tulee saavuttaa, että voi soittaa tietyssä orkesterissa, Hilikka päättää.

Hilikka nostaa esiin, että uskonto ja oma vakaumus vaikuttavat omaan soittamiseen. Oppilaissa vakaumuksen kirjo on laaja. Kun tietyt uskonnot kieltävät esimerkiksi tietyn tyylilajin soittamisen, vaikuttaa se siihen, ettei oppilas voi osallistua orkesteritoimintaan, ellei soitettava materiaali sovi uskontokunnan periaatteisiin. Tällöin on opettajan keskusteltava oppilaan sekä oppilaan huoltajien kanssa asiasta ja sitä kautta hakea ratkaisu, että oppilas saisi kuitenkin yhteissoitosta kokemusta.

Oili toteaa, että soittotunnilla tietysti pääsee yksityiskohtaisiin asioihin puuttumaan heti, kun taas orkesterin harjoituksissa täytyy joitain asioita hyväksyä, jos soittaja ei osaa tai fuskaa tietyssä kohdassa. ”Yleisiä asioita voi sanoa, mutta spesifeihin asioihin sä et voi yksittäiselle soittajalle sanoa suoraan orkesterin harjoituksissa”. Asteikot ja etydit opiskellaan saman tekijän opuksilla, mutta jos saisimme soittimen teknisiin asioihin yhteisen opetuslinjan niin se loisi lisää yhtenäisempää kulttuuria puhallinopetukseen oppilaitoksen sisällä. Itse näkisin tässä ison mahdollisuuden ja kehityskohteen musiikkioppilaitosten puhallinkollegioiden työskentelyyn.

7 POHDINTA

Tutkimukseni vahvisti omaa käsitystäni yhteissoiton merkityksestä sekä myös laajensi ajattelua instrumenttiopettajan työstä. Työ puhallinsoittimen haastavuudesta ja mahdottomuudesta jatkuu edelleen. Koulukäynnit, oppilaitokset soitinkokeilupäivät ja näiden kautta ihmisten suora kohtaaminen on mielestäni edelleen parhain tapa tuoda lapsille, nuorille ja aikuisille kokeiltavaksi puhallinsoittimia. Nykyään pyritään sosiaalisen median ja erilaisten videosittelyjen kautta mainostamaan soiton opiskelua, mutta omasta kokemuksesta raaka perustyö ja jalkautuminen kouluihin on tuonut eniten uusia innokkaita opiskelijoita mukaan puhallinmusiikin pariin. Vielä vuosituhannen alussa oppilaat tulivat opettajan luo – tänä päivänä opettajan täytyy mennä oppilaan luo.

Instrumenttiopettajalla on isoin merkitys heti oppilaan soitonopiskelun alusta saakka. Pedagogiset ratkaisut täytyvät olla toimivia opiskelijan rajat tiedostaen. Monipuolisuus, sopiva haasteellisuus ovat avain asemassa, että kappaleiden ja harjoitusten treenaaminen olisi motivoivaa niin oppilaalle kuin sitä kautta myös opettajalle.

Soittamisen motivaatio on ryhmiteltävissä erilaisina motivaatiotyyppeinä primääri motiivien mukaan. Selkeästi tärkeimpiä ovat soitettavaan musiikkiin ja soittamistilanteeseen liittyvät motiivit, kuten soittamisen ilo ja elämykset. Varsinaisen soittamistoiminnan ulkopuolella olevista motiiveista merkittäviä ovat tuki ja kannustus – nuorilla soittajilla nimenomaan oman perheen ja erityisesti vanhempien tuki ja kannustus sekä oman vertaisryhmän, kavereiden kannustava palaute ja rohkaisu. Oman opettajan tuki ja kannustus niin yksittäisinä palautteina kuin yleisenä rohkaisuna ammattilaisen taholta on tärkeää sekä soitonopettajan antamana että koulun musiikinopettajan palautteena. (Kosonen 2022, 401-402.)

Kapellimestarin työhön kuuluu hyvin monenlaisia asioita ja siinä vaaditaan hyvin monipuolista osaamista niin musiikin saralla kuin opetustyössäkin. Soittajat ja heidän kapellimestarinsa ovat hyvin yksimielisiä siitä, mitä ominaisuuksia hyvällä kapellimestarislla tulisi olla. Tärkeimpinä

ominaisuuksina mainitaan johtamistekniikka, sosiaaliset kyvyt, didaktiset taidot, soitintuntemus sekä ryhmän hallinta. (Ikonen 2001, 118.)

Luvussa 6.1 Oili tuo esiin asiat, jotka tulee osata Vireestä Puhuriin noustessa. Näiden taitojen tulee olla hallinnassa, sillä joskus oppilaita nostetaan liian nopeasti orkesterista seuraavaan tai taitotaulussa perusopinnoista seuraavaan. Painetta tähän voi tulla vanhempien puolelta myös, jos vanhemmat itse kokevat, että heidän lapsensa osaa jo tarpeeksi hyvin soittaa kriteereihin nähden. Soittoiältään nuoren soittajan tulee antaa kasvaa rauhassa omaan tahtiinsa instrumentin hallinnassa. Jos oppilas huomaakin jossain vaiheessa, että hän ei pysty soittamaan esimerkiksi liian korkeatasoisessa orkesterissa saattaa se hävittää soittajan motivation hyvinkin nopeasti. Yhteistyön ollessa saumatonta puhallinsoiton opettajien kesken, on mahdollista saada opetus yhtäläiseen linjaan, joka auttaa oppilaita, soitonopettajia että myös orkesterin johtajaa. Nostaisinkin yhtenä tekijänä puhallinkollegion ja sen kehittämisen yhtenä tärkeänä asiana mitä varmasti jokaisessa musiikkioppilaitoksessa voidaan tehdä.

Soittaminen ja musiikkiharrastukset antavat itseään vielä etsivälle nuorelle hienon mahdollisuuden luovan toiminnan kautta itsensä toteuttamisen ja myös itseensä tutustumiseen. Musiikki, soittaminen ja laulaminen yhdistävät myös ystäviä tavalla, johon mikään muu kommunikointitapa ei kykene. (Kosonen 2001, 141.) Kokonaisuudessaan musiikki-ihmisiä yhdistävä tekijä on musisoida yhdessä. Onneksi saan opettaa, harrastaa, ohjata ja johtaa puhallinsoittajia ja puhallinorkestereita, jossa ihmiset saavat toteuttaa itseään muiden kanssa yhdessä.

LÄHTEET

- Ahonen, K. (2004). *Johdatus musiikin oppimiseen*. Finn Lectura.
- Alasuutari, P., & Alasuutari, P. (2011). *Laadullinen tutkimus 2.0* (4. uud. p.). Vastapaino.
- Hakala, J. T., Eskola, J., Vastamäki, J., Siekkinen, K., Åhlberg, M. K., Ropo, E., . . . Valli, R. (2010). *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: I, Metodien valinta ja aineiston keruu : virikkeitä aloittelevalle tutkijalle* (3. uud. ja täyd. p.). PS-kustannus.
- Hirsjärvi, S., Remes, P., Sajavaara, P., & Sinivuori, E. (2009). *Tutki ja kirjoita* (15. uud. p.). Tammi.
- Hämäläinen, K., tiedekunta, H., Humanities, F. o., laitos, M., Music, D. o., Jyväskylä, U. o., . . . 3052. (1999). *Musiikinopettaja kapellimestarina: Kouluorkesterin johdon ilmiö- ja toimintakenttää erityisesti asiantuntijuuden rakentumisen perspektiivistä orientoiva käsitteellinen selvitys*.
- Jordan-Kilkki, P., Kauppinen, E., Viitasalo-Korolainen, E., Saarikallio, S., Nummi-Kuisma, K., Huottilainen, M., . . . Pruuki, L. (2013). *Musiikkipedagogin käsikirja: Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa*. Opetushallitus.
- Jyväskylän koulutuskuntayhtymä Gradia: Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma (2022). Osoitteessa:
<https://www.gradia.fi/sites/default/files/media/files/20220902%20musiikin%20laajan%20oppimäärän%20opetussuunnitelma.pdf>
- Ikonen, M. (2001). *Toimiva kouluorkesteri*.
- Kosonen, E. (2001). *Mitä mieltä on pianonsoitossa?: 13-15 vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan*. Jyväskylän yliopisto.
- Linnankivi, M., Tenkku, L., & Urho, E. (1988). *Musiikin didaktiikka* ([Uud. laitos.]). WSOY.
- Louhivuori, J., Saarikallio, S., & Toiviainen, P. (2022). *Musiikkipsykologia* (2. uudistettu painos.). Eino Roiha -säätio.
- Sapattinen, N. (2011). *Tahtipuikon jäljillä: Suomalaisen ammattikapellimestarin asiantuntijuus ja sen rakentuminen*.
- Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014 (POPS)*. Helsinki: Opetushallitus.
- Taiteenperusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2017 (TOPS)*. Helsinki: Opetushallitus.

LIITTEET

LIITE:

Jyväskylän koulutuskuntayhtymä Gradian taiteen perusopetuksen trumpetinsoiton perusopintojen 1–6 tasojen taitotaulut.

Musiikin perusopinnot 1300h (perusopinnot 800h suurentävät opinnot 500h, sisältää instrumenttiopinnot, yhteismusisoinnin ja muha-opinnot)

Trumpetin perusopinnot

Perusopinnot 1

Osaat laittaa trumpetin soittovalmiiksi ja ottaa oikean soittoasennon
Osaat soittaa pitkän, ehjän ja puhtaan suoran äänen trumpetilta
Osaat soittaa pitkän, ehjän ja suoran äänen pelkällä suukappaleella
Osaat soittaa sävelvälin c1 - g1 (diatoniset) sävelet puhtaasti
Osaat soittaa hiljaa ja voimakkaasti
Osaat soittaa alkeisohjelmistoa sävelalueella c1-g1 yhtenäisellä ilmavirralla
Osaat soittaa alkeismateriaalia annetussa tempossa
Osaat soittaa yhdessä muiden kanssa yhtyeessä tai orkesterissa
Osaat harjoitella soittotunnilla opetettuja asioita itsenäisesti kotona
Osaat artikuloida äänet kielellä sekä lyhyiksi että pitkiksi ja soittaa legatossa

Perusopinnot 2

Osaat nimetä trumpetin osat ja tarvikkeet
Osaat öljytä venttiilit ja tiedät, kuinka soitin puhdistetaan
Osaat ottaa ilmaa soitettavan kappaleen rytmin mukaisesti alkua edeltävällä iskulla
Pystyt soittamaan kappaleita erilaisissa tempoissa alueelta fis - c2
Ymmärrät hengitysmerkkien tarkoituksen ja osaat soittaa niiden mukaisesti
Pystyt toteuttamaan pieniä tempon ja dynamiikan muutoksia soitossasi
Osaat käyttää soitossasi kehon tukea ja vokaaliääntiöitä helpottamaan isojen intervallien soittamista
Osaat soittaessasi artikuloida erikseen t- ja k-kielellä sekä harjoitella näiden artikulaatiotapojen yhdistämistä
Osaat taivuttaa ääntä ylös- ja alaspäin pelkällä suukappaleella ja käyttää tätä taitoa alkulämmittelyssä
Osaat käyttää kvinttejä (g1-c1, fis1-h, f1-b, e1-a jne...) alkulämmittelynä jokaisella seitsemällä sormituksella ylhäältä alas
Pystyt soittamaan omaa stemmaasi orkesteri- ja yhtyesoitossa samaan tahtiin muiden kanssa
Osaat soittaa eri sävellajeissa olevia kappaleita kahteen ylennys- ja alennusmerkkiin asti
Pystyt soittamaan alkeismateriaalia prima vista
Olet esiintynyt yleisölle sekä orkesterin/yhtyeen soittajana että yksin solistina säestäjän tai orkesterin kanssa

Perusopinnot 3

Osaat pestä ja huoltaa soittimesi itsenäisesti

Ymmärrät hengityksen, kehon tuen, kurkun rentouden, kielen asennon, oikean soittoasennon ja sormitusten keskinäisen yhteyden sekä niiden merkityksen soiton laatuun

Pystyt soittamaan sävelalueelle fis - f2 kirjoitettua musiikkia

Osaat artikuloida tuplakiielellä tktk... ja triplakiielellä tktktk... / tktktk...

Osaat korjata epäpuhtauksia yhteissoitossa niin kehon tuen ja kielen avulla kuin käyttämällä 1. ja 3. venttiilien liukusäätimiä eli triggereitä

Pyrit tasaiseen, laadukkaaseen sointiin koko käyttööänialalla

Osaat tehdä mf, f ja ff-nyanssit resonanssin ja kehon tuen avulla hukkaamatta ilmaa

Olet löytänyt oman alkulämmittelyrutiinisi sekä suukappaleella että trumpetilla

Ymmärrät orkesterinjohtajan lyöntikaavat ja pystyt seuraamaan niitä soitossasi

Soitat asteikkoja ja kolmisointuja kolmeen ylennys- ja alennusmerkkiin asti

Hallitset yleisimmät tahtilajit

Perusopinnot 4

Osaat soittaa korvakuuloilta helppoja sävelmiä/ fraaseja

Osaat tehdä lyhyitä improvisaatioita annetuilla sävelillä

Sinulla on valmiudet tehdä itse omia pieniä kappaleita

Osaat kromaattisen asteikon sävelalueella c1-c2

Soitat asteikkoja ja kolmisointuja neljään ylennys- ja alennusmerkkiin saakka

Osaat soittaa kappaleita ja orkesteristemmoja, joissa on vaihtuvia tahti- ja sävellajeja

Vastat oma-alotteisesti säännöllisestä harjoittelusta

Harjoittelet helppoja transponointitehtäviä

Harjoittelet eri artikulaatiotapoja yhä nopeammassa tempoissa

Hallitset dynaamiset merkinnät (pp - ff, fp, crescendo ja diminuendo) ilman, että opettajan täytyy niistä joka kerta erikseen muistuttaa

Olet saanut kokemusta esiintymisestä ja oppinut luontevaa esiintymiskäyttäytymistä

Osaat valmistautua opettajan ohjeiden mukaan esiintymiseen

Perusopinnot 5

Kehität ulkomuistista ja korvakuuloilta soittamistasi edelleen

Harjoittelet säännöllisesti improvisointia

Hallitset kromaattisen asteikon sävelalueella fis - g2

Harjoittelet kevyen vihellyksen omaisesti rekisteriä g2:n yläpuolella

Harjoittelet transponointia in C ja in A

Osaat käyttää eri artikulaatiotapoja oikein kappaleen vaatimalla tavalla

Soitat asteikkoja ja kolmisointuja viiteen ylennys- ja alennusmerkkiin asti

Jaksat harjoitella ja hioa ohjelmistokappaleitasi ja esittää niitä useaan kertaan

Osaat kontrolloida ja ennakoida hengitystäsi tarkoituksenmukaisella tavalla kappaleeseen nähden

Osaat säätää soittovoimaasi niin, että sitä riittää koko pitkän teoksen tai konsertin ajaksi

Pystyt soittamaan rennosti ja sujuvasti noin kahden oktaavin alueelle sävellettyjä kappaleita

Perusopinnot 6

Osaat soittaa hyvällä sävelpuhtaudella eri äänenvoimakkuuksin

Osaat soittaa pitkäköjä teoksia tyylinmukaisesti eri aikakausilta

Hahmotat teoksen muodon ja osaat tulkita sitä selkeästi

Osaat transponoida kappaleita Bb-trumpetilla sekä in C että in A

Olet oppinut harjoittelemaan metronomin kanssa

Ymmärrät suunnitelmallisen ja tavoitteellisen harjoittelun merkityksen

Osaat käyttää eri harjoittelutapoja tarkoituksenmukaisesti ja kärsivällisesti

Osaat selvittää itsenäisesti eteesi tulevat musiikin vieraskieliset termit ennen varsinaisen harjoittelun aloittamista

Osaat transponoida Bb-trumpetilla helppoja kappaleita in C prima vista