

**MUSIIKIN KEHOLLISUUDEN NÄKÖKULMA ALLE 2-VUOTIAIDEN  
LASTEN KOKONAISVALTAISEN KEHITYKSEN TUKENA VARHAISIÄN  
MUSIIKKIKASVATUSTYÖSSÄ**

Eerika Kosonen

Maisterintutkielma

Musiikkitiede

Jyväskylän yliopisto

Syyslukukausi 2018

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä</b> Eerika Kosonen	
<b>Työn nimi</b> Musiikin kehollisuuden näkökulma alle 2-vuotiaiden lasten kokonaisvaltaisen kehityksen tukena varhaisiän musiikkikasvatustyössä	
<b>Oppiaine</b> Musiikkitiede	<b>Työn laji</b> Maisterintutkielma
<b>Aika</b> Syyslukukausi 2018	<b>Sivumäärä</b> 74
<b>Tiivistelmä</b> <p>Musiikin kehollisuuden kautta voidaan tarkastella musiikin vaikutusta ihmiseen. Musiikin tiedetään vaikuttavan ihmiseen kokonaisvaltaisesti ja monimuotoisesti ja musiikki on kautta aikojen ollut osa ihmisen elämää. Työni taustalla olevan holistisen ihmiskäsityksen mukaan ihminen on psykofyysissosiaalinen kokonaisuus ja tutkielmani tieteenfilosofiset lähtökohdat perustuvat fenomenologiaan, jonka mukaan ihmisen tieto rakentuu oman kokemuksen kautta ja musiikintutkimuksen näkökulmista musiikin vaikutusta ihmiseen tarkastellaan kuulijanäkökulmasta.</p> <p>Toteuttamani narratiivisen kirjallisuuskatsauksen perusteella voin todeta musiikin kehollisuuden näkökulman antavan meille tietoa siitä, miten musiikillinen ärsyke tavoittaa mieleemme ja sitä kautta koko kehomme. Aktiivinen, musiikin kanssa vuorovaikutuksessa oleva kuulija kokee musiikin aiheuttaman kehollisen reaktion, jota värittää kuulijan motivaatio. Motivaatioon vaikuttavat kuulijan aikaisemmat musiikilliset kokemukset ja odotukset musiikillista ärsykettä kohtaan. Musiikin kehollisuuden katsotaan olevan ainoa todiste siitä, että musiikki vaikuttaa ihmiseen ja musiikin kehollisuuden voidaan katsoa olevan musiikin aiheuttama mielen ilmentymä. Sen seurauksena kuulija saattaa reagoida musiikkiin monella eri tavalla, esimerkiksi tanssien, laulaen tai soittaen, motivaatiosta riippuen.</p> <p>Yksi merkittävä tarkastelun kohde työssäni on, miten musiikin kehollisuus ilmenee alle 2-vuotiailla lapsilla. Alle 2-vuotiaiden kokonaisvaltainen kehitysvaihe vaikuttaa musiikilliseen toimintaan merkittävästi ja tärkeintä ovat positiiviset ja rauhalliset musiikilliset vuorovaikutustilanteet musiikin kehollisuuden synnyttämiseksi. Merkittävää on, että musiikin kehollisuuden ansiosta varhaista vuorovaikutusta on mahdollista tukea musiikin kautta musiikin eri työtapoja hyödyntäen ja myöhemmin musiikki vahvistaa myös muuta kielellistä kehitystä. Lisäksi musiikin kehollisuuteen liittyy oman kulttuurin ja ympäristön omaksumisen piirteitä.</p> <p>Koska alle 2-vuotiaiden kehityksessä oppimista tapahtuu hyvin paljon eri osa-alueilla, voidaan musiikillisella toiminnalla nähdä olevan merkittäviä mahdollisuuksia kokonaisvaltaisen kehityksen tukemisessa. Musiikin kehollisuuden näkökulma antaa varhaiselle musiikilliselle vuorovaikutukselle merkityksen, todistaa sen vaikuttavan myönteisesti vuorovaikutuksen tukemisessa, positiivisen ilmapiirin synnyttämisessä ja sitä kautta vahvistaa lapsen positiivisen minuuden kehittymistä. Musiikin positiivisen vaikutuksen tietoisuuden lisäämiseksi vahvistaa musiikin kehollisuuden näkökulma myös säännöllisen musiikkiharrastuksen merkitystä lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen tukemisessa.</p>	
<b>Asiasanat</b> – musiikin kehollisuus, musiikillinen vuorovaikutus, varhaisiän musiikkikasvatus, motivaatio, musiikin kehollisuuden ketju	
<b>Säilytyspaikka</b> - Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja</b> -	

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b> .....	<b>1</b>
<b>2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT</b> .....	<b>4</b>
<b>2.1 Tieteenfilosofiset lähtökohdat</b> .....	<b>4</b>
2.1.1 Fenomenologia .....	4
2.1.2 Fenomenologinen musiikintutkimus .....	6
<b>2.2 Aineiston hankinnan lähtökohdat</b> .....	<b>7</b>
2.2.1 Kirjallisuuskatsauksen määritelmä .....	8
2.2.2 Erilaisia kirjallisuuskatsauksia .....	8
2.2.3 Kuvaileva kirjallisuuskatsaus .....	9
2.2.4 Narratiivinen kirjallisuuskatsaus .....	9
2.2.5 Integroiva kirjallisuuskatsaus .....	10
2.2.6 Systemaattinen kirjallisuuskatsaus .....	11
2.2.8 Kartoittava kirjallisuuskatsaus .....	12
<b>2.3 Aineiston analyysin metodologiset lähtökohdat</b> .....	<b>13</b>
<b>3 TUTKIMUKSEN AINESTO</b> .....	<b>15</b>
<b>3.1 Lähtökohdat kirjallisuusaineiston valintaan</b> .....	<b>15</b>
<b>3.2 Musiikin kehollisuuden määrittely</b> .....	<b>16</b>
3.2.1 Lähtökohdat musiikin kehollisuuteen .....	16
3.2.2 Musiikin kehollisuus .....	18
3.2.3 Motivaatio .....	20
<b>3.3 Alle 2-vuotiaiden lasten kehitys</b> .....	<b>21</b>
3.3.1 Aistit .....	23
3.3.2 Motoriikka .....	24
3.3.3 Temperamentti .....	26
3.3.4 Sensomotorinen kehitys .....	27
3.3.5 Vuorovaikutus ja sosiaalisuuden kehitys .....	29
<b>3.4 Alle 2-vuotiaat lapset musiikin havainnoijina</b> .....	<b>34</b>
3.4.1 Sikiöaika .....	35
3.4.2 Vauvat musiikin havainnoijina .....	36
3.4.3 1- vuotiaat musiikin havainnoijina .....	37
<b>3.5 Kehollisuus musiikissa alle 2-vuotiailla lapsilla</b> .....	<b>39</b>
3.5.1 Musiikin rytmi ja spontaani tempo .....	39
3.5.2 Musiikillinen identiteetti ja emotionaalisuus .....	40
3.5.3 Musiikillinen vuorovaikutus ja ”vuorovaikutteinen musikaalisuus” .....	41
<b>4 Musiikkikasvatukselliset työtavat alle 2-vuotiaille lapsille</b> .....	<b>44</b>
<b>4.1 Musiikilliset ympäristöt</b> .....	<b>44</b>
<b>4.2 Musiikilliset työtavat</b> .....	<b>46</b>
4.2.1 Kuunteleminen .....	46
4.2.2 Laulaminen ja loruttelu .....	48
4.2.3 Musiikkiliikunta .....	49
4.2.4 Soittaminen .....	51
<b>5 JOHTOPÄÄTÖKSET</b> .....	<b>53</b>
<b>5.1 Musiikin kehollisuuden ketju</b> .....	<b>53</b>
<b>5.2. Musiikin kehollisuuden ilmeneminen alle 2-vuotiailla lapsilla</b> .....	<b>57</b>
<b>5.3 Musiikin kehollisuuden hyödyt varhaisessa vuorovaikutuksessa ja lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen tukena</b> .....	<b>62</b>

5.4 Musiikin kehollisuus varhaisiän musiikkikasvatuksen lähtökohtana.....	64
5.5 Lopuksi.....	67
<b>6 LÄHTEET.....</b>	<b>69</b>

## 1 JOHDANTO

Musiikki on tärkeä, arvokas ja ainutlaatuinen ilmiö ja ilmenee ihmisen elämässä hyvin monimuotoisesti ja kokonaisvaltaisesti. Musiikin määrittelyminen on haastavaa, kysytään sitä keneltä tahansa, sillä musiikki voi koskettaa ihmistä niin monella eri tavalla ja monesta eri näkökulmasta. Jotkut määrittelevät musiikiksi jopa luonnonilmiöitä. Luonnosta löytyviä ääniä, muotoja ja rytmiä voidaan äärimmillään pitää musiikillisena ilmiönä tai ainakin luonnossa voidaan nähdä olevan musiikillisia piirteitä. Musiikkia voi kohdata lähes kaikkialla ja jotkut ovat sitä mieltä, että hiljaisuutta on nykyään vaikeaa löytää niin halutessaan. Nykyteknologia mahdollistaa musiikin kuuntelemisen missä tahansa. Joillekin musiikki on liikkeelle paneva voima, joltakin se poistaa yksinäisyyttä. Jotkut saavat siitä helpotusta oloonsa parantavana voimana ja joillekin musiikki on tapa kommunikoida. Toisille musiikki on läsnä elämässä säveltämisen tai esittämisen kautta. Kun lähdetään määrittelemään tai tutkimaan musiikkia ja sen ilmiöitä, on merkittävää miettiä näkökulma, josta musiikki kohdataan tai musiikki kohtaa meidät.

”Kukapa ei olisi nähnyt pientä lasta, joka musiikkia kuullessaan alkaa liikkua rytmisesti. Tämä ilmiö on tuttu kaikille, jotka ovat olleet pienten lasten kanssa tekemisissä: lapsi ”tanssii” ennen kuin hän puhuu, piirtää, soittaa tai jopa kävelee.” (Anttila 2001, 77.) Ihmisten määrittellessä musiikkia olen kuullut usein todettavan, että musiikin rytmi on avainasemassa ja merkityksellistä siinä, miksi musiikkia on aina ollut ja miksi sen rooli elämässä on ja on ollut niin suuri läpi historian. Rytmien jopa meditatiivinen ote ihmiseen nähdään usein vahvana. Äidin sydämen syke kantautuu syntymättömän lapsen kehoon melko tasaisena ja voimakkaana rytminä. Lähdän tarkastelemaan musiikin vaikutusta ihmisiin kuuliijanäkökulmasta. Kohderyhmäni alle 2-vuotiaat lapset ovat kehitysvaiheessa, jolloin ympäristö ja oma perhe määrittelee, millaisessa musiikillisessa ympäristössä lapsi elää ja nämä kuuntelukokemukset kartoittavat lapsen omaa musiikillista pääomaa.

Palatessani pitkän tauon jälkeen työelämään varhaisiän musiikkikasvattajaksi ja opintojen pariin, tuli opinnoissani vastaan musiikin kehollisuuden määritelmä. Ensimmäinen mielikuva musiikin kehollisuudesta on musiikin mukana liikkuminen. Musiikin kehollisuuteen tutustuessani olen havainnut sen olevan merkittävä näkökulma jopa silloin, kun vastataan kysymykseen, mitä on musiikki. Mutta musiikin kehollisuus on myös paljon muuta, kuin mitä

ensivaikutelma antaa ymmärtää. Maisterintutkielmani tarkoituksena on koota viimeisimmät ajatukset ja tutkimustieto yksien kansien sisään siitä, mitä tiedetään tällä hetkellä alle 2-vuotiaiden lasten musiikin kehollisuudesta. Minua kiinnostaa miten kehollisuus musiikissa voidaan määritellä alle 2-vuotiailla lapsilla. Oletan, että alle 2-vuotiaiden lasten kokonaisvaltainen tapa toimia ja oppia lisää musiikin kehollisuuden merkitystä varhaisiän musiikkikasvatuksessa. Lisäksi oletan, että kehollisuuteen perehtyminen musiikkikasvatustyössä laajentaa myös vuorovaikutukseen liittyviä mahdollisuuksia alle 2-vuotiaiden parissa, joiden puhe on vielä kehittymässä.

Tutkielmani tavoitteena on tuoda uutta tietoa ja osaamista alamme käytännöntyöhön musiikkileikkikouluissa ja yhteistyö tahoilla ja laajentaa palvelumahdollisuuksia kehollisuuden ja jopa tanssillisuuden suuntaan. Yhtä lailla, kun on tärkeää lisätä esimerkiksi laulu-, loru- ja musiikkitarjontaa varhaisiän musiikkikasvatuksen käytännön työhön, tarvitaan tarkkaa, tuoretta tietoa musiikin vaikutuksesta ja merkityksestä ihmiseen. Määrittelemällä kehollisuutta musiikissa ja laajentamalla tietämystä siitä alle 2-vuotiailla, uskon, että yhä useampi saa musiikin voimavaraksi arkielämään. Tutkielmani on kirjallisuuskatsaus, jonka sisältö antaa tietoa siitä, mitä uutta tiedetään pienen lapsen kehollisuudesta musiikissa sekä musiikillisesta vuorovaikutuksesta. Tämän tiedon kartoittamisella aion syventää entisestään tietoa siitä, miksi musiikkiharrastus tai musiikki ylipäätään on hyödyllistä ja tärkeää näinkin pienille lapsille ja heidän perheilleen. Tutkielmani lähdeaineiston valinnassa olen lähtenyt liikkeelle teema-ajattelusta. Varhaisiän musiikkikasvatuksen käytänteiden ja musiikin kehollisuuden piirteiden avulla olen poiminut tutkielmani taustalle tärkeimmät teemat, jotka ovat lähtökohtaisesti merkittävässä asemassa liittyen musiikilliseen käyttäytymiseen ja toimintaan alle 2-vuotiailla lapsilla.

Musiikillinen vuorovaikutus varhaisina vuosina on suuri kokonaisuus, herkkä ja arvokas. On mahdotonta tietää etukäteen, miten lapsi reagoi musiikkiin tai musiikilliseen vuorovaikutukseen. Työssäni varhaisiän musiikkikasvattajana saan kokea upeita kohtaamisia ja yhteisiä musiikkipolkuja alle 2-vuotiaiden ja heidän perheiden kanssa päivittäin. Nämä musiikilliset kohtaamiset ovat tutkimukselleni merkityksellisiä ja niistä koko kiinnostus aiheeseeni kumpuaa.

Maisterintutkielmani tarkoituksena on antaa vastaus seuraaviin kysymyksiin:

1. Miten kehollisuus musiikissa voidaan määrittää valitun kirjallisuuden kautta?
2. Miten kehollisuus musiikissa ilmenee alle 2-vuotiailla lapsilla?
3. Miten kehollisuuden näkökulmaa voidaan hyödyntää musiikkitoiminnassa ja varhaisessa vuorovaikutuksessa?

## 2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

### 2.1 Tieteenfilosofiset lähtökohdat

#### 2.1.1 Fenomenologia

Maisteritutkielmani kannalta merkittävin tieteenfilosofinen suuntaus vaikuttaisi lähtökohtaisesti olevan on fenomenologia, sillä se kuvaa osuvasti lähtökohtia musiikin havaitsemiseen ja musiikillisia kokemuksia käsittelevään tutkimukseen.

”Fenomenologiassa subjektiivisuus ja henkilökohtaisten aistimusten, kokemusten ja elämysten pohtiminen nähdään merkityksellisenä: tieto maailmasta välittyy vain sen aistimisen ja kokemisen kautta” (Lähdesmäki, Hurme, Koskimaa, Mikkola ja Himberg, 2009). Lähdesmäen ja hänen kollegoidensa (2009) mukaan fenomenologinen suuntaus korostaa siten myös yksilöllistä kokemusta ja fenomenologian eräät suuntauksat korostavat sen mukaan esimerkiksi fyysistä ja ruumiillista maailman kokemista tiedon muodostuksessa ja lisäksi keskeistä fenomenologiassa on tutkijan avoimuus: tutkimuskohdetta pyritään lähestymään ilman ennalta määrättyjä oletuksia, määritelmiä tai teoreettista viitekehystä. Edellä esitetyn fenomenologian kuvauksen perusteella musiikin kehollisuuden tarkasteluun fenomenologia vaikuttaisi antavan hyvät lähtökohdat. Fenomenologian fyysisyys ja ruumiillisuus tukevat musiikin kehollisuuden käsitteen lähtökohtaisia piirteitä. Myöskin subjektiivisuus ja henkilökohtainen aistiminen, kokeminen ja elämyksellisyys tiedonhankontamenetelminä maailmasta sopivat työni taustalle, sillä pienten lasten tapa hankkia tietoa on oletettavasti fenomenologian kuvaaman kokonaisvaltainen.

Torvinen (2006, 8) on todennut, että fenomenologian päämäärään (ennakko-oletuksista vapaa kokemus ja siitä syntyvä tietäminen) liittyen voidaan myös kysyä, mikä olisi fenomenologinen tiedonintressi. Eli Torvisen mukaan toisin sanoen kysymys on siitä, mihin fenomenologialla pyritään ja mitä sellaista fenomenologia tavoittaa, mitä ei millään muilla keinoilla voi tavoittaa? Torvinen sanoo myös, että Karl Jaspersia (1970, 16) mukaillen voidaan esittää, että fenomenologian pyrkimys on vakuuttuneisuus: tulla vakuuttuneeksi jostain asiasta tai ilmiöstä kokonaisvaltaisesti, ei vain loogisrationaalisiin todistuksiin – eli ”ulkoa” tuleviin



selitysmalleihin – perustuen vaan kaikissa inhimillisen olemassaolon ulottuvuuksissa (affekteissa, emootiossa, kehossa, järjessä jne.) kokien. Kehollisuus ja emotionaalisuus tuntuvat luontevilta lähtökohdilta tutkielmani kannalta ja jos vastataan Torvisen esittämään kysymykseen, uskon fenomenologian näkökulman tavoittavan kohderyhmäni alle 2-vuotiaiden kokonaisvaltaisen tavan toimia, aistia, oppia ja olla vuorovaikutuksessa.

Torvinen (2008, 8) esittää menetelmälle neljä vaihetta, joiden järjestys määräytyy fenomenologialle ominaisen induktiivisen päättelyn logiikan mukaan. Näiden vaiheiden ei ole Torvisen mukaan tarkoitus kuitenkaan olla ehdottomia, ja yksittäisen tutkimuksen tasolla ne voivat ilmetä hyvinkin monenlaisina yhdistelminä, päällekkäisinä ja erilaisissa järjestyksissä. Torvinen (2008, 8) sanoo myös, ettei fenomenologinen tutkimus aina välttämättä sisällä kaikkia neljää vaihetta vaan jo yhdenkin vaiheen mukainen ote on usein riittävä tutkimuksen liittymiseksi fenomenologian perinteeseen. Torvinen (2008, 8) luokittelee vaiheet kysymysten kautta seuraavalla tavalla:

“Vaihe 1: Millainen kokemus on? Kokemuksen kuvailu. Fenomenologiaa on kutsuttu kuvailevaksi, deskriptiiviseksi filosofiaksi.

Vaihe 2: Missä kokemus on? Kokemuksen eksistentiaalisten ja epistemologisten ehtojen etsiminen. Kokemukselle ei ole yksiselitteistä paikkaa.

Vaihe 3: Mitä kokemus on? Kokemuksen ontologisten (transsendenttien) ehtojen pohtiminen.

Vaihe 4: Kenelle kokemus on? Kokemuksen eettinen ja kulttuuris-yhteisöllinen paikantaminen. (Torvinen 2008, 8)”

Torvisen (2008, 11) mukaan riippumatta näihin kysymyksiin annetuista vastauksista, voi fenomenologinen tutkimus nojata kuitenkin yhden asian absoluuttiseen varmuuteen: kokemus on olemassa ja Merleau-Pontyn (2000, 171) sanoin” [k]aiken, minkä tiedän maailmasta, jopa tieteen kautta, tiedän itse näkemäni ja kokemani perusteella”. Tutkimukseni tarkastelun kohteena olevaan ihmisen musiikin synnyttämään keholliseen kokemukseen on löydettävissä vastauksia ja oivallisia luontevasti fenomenologian näkökulmaa hyödyntämällä.

Kaiken fenomenologisen ajattelun pohjalta on löydettävissä holistinen ihmiskäsitys. Rauhala (2005, 31) sanoo, että ihmisen ongelmaa analysoitaessa filosofi joutuu kysymään, miten ihminen on olemassa ja tähän hän tarjoaa vastaukseksi yhtenä vaihtoehtona erään hyvin

perusteltavissa olevan holistisen ihmiskäsityksen. Rauhalan (2005, 32) mukaan eräiden perusteellisten filosofisten analyysien pohjalta ihmisen ontologinen perusmuotoisuus voidaan esittää kolmijakoisena: tajunnallisuus, kehollisuus ja situationaalisuus ja ihmisenä olemiseen kuuluu Rauhalan mukaan *välttämättömästi kokemisen potentiaali*.

Lisäksi Rauhala (2005, 34-35) kuvaa tajunnallisuuden suhteessa mieleen (noema) ja hänen mukaansa syntyy merkityssuhde ja sitä kautta maailmankuva, kun mieli asettuu tajunnassamme suhteeseen jonkin objektin, asian tai ilmiön kanssa, siten että ymmärrämme tuon objektin. Lisäksi Rauhala (2005, 38) kertoo, että kehollisuudessa kyse aina aineellisorganisaalisesta koskettavasta lähivaikutuksesta, joka on erittäin oleellista. Rauhala sanookin, että mikään sen piirissä ei tapahdu symbolisen tai käsitteellisen kaukovaikutteisesti ja antaa esimerkin sydäimestä, joka ei pumpkaa verta symbolisesti, vaan raskasta työtä tehden. Situationaalisuus koostuu Rauhalan (2005, 42) mukaan taas eri komponenteista, joita hänen mukaansa ovat kohtalonomaiset (joita ei voi itse valita, esimerkiksi perimä), konkreettiset (ravinteet, saasteet, bakteerit jne.) ja ideaaliset (arvot, normit, uskonnolliset virtaukset jne.). Hyvin karkeasti mutta kuitenkin käytännönläheisesti työni taustalla vaikuttavan holistisen ihmiskäsityksen voisi hyvinkin siis kiteyttää tunnetulla toteamuksella, jossa ihmisen sanotaan olevan psykofyysissosiaalinen kokonaisuus.

Vaikka Rauhalan ihmiskäsitys luo ennen kaikkea pohjaa tutkimukselleni lähinnä tieteenfilosofisen näkökulman valinnalle holistisen ihmiskäsityksen kautta, on myös mielenkiintoista nähdä, miten musiikin kehollisuuden määritelmä asettuu tutkimuksessani suhteessa Rauhalan kehollisuuden määritelmään.

### **2.1.2 Fenomenologinen musiikintutkimus**

Oman työni kannalta kiinnostavaa on myöskin fenomenologian nousu osaksi musiikintutkimuksen keskusteluja, jonka Torvinen (2008, 3) mainitsee olevan yksi metodologisen filosofoitumisen ilmentymä suomalaisen musiikintutkimuksen kentällä. Torvinen (2008,12) kuvaa myös neljä fenomenologisessa tutkimuksessa toistunutta painotusta, jotka aiemmat tutkijat ovat erottaneet. Ne ovat Torvisen mukaan: 1) keskittyminen soivaan

musiikilliseen ääneen ja sen synnyttämään kokemukseen esimerkiksi partituurianalyysin sijaan, 2) musiikin ajallisen luonteen painottaminen, 3) kehollisuuden ja kinesteettisyyden merkityksen korostaminen musiikissa ja sen tekemisessä sekä 4) musiikin sijoittaminen ympäröivän maailman kontekstiin.

Edellä mainittujen Torvisen ja Rauhalan esittelemien painotusten perusteella tulee maisteritutkielmani perustumaan holistiseen ihmiskäsitykseen ja fenomenologisen musiikintutkimuksen ajatteluun. Kuten jo aiemminkin totesin, fenomenologian avoimuus, käytännönläheisyys ja kokonaisvaltaisuus (kuten myös holistisen ihmiskäsityksen) sekä tietynlaiset vapaat raamit sopivat tutkimukseni ja koontini perustaksi äärimmäisen hyvin tarkastellessani alle 2-vuotiaita lapsia suhteessa musiikkiin. Lisäksi fenomenologian lähentyminen osaksi musiikintutkimuksen keskusteluja ja fenomenologisen musiikintutkimuksen painotukset, ennen kaikkea kehollisuuden merkityksen korostaminen, osoittavat tieteenfilosofisen suuntauksen valinnan antavan hyvät lähtökohdat työlleni.

## **2.2 Aineiston hankinnan lähtökohdat**

Tutkimukseni tavoitteena on tarjota uutta tietoa musiikin kehollisuudesta alle 2-vuotiailla lapsilla tukemaan alamme asiantuntijuutta varhaisiän musiikkikasvatustyössä. Ylipäätään on tärkeää päivittää tietämystä siitä, mitä uutta tiedetään varhaisiän musiikkikasvatuksen eri osa-alueista. Tärkeää on myös jakaa tietoa mahdollisimman monen kollegan käyttöön työn, ammattitaidon ja asiantuntijuuden tueksi. Monesti käytännön työssä toimivilla opettajilla ei riitä aikaa tai voimavaroja tutkimustyön tekemiseen työn ohessa. Yhtä lailla, kun on tärkeää lisätä esimerkiksi laulu-, loru- ja musiikkitarjontaa varhaisiän musiikkikasvatuksen käytännön työhön, tarvitaan tarkkaa, tuoretta tietoa musiikin vaikutuksesta ja merkityksestä ihmiseen. Maisteritutkielmani on tarkoitus mahdollistaa tiedon jakaminen kaikille pienten lasten ja musiikin parissa työskenteleville.

Tutkielman sisältö koostuu artikkeleista ja julkaisuista, jotka fenomenologiset lähtökohdat huomioon ottaen laajentavat tietämystä pienen lapsen kehollisuudesta musiikissa. Tämän

tiedon kartoittamisella saamme myös lisätietoa siitä, miksi musiikki ylipäättään tai musiikkiharrastus on hyödyllistä ja tärkeää näinkin pienille lapsille ja heidän perheilleen. Tavoitteeseen pääsemiseksi tässä aion kartoittaa jo olemassa olevaa, sekundaarista lähdeaineistoa. Kyseisen aineiston kartoittamiseen kirjallisuuskatsaus tarjoaa hyvät mahdollisuudet. Tässä tutkielmani osiossa esittelen kirjallisuuskatsauksen eri vaihtoehdot pääpiirteittäin ja selvitän, mikä kirjallisuuskatsauksen muoto toimii parhaiten tutkimustiedon hankkimisessa omaan aiheeseeni liittyen. Sen lisäksi tarkastelen, mitkä ovat metodologiset ja teoreettiset lähtökohdat tutkimukselleni.

### **2.2.1 Kirjallisuuskatsauksen määritelmä**

Etsiessäni uudempaa tutkimusmateriaalia aiheestani, vaikuttaa lukuisista maisterintutkielman menetelmävaihtoehdoista kirjallisuuskatsaus sopivalta. Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara (2015, 121) kertovat kirjallisuuskatsauksen keskittyvän tutkimuksen kannalta olennaiseen kirjallisuuteen ja sen tarkoituksena on näyttää, mistä näkökulmasta ja miten aihetta on aiemmin tutkittu ja myöskin pohtia, miten tekeillä oleva tutkimus liittyy jo olemassa oleviin tutkimuksiin.

Salminen (2011, 3) kertoo kirjallisuuskatsauksen tavoitteena olevan kehittää olemassa olevaa teoriaa sekä rakentaa myös uutta teoriaa. Kirjallisuuskatsauksen avulla voidaan Salmisen (2011, 3) mukaan arvioida teoriaa, rakentaa kokonaiskuvaa ja tietämystä asiakokonaisuudesta sekä pyrkiä tunnistamaan ongelmia ja kirjallisuuskatsaus tarjoaa mahdollisuuden kuvata tietyn teorian kehitystä historiallisesti. Tutkielmani on tarkoitus rakentaa juuri edellä kuvatun mukaan kokonaiskuva aiheestani: alle 2-vuotiaat ja musiikin kehollisuus. Tutkimusmenetelmänä kirjallisuuskatsaus vaikuttaa luontevalta valinnalta, joka auttaa tavoitteeseeni saavuttamisessa. Lisäksi uskon kirjallisuuskatsaukseni sivuavan samalla mahdollisia ongelmia ja tutkimuksen historiaa, jota aiheeseeni liittyen on tehty.

### **2.2.2 Erilaisia kirjallisuuskatsauksia**

”Kirjallisuuskatsaustyypit voidaan jakaa kolmeen päätyyppiin: 1) kuvailevat katsaukset (narrative literature reviews), 2) systemaattiset kirjallisuuskatsaukset (systematic reviews, systematised reviews) sekä 3) määrällinen meta-analyysi (kohdistuu määrällisiin

tutkimuksiin) ja laadullinen metasynteesi (meta-analysis)” (Jyväskylän ammattikorkeakoulun oppimateriaalit, 2018)

Lähtökohtaisesti oletan, että lähdän tarkastelemaan lähemmin kuvailevaa kirjallisuuskatsausta vaihtoehtoina tutkimusmetodiksi. Kun otetaan huomioon tutkielmani aihe ja tavoitteet, jo lyhyiden kuvausten perusteella kuvaileva kirjallisuuskatsaus saa mielenkiintoni heräämään. Lisäksi huomioin ja esittelen pääpiirteittäin systemaattisen kirjallisuuskatsauksen sekä kartoittavan kirjallisuuskatsauksen, jonka Armstrongin, Hallin, Doylen ja Watersin (2011) mukaan katsotaan kuuluvan kuvailevan ja systemaattisen kirjallisuuskatsauksen välimaastoon. Meta-analyysi jää jo tässä vaiheessa pois vaihtoehtojen joukosta sen enemmän määrälliseen tutkimukseen soveltuvien piirteiden vuoksi.

### **2.2.3 Kuvaileva kirjallisuuskatsaus**

”Kuvailevat kirjallisuuskatsaukset kertovat tai kuvaavat aiheeseen liittyvää aiempaa tutkimusta, sen laajuutta, syvyyttä ja määrää (Jyväskylän ammattikorkeakoulun oppimateriaalit, 2018).”

Kangasniemen, Utraisen, Ahosen, Pietilän, Jääskeläisen ja Liikasen (2013, 1) mukaan kuvaileva kirjallisuuskatsaus perustuu tutkimuskysymykseen ja tuottaa valitun aineiston perusteella kuvailevan, laadullisen vastauksen neljän vaiheen kautta: 1) tutkimuskysymyksen muodostaminen, 2) aineiston valitseminen, 3) kuvailun rakentaminen ja 4) tuotetun tuloksen tarkasteleminen. Kuvaileva kirjallisuuskatsaus on Salmisen (2011, 6) mukaan yksi yleisimmin käytetyistä kirjallisuuskatsauksista ja sitä voidaan luonnehtia yleiskatsaukseksi ilman tiukkoja ja tarkkoja sääntöjä. Salmisen mukaan tutkittava ilmiö pystytään kuitenkin kuvaamaan laaja-alaisesti ja tarvittaessa luokittelemaan tutkittavan ilmiön ominaisuuksia. Lisäksi Salminen (2011, 6) kertoo, että kuvailevasta katsauksesta erottuu kaksi hieman erilaista orientaatiota: narratiivinen ja integroiva katsaus.

### **2.2.4 Narratiivinen kirjallisuuskatsaus**

Kevyin kirjallisuuskatsauksen muoto on narratiivinen kirjallisuuskatsaus ja sen avulla pystytään Salmisen (2011, 6) mukaan antamaan laaja kuva käsiteltävästä aiheesta tai kuvailemaan käsiteltävän aiheen historiaa ja kehityskulkua. Freeman (1984, 7, 10) toteaa

narratiivisella otteella järjestettävän ikään kuin 'tapahtumien maisemaa, toisin sanoen, epäyhtenäistä tietoa järjestetään jatkuvaksi tapahtumaksi. Salminen (2011, 7) puolestaan toteaa, että tässä tehtävässä narratiivinen katsaus pyrkii lopputulokseen, joka on samalla helppolukuinen. Edellä mainitun perusteella narratiivisen kirjallisuuskatsauksen valitsemisen puolesta puhuvat ainakin helppolukuisuuden ja laaja-alaisuuden määritelmät. Ne palvelevat tavoitettani tuottaen helppolukuista tekstiä kaikkien hyödyksi. Myöskin vapauden määritelmä sopii tavoitteelleni, sillä käsiteltävien artikkeleiden ja lähdeaineiston määrä on melko laaja ja tutkimukseni aihe, varhaisiän musiikkikasvatus, saattaa sisältää materiaalia useilta eri osa-alueilta. Näin ollen on hyvä, niin kuin narratiivisessa kirjallisuuskatsauksessa on tarkoitus, ettei aineiston rajausta sido liian tarkat metodiset säännöt. Lisäksi kuvailevassa narratiivisessa kirjallisuuskatsauksessa on määritelty selkeät neljä työvaihetta (Kangasniemi ja hänen kollegansa 2013), jotka antavat kuitenkin selkeät raamit tutkimukselle ja aineiston hankinnalle.

Salminen (2011, 7) mukaan lähtökohtaisesti narratiivisen kirjallisuuskatsauksen kautta hankittu tutkimusaineisto ei ole käynyt läpi erityisen systemaattista seulausta, mutta silti tällä otteella on mahdollista päätyä johtopäätöksiin, joiden luonne on kirjallisuuskatsausten mukainen synteesi. Lisäksi Salminen (2011, 7) sanoo, että kuvailevana tutkimustekniikkana narratiivinen katsaus auttaa ajantasaisesti tutkijaa tutkustamaan tutkimustietoa, muttei tarjoa varsinaista analyttistä tulosta ja että narratiivista katsausta on käytetty paljon mm. opetuksen alalla ja toteaa narratiivisen kirjallisuuskatsauksen luonteen olevan joskus jopa kriittinen, vaikkei kriittisyys kuulu katsauksen oletusarvoon, kuten Green, Johnson ja Adams (2006, 103) ovat todenneet.

Narratiivinen kirjallisuuskatsaus vaikuttaisi olevan tutkimusmenetelmä, joka sopisi hyvin aineiston hankinnan metodiksi aiheeni ja työni kannalta. Sen osittain jopa kriittisellä otteella on mahdollista saavuttaa selkeät ja tarkat johtopäätökset samalla antaen kuitenkin vapautta käsitellä lähdemateriaalia laaja-alaisesti ja tarjoamalla selkeän rakenteen työlleni.

### **2.2.5 Integroiva kirjallisuuskatsaus**

Torraco (2005, 356) mukaan integroivaa kirjallisuuskatsausta käytetään silloin, kun halutaan kuvata tutkittavaa ilmiötä mahdollisimman monipuolisesti. Hänen mukaansa integroiva kirjallisuuskatsaus on hyvä tapa tuottaa uutta tietoa jo tutkitusta aiheesta ja lisäksi se auttaa kirjallisuuden tarkastelussa, kriittisessä arvioinnissa ja syntetisoinnissa. Työni tarkoitus on tuottaa uutta näkökulmaa ja uutta tietoa käytännön työelämään, niin kuin Torraco kuvaa

integroivan kirjallisuuskatsauksen tekvän. Evans (2008, 137) kertoo, että integroiva kirjallisuuskatsaus tarjoaa selvästi laajemman kuvan aihetta käsittelevästä kirjallisuudesta Salmisen (2011, 7) mukaan taas integroiva katsaus ei siten ole yhtä valikoiva eikä se seulo tutkimusaineistoa yhtä tarkasti kuin systemaattinen kirjallisuuskatsaus ja tällä tavoin tutkimuksen kohteena olevasta aiheesta on mahdollista kerätä Salmisen mukaan huomattavasti isompi otos.

Whitemoren (2008, 149) mukaan kirjallisuuden tyypit ja niissä olevat perspektiivit voivat olla tutkimusaineistossa huomattavasti vaihtelevammat ja laajemmat kuin systemaattisessa kirjallisuuskatsauksessa. Näin ollen siis myös integroiva katsaus tarjoaa narratiivisen tavoin vapautta aineiston valinnalle, jonka näen etuna työni kannalta. Salmisen (2011, 8) mukaan integroiva kirjallisuuskatsaus on kuitenkin sijoitettavissa osaksi systemaattista kokonaisuutta narratiivisin maustein ja integroiva katsaus eroaa narratiivisesta katsauksesta kuitenkin siten, että kriittisen tarkastelun voidaan oleellisesti katsoa kuuluvan siihen. Integroivassa kirjallisuuskatsauksessa narratiivista katsausta kriittisempi ote lisäisi toisi tutkielmaani uskottavuutta ja auttaisi rajaamaan aihetta tiiviimmin. Kuitenkin systemaattisen tutkimuksen piirteet saattavat olla poissulkeva tekijä.

### **2.2.6 Systemaattinen kirjallisuuskatsaus**

Petticrew (2001, 98) ja Kallio (2006, 19) kertovat, että systemaattinen kirjallisuuskatsaus on tiivistelmä tietyn aihepiirin aiempien tutkimusten olennaisesta sisällöstä ja systemaattisella kirjallisuuskatsauksella kartoitetaan keskustelua ja seulotaan esiin tieteellisten tulosten kannalta mielenkiintoisia ja tärkeitä tutkimuksia. Salmisen (2011, 10) mukaan systemaattinen kirjallisuuskatsaus on selkeästi erotettavissa omaksi kokonaisuudekseen tarkan ja mahdollisesti myös ankaran seulomisen takia ja että seulonnassa jokainen tutkimus käydään huolellisesti läpi noudattaen katsaukselle asetettuja kriteereitä. Salminen sanoo myös, että metodin huolellinen käyttö tuo uskottavuutta tutkimukselle. Salminen (2011, 9) kertoo, että systemaattisessa kirjallisuuskatsauksessa tutkija käy läpi runsaasti tutkimusmateriaalia tiiviissä muodossa pyrkien asettamaan tutkimuksen sekä historialliseen että oman tieteenalansa kontekstiin.

Tarkan ja kriittisen seulan omaava systemaattinen kirjallisuuskatsaus toisi selkeät ja tarkat raamit ja ohjeet, joiden mukaan toimia. Käsitelmäni mukaan minun on hankittava

lähdeaineistoa melko laajalla otteella, kun tarkastellaan alle 2-vuotiaiden musiikin kehollisuutta. Tämä saattaa johtaa siihen, että lähdemateriaalit ovat laajalta aikaväliltä ja tutkimukset on toteutettu hyvin laajalla otteella, toiset tieteellisiä julkaisuja ja toiset käytännönläheisempää materiaalia. Systemaattisen kirjallisuuskatsauksen vaatimukset loogisuudesta, tuttuudesta ja ajallisuudesta saattaisivat rajoittaa liikaa tiedonkeruuta, jonka tutkimukseni kannalta tulee olla mahdollisimman joustavaa. Tämä tarkoittaa sitä, että kuvaileva narratiivinen kirjallisuuskatsaus vahvistaa asemiaan tutkimusmenetelmänäni.

### **2.2.8 Kartoittava kirjallisuuskatsaus**

Kolmen kirjallisuuskatsauksen päätyyppien lisäksi tarkastelen hieman lähemmin myös kartoittavaa kirjallisuuskatsausta, sillä kartoittavan katsauksen piirteet sopivat lähtökohtaisesti maisteritutkielmani tavoitteiden saavuttamisen tueksi. Armstrong ja hänen kollegansa (2011, 147-151) kertovat kartoittavan kirjallisuuskatsauksen olevan erityinen kirjallisuuskatsauksen muoto, joka tarjoaa strukturoidun taustatietojen keräämisen mallin, jotta järjestelmällinen tiedonkeruu voidaan raportoida. Armstrong ja hänen kollegansa (2011, 147-151) toteavat kartoittavan kirjallisuuskatsauksen olevan hyödyllinen tutkijoille, päätöksentekijöille ja ammattilaisille vähentäen päällekkäisyyksiä ja ohjaamalla tulevaa tutkimusta.

Toronton yliopiston kirjaston oppimateriaalien (2018) mukaan kartoittavalle kirjallisuuskatsaukselle määritellään kuusi työvaihetta selkeyttääkseni kartoittavan kirjallisuuskatsauksen tyyliä ja rakennetta merkittävästi:

1. Merkityksellisen tutkimuskysymyksen tunnistaminen.
2. Merkityksellisten tutkimusten tunnistaminen.
3. Katsaukseen sisällytettävien tutkimusten valinta.
4. Poimitaan tiedot ja tulokset valituista lähdetutkimuksista.
5. Tulosten koonti, yhteenveto & raportointi.
6. Keskustelu sidosryhmien kanssa.

Armstrong ja hänen kollegansa (2011, 150) sanovat, että kartoittava kirjallisuuskatsaus eroaa muista systemaattisen kirjallisuuskatsausten muodoista tarjoamalla kartan tai tilannekuvia nykyisestä kirjallisuudesta ilman laadunvalvontaa tai laajaa synteesiä.



Kartoittava kirjallisuuskatsaus saa kiinnostuksen heräämään. Ensinnäkin katsauksen yhtenä vaiheena on keskustelu eri sidosryhmien kanssa. Varhaisiän musiikkikasvattajalle nuo sidosryhmät ovat kollegat, lapsiperheet, yhteistyötahot kuten koulut ja päiväkodit sekä musiikkiopiston muun aineen opettajat ja henkilökunta ja miksei kaikki musiikin- ja kulttuurialan eri toimijat. Toisin sanoen ne henkilöt, joita varhaisiän musiikkikasvatus kiinnostaa tai kenellä on siitä kokemusta sekä ideoita kehittää sitä, voisivat osallistua keskusteluun aiheestani kartoittavan kirjallisuuskatsauksen lopuksi. Toiseksi merkittävämpi piirre tutkimukseni kannalta kartoittavassa kirjallisuuskatsauksessa on mahdollisuus käsitteiden välisten suhteiden tunnistamiseen ja esittämiseen sekä asiantuntijoiden käsitysten hyödyntämistä kirjallisuuden tarkastelun ohella. Tutkimuksessani erilaiset käsitteet, esimerkiksi kehollisuus, sensomotoriikka jne. sekä niiden väliset suhteet nousevat väistämättä merkittävään asemaan. Kartoittava kirjallisuuskatsaus (scoping review) antaisi myös melko luontevat raamit ja työskentelytavat tutkimukselleni.

### **2.3 Aineiston analyysin metodologiset lähtökohdat**

”Joustavuus on yksi kvalitatiivisen tutkimuksen tunnusmerkeistä” (Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara 2015, 161). Aiheeni monimuotoisuuden ja kohderyhmän kokonaisvaltaisuuden vuoksi (alle 2-vuotiaat lapset) tietynlainen joustavuus on etuna tutkimusta tehdessä ja lähdeaineistoa analysoitaessa. Hirsjärven ja hänen kollegoidensa (2015, 161) mukaan lähtökohtana kvalitatiivisessa tutkimuksessa on *todellisen elämän* kuvaaminen ja heidän mukaansa tähän sisältyy ajatus, että todellisuus on moninainen, joten kvalitatiivisessa tutkimuksessa pyritään tutkimaan kohdetta mahdollisimman *kokonaisvaltaisesti*. Kokonaisvaltaisuuden määritelmä liittyy myös tutkimukseni tieteenfilosofiseen taustaan (Rauhala 2005, Torvinen 2008).

Hirsjärven ym. (2015, 164) mukaan kvalitatiivisen tutkimuksen tyypillisiä piirteitä ovat muun muassa, että tutkimus on kokonaisvaltaista tiedonhankintaa, jossa ihminen on tiedonkeruun instrumenttina. Lisäksi heidän mukaansa laadullisessa tutkimuksessa suositaan metodeja, joissa tutkittavien näkökulmat ja ääni pääsevät esille ja tutkimussuunnitelma muotoutuu tutkimuksen edetessä. Lisäksi Hirsjärvi ja hänen kollegansa (2015, 266) sanovat, että kirjoittamisella on

laadullisessa tutkimuksessa merkittävämpi asema, kuin teoriapohjaisessa tutkimuksessa ja laadullisen tutkimuksen kirjallista kuvausta on sanottu ”juoneltaan eteneväksi kertomukseksi” (Alasuutari 1993, 30). Aiheeni käytännönläheisyyden huomioon ottaen antaa laadullinen tutkimusmetodi työlleni hyvät lähtökohdat. Maisterintutkielmani aineiston hankintaan ja tutkimusmetodeihin liittyvässä rajauksessa korostuu joustavuus, kokonaisvaltaisuus sekä pohdiskeleva ote. Nämä kriteerit toteutuvat parhaiten laadullisessa eli kvalitatiivisessa tutkimuksessa.

Rauhalan (2005) ja Torvisen (2008) esittelemien painotusten perusteella tulee maisterintutkielmani perustumaan holistiseen ihmiskäsitykseen ja fenomenologisen musiikintutkimuksen ajatteluun. Kuten jo aiemminkin totesin, fenomenologian ns. käytännönläheisyys ja kokonaisvaltaisuus (kuten myöskin holistisen ihmiskäsityksen) ja tietynlaiset vapaat raamit sopivat tutkimukseni perustaksi äärimmäisen hyvin, sillä maisterintutkielmani aineiston hankintaan ja tutkimusmetodeihin liittyvässä rajauksessa korostuu joustavuus ja kokonainen ote.

Tarkasteltuani ja vertailtuani lähemmin eri kirjallisuuskatsauksien tarjoamia vaihtoehtoja lähdemateriaalin hankkimiseksi maisterintutkielmaani varten, olen päätenyt noudattamaan työssäni kuvailevan kirjallisuuskatsauksen periaatteita ja tarkemmin ottaen sen narratiivisen kirjallisuuskatsauksen työvaiheita. Narratiivisen kirjallisuuskatsauksen vapaa ja kerronnallinen ote on omiaan tukemaan maisterintutkielmani tavoitteita ja päämääriä muun muassa aineiston oletettavan monimuotoisuuden vuoksi. Kartoittava kirjallisuuskatsaus olisi antanut työlleni selkeät raamit ja sen käsitteiden välisten suhteiden tunnistaminen olisi saattanut olla hyödyllistäkin. Koska ilmiöitä ja käsitteitä on tarkasteltava kokonaisvaltaisesti, valitsen narratiivisen kirjallisuuskatsauksen työtavaksi. Kartoittavan kirjallisuuskatsauksen keskusteleva ote sidosryhmien kanssa sai aluksi kiinnostukseni heräämään. Aion kuitenkin tässä vaiheessa keskittyä kirjallisuuden tarjoamiin vastauksiin musiikin kehollisuuteen liittyen.

## **3 TUTKIMUKSEN AINESTO**

### **3.1 Lähtökohdat kirjallisuusaineiston valintaan**

Seuraavaksi tarkoitukseni on esitellä maisteritutkielmani aiheen kannalta niitä merkityksellisiä tutkimuksia, jotka kuvaavat ja ammentavat tietoutta pienten lasten kokonaisvaltaisesta kehityksestä ja oppimista sekä musiikin kehollisuudesta. Narratiivisen kirjallisuuskatsauksen työvaiheita mukaellen tässä luvussa tarkoitukseni on tunnistaa, valita ja analysoida ne tutkimukset ja artikkelit, jotka ovat omalle tutkimukselleni hyödyllisiä. Tarkasteltaessa alle 2-vuotiaiden lasten musiikillista toimintaa on huomioitava kohderyhmän kokonaisvaltaisuus. Fenomenologian määrittelemä subjektiivinen, fyysinen aistiminen ja kokeminen antaa lähtökohdat näkökulman tarkentamiselle. Kuten jo aiemmin todettiin, fenomenologian käsitys subjektiivisen kokemuksen kautta hankitusta maailmankuvasta tukee alle 2-vuotiaiden lasten kokonaisvaltaista lähestymistapaan asioihin. Myös musiikin aiheuttama kehollinen kokemus on oletukseni mukaa luonnostaan ihmisen aistien välittämä kokemus ja sitä kautta hyvinkin subjektiivinen.

Toinen lähtökohta lähdeaineiston valinnassa on oletukseni siitä, että alle 2-vuotias kokee ja peilaa maailman ilmiöitä vielä hyvin paljon oman oman vanhemman tai hoitajan kautta. Siksi käsitteet, teemat ja tutkimukset, joita esittelen tutkimuksessani liittyen lapsen kehitykseen, käsittelevät lapsen fyysisen, psyykkisen ja musiikillisen kehityksen ja musiikin kehollisuuden lisäksi myös lapsen vuorovaikutusta ja musiikillista vuorovaikutusta. Vaikka fenomenologian näkökulmassa on kyse ihmisen subjektiivisesta kokemisesta ja kokemuksesta, on musiikillinen vuorovaikutus kuitenkin merkittävä ja keskeinen osa-alue liittyen pienten lasten musiikilliseen toimintaan. Tarkoitukseni on hyödyntää teemoittelua ja näiden teemojen ja käsitteiden avulla, jotka aiheestani nousevat merkittäviksi, etsiä ja kartoittaa tutkimukset ja artikkelit, jotka liittyvät alle 2-vuotiaiden kehollisuuteen musiikissa ja antavat vastauksia asettamilleni tutkimuskysymyksille. Lisäksi tarkoitukseni on kuvata lyhyesti, miten lapsen musiikillisen toiminnan kannalta keskeiset aistit kehittyvät sikiöajalta 2-vuotiaaksi. Suuri osa materiaalista tulee oletukseni mukaan kognitiotieteen, kognitiivisen musiikintutkimuksen ja kehityspsykologian osa-alueilta.

Toiviainen, Eerola ja Louhivuori (2003, 87-88) kertovat kognitiivisen musiikkitieteen tutkivan musiikkia kognitiotieteen näkökulmasta: sen kiinnostuksen kohteena ovat musiikilliseen tietämiseen ja taitamiseen liittyvät toiminnot. Toiviaisien ym. mukaan nämä toiminnot voivat liittyä esim. musiikin havaitsemiseen, oppimiseen, tuottamiseen tai kokemiseen ja tutkimuskohteena voivat olla sekä musiikin tuottaja (soittaja, laulaja, säveltäjä) että kuuntelija. Omassa työssäni näkökulma on kuulijanäkökulma, kuten jo johdannossa todettiin. Halua tuoda esille kognitiivisen musiikkitieteen määritelmän työssäni, sillä siitä on löydettävissä joitain yhtymäkohtia työni kannalta tärkeisiin tutkimukseni lähtökohtiin. Kuten tutkimuksessani, myös kognitiivisessa musiikkitieteessä kiinnostuksen kohteena on ihmisen havainnot ja aistimukset ja sitä kautta oppiminen. Fenomenologian ihmislähtöinen ja ihmisläheinen tieteenfilosofinen suuntaus heijastuu myös kognitiivisen musiikintutkimuksen tavoitteiden taustalla, koska myös siinä tutkitaan musiikin havainnointiin ja oppimiseen liittyviä asioita. Lisäksi musiikin kehollisuus tarkastelun kohteena musiikin aistimisessa, kokemisessa, havainnoinnissa ja myöhemmin oppimisessa voidaan varmasti katsoa kuuluvaksi kognitiivisen musiikintutkimuksen piiriin. Tämän vuoksi työni kannalta merkittäviä tutkimuksia ja artikkeleja on löydettävissä kognitiivisen musiikintutkimuksen piiristä.

Jos musiikin havaitsemiseen ynnä muihin kognitiivisen musiikintutkimukseen liittyvät artikkelit ja julkaisut ovat uudempia tutkimuksia, saattavat kehityspsykologian tutkimukset edustaa hieman vanhempia tutkimustuloksia. Merkittävämpää on saada kokonaikäsitys alle 2-vuotiaiden holistisen ihmiskäsityksen tarjoamista kehitysvaiheista ja taidoista kokonaisvaltaisesti sen sijaan, että painotettaisiin näiden tutkimusten julkaisuaikajankohtaa. Tämä sallittakoon myös kartoittavan kirjallisuuskatsauksen rajoissa, joita edellä asetettaessa määriteltiin, ettei lähdemateriaalin seula ole niin kriittinen.

## **3.2 Musiikin kehollisuuden määritteleminen**

### **3.2.1 Lähtökohdat musiikin kehollisuuteen**

Leman, Lesaffre ja Maes (2016) kertovat, että antiikin kreikan ajoilta saakka ihmisen ja musiikin vuorovaikutus on herättänyt tutkijoiden kiinnostuksen ja ihmisellä on ollut aina luontainen kyky ymmärtää musiikkia esimerkiksi soittamalla, hyödyntämällä musiikkia sosiaalisissa tilanteissa tai käyttämällä musiikkia tunteiden käsittelyn välineenä. Lehtirannan

(2015, 114-115) mukaan musiikin vaikutuksista ihmisen fysiologiaan on saatu paljon tietoa muun muassa aivotutkimuksen myötä ja jo 1800-luvulla saatiin selville, että musiikki vaikuttaa ihmisen aineenvaihduntaan ja verenpaineeseen. Lehtiranta toteaa myös, että musiikki vaikuttaa ihmiseen hyvin monella tavalla ja monitasoisesti. Juntunen (2010, 61) kertoo musiikin kehollisuuden perustuvan fenomenologiseen filosofiseen ajatteluun, jonka mukaan maailma on se minkä elän, ei pelkästään se, minkä ajattelen ja tällöin aistiminen ymmärretään merkityksiä luovana toimintana ja myöskin kehollisen tietämisen muotona. Tällöin Juntusen mukaan ymmärrämme maailmaa ensin kehollisella eli esi-refleksiivisellä tasolla ja älyllinen prosessointi seuraa kehon reaktioiden jälkeen. Juntunen (2010, 61) toteaa kehollisuuden näkökulman viittaavan siihen, että oppiminen tapahtuu ensisijaisesti olemisen, liikkeen ja kosketuksen kautta ja aistiminen ymmärretään merkityksiä luovana toimintana ja kehollisen tietämisen muotona. Juntunen (2010, 61) mukaan ihmisen keho on osa kulttuuria, yhteisön elämää ja historiaa, koska monet asiat opitaan eleiden ja ilmeiden kautta ja kehomme liikkeet ilmaisevat käyttäytymissääntöjä sekä yhteisön tapoja ja tottumuksia.

Edelliset viittaukset osoittavat musiikin olleen osa ihmisten elämää ja arkea läpi historian. Se muistuttaa myös holistisen ihmiskäsityksen situationaalisuuden yhteydestä ihmisen minuuden syntyyn. Samoin kuin minuus, myös musiikilliset kokemukset yhdistyvät ihmisen menneisyyteen ja nykyisyyteen. Kiinnostavaa on, miten musiikilliset kokemukset vaikuttavat minuuden syntyyn. Lisäksi musiikin kehollisuuden taustalla on nähtävissä sama ilmiö, kuin Rauhalan (2005) mielen kautta rakentuvalla maailmankuvalla: kuten ihmisen maailmankuva, niin myös ihmisen musiikkisuhde syntyy, kasvaa ja muovautuu elämän aikana pienistä palasista elinikäiseksi kokonaisuudeksi. Juntunen (2010, 61) onkin todennut kehon olevan aina muistava keho ja opitut taidot ovat läsnä ja ennakoivat tulevaa. Tämä antaa hyvät lähtökohdat pohtia myöskin kohderyhmäni, alle 2-vuotiaan musiikkisuhdetta musiikin kehollisuuden kautta. Millaisia musiikillisiä kokemuksia alle 2-vuotiailla on mahdollisesti elämän aikana ollut ja mitkä tekijät vaikuttavat näihin musiikillisiin havaintoihin.

Kehollisuutta kuvaa myös Zentnerin ja Eerolan (2010) havainnot siitä, että ihmisellä on ainutlaatuinen kyky yhdistää kehon liikkeitä ulkoisiin musiikillisiin ärsykkeisiin. Heidän mukaansa tämä ilmiö on herättänyt tutkijoiden kiinnostuksen laajasti eri tieteenaloilla. Lindeberg-Piironen ja Ruokonen (2017) puolestaan sanovat, ettei mikään musiikillinen kokemus sivuuta meitä jättämättä jälkiä, vaikka emme sitä aina tiedostakaan. Heidän mukaansa musiikilliset kanavamme ovat avoinna ja käytettävissämme syntymästä alkaen, jopa ennen

syntymää ja näiden kokemusten avulla muodostamme ja kehitämme omaa musiikkisuhdettamme. Juntunen (2010, 61) täydentää kehollisuuden lähtökohtia toteamalla, että kehollinen tieto on välttämätöntä, ennen kuin minkäänlaista käsitteellistä tietoa voi edes syntyä. Juntunen (2010, 61) täydentää vielä, että varhainen oppiminen on ennen muuta liikkeiden ja kokeilun kautta tapahtuvaa oppimista ja tässä kehollisuudella ja kehollisella oppimisella on suuri merkitys. Juntunen korostaakin, että kehollisuus ei vaadi tiedostamista vaan keho mahdollistaa tietoisuuden.

Kehollisuuden määritelmän lähtökohdat liittyvät vahvasti olettamukseen, että musiikki on aina ollut osa ihmisen elämää. Edellä on löydettävissä myös perusteluja johdanto-luvussa esitetyille väitteille musiikin eheyttävästä vaikutuksesta, kun Lehtiranta totesi musiikin vaikuttavan verenpaineeseen ja aivotoimintaan. Mutta aivotoiminnan muutokset musiikin vaikutuksella ovat lisänneet tietoa merkittävästi myös pienten lasten reaktioista musiikkiin viimeisellä vuosikymmenellä. Näihin tutkimuksiin keskitytään takemmin tutkielmassani myöhemmin. Lisäksi on todettava, että luvun alussa kuvatun perusteella ihminen on kautta aikojen osannut hyödyntää musiikkia ja musiikin vaikutuksia elämässään tukemassa kokonaisvaltaista hyvinvointia ilman, että on tiedetty musiikin eheyttävän vaikutuksen syistä. Musiikilla on jo kauan nähty olevan jopa eheyttävä vaikutus ihmisen mielelle ja keholle. Se on ollut viestinnän ja vuorovaikutuksen väline. Tähän liittyy myös väite siitä, että musiikin sanotaan olevan universaali kieli. Vaikka ihmisillä ei olisi yhteistä verbaalista kieltä, voivat he olla vuorovaikutuksessa keskenään musiikin avulla, tanssimalla tai liikkumalla musiikin mukana, soittamalla tai laulamalla. Tämä havainto musiikin kehollisuuden lähtökohdista vahvistaa musiikillisen vuorovaikutuksen merkitystä musiikin kehollisuuden tarkastelussa ja tästä syystä tarkastelen myöhemmin tekstissäni alle 2-vuotiaiden lasten vuorovaikutusta ja musiikillista vuorovaikutusta.

### **3.2.2 Musiikin kehollisuus**

Edellisessä luvussa kuvataan, miten musiikki on ollut osa ihmisen elämää läpi historian ja miten musiikilla on hyvin merkittävä vaikutus ihmisen elämän eri osa-alueisiin. Edellä tuli myös vahvasti esiin väite, että vain kehollisen kokemuksen kautta on mahdollista synnyttää ihmisessä myös käsitteellistä tietoa (Juntunen 2010, 61). Käsitteellisen tiedon lisäksi musiikilliseen oppimiseen liittyen ja tällainen havainto vahvistaa musiikin kehollisuuden merkitystä. Tässä kappaleessa tarkastellaan, miten musiikin kehollisuus määritellään ja mitä

tarkoitetaan musiikin kehollisuudella. Lemanin, Lesaffren ja Maesin (2016) mukaan musiikin kehollisuus on tullut keskeiseksi käsitteeksi kun, yritetään ymmärtää musiikin monimuotoisuutta ja kehollisuus on todellinen ominaisuus, kun puhutaan ihmisen ja musiikin suhteesta. Leman ja hänen kumppaninsa (2016) kertovat, että kehollisuus on linkki kuulijan musiikilliseen ympäristöön ja kehollisuus on kuulijan kehon tuottama reaktio suhteessa hänen musiikilliseen ennustamiseen, havaintoon ja toimintaan. Lemanin ym. (2016) sanovat musiikin syntyvän, kun kuulija on vuorovaikutuksessa johonkin käyttäen sensomotorisia, kognitiivisia, emotionaalisia ja aktiivisia kykyjä, jotka mahdollistavat vuorovaikutuksen ja näin ollen kehollisuus voidaan Lemanin mukaan nähdä musiikin aiheuttamana mielen ilmaisuna tai mielen ilmentymänä. Leman (2016) kertoo, että kuulijan vuorovaikutus musiikillisiin ärsykkeisiin on biologisesti ja kulttuurisesti väritynyttä ja kuulijan arviot toimivat oppaina tulevaisuuden vuorovaikutuksessa ja mahdollisessa kognitiivisessa arvostuksessa ja merkityksessä. Lemanin (2016) mukaan tämä vuorovaikutteinen muuttuvien arvioiden vuoropuhelu voidaan nähdä mekanismina, joka kohtuullistaa jatkuvasti uudistuvaa ennustettavuuden mekanismeita käyttämällä ulkoista ärsykettä, olemassa olevaa luonteenlaatua ja tottumista kuten informaation lähdettä ja musiikillisen merkityksen muotoaminen voidaan jakaa kerroksiin, jotka edustavat koettuja kehollisia aistikokemuksia äänistä, ennen aikaista ja ennustettavaa tietoisuutta siitä, mitä musiikissa tulee tapahtumaan heijastamalla oletukset aiemmin koettuun sekä kykyyn kertoa sanallisesti johtopäätöksistä ja oletamuksista, joita musiikillinen kokemus sisälsi.

Tarkasteltaessa Lemanin ja hänen kollegoidensa (2016) musiikin kehollisuuden määritelmää voidaan vuorovaikutuksen todeta nousevan yhä merkittävämpään asemaan työssäni. Musiikin kehollisuuden ilmenemiseen tarvitaan aina aktiivisen kuulijan aistimus musiikista. Leman (2016) korostaa kehollisen reaktion syntymiseen tarvittavan vuorovaikutusta musiikkiin. Hänen mukaansa ihminen kuuntelee, säveltää musiikkia, soittaa tai laulaa ja ihmisen ja musiikin vuorovaikutus on aina kulttuurisesti väritynyttä sillä aikaisemmat kokemukset vaikuttavat merkittävästi musiikin aiheuttamiin kehollisiin reaktioihin. Täten holistisen ihmiskäsityksen situationaalisuus ilmenee myös musiikin kehollisuuden määrittelyssä. Lehtimäen (2015) mukaan musiikin synnyttämät emotionaaliset non-verbaaliset reaktiot antavat kehollisuudelle paljon mahdollisuuksia. Musiikin kehollisuutta ei välttämättä ilmene silloin, kun musiikki ja äänet ovat niin sanotusti taustalla, vaan musiikin kehollisuuden vaatimus näyttää olevan aktiivinen, keskittynyt kuuntelu, jolloin kuulija on vuorovaikutuksessa suhteessa musiikkiin. Tällöin kuulija käyttää Lemanin mainitsemia aktiivisia kykyjään ja peilaa

kuuntelukokemusta historiaansa ja kuuntelukokemuksen laatu saa mahdollisesti aikaan oppimista tai muuta toimintaa.

Lemanin (2016) mukaan musiikin kehollisuus on ainoa olemassa oleva todiste, tiedostettu tai tiedostamaton siitä, että ihminen reagoi musiikkiin. Leman toteaa myös, että syntymästämme saakka ja jopa ennen syntymää musiikki tavoittaa kuulijan muun muassa aivojen limbisen järjestelmän kautta ja kehon erilaiset reaktiot ilmentävät musiikin vaikutusta ihmisen kehon eri osa-alueisiin, fyysisiin ja psyykkisiin. Leman ja hänen kumppaninsa (2016) kertovat lisäksi, että musiikin monimuotoisuus lisää tutkijoiden haasteita selittää musiikin ja ihmisen vuorovaikutuksen syitä ja seurauksia. Leman ja hänen kollegansa (2016) sanovat, että musiikki ja musiikillinen toiminta stimuloi aisteja, vahvistaa minäkuvaa, terävöittää identiteettiä, vahvistaa kommunikaatiotaitoja ja syventää yksilön sosiaalista asemaa. Heidän mukaansa musiikin harrastaminen vahvistaa monimutkaisia sensomotorisia taitoja yhtä lailla kuin teoreettista ajattelukykyä. Lehtimäki (2015, 122- ) kertoo, että aivojen keskiosissa sijaitseva limbinen järjestelmä säätelee ihmisen muistia ja emotionaalisia kokemuksia ja sanattomana musiikki kykenee kulkemaan suoraan aivojen kuulokeskuksesta limbiseen järjestelmään ja tunnekeskukseemme. Lehtimäki sanoo myös, että tunteiden ei-verbaali, näköaistin ohittava ilmaisu antaa äänelle ja musiikille suuria mahdollisuuksia. Lemanin ja Lehtimäen edellä kuvaamat musiikin aiheuttamat reaktiot ihmiskehossa ovat erittäin merkittäviä ja todistavat sen, että musiikki tekee ihmiselle hyvää ja musiikilla on jopa eheyttävä vaikutus.

### **3.2.3 Motivaatio**

Musiikin kehollisuuden toteutumiseen liittyy vahvasti vaatimus kuulijan motivaatiosta. Lemanin (2016) mukaan motivaatio ohjaa musiikin kehollisia reaktioita erilaisten odotusten kautta ja kehollisuuden määritelmään liittyy myös olettaus, että sensomotorinen ja kognitiivinen toiminta pysyy käynnissä motivaation avulla ja täten myös vuorovaikutus kuulijan ja musiikin välillä pysyy yllä niin sanotusti palkkion toivossa. Leman (2016) kertoo, että esimerkiksi arvio musiikillisen mallin sävelkorkeuden laadusta saattaa nostattaa odotukset ja tyydyttää sen tai toisaalta odotukset saattavat päättyä turhautumiseen. Voimmekin olettaa, että ilmiössä vallitsee luontainen motivaatio odotusten ja havainnon välillä, joka toteutuessaan johtaa tyydytykseen ja palkintoon. Leman (2016) musituttaa, että vaikka kuulijalle kappale olisi



hyvin tuttu, vallitseva ympäristö ja niin sanotut luonnolliset olosuhteet mahdollistavat uuden kehollisen kokemuksen ja vuorovaikutuksen.

Pienten lasten kohdalla kehollisuuden motivation vaatimus vaatii hieman tarkempaa tarkastelua. Mikäli kuulijan motivaatio pysyy yllä palkkion toivossa, tarkoittaa se sitä, että kuulijalla on oltava aiempaa kokemusta musiikillisista ärsykkeistä. Lasten kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että lapsen ympäristön ja vanhemman merkitys korostuu, sillä esimerkiksi pieni vauva ei voi itse vielä päättää, millaista musiikkia hänelle soitetaan tai millaisessa äänimaisemassa hän elää. Tällöin pienen lapsen motivaatioon liittyvän odotuksen voisi olettaa täyttyvän silloin, kun hän kuulee jotain tuttua ääntä tai musiikkia. Jos palautamme nyt mieleen työni alussa mainitut tutkimusongelmat ja niissä esiintyvän kysymyksen liittyen musiikkiharrastukseen, vaikuttaisi siltä, että kehollisuuden määrittäminen antaa hyvinkin paljon vastauksia. Edellä Leman (2016) kertoo vallitsevan ympäristön ja niin sanottujen luonnollisten olosuhteiden vaikuttavan musiikin keholliseen reaktioon tai kokemukseen. Oletukseni on, että alle 2-vuotiailla lapsilla tämä on huomioitava erityisen tarkasti musiikillisessa toiminnassa ja vaatii juuri laajempaa tarkastelua edellä kehollisuuden määritelmässä mainittujen biologisten ja kulttuuristen tekijöiden osa-alueella sen lisäksi, että se mahdollistaa myös täysin uusia musiikillisia kokemuksia. Lisäksi ympäristön ja luonnollisten olosuhteiden merkitys motivation ja musiikin kehollisuuden syntymisessä lisää pienten lasten kohdalla myös vuorovaikutuksen merkitystä.

### **3.3 Alle 2-vuotiaiden lasten kehitys**

Ikäjakama, johon tutkimukseni suuntautuu, ovat alle 2-vuotiaat lapset. Näinä varhaisina vuosina lapsi kasvaa ja oppii valtavan paljon asioita suhteessa aikaan ja lapsen kehityksessä tapahtuu merkittäviä muutoksia. Lapsi oppii ihmisen elämän kannalta erittäin tärkeitä taitoja melko lyhyessä ajassa. Näitä ovat mm. kävelemään oppiminen ja puheen kehittyminen. Nämä kaikki kehittyvät keskimäärin sillä aikavälillä, johon tutkimukseni musiikin kehollisuudesta sijoittuu lapsen elämässä. Keltikangas-Järvinen (2012, 21) sanoo, että kolmen ensimmäisen elinvuoden aikana kehitystä tapahtuu sekä fyysisen että psyykkisen kaikilla kehityksen osa-alueilla nopeammin kuin koskaan myöhemmin ihmisen elämässä ja vastaavaa kehitystä ei enää myöhemmin ihmisen elämässä tapahdu.

Ennen kuin tarkastelen lähemmin pienen lasten biologista ja psyykkistä kehitystä työni kannalta, haluan tuoda esille maturaation näkökulman. Keltikangas-Järvinen (2012, 18) muistuttaa, että maturaation käsitettä tai vaatimusta ei pidä unohtaa, kun puhutaan alle 2-vuotiaista lapsista ja lapsikäisyydestä. Keltikangas-Järvisen (2012, 18-19) mukaan maturaatiolla tarkoitetaan kypsymistä eli sitä, että aivojen tai muu biologinen kehitys antaa aina myös psyykkiselle kehitykselle niin sanotut reunaehdot. Toisin sanoen lapsella tulee olla saavutettu biologisesti tietty kehitysaste, ennen kuin hän voi oppia tiettyjä asioita. Musiikin kehollisuudesta puhuttaessa hyvä esimerkki tästä voi olla esimerkiksi taputtaminen musiikin mukana. Lapsen hienomotoriikan tulee olla niin kehittynyttä, että hänen on mahdollista tuottaa toistuvaa rytmiä käsillään. Lisäksi hän tarvitsee taputtamisesta mallin ja kokemuksen oman aikuisen kautta. Palaamme myöhemmin kehityksen vaiheisiin tarkemmin, mutta on hyvä huomioida jo tässä vaiheessa maturaation vaikutus, sillä se vaikuttaa merkittävästi myös musiikkitoiminnan suunnitteluun. Keltikangas-Järvinen (2012, 19) toteaa, että fyysisen kehityksen kautta maturaation ymmärtäminen on ihmisille helpompaa, mutta psyykkisen kehityksen osa-alueella jokaisella ikäkaudella on kehitystehtävä, joka tulisi saavuttaa ja tällöin lapsen psyyke ei välttämättä ole vielä valmis kaikelle ja maturaation näkökulmasta lapsi opetetaan selviytymään kehitystehtävistä ja haasteista antamalla tälle luottamus itseän ja taito selvitä vaikeuksista. Käytännössä tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että lapselle annetaan riittävän helppoja tehtäviä, joissa hänen on mahdollista onnistua ja saa sitä kautta positiivisia kokeuksia omasta toiminnastaan ja näin kasvaa positiivinen minäkuva.

Lemanin (2016) mukaan sensomotoriset, kognitiiviset ja emotionaaliset taidot ja lapsen kehityksen osa-alueet ovat merkittävässä roolissa musiikin kehollisuuden ilmenemisessä. Tässä kappaleessa esitellyt kehityksen osa-alueet ovat valikoituneet luonnollisesti myös Lemanin teorian painotusten mukaan. Myöskin Paananen (2011, 165-169) esittelee artikkelissaan musiikillis-kognitiivisen kehityksen mallin, jonka mukaan 0-2-vuotiaat käyvät läpi sensomotorisen vaiheen, ja relationaalisen vaiheen varhaisia vaiheita. Paanasen (2011) mukaan sensomotorisen vaiheen oppiminen on kaiken musiikillisen kehityksen perusta ja se koostuu operaatioiden lujittumisvaiheesta (1-4kk), operaatioiden koordinoitumisvaiheesta (4-8kk), kaksitahaisen koordinaation osavaiheesta (8-12kk) ja monimutkaisen koordinaation osavaiheesta (12-18kk). Näistä lähtökohdista lähdän kartoittamaan ja tarkastelemaan 0-2-vuotiaiden lasten kehitysvaiheita, jotka mahdollisesti vaikuttavat lapsen kehollisuuteen suhteessa musiikkiin ja musiikilliseen vuorovaikutukseen. Kuvaan myös lyhyesti temperamentin vaikutusta vuorovaikutukseen emotionaalisuuden ja aktiivisuuden kannalta

sekä kerron lyhyesti motoriikan kehittymisestä, sillä oletan motoristen kehitysvaiheiden vaikuttavan merkittävästi myös musiikin kehollisuuden osa-alueisiin lapsen ensimmäisinä elinkuukausina ja -vuosina. Lisäksi fenomenologian yksilöllinen, fyysinen ja ruumiillinen kokeminen ihmisen tiedonmuodostuksessa asettaa tutkielmalleni vaatimuksen selvittää, mitkä ovat alle 2-vuotiaan lapsen fyysiset ja motoriset valmiudet musiikin havainnointiin ja musiikilliseen vuorovaikutukseen.

### 3.3.1 Aistit

Edellisten tutkimusten valossa alle 2-vuotiaiden musiikillinen toiminta lähtee liikkeelle aistien kautta ja aivojen limbisen järjestelmän kautta välittyvät musiikilliset kokemukset ovat lähtökohdiltaan merkittävässä asemassa musiikin kehollisuuden näkökulmasta. Vaikka musiikin kehollisuuden näkökulman voidaan joissain yhteyksissä nähdä liittyvän musiikin kokemiseen enemmän kehona kautta, kohderyhmäni huomioon ottaen esittelen kuitenkin lyhyesti aistien perusteisiin liittyviä seikkoja, koska pienten lasten kohdalla ne ovat mukana synnyttämässä musiikin kehollista reaktiota.

Hollen (1981, 104) mukaan aistinta tarkoittaa sitä, että aistielin ottaa vastaan ärsykeitä ja toimii, eikä havaitsemisessa ole likimainkaan kysymys pelkästään aistielimen toiminnasta; Hollen mukaan ärsyke pitää mieltää ja muokata aivoissa. Holle kertoo myös, että muokattu aistivaikutelma käytetään osaksi heti vastauksena ärsykkeeseen esimerkiksi liikkeen tai puheen muodossa ja osaksi se tallennetaan muistiin ja käytetään myöhemmin kokemusaineena. Koivunen ja Lehtinen (2015, 158) kertovat, että aistit voidaan luokitella kolmella eri tavalla. Näkö-, kuulo-, ja hajuaisti ovat kaukoasteja, tunto- ja makuaisti ovat lähiaisteja sekä liike- ja tasapainoaisti ovat kehonaisteja.

Koivunen ja Lehtinen (2015, 158) kertovat myös, että erilaisten kokemusten ja vuorovaikutuksessa olemisen myötä aistien käyttö tarkentuu ja aistit alkavat toimimaan enemmän yhteistyössä toistensa kanssa ja lapsen kasvaessa ja kehittyessä lapsen oman aktiivisen toiminnan merkitys korostuu ja aistimusten vastaanottamisen sijasta hän alkaa myös itse etsiä ja tuottaa niitä. Lapsen ensimmäiset musiikilliset kokemukset tapahtuvat kaukoaiastien eli näkö ja kuuloaiastien kautta. Mukana on aluksi aikuisen kehon kautta tapahtuvaa kehonaistimista liike- ja tasapainoaistin välityksellä, joka muuttuu myöhemmin lapsen omiksi liikkeiksi. Yleisesti voidaan siis todeta, että jos monipuoliset kokemukset ja vuorovaikutus

vahvistaa lapsen aistitoimintaa, silloin musiikillinen ympäristö herättelee lapsen aisteja ja antaa hyvät lähtökohdat, ei pelkästään musiikin kehollisuuden tarkastelulle, vaan myöskin lapsen aistien kehitykselle kohti omaa aktiivista toimintaa.

Hongisto-Åhberg, Lindeberg-Piironen ja Mäkinen (2001, 40) toteavat lapsen herkkyyden aistia ympäristöään olevan suurimmillaan ensimmäisen ikävuoden (0-1 vuotta) aikana ja heidän mukaansa tämä koskee sekä fyysistä valmiutta (eri aistisolut ovat omassa kehitysvaiheessaan valmiita edistämään yksilön kokonaiskehitystä) että henkistä vastaanottokykyä (siihen ei vielä sekoitu liikaa tiedollisia tai muistikokemuksiin perustuvia häiritseviä tekijöitä). Hollen (1981, 141) mukaan vauvat käyttävät kuuloaistin tukena myös muita aisteja, erityisesti näköaistia ja jossain määrin sekä kosketusaistia että lihasaistia. Holle (1981, 141) kertoo, että aistimukset koordinoituvat ja silloin myös auditiivinen havaitseminen (kuulo) vahvistuu. Hongisto-Åhberg ja hänen kollegansa (2001, 40) kuvaavat pienen lapsen tutkivan ympäristöään ja havainnoivan eri materiaaleja, makuja, hajuja (koskettelee, maistelee, haistelee) ja myös heidän mukaansa suun alue on pienen vauvan tärkeimpiä aistimusten välittäjiä.

### **3.3.2 Motoriikka**

Aaltosen, Ojasen, Sivenin, Vihusen, Vilenin (2000, 146) mukaan motorisen kehityksen lähtökohdaksi ovat lapsella aluksi olemassa olevat refleksit ja kehitysheijasteet, jotka ovat synnynnäisiä ja automatisoituneita liikkeitä ja lähes kaikki kehitysheijasteet katoavat ensimmäisen ikävuoden aikana. Aaltonen ja hänen kollegansa kertovat, että nämä kehitysheijasteet auttavat lasta ikään kuin pääsemään alkuun elämässä motorisessa kehityksessä. Aaltosen ja hänen kollegoidensa mukaan uudet tutkimustulokset osoittavat kuitenkin, että vauvalla on paljon myös omista havainnoista lähteviä liikkeitä ja he kertovat vauvan aistivan ympäristöään monella eri tavalla ja reagoivan siihen aktiivisesti eikä vain passiivisesti refleksein ja heijastein. Musiikin kehollisuuden näkökulmasta merkittävää on huomio pienen vauvan olevan aktiivisempi toimissaan, kuin aiemmin on ajateltu ja hän etsii myös itse aktiivisesti ympäristöstään ärsykeitä.

Nurmi, Ahonen, Lyytinen, H. Lyytinen, P., Pulkkinen, ja Ruoppila (2006, 26) kertovat, että ihmisen aivojen kypsymisen ja siihen liittyvän hermoverkkojen järjestäytymisen olevan edellytys motoristen taitojen kehitykselle. Aaltonen ja hänen kollegansa (2000, 145-146) puolestaan toteavat motorisella kehityksellä tarkoitettavan liikkeiden kehitystä ja heidän

mukaansa lapsi harjoittaa motoriikkaansa jo hyvin pienestä pitäen, mutta heidän mukaansa on muistettava, että motoriikan kehitys vaatii aina liikkeisiin vaadittavien osa-alueiden kypsymistä. Nämä Nurmen ja Aaltosen huomiot ovat yhteydessä tutkielmassani aiemmin mainittuun Keltikangas- Järvisen huomioon kehitystehtävien saavuttamisesta, jotka aiemmin esiteltiin. Lapsen kokonaisvaltainen kehitys ja myöskin motorinen kehitys ja ennen kaikkea lihaksiston kehitys varhaislapsuudessa noudattaa tietynlaista kaavaa. Aaltosen ja hänen kollegoidensa mukaan (2000, 145-146) mukaan lihasten säätely kehittyy *kefokaudaalisesti* eli päästä jalkoihin ja tästä syystä lapsi oppii ensin päänkannattajalihasten hallinnan, sitten vartalon lihasten, käsien ja lopuksi jalkojen lihasten hallinnan. Aaltonen ja hänen kollegansa kertovat myös, että lihasten säätely kehittyy myös *proksimodistaalisesti* eli keskeltä äärialueille ja siksi lapsi hallitsee olkavarsien liikkeitä ennen kyynärvarsien liikkeitä ja ranteen liikkeitä ennen hienomotoriikkaa vaativia sormiliikkeitä. Lisäksi Nurmi ja hänen kollegansa (2006, 26) kertovat, että tarkastelun kohteeksi on otettava myös ympäristönsä aktiivisesti suuntautuva ja ympäristönsä kanssa vuorovaikutuksessa toimiva yksilö eli myös lapsen motorisesta kehityksestä puhuttaessa korostuu koko musiikin kehollisuutta määrittelevä kokonaisvaltaisuuden ymmärtämisen vaatimus: jo pieni lapsi kehittyy kokonaisvaltaisesti alusta alkaen.

Huismanin (2001, 62) kuvauksessa siitä, miten lapselle kehon kieli on hänen ensimmäinen ja tärkein oppimisen kanavansa varhaislapsuudessa sopii hyvin mainittavaksi juuri musiikin kehollisuuteen liittyvässä tutkielmassa. Huismanin mukaan tuntemukset ja liikekokemukset omasta kehosta ovat lapselle kokemus omasta olemassaolostaan, ja siksi kokemus on perustavaa laatua oleva. Juuri näin on myös kehollisten kokemusten laita suteessa musiikillisiin kokemuksiin. Huisman kertoo, että kehon kieli on käytössä heti syntymän jälkeen: tunnekokemukset äidin sylin lämmössä, painovoiman muutosten aistiminen heijattaessa ja keinutettaessa, äidin kantaessa lastaan mukana ja kypsymisprosessin ansiosta lapsen oma lihasten hallinta ja koordinointi mahdollistuvat ja silloin oma keho alkaa totella annettuja käskyjä. Tähän liittyen on todettava, että samoin kuin liikekokemukset, myös ensimmäiset musiikilliset kokemukset aistitaan ja koetaan näinä varhaisina hetkinä oman äidin tai muun tutun hoitajan kehon kautta. Tosin sekä liike- että musiikkikokemukset voivat tulla tutuksi nykytutkimuksen valossa jo ennen syntymää. Tähän osa-alueeseen palataan vielä tutkimuksessani myöhemmin.

Lyytinen, Korhonen ja Lyytinen (1997, 38) tekevät tärkeän huomion siitä, että motoriikan kehityksessä on havaittavissa merkittävää yksilöllistä vaihtelua ja kehityksen kannalta merkityksellistä ei ole vain liikkuminen ja ympäristön tutkiminen, vaan myös lapsen ja hänen lähiympäristönsä välinen vuorovaikutus. Tästä syystä on muistettava antaa lapselle aikaa oppia uusia ärsykeitä ja taitoja. Nurmi (2006, 27) puolestaan on todennut, että vanhemmat voivat omalla käyttäytymisellään muovata ympäristöä lapsen luontaista aktiivisuutta edistäväksi. Edellä kuvatun perusteella myös motoriseen kehitykseen ja sen editymiseen liittyy toive vuorovaikutuksesta. Tämä korostaa vuorovaikutuksen merkitystä entisestään. Kuten aiemmin tutkimuksessani oletin, Lyytinen ja hänen kollegansa (1997, 38) ovat todenneet, että motorinen kehitys suo lapselle mahdollisuuksia hankkia tietoa uusista paikoista sekä olla aloitteellinen sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja lisäksi motorinen kehitys kietoutuu näin varhaisvuosina kognitiivisiin ja sosiaaliseen kehitykseen.

Edellä mainittujen tutkimusten perusteella merkittäviksi piirteiksi motorisessa kehityksessä lapsen ensimmäisenä ikävuotena näyttävät nousevan kehityksen kokonaisvaltaisuus, yksilöllisyys ja vuorovaikutteisuus. Huomion arvoista on myös se, että lapsi on syntymästään saakka aktiivinen eikä kehitysheijasteiden tai refleksien varassa, niin kuin aiemmin on ajateltu pienen vauvan olevan, passiivisempi. Kokonaisvaltaisuus ilmenee muun muassa siinä, että motorinen kehitys kietoutuu yhteen kognitiivisen ja sosiaalisen kehityksen kanssa (Lyytinen ja hänen kollegansa 1997) ja myös aivojen kypsymiseen (Nurmi ja hänen kollegansa 2006) sekä kehitysheijasteiden väistymiseen (Aaltonen ja hänen kollegansa 2000). Vuorovaikutus- termi esiintyy monessa tutkimuksessa (Aaltonen ja hänen kollegansa 2000, Nurmi ja hänen kollegansa 2006), joiden mukaan motorisesti kehittyvä lapsi tulee nähdä aktiivisena oppijana, joka on aktiivisesti ympäristöönsä suuntautuva ja vuorovaikutuksessa kaiken aikaa.

### **3.3.3 Temperamentti**

Nurmi ja hänen kollegansa (2006, 24) kertovat, että kognitiivisen kehityksen kannalta keskeistä on, miten lapsi suuntautuu uusiin asioihin, millaisia tottumiseen ja muutokseen reagointiin liittyviä toimintoja hänellä esiintyy ja miten tehokkaasti kehittyneemmät oppimisen muodot alkavat vaikuttaa käyttäytymiseen. Nurmen ja hänen kollegoidensa ajatusten mukaan lapsen temperamentilla on siis merkittävä vaikutus siihen, millaiseksi muodostuu lapsen käsitys itsestään ja ulkoisesta maailmasta. Kerron tässä luvussa lyhyesti temperamentista, koska uskon sen vaikutuksen näkyvän musiikillisessa vuorovaikutuksessa. On syytä tarkastella hieman

lähemmin, mitä temperamentilla oikeastaan tarkoitetaan. Aaltonen ja hänen kollegansa (2000, 160) kertovat temperamentin tarkoittavan suhteellisen pysyviä luonteenpiirteitä persoonallisuudessa ja heidän mukaansa jokaisella lapsella on jo syntyessään perimän ja sikiökauden ympäristövaikutuksen muokkaama temperamentti. Aaltonen ja hänen kollegansa kertovat myös, että jokainen vastasyntynyt on erilainen omine tarpeineen ja eroaa toisistaan myös niissä tavoissa, miten kokee ja ilmaisee tarpeitaan. Niin kuin tiedämme, lapset ja jo pienet vauvat ovat hyvin erilaisia ja reaktiot esimerkiksi uusiin tilanteisiin voivat olla hyvin erilaisia. Temperamentin yhteydessä on havaittavissa, että lapsen kokemukset jo ennen syntymää muovaavat häntä ja vaikuttavat myös musiikin kehollisuuteen muun muassa temperamentin kautta.

Aaltosen ja hänen kollegoidensa (2000, 160) sanovat myös, että vauvan temperamenttia voidaan kuvata esimerkiksi havainnoimalla hänen suhtautumistaan uusiin tilanteisiin, hänen ärtyvyyttään aistikokemuksille, hänen reaktioidensa voimakkuutta, huomiokykyä sekä vauvan pitkäjänteisyyttä ja yleistä mielialaa. Lyytisen, Korkiakankaan ja Lyytisen (1995, 52) mukaan temperamentti kuvaa lapsen yksilöllisyyttä ja lisäksi temperamentissakin voi ilmetä kehityksellisiä muutoksia, mutta se tarkoittaa kuitenkin ihmisen persoonallisuuden oletetusti pysyvintä, jo pian syntymän jälkeen jatkuvuutta ilmentävää osaa. Puhuttaessa pienistä vauvoista, musiikilliset kokemukset ovat vielä hyvin usein uusia tilanteita ja näissä musiikillisessa tilanteessa usein kaikki on uutta. Ympäristö, ärsykkeet ja jopa ihmiset ympärillä saattavat olla vauvalle uusia, jos ei sitten puhuta oman äidin tai isän kanssa omassa kodissa tapahtuvasta musisoinnista. Lapsen temperamentilla on näkemykseni mukaan erittäin suuri vaikutus ylipäätään ensimmäisten elinkuukausien aikana kaikkeen lapsen toimintaan ja vuorovaikutukseen mutta lapsen tapaan suhtautua musiikillisiin ärsykkeisiin, musiikilliseen toimintaan ja niihin liittyviin tilanteisiin on työni kannalta tärkeää tiedostaa. Musiikillisten ärsykkeiden parissa on helposti nähtävissä, millaiset ovat lapsen temperamentin piirteet, reaktiot, mieliala ja pitkäjänteisyys ja ylipäätään aiheuttaako musiikki vauvassa mitään reaktiota. Ja ennen kaikkea, jos ollaan järjestämässä musiikillista toimintaa alle 2-vuotiaille, lisää tämän asian tiedostaminen, ennakointi ja reagointi ammattitaitoa.

### **3.3.4 Sensomotorinen kehitys**

Musiikin kehollisuudessa on kysymys musiikillisesta vuorovaikutuksesta, kuten aiemmin tutkielmassani on kuvattu. Ihminen aistii musiikillisen ärsykkeen ja reagoi aktiivisesti siihen

olemalla vuorovaikutuksessa. Edellä kerroin pienten lasten aistien kehityksestä lyhyesti, sillä musiikillinen ärsyke havaitaan nimenomaan aistien kautta. Koska musiikin ekhollisuudessa on kuitenkin kysymys aktiivisesta tapahtumasta ihmisen kehossa, on syytä tarkastella, miten pienten lasten ajattelu kehittyy aistimalla ympäristöä. Tämän näkökulman syventäminen kertoo käsitykseni mukaan lisää myös pienten lasten musiikin kehollisuudesta. Jean Piaget'n (1988) lapsen ajattelun kehittymistä kuvaavan teorian ensimmäinen vaihe, joka sisältää lapsen 2 ensimmäistä elinvuotta, on nimeltään *sensomotorinen kausi*. Karling, Ojanen, Siven, Vihunen ja Vilen (2008, 124) kertovat, että sensomotorisesta kehityksestä puhuttaessa tarkoitetaan, että lapsi oppii aistiensa avulla reagoimaan ympäristönsä ärsykkeisiin. Szegda ja Hokkanen (2009, 4) puolestaan kuvaavat sensomotoriikan tarkoittavan aistimuksen ja liikkeen tarkoituksenmukaista yhteistoimintaa ja he korostavat sensomotoriikan vaikutusta siihen, miten eri tavoin oppiva ja elävä lapsi käyttäytyy.

Piaget (1988, 28-29) kertoo refleksien olevan kokemuksen avulla saavutettujen uusien käyttäytymismuotojen alkulähteitä. Hänen mukaansa pään kääntäminen sinne, mistä ääni kuuluu tai liikkeessä olevan esineen seuraaminen kuuluu jo toiseen vaiheeseen, havaintojen ja tottumusten järjestäytymisvaiheeseen. Miller (1993, 45-46) kuvaa myös Piaget'n teoriaa, jonka mukaan 4-8 kuukauden ikäisenä lapsi on erityisen kiinnostunut häntä ympäröivästä maailmasta ja tässä kehitysvaiheessa lapsi ymmärtää asioiden pysyvyyden ja on kiinnostunut tekemään asioita, jotka saavat aikaan mielenkiintoisen tapahtuman ympäristössä, esimerkiksi äänen. Miller kertoo myös, että Piaget'n sensomotorisen kehitysteorian mukaan 8-12 kuukauden iässä lapsi voi yhdistää suunnitelmiaan monimutkaisemmin ja tällöin lapsi tietää mitä haluaa ja voi soveltaa jo osaamistaan asioita uusissakin tilanteissa.

Louhivuoren (2004, 8) mukaan Jean Piaget'n kehitysteoria näki lapsen pikku tiedemiehenä, joka yrittää aktiivisesti ymmärtää ympäristöään ja että lapsen kehitys on jatkuvaa vuorovaikutusta oman toiminnan ja ympäröivän todellisuuden välillä. Louhivuori kertoo myös, että Piaget'n teorian mukaan lapsi rakentaa uutta tietoa aikaisempien tietorakenteiden perusteella, uusi tieto voi joko assimiloitua, sulautua vanhaan tietoon, jolloin uusi tieto mukautuu jo olemassa olevan tietorakenteen eli skeeman mukaiseksi tai akkomodoitua, jolloin skeema muuttuu muotoaan uuden tiedon mukaiseksi.

Edellä kuvatun perusteella sensomotorisen kehityksen tarkasteleminen auttaa ymmärtämään lasten tapaa toimia myös suhteessa musiikkiin. Lapsi yrittää alusta saakka ymmärtää



musiikillisia ärsykeitä, tunnistaa tuttuja ärsykeitä ja ymmärtää uusia. Tämän vuoksi on tärkeää, että lapselle tarjotaan alusta saakka tuttuja ja turvallisia musiikillisia ärsykeitä, mutta annetaan mahdollisuus tutustua myös uudenlaisiin musiikillisiin ärsykkeisiin. Kun puhtuaan sensomotorisesta kehityksestä, on varhaisiän musiikkikasvatuksen näkökulmasta jopa helppoa huomata, miten merkittävästi tätä kehityksen osa-aluetta voidaan tukea ja vahvistaa musiikin avulla. Esimerkiksi tutuksi tulleen laululeikin mukana tehtävät kerrasta toiseen toistuvat samanlaiset liikkeet auttavat lasta hahmottamaan omaa kehoaan. Tällöin lapsi aistii ja havainnoi aluksi, miltä liikkeet ja rytmi tuntuvat, mitkä kehonosat liikkuvat ja miten niitä voi liikuttaa. Aluksi aikuinen liikkuu lapsen kanssa sylkkäin tai tekee liikkeet lapsen kehoon. Mutta kehitystehtävät saavutettuaan, kun lapsi on kokonaisvaltaisesti valmis, hän oppii tekemaan liikkeitä itse. Kun musiikkileikkiin houkutellaan tuttujen ärsykkeiden kautta, saattaa tämä edistää sensomotoristen valmiuksien kehittymistä nopeammin. Tässä ilmiössä on mielestäni kyse musiikin kehollisuuden ilmenemisestä alle 2-vuotiailla lapsilla.

### **3.3.5 Vuorovaikutus ja sosiaalisuuden kehitys**

Nurmen ja hänen kollegoidensa (2006, 27) mukaan lapsi omaksuu uusia taitoja kiinteässä vuorovaikutussuhteessa ympäristöönsä, niin että eri alueiden kehityssaavutukset tukevat toisiaan. Daniel Sternin (1985, 5) näkemykset lapsen minuuden ja itsetunnon sekä vuorovaikutuksen syntymisestä ovat kiinnostavia ja tarkastelen niitä seuraavaksi tutkielmassa, sillä Sternin näkemyksen mukaan lapsi on otettava huomioon kokonaisuutena melko luontaisissa olosuhteissa, eikä lasta Sternin mukaan voida täysin luotettavasti tutkia liian kliinisisissä laboratoriomaisissa olosuhteissa. Työni kannalta on myös merkittävää selvittää, millaisia valmiuksia alle 2-vuotiaalla lapsella on kognitiivisesti ja emotionaalisesti. Sternin luontaiset lähtökohdat myös tälle näkökulmalle ovat työni käytännönläheisen aiheen kannalta hyvä lähtökohta.

Sternin (1985, 5) mukaan ihmismieli on keskiössä pohdittaessa ihmisen toimintaa ja siihen Sternin mukaan vaikuttavat minuus, itsetunto sekä ihmisen tunteet muita kohtaan merkittäväällä tavalla. Stern (1985, 6) kertoo ihmisen käsittelevän asioita ja kokemuksia vaistomaisesti ja ainutlaatuisesti subjektiivisen organisaation kautta, jota kutsutaan minuudeksi. Sternin mukaan minuus ja itsetunto värittää kaikkia ihmissuhdekokemuksiamme eli sen merkitys on niin vahva, että kaikki ihmisen ihmissuhteet muodostuvat ja värittyvät sen kautta, miten koemme itsemme

suhteessa muihin. Stern antaa useita vastauksia sille, miksi on syytä tutkia alle 2-vuotiaiden itsetuntoa, ennen kuin lapsi mahdollisesti vielä puhuu.

Sternin (1985, 37) mukaan 2 kuukauden iässä vauva alkaa jokeltaa, katsoa silmiin ja tässä kehitysvaiheessa, n. 8 viikon iässä, tapahtuu paljon enemmän, kuin mitä avoimet sosiaaliset tilanteet antavat ymmärtää: Sternin mukaan oppiminen on nopeampaa, sensomotorinen älykkyys lisääntyy, motoriset mallit kehittyvät, lapsen kokonaisvaltaisessa olemuksessa ja kehityksessä tapahtuu Sternin mukaan merkittävä muutos. Tätä ennen lapsi on Sternin mukaan elänyt ns. esimotorisessa, esikognitionaalisessa ja esiorganisoidussa tilassa 0-2 kuukauden iässä, jota määrittelevät pääasiassa univalve- rytmi ja nälkä sekä kylläisyydentunne. Koska Sternin havainnot eivät edusta uusinta tutkimustulsta, on tässä vaiheessa huomioitava, että nykytutkimukset (muun muassa Aaltonen ja hänen kollegansa, Nurmi ja hänen kollegansa 2006, Huotilainen 2009) ovat osoittaneet lapsen olevan jo sikiöaikana aktiivisempi, mitä Stern edellä kuvaa ja jo sikiöajan aistihavainnoilla ja kokemuksilla on merkitystä lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen ja musiikin kehollisuuden näkökulmista.

Sternin (1985, 72) mukaan 2-6-kuukauden iässä vauvalla on meneillään aktiivinen sosiaalinen vaihe, jolloin hän taitaa sosiaalisen hymyn ja jokeltelee muille, tarkkailee innokkaasti ympäristöä, on kiinnostunut ihmisäänestä ja kasvoista ja tällöin Sternin mukaan myös aikuiset puhuvat ja ilmeilevät vauvoille tietyllä tavalla (baby talk and baby faces) ja aikuisen käytös on maksimaalisesti vauvalle suunnattua. Tällöin vauva peilaa tunteitaan ja aikuisen tunteita ilmeistä ja Sternin (1985, 139) mukaan vuorovaikutuksen kannalta on äärimmäisen tärkeää, että äidillä ja vanhemmillä on taito ja kyky ymmärtää vauvan viestejä ja tyydyttää hänen tarpeitaan. Stern (1985, 72) korostaa imitoinnin ja peilaamisen lisäksi vireystilan vaikuttavan merkittävästi vuorovaikutukseen. Positiivisten musiikillisten kokemusten saavuttamiseksi on muistettava huomioida myös nämä seikat. Myöskin musiikkitoiminnassa on oltava äärimmäisen avoin lapsen vuorovaikutukselle.

Tämän jälkeen Sternin (1985, 124) mukaan vauva ymmärtää, että hänellä ja myös muilla ihmisillä on mieli. Tässä iässä vauvoilla esiintyy usein vierastamista, kun he kohtaavat uusia ihmisiä ja tuntemattomia kasvoja, sillä vauva ymmärtää olevansa eri yksilö, kuin hoitajansa. 9

kuukauden iän jälkeen Strenin (1985, 131) mukaan vauvoille kehittyy huumorintaju ja he saattavat vitsailla ja nauraa hassuille jutuille. Tämä kertoo Sternin mukaan mielen kehittymisen piirteistä, jonka mukaan asioihin liittyy odotuksia ja merkityksiä

Vuoden ikään mennessä lapset saavuttavat usein vaiheen, jossa Sternin (1985, 132) mukaan lapsi tarkistaa oman hoitajan kasvoilta, sisältääkö jokin asia esimerkiksi positiivisen vai negatiivisen tunnereaktion tai ylipäättään, miten reagoida uuteen asiaan tai tilanteeseen. Esimerkiksi kun lapsi näkee uuden lelun tai kuulee uuden äänen Stern (1985, 132) kuvaa, että lapsi kokee epävarmuutta omasta tunnereaktiostaan ja tarkistaa oman hoitajan, isän, äidin tai muun läheisen, kasvoilta miten hänen tulee reagoida uuteen ärsykkeeseen. Strenin (1985, 132) kutsuu tätä ilmiötä sosiaalisesti viittaamiseksi tai peilaamiseksi.

Toisella ikävuodella lapsen kielellinen kehitys tulee merkittävään asemaan, kun puhutaan vuorovaikutuksesta. Toki on jälleen muistettava, että kielen kehitys on hyvin yksilöllistä. Kun lapsi oppii ilmaisemaan itseään verbaalisesti sanoin, voidaan vuorovaikutuksen ajatella saavuttavan uuden tason ja helpottuvan. Stern (1985, 168) kertoo lapsen sanavaraston kehittyneen jo pitkään ja sanavaraston olevan melko laaja. Stern (1985, 162) toteaaakin, että yhdessäoleminen mahdollisuudet lisääntyvät valtavasti kielen kehityksen myötä, kieli mahdollistaa suoran yhteyden vuorovaikutuskokemuksessa ja lapsen kielen kehitys antaa Sternin mukaan mahdollisuuden yhteiseen ymmärryksen kokemukseen, joka aikaisemmin on ollut tuntematon ja jota ei ole ollut olemassa, kunnes lapsi oppii sanoja. Kielen kehityksen myötä vuorovaikutuksen tapa ja tyyli muuttuvat täysin. Stern (1985, 162) kuitenkin toteaa kielen kehityksen ilmestymisen vuorovaikutukseen olevan kaksiteräinen miekka: sen helpottavan ja ymmärrystä lisäävän vaikutuksen lisäksi sanat supistavat vuorovaikutuskokemuksiamme ja sanojen myötä yhteisistä vuorovaikutuskokemuksista tulee suppeampia.

15-18 kuukauden iässä lapselle muodostuu Sternin (1985, 163) mukaan kyky palauttaa mieleen asioita sekä keskustella objekteista, jotka eivät ole näkyvissä kyseisellä hetkellä. Tämä mahdollistaa esimerkiksi lapsen puhelinkeskustelun, nukkevauvaleikit, leikin peilin edessä jne. Kaikissa kehitysvaiheissa on Sternin mukaan tärkeää, että edellinen kehitysvaihe on saavutettu.

Tämä vaihe on minän kehittymisen kannalta merkittävä: Stern (1985, 165) kertoo, että puolentoistavuoden iässä lapsi hahmottaa olevansa oma yksilö ja ymmärtää nähdessään itsensä peilistä, että se on hän eikä joku muu. Sternin (1985, 166) mukaan myös tässä iässä kehittyy empatiakyky, jolloin lapsi käsittää omat ja toisten tunteet ja pystyy samaistumaan toisen tunteisiin. Tämä tarkoittaa Sternin (1985, 167) mukaan sitä, että tässä noin puolentoistavuoden iässä ja sen jälkeen vuorovaiutustilanteet voivat sisältää aineksia menneestä, nykyhetkestä ja odotuksia tulevasta perustuen ainoastaan aiempiin kokemuksiin.

Stern (1985, 134) kertoo myös, että lapsen vuorovaikutuksen syntyyn ja siihen, millaiseksi niin sanotut vuorovaikutustaidot muodostuvat, vaikuttavat tietoisuus sääntörakenteista, toimintatavoista sekä vanhempien odotukset ja toiminta siitä, millaiseksi he odottavat lapsen kasvavan sekä vanhempien lapselle antamat toimintamallit. Ihmisellä on Sternin (1985, 137) mukaan myös luonnollinen, synnynnäinen tarve oppia vuorovaikutustaitoja selviytyäkseen ns. laumassa.

Musiikin kehollisuuden näkökulmasta merkittävää on myöskin Sternin (1985, 41) mainitsema ns. motivaation vaatimus. Stern sanoo, että jo pieni vauva etsii ympäristöstään motivoivia aistiärsyksiä, joihin sitten reagoi, mikäli kokee tarpeelliseksi niin tehdä. Tämän Sternin mainitseman motivaation vaatimuksen voidaan olettaa tarkoittavan sitä, että jo hyvin pienillä lapsilla myös musiikin kehollisiin reaktioihin liittyy sama motivaation vaatimus, joka aikuisilla mainittiin Lemanin (2016) mukaan olevan. Lisäksi vauvojen kokonaisvaltaista kehitysvaihetta kuvaa Sternin (1985, 42) huomio siitä, ettei näin pienillä vauvoilla voida vielä erottaa toisistaan kognitiivisiä ja affektiivisiä eli tunnepitoisia toimintoja, vaan ne toimivat vielä toisiaan täydentäen rinnakkain motivaation ja vireystilan saattelemana temperamentin vaikutusta lapsen tapaan toimia unohtamatta. Stern (1985, 46) kertoo myös kaikkien oppimisen havainnoijien olevan vaikuttuneita, kuinka vahvasti motivoitunutta on vauvojen ja taaperoiden mielen syntyminen ja kehitys.

Myös Keltikangas-Järvinen (2012, 8) korostaa varhaisen vuorovaikutuksen merkitystä sanomalla, että vauvan ensimmäisten ihmissuhteiden pysyvyys, turvallisuus ja luotettavuus antavat vauvalle ensimmäisen kokemuksen siitä, millainen maailma on. Keltikangas-Järvisen

mukaan ensimmäiset kolme ikävuotta ovat merkittävät kehityspsykologian näkökulmasta, sillä silloin lapselle muodostuu perusta minäkäsitykselle ja vuorovaikutukselle ja näiden kehittymisellä Keltikangas-Järvinen näkee olevan yhteyttä ihmisen kykyyn luottaa itseensä, tehdä yhteistyötä, tulla toimeen muiden kanssa ja kykyyn sietää stressiä myöhemmin elämässä, aikuisena. Keltikangas-Järvinen toteaa, että nämä asiat liittyvät lopulta koko yhteiskunnan hyvinvointiin. Ollaan siis merkittävien asioiden äärellä.

Kaikilla ihmisillä on Sternin mukaan perustarve vuorovaikutukseen muiden ihmisten kanssa. Tutkimukseni alkuvaiheessa todettiin musiikin olevan universaali kieli. Edellä kuvatun perusteella lapsen vuorovaikutuksen kehittymiseen liittyen tämä käsitys saa vahvistusta. Musiikillinen vuorovaikutus ja sen merkitys varhaisen vuorovaikutuksen tukena korostuu. Ensinnäkin, musiikin aiheuttamien kehollisten reaktioiden avulla on mahdollista laajentaa vuorovaikutuskokemuksia, joita Sternin mukaan sanat supistavat: ottamalla vuorovaikutuksen tueksi musiikin työtapoja, esimerkiksi laulua ja liikettä musiikin mukana, saa vuorovaikutus laajemman ja kokonaisvaltaisemman ulottuvuuden lapsen aistien avulla ja monipuolistuu. Toiseksi mielestäni vielä kiinnostavampi vaihe musiikin kehollisuuden kannalta on nonverbaalinen vaihe, jolloin vauvat ja taaperot eivät vielä tuota sanoja. Tällöin musiikki helpottaa vuorovaikutuksen syntymisessä ja ylläpitämisessä. Musisoimalla lapsen kanssa voi oppia lapsesta hyvin paljon erilaisissa musiikillisissa tilanteissa. Laulujen avulla voi opetella erilaisia asioita, esimerkiksi sanoja. Lapsen musiikin aiheuttamat keholliset reaktiot, näkyvät (esimerkiksi tanssi) tai näkymättömät (esimerkiksi tunnereaktio musiikista) auttavat ja helpottavat tunnistamaan lapsen ajatuksia ja tunteita, joita hän ei vielä itse osaa kertoa. Näen musiikin myös erittäin merkittävässä roolissa silloin, kun minuuden ja vuorovaikutuksen kehityksessä on havaittavissa jotain poikkeavaa, viivästymistä tai ongelmia. Näen äärimmäisen tärkeänä, että musiikin hyödyt tiedostetaan varhaisen vuorovaikutuksen tukena, kun puhutaan Keltikangas-Järvisen mukaan pienten lasten minuuden ja vuorovaikutustaitojen kehittymisestä, jolloin näille asioille luodaan kohderyhmäni iässä perusta ja sitä kautta puhtaan yhteiskuntamme hyvinvoinnista. Keltikangas-Järvinen (2012, 21) toteaa, että kolmen ensimmäisen ikävuoden aikana luodaan perusrakenne ihmisen persoonallisuudelle ja eräänlainen kivijalka muodostuu silloin, vaikka ihminen muuttuu ja kehittyy läpi elämän.

### 3.4 Alle 2-vuotiaat lapset musiikin havainnoijina

Tässä kappaleessa tarkoitukseni on esitellä tutkimuksia, joissa perehdytään alle 2-vuotiaiden lasten musiikilliseen toimintaan ja siihen liittyviin tutkimuksiin. Papousek (2003, 88) kertoo, että viime vuosisadan kuluessa varhaisiän musiikkikasvatus on levinnyt koskettamaan yhä pienempiä, jopa alle 2-vuotiaita lapsia muun muassa Kodalyn, Orffin ja Suzukin vaikutuksesta. Papousek sanoo myös, että pienet lapset, vauvat ja taaperot, ovat yllättävän kypsiä musiikillisille kokemuksille. Papousekin mukaan lapset voivat havaita ja oivaltaa hyvin olennaisia musiikillisiä asioita, vaikka heidän motoriikka ei vielä riitä instrumentin hallintaan. Musiikkiin ja sen vaikutukseen liittyvät tutkimukset ovatkin lisääntyneet koskemaan yhä pienempiä lapsia tieteen kehittyessä. Fredriksonin (2003, 210, 212) mukaan viime aikoina tutkimukset lasten musiikillisesta kehityksestä ovat lisääntyneet ja nykyään musiikilliseen vuorovaikutukseen, äänen havaitsemiseen, tuottamiseen sekä tunteiden vaikutukseen liittyvä perustutkimus on jo vakiintunutta. Fredrikson (1994, 91-92) kertoo myös, että lapsen toimintaan liittyy aina liike jossakin muodossa ja liike on pienelle lapselle pääasiassa kehonkaavan hallinnan harjoittamista, jossa hän oppii koordinoimaan jäsentensä toimintoja ja liikkeen yhteys musiikillisiin elementteihin täytyy nähdä tilaan ja aikaan liittyvänä mentaalina rakenteena. Kuten tiedämme, Fredriksonin mainitsemasta liikkeen havainnoimisesta on päästy tutkimuksissa vieläkin pidemmälle muun muassa aivotutkimuksen osa-alueella koskemaan yhä pienempiä lapsia. Tästä kerron enemmän seuraavassa kappaleessa. Ruokosen (2017, 307) mukaan tieteellisen tutkimuksen tekniikoiden kehittymisen myötä musiikin vaikutusta aivoihin on tutkittu paljon, ja todennettu merkitäviä positiivisia vaikutuksia ainakin oppimisen kannalta.

Lisäksi Fredriksonin (2003, 211-212) mukaan lapsi oppii musiikista paljon ns. enkulturaatioprosessin kautta ja tällä tarkoitetaan vähittäistä samaistumista ympäröivään musiikkikulttuuriin. Fredrikson kuvaakin osuvasti, että niin kuin lapsi oppii sen kielen, omaksuu hän myös vähitellen sen musiikin lainalaisuudet, johon hän saa virikkeitä lähiympäristössään. Fredriksonin mukaan on myöskin ilmeistä, että lapsi, kuten myös aikuinen, hahmottaa ympäristönsä musiikin kokonaisvaltaisesti kohtuullisen laajoina kokonaisuuksina eikä yksityiskohtina. On hyvä huomioida, että lasten musiikilliseen havainnointiin näyttää lähtökohtaisesti liittyvän sama huomio, jonka Leman ja hänen kollegansa (2016) ovat tehneet: musiikki ympäröi meitä kaikkialla ja musiikilla on myöskin merkittävä vaikutus useaan elämän

eri osa-alueeseen. Kulttuurisidonnaisuus ja sen lainalaisuuden vaikuttavat musiikin havainointiin ja musiikilliseen vuorovaikutukseen jo pienillä lapsilla.

### 3.4.1 Sikiöaika

Viimeisen kahden vuosikymmenen aikana musiikintutkimus on laajentunut koskettamaan jopa aikaa ennen syntymää ja nykyään tiedetään jo erittäin hyvin, miten lapsi havainnoi musiikillista ympäristöään sikiöaikana. Julie Wylie (2008) kertoo, että sikiön reaktiot ääneen alkavat jo 20 viikkoa hedelmöittymisen jälkeen ja tällä varhaisella tasolla luodaan perusta sille, että ihminen on sosiaalinen ja musikaalinen olento. Huotilainen (2009) on puolestaan tutkinut, että täysiaikaisena syntyvällä vauvalla on kuukausien kokemus äänimaailmasta ja, mikä olennaisinta, äänimaailman ja muun maailman välisistä assosiaatioista. Huotilainen (2009) kertoo, että sikiöaikana kohtuun kuuluvat selvästi äidin puhe ja laulu (Lecanuet ja Schaal, 1996) ja äidin (ympäristön) kuuntelema voimakas musiikki. Wylie (2008) sanoo myös, että jos äiti on iloinen ja laulaa, tanssii, puhuu tai nauraa, vapautuu äidin verenkiertoon endorfiineja, hyvänolon hormoneja ja syntymätön lapsi jakaa äidin kanssa tämän positiivisen emotionaalisen kokemuksen. Tästä voidaan katsoa alkavaksi ihmisen musiikkisuhteen syntyminen ja samalla voidaan havaita ensimmäiset todisteet musiikin kehollisuudesta.

Huotilainen (2009) kertoo, että musiikin melodia ja rytmi ovat sikiöllä selvästi havaittavissa, samoin äänenvoimakkuuden vaihtelut. Täten jo syntymättömällä vauvalla on syntymässä oma musiikkimaku, johon hän ei itse voi vielä vaikuttaa mutta jota ohjaa hänen ympäristölleen ominaisia musiikki- ja ääniympäristö. Nämä varhaiset musiikilliset ja keholliset kokemukset ohjaavat myöhemmin lapsen kehollisia musiikillisiä kokemuksiaan ja musiikillisiä valintojaan ja ovat siksi merkittäviä. Partanen, Kujala, Tervaniemi ja Huotilainen (2013) ovat todenneet vauvoilta löytyvän niin sanotun musiikkimuistin, vaikka muuten ihmisen arvellaan muistaman tapahtumia vasta kolmannelta ikävuodelta saakka. Syntymättömien lasten vanhempien onkin hyvä tiedostaa, että musiikillisilla valinnoillaan jo sikiöaikana venhemmat voivat vaikuttaa lapsen tulevaisuuteen. Jo raskausviikolla 20 olemassa olevat valmiudet reagoida ääniin sekä musiikin positiiviset vaikutukset äidin ja lapsen välillä luovat hedelmälliset lähtökohdat lapsen positiivisen musiikkisuhteen syntymiselle sekä varhaisen vuorovaikutuksen tukemiselle musiikin keinoin.

### 3.4.2 Vauvat musiikin havainnoijina

Vauva-ikäisillä tarkoitetaan tutkimuksessani 0-11 kuukauden ikäisiä lapsia. Huotilainen (2009, 123-124) kertoo vastasyntyneen vauvan pyrkivän vuorovaikutukseen muiden kanssa, rauhoittuvan aistiessaan tutun äänimaailman ja etsivän aluksi tuttuja ja turvallisia ärsykejä ja kaikki, mikä on tuttua sikiöajalta yhdistää hänet omaan kulttuuriin. Edellä kuvatussa musiikin kehollisuuden piirteissä on havaittavissa samat huomiot, motivaatio tuttujen ärsykkeiden etsimiseen ja löytämiseen (Leman, 2016) sekä enkulturaatioprosessi (Fredriksson, 2003). Huotilainen (2009, 124) kertoo vauvan tilanteen kuitenkin muuttuvan 6-8- kuukauden iässä, jolloin vauvan kiinnostuksen suunta muuttuu kohti uutta ja uudenlainen musiikki vetää häntä voimakkaasti puoleensa sekä yllätykset lauluissa viehättävät häntä. Huotilainen kuitenkin toteaa vireystilan vaikuttavan merkittävästi ja väsynyt vauva etsii jälleen tuttua ja turvallista. Huotilainen sanoo myös, että uudesta kiinnostunut vauva on nopea oppimaan, hän oppii laulujen melodioita nopeasti ja huomaa muutokset rytmisissä ja melodiassa nopeasti ja Huotilainen muistuttaa, että tässä vaiheessa myös vauvan sanavarasto alkaa kehittyä. Huotilaisen kuvaukset vauvojen musiikillisen havainnoinnin ja kehityksen piirteistä viittaavat musiikin kehollisuuteen. Vaikka vauva, ei vielä itse pysty tuottamaan sanoja tai lauluja, tapahtuu vauvan mielessä paljon musiikillisia havaintoja ja oppimista.

6-8 kuukauden iässä vauva matkii Huotilaisen (2009, 124) mukaan kasvojen ilmeitä, suun ja kulmakarvojen asentoa muun muassa puhuttaessa, lauletaessa, nauretaessa. Tämä valmistaa vauvaa oman äänen ja puheen tuottamiseen Huotilaisen mukaan peilisolujärjestelmän kautta ja merkittävä oppimisen tapa on matkiminen. Musiikin elementeistä rytmi vaikuttaa olevan merkittävä musiikkisuhteen ja musiikin aiheuttamien kehollisten reaktioiden syntymisessä. Wylie (2008) mukaan rytmiä voi löytää myös kaikkialta luonnosta ja että se on ensimmäinen asia, johon vauvat vaistonvaraisesti kiinnittävät huomiota musiikin soidessa. Dissanayeke (1997) on todennut, että jo vastasyntynyt ilmaisee kauneutta, rytmiä ja harmoniaa ääntelyssään ja liikehdinnässään ja lapsen leikkiessä, dynaamisesti vaihtelevassa vuorovaikutuksessa vauva kykenee vastaamaan rytmi- ja muotokuvioihin, joita aikuinen tuottaa liikkeen ja äänen kautta (vrt. Stern ja Babytalk). Tällöin musiikin elementit luovat pohjan lapsen vuorovaikutuksen tueksi varhaisina kuukausina ja tämä osoittaa, että jo hyvin pienet lapset ovat valmiita musiikilliseen vuorovaikutukseen ja musiikkileikkiin.



Nykyään aivotutkimuksen ja musiikintutkimuksen kehittyessä tiedetään jo varsin yksityiskohtaisesti, millaisia havaintoja jopa pienet vauvat musiikista tekevät. Huotilaisen (2009) mukaan pienet vauvat suosivat länsimaista sävelasteikkoa (Trehub ja Bergeson 1999) ja harmonisia sävelkulkuja. Lisäksi Huotilainen (2009) kertoo vauvan kuuntelevan mieluummin intervaleja konsonanssissa kuin dissonanssissa ja jos musiikki on muodoltaan paloitteltu osiin, kuuntelee vauva mieluummin osia, jossa paloittelu on tehty fraasien mukaisesti kuin fraaseja katkoen.

Syntymän myötä lapsen koko elinympäristö ja äänimaailma muuttuu. Aiemmin lapsivesi on lämmittänyt ja äidin sydämen syke on tajonnut tutun ääniympäristön. Musiikin avulla on mahdollista tarjota vauvalle lempeämpi tapa kohdata ulkomaailma. Luonnollisesti se tapahtuu äidin ja isän sekä muiden tuttujen äänten kautta. Mutta laulamalla ja soittamalla lapselle jo sikiöaikana, seuraavat tutut laulut lasta myös kohdun ulkopuolelle ja näillä tutuilla musiikillisilla ärsykeillä voi lapsen toivottaa lempeästi tervetulleeksi maailmaan. Vauva tarvitsee ensimmäisinä elinkuukausinaan tuttua ja turvallista elinympäristöä kehittyäkseen. Tutut äänet luovat turvaa uudessa ympäristössä. Huotilaisen (2009, 127) mukaan musiikki ja erityisesti laulu kantavat vanhempien ja lapsen vuorovaikutusta muutaman ensimmäisen elinvuoden aikana.

### **3.4.3 1- vuotiaat musiikin havainnoijina**

1-vuotiaisiin kuuluvat tutkimuksessani kaikki 12-24 kuukauden ikäiset lapset. 1-vuotiaalla myös musiikilliseen toimintaan liittyy Sternin kuvaama minuuden kehityksen vaihe, jolloin lapsi alkaa itse tekemään valintoja, miten toimii ja myös musisoi. Zentnerin ja Eerolan (2010) mukaan viimeisimmät tutkimukset todistavat, että kyky taputtaa musiikin tahdissa kehittyy noin 4-8-vuoden iässä. Heidän mukaansa tuolloinkin kyky saattaa olla vaatimatonta, se kehittyy lapsen lähestyessä kouluikää ja yksi rajoittavimpia tekijöitä on vielä kehittymässä olevat motoriset taidot. Zentnerin ja Eerolan tutkimuksessa (2010) kuitenkin todistettiin, että jo 5-24 kuukauden ikäiset lapset saattavat spontaanisti liikkua rytmisesti musiikin mukana, mutta tällöin ääniärsykkeen on kuitenkin oltava tempoltaan kohtuullinen. Oikeanlaisen tempon lisäksi saattaa olla hyödyksi sellainen musiikillinen ärsyke, joka on lapsen kokemusmaailmalle entuudestaan tuttu mutta tämä ei ole spontaanin rytmin ilmenemiselle välttämätöntä, kuten Zentnerin ja Eerolan (2010) tutkimuksessakin havaittiin. Zentnerin ja Eerolan (2010) mukaan noin 1-vuotiaat lapset liikkuvat nimenomaan musiikin mukana enemmän kuin esimerkiksi kuullessaan

puhetta (toisin, kuin noin 0- 6 kuukauden ikäiset vauvat, jotka reagoivat nimenomaan lapselle suunnattuun puheeseen positiivisesti ja jopa rytmisin liikkein, vertaa Stern (1985).

Zentnerin ja Eerolan (2010) tutkimuksessa ei kuitenkaan löydetty todisteita siitä, että näin pienet lapset voisivat liikkua tarkasti musiikin rytmissä ja heidän mukaan tarkka rytmisen liike vaatii kehittyneempää motoriikkaa, joka kehittyy vasta lähempänä esikouluikää. Zentner ja Eerola (2010) mainitsevat vielä, että koetilanne (vieras musiikki ja laboratorio-olosuhteet) saattavat heikentää vauvojen ja taaperoiden rytmistä liikettä suhteessa musiikkiin ja muihin rytmisiin ärsykkeisiin. Kuitenkin, jos lapsi suhtautui myönteisesti itse tilanteeseen tai ääniärsykkeeseen, hän myös tanssi/liikkui koetilanteessa todennäköisemmin. Tutkimuksen ikäryhmällä, 5-24 kuukauden ikäisillä lapsilla, samoin kuin oman tutkielmani 0-24 kuukauden ikäisillä toiminnan kokonaisvaltaisuus aiheuttaa myös sen, että uudet tilanteet saattavat aiheuttaa lapsissa hämmennystä ja tämä saattaa viedä pienen lapsen motivaation musiikilliseen vuorovaikutukseen. Eerolan, Luckin ja Toiviaisen (2006, 457) mukaan 2- 4-vuotiaat lapset toteuttavat jaksottaista liikkumista musiikin mukana ja toisinaan tuo liike oli yhteydessä musiikin rytmiin, mutta tutkimustulosten mukaan rytmin muututtua lasten liikkeet eivät muuttuneet sen mukaisesti.

Kuten tutkimuksen toteuttamisen puitteissakin kuvailtiin, saattoivat tutkimusolosuhteet vaikuttaa merkittävästi lapsen motivaatioon tanssia musiikin mukana. Näin alle 2-vuotiaat lapset toimivat myös musiikkiharrastuksessa, joka on sosiaalinen ryhmäopetustilanne. Myös varhaisiän musiikkikasvatuksen puitteissa pätee määritelmä lasten kokonaisvaltaisesta ja spontaanista toimintatavasta. Zentnerin ja Eerolan (2010) tutkimus antaa merkittävää tietoa pienten lasten rytmin havaitsemisesta ja sen lisäksi todistaa, että motivaatiolla on suuri merkitys musiikin aikaansaamiin kehollisiin reaktioihin myöskin 12-24 kuukauden ikäisillä lapsilla.

Fredrikson (1994, 12) kertoo kehityspsykologien olevan yhä enemmän vakuuttuneita siitä, että lapsen arvomaailman kehittymisen kannalta ensimmäiset elinvuodet ovat tärkeitä ja myös musiikillisten perusasenteiden ja arvomaailman muodostumisen voidaan arvioida syntyvän jo varhaisina elinvuosina. Fredrikson (2003, 209) lisää, että varhaislapsuudessa saatujen kokemusten merkitys ihmisen myöhemmälle kehitykselle tunnustetaan nykyään yleisesti. Pienten lasten vanhempien tietämystä musiikin kehollisuudesta ja sen vaikutuksesta lapseen tulisi tästä syystä lisätä.

## 3.5 Kehollisuus musiikissa alle 2-vuotiailla lapsilla

### 3.5.1 Musiikin rytmi ja spontaani tempo

Tässä luvussa kerron tarkemmin musiikin rytmin merkityksestä liittyen musiikin kehollisuuteen. Kuten aiemminkin tutkielmassa jo todettiin, rytmillä näyttää olevan merkittävä rooli ihmisen elämässä. Elämän rytmin hallinta on tärkeä voimavara, luonnossa ja muussa taiteessa ilmentyvä rytmi ja rytmitaju tai rytmin hallinta motorisiin taitoihin liittyen ovat rytmin hyödyllisiä ilmentymiä elämässä, jotka auttavat ihmistä myös musiikin maailman ulkopuolella merkittävästi. Musiikin kehollisuuden kannalta rytmin kokeminen on keskeinen osa-alue musiikin kehollisuudessa. Helmut Moogin (1976, 40) mukaan musiikillisen kehityksen vaiheet etenevät niin, että lapsi reagoi sekä musiikin rytmiin että musiikin dynamiikkaan aluksi liikkeillään ja alkaa vasta myöhemmin reagoida musiikkiin myös äänellään. Näin siis musiikin kehollisuuden reaktiot ovat havaittavissa lapsilla liikkeen kautta ja rytmi on musiikin dynamiikan lisäksi liikkeelle paneva voima. Eerola, Luck ja Toiviainen (2006, 472) sanovat, että kyky aistia ja tuottaa tasainen rytmi, on keskeinen asia monessa motorisessa toiminnassa, esimerkiksi puheen havaitsemisessa ja musiikillisissa tehtävissä. Eerolan ja hänen kollegoidensa havainto rytmin merkityksestä vahvistaa musiikin asemaa lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen tukijana. Alle 2-vuotiailla puheen kehitys on yksi merkittävä kognitiivinen prosessi. Ainakin lähtökohdat puheen kehitykselle luodaan alle 2-vuotiaana. Tutkielmani kannalta näen erittäin merkittävänä, että kielellistä kehitystä voidaan musiikin keinoin tukea ja vahvistaa. Hongisto-Åhberg ja hänen kollegansa (2001, 25) kertovat rytmin muodostavan kaikkien taidollisten suoritusten selkärangan ja heidän mukaansa rytmi jaksottaa sekä henkistä että fyysistä energiaa, ja siksi oikean sisäisen rytmin löytyminen auttaa niin suurta motorista koordinaatiota vaativissa tehtävissä kuin pienten yksityiskohtien hiomisessakin ja rytmitaju on osallisena monien taidollisten valmiuksien kehittymisessä. Ei siis pelkästään puheen kehittymistä vaan lapsen kokonaisvaltaista kehitystä on mahdollista tukea musiikin rytmiä hyödyntämällä. Musiikin rytmin aiheuttamat reaktiot lapsessa näyttävät olevan merkittäviä muunikin oppimisen kannalta tai sen voidaan katsoa tukevan ja jopa helpottavan useita kehityksen osa-alueita.

Musiikin kehollisuuden näkökulmasta ja kokonaisvaltaisen kehityksen tukemista edistävän toiminnan näkökulmasta on merkittävää, millaista musiikkia lapsille soitetaan ja lauletaan. Tämä on merkityksellistä ennen kaikkea silloin, jos halutaan havainnoida lasten kehon liikkeitä

suhteessa musiikkiin ja sen rytmiin tai tempoon. Tarkasteltaessa musiikin rytmiä, näyttää olevan merkityksellistä tietää, mikä on lapsen luontainen, spontaani syke. Baruch ja Drake (1997, 573) kertovat, että pienet lapset erottavat rytmin paremmin musiikista, jossa on nopea tempo ja Provasi ja Bobin-Beque (2003, 230) ovat todenneet, että lapset taputtavat mielummin nopeammin kuin hitaammin. Ihmmiselle on löydettävissä kullekin ikäryhmälle niin sanottu luontainen tempo tai syke, joka on lapsilla nopeampi kuin aikuisilla. Eerola ja hänen kollegansa (2006, 475) ovat löytäneet merkkejä periodisesta liikkumisesta. Eerolan ja hänen kollegoidensa mukaan 2-3-vuotiailla periodosta rytmistä liikettä havaittiin toteutuvan silloin, kun musiikin tempo on keskimäärin 387ms ja 3-4-vuotiailla sopiva tempo rytmiselle liikkeelle oli 415ms. Eerolan ja hänen kollegoidensa mukaan tutkimustulokset viittaavat samaan aiempien tutkimusten kanssa: ihmisen spontaani sisäinen tempo hidastuu iän myötä. Draken ja Baruchin (2000, 279) mukaan spontaani tempo hidastuu iän myötä. Drake ja Baruch kertovat, että spontaani taputusrytmi hidastuu iän myötä ja lisäksi tahdissa taputuksen tarkkuus ja tempon erottelukyky paranevat myös iän myötä.

Nämä luontaisen, spontaanin tempon määritelmät tulevat merkittäväksi silloin, jos halutaan tarkastella ihmisen liikkeitä musiikin mukana. Musiikin kehollisuuden määritelmän mukaan voidaan olettaa, että motivaatio musiikin kehollisuuteen lisääntyy, mikäli musiikin tempo on alle 2-vuotiaille lähellä luontaista, spontaania sykettä.

### **3.5.2 Musiikillinen identiteetti ja emotionaalisuus**

Uskoakseni hyvin monella ihmisellä on omakohtainenkin kokemus siitä, että musiikilla on merkittävä vaikutus tunteisiin. Musiikki saattaa synnyttää ja nostaa esiin monenlaisia tunteita, esimerkiksi voimistaa tunnereaktioita ja kokemuksia, rentouttaa tai rauhoittaa. Juslin ja Sloboda (2001) ovat määritelleet, että musiikin aikaansaamia tunnereaktioita voidaan tarkastella esimerkiksi sen mukaan, onko kyseessä säveltäjän, esittäjän vai kuulijan tunnekokemus. Tutkielmassani tarkastellaan ilmiöitä kuulijanäkökulmasta. Jo pienet lapset kokevat musiikin niin, että Trevarthenin (2002, 22) mukaan varhaisella musikaalisuudella on vahva rooli esimerkiksi muistojen rakentamisessa. Muun muassa rytmin aiheuttamien liikereaktioiden lisäksi ja jo ennen, kuin lapsi kykenee motorisen kehityksen puitteissa liikkeen reagoimaan musiikkiin, lapset kokevat ja tuntevat musiikin emotionaalisesti eli tunnetasolla ilman, että musiikin vaikutukset synnyttäisivät ulkoisesti havaittavia reaktioita.

Lapsuudessa lauletuilla lauluilla voidaan kuitenkin synnyttää merkittäviä muistoja. Tämä käy ilmi, kun lapsuuden lauluja kuunnellaan myöhemmin elämässä. Usein lapsuuden laulut kulkevatkin sukupolvelta toiselle ja lauluja halutaan välittää aikanaan myös omille lapsille niihin liittyvien tärkeiden tunnesiteiden ja muistojen takia. Trevarthen (2002, 22) sanookin, että varhaista musikaalisuutta leimaa vahva tunneside ja siihen liitetään myös perinteiset tapahtumat. Borthwickin ja Davidsonin (2002, 60) mukaan perheellä ja perheenjäsenillä on merkittävä rooli lapsen musikaalisuuden ja musiikillisen identiteetin määrittelyssä ja muotoutumisessa. Sloboda ja O'Neill (2001, 427) toteavat musiikin kuuntelemisen synnyttämien tunnereaktioiden liittyvän vahvasti siihen, millaisessa sosiaalisessa tilanteessa musiikkia kuunneltiin. Tämä vahvistaa ympäristön vaikutusta siihen, millainen on kuulijan, ja omaan tutkielmaani liittyen, lapsen musiikillinen kokemus. Edellä kuvatun perusteella myös musiikillisen vuorovaikutuksen rooli on merkittävä siinä, millaisia tunnereaktioita musiikki aiheuttaa.

### **3.5.3 Musiikillinen vuorovaikutus ja ”vuorovaikutteinen musikaalisuus”**

Musiikin vaikutusta ihmiseen tutkitaan nykyään yhä enemmän ja kuten aiemminkin on todettu, tieteen kehittyessä kaiken aikaa, tutkimuksen tekeminen on muuttunut mahdolliseksi yhä pienemmilläkin lapsilla. Musiikin katsotaan olevan Hargreavesin, Dorothean ja Raymondsin (2002, 1) mukaan kommunikaation yleinen kanava, sillä musiikki sisältää sellaisia merkityksiä, joilla ihminen kykenee välittämään tunteita, tarkoituksia ja merkityksiä vaikka yhteinen kieli muuten puuttuisi täysin. Trevarthenin tutkimus koskettaa pienten lasten vuorovaikutusta, joka on vielä pääasiassa nonverbaalista. Trevarthen (2002, 25) kertoo tutkimuksesta, jossa tutkimuksen kohteena on pääasiassa vauvan ja vanhemman vuorovaikutukseen liittyvät reaktiot. Tutkimuksen osa-alueissa on selkeästi nähtävissä musiikillisiä piirteitä, sillä tarkastelun kohteena olivat lapsen kehon motoriset reaktiot suhteessa rytmisiin vaihteluihin, tunnereaktiot suhteessa vanhemman äänen melodian ja harmonian vaihteluihin. Tämä osoittaa muiden tutkimusten rinnalla, että lapsella on synnynnäinen suuntautuneisuus vuorovaikutukseen muiden ihmisten kanssa. Täten voidaan myös olettaa, että lapsen ja aikuisen välistä varhaista vuorovaikutusta on mahdollista tukea musiikin keinoin, sillä jo pieni vauva on kiinnostunut tietynlaisesta, laulavasta (vertaa Stern 1985), vauvalle tai lapselle suunnatusta puheesta. Täten voidaan olettaa, että pienellä lapsella on luontainen taipumus myös musiikilliseen vuorovaikutukseen ja tätä olettamusta tukee myös Huotilaisen (2009) havainnot sikiön mieltymyksistä muun muassa konsonanssiin.

Vuorovaikutuksen ja kielellisen kehityksen edistämisestä musiikin keinoin kertoo myös Linnavallin tutkimus, jota seuraavaksi esittelen. Linnavalli, Putkinen, Lipsanen, Huotilainen ja Tervaniemi (2018) ovat todenneet, että sekä aikuisten että lasten säännöllinen musiikki- tai soittoharrastus vahvistaa kielellisiä taitoja. Linnavalli ja hänen kollegansa listaavat musiikkiharrastuksen vahvistavan muun muassa äänteiden erottelukykyä, sanojen painotuksen ja ajoituksen piirteitä eli prosodisia taitoja, kielellistä muistia, lukutaitoa ja sanavarastoa. Lisäksi Linnavalli ym. maintsevat musiikin vaikuttavan positiivisesti vieraiden kielten ymmärtämisessä ja tämä kehitys liittyy heidän mukaansa nimenomaan rytmin havaintokykyyn. Nämä havainnot ulottuvat kohderyhmäni ulkopuolelle iän puolesta, mutta on selvää, että lähtökohdat vuorovaikutukselle ja kielen oppimiselle luodaan jo varhaislapsuudessa. Erilaisten ja monipuolisten äänten kuuleminen musiikkiharrastuksen parissa varhaislapsuudessa helpottaa lasta uusissa vuorovaikutustilanteissa niin, että pieni lapsi, joka on tottunut kuulemaan erilaisia ääniä, sekä ihmisääntä puhuen, laulaen mutta myös soittimien ääniä ja monipuolisita äänimaailmaa, on käsitykseni mukaan valmiimpi kohtaamaan uusia musiikillisia tilanteita ja mahdollisesti myös vuorovaikutustilanteita eikä ole niin varautunut uusien tilanteiden edessä, koska on harjaantunut aistimaan erilaisia ääniärsykeitä. Lisäksi jo varhaislapsuudessa aloitettu musiikkiharrastus, joka tukee kokonaisvaltaista kehitystä, tukee entisestään Linnavallin ja hänen kollegoidensa (2018) määrittelemiä kielen kehityksen piirteitä.

Samat musiikin positiiviset vaikutukset, kuin päiväkotij- ja esikouluikäisillä lapsilla, toteutuvat käsitykseni mukaan myös alle 2-vuotiaiden lasten kohdalla. Kun isompien lasten kohdalla musiikki vahvistaa sen ikäiselle ominaisia piirteitä äidinkielen ja vieraankielen puhumiseen ja oppimiseen liittyen, vahvistaa musiikki oletettavasti non-verbaalisia taitoja, äänten ja äänteiden erottelukykyä ynnä muita jo pienemmällä, alle 2-vuotiailla lapsilla. Lisäksi Linnavallin ja hänen kollegoidensa tutkimuksessa mainittu rytmin havainnointikyky toteutuu jo alle 2-vuotiailla lapsilla ja antaa hyvät lähtökohdat vuorovaikutuksen tukemisessa ja kielen oppimisessa iän karttuessa. Suunnilleen puolen vuoden iässä lapsi alkaa itse aktiivisemmin ”musisoida”, sillä Trevarthenin (2002, 22) mukaan tämän ikäisen lapsen hymyreaktio tai hytkyminen tutun laulun soidessa on sama, kuin hän tunnistaisi oman nimensä. Tämä kyseinen ilmiö on merkki lapsen musiikillisesta sosiaalisen minän synnystä. Täten hän kuuluu oman ympäristönsä, kulttuurinsa ja perheensä musiikilliseen piiriin ja pystyy musiikillisen vuorovaikutuksen ja musiikin kehollisuuden kautta osallistumaan musiikilliseen toimintaan aktiivisena yksilönä.

Lisäksi Trevarthen (2002, 34) kertoo, että toisella ikävuodella lapsi tapaa ensimmäisiä sanojaan kuvittelemalla ja matkimalla ympäristöstään kartoittamiaan mielikuvia.

Trevarthen (2002, 21) kuvaa musiikin olevan ulkoinen merkki ihmisen kommunikaatiosta ja kuten Leman ja hänen kollegansa (2016) aiemmin totesivat, motivaatiolla on merkittävä vaikutus musiikin kehollisiin reaktioihin sekä vuorovaikutukseen. Myös Trevarthen korostaa motivaation merkitystä, kun puhumme pienistä lapsista musiikin vuorovaikuttajina. Trevarthenin (2002, 21) mukaan musiikillinen kommunikaatio on verrattavissa kielen oppimiseen, sillä myös musiikilliset lainalaisuudet on opittava. Trevarthen kertoo, että vauvoilla on luontainen kyky sekä musiikilliseen tietoisuuteen että musiikilliseen käyttäytymiseen ja pieni lapsi suhtautuu aktiivisesti ja innolla musiikkiin etsien välineitä saavutta vuorovaikutusta ja tämä on ainutlaatuista juuri ihmisellä. Pienten lasten musiikillinen käyttäytyminen ja toiminta näyttää Trevarthenin mukaan liittyvän vuorovaikutukseen tai sen etsimiseen muiden ihmisten kanssa ja tämän kaltaista musiikin aiheuttamaan halua vuorovaikutukseen Trevarthen kutsuu vuorovaikutteiseksi musikaalisuudeksi. Tutkielmani kannalta erittäin merkittävää on huomio Trevarthenin (2002, 22) tekstissä liittyen aistien kautta tapahtuvaan varhaiseen ymmärtämiseen itsestä yhdessä muiden kanssa. Trevarthenin mukaan ihmisen musisoidessa yhdessä muiden kanssa, hän löytää paikkansa maailmassa toimivana ja tuntevana yksilönä ja tämä antaa yksilölle tarkoituksen ja merkityksen.

Trevarthen (2002, 25) kertoo, että vauvat reagoivat koko kehollaan musiikkiin, mutta ennen kaikkea merkittäviä ovat kasvojen ilmeet sekä ääntely ja kädet musiikin kehollisena ilmaisumuotona syntymän jälkeen. Hänen mukaansa ihmisellä on jo ennen syntymää tunne ja käsitys sosiaalisuudesta ja sen peruselementeistä sekä luontainen kyky suuntautua kohti sosiaalista toimintaa syntymän jälkeen. Trevarthenin (2002, 34) mukaan onkin merkittävää, miten paljon jo puolen vuoden ikäiset vauvat osoittavat kiinnostusta vuorovaikutukselliseen ”leikkiin” osana yhdessä perheensä tai muun yhteistön kautta, jolloin vauva on jo tietoinen itsestään ja itsetunnostaan eikä ole eristyksissä vaan osa yhteisöä. Työni kannalta merkittävää on myös Trevarthenin (2002, 34) huomio siitä, että jos perheessä tanssitaan ja lauletaan, on se palvelus lapselle, sillä Trevarthenin mukaan tällainen yhteinen vuorovaikutuksellinen toiminta synnyttää ja lisää läheisyyden tunnetta ja aiheuttaa lapselle pysyviä positiivisia musitijälkiä, joihin palataan usein myöhemmin. Musisointi perheessä lisää Trevarthenin mukaan myöskin yhteisymmärrystä ja vuorovaikutusta.

Jotta saavuttaisimme tietämyksen sosiaalisuuden vapaudesta ja sen kulttuurista, on meidän Trevarthenin (2002, 35) mukaan sitoutettava itsemme paikkaan, aikaan ja musiikin vaatimaan luottamuksen rooliin, joka syntyy luottamuksesta johonkin, joka ihailee meitä tai me häntä. Trevarthen sanoo myös, että jos musikaalisuuden sielu on vapaa ja arvostava, se kasvaa ja kasvaa- iästä riippumatta. Edellä kuvatun perusteella voidaan todeta, että alle 2-vuotiaan musiikkisuhde syntyy vuorovaikutuksessa omiin läheisiin ja jo hyvin pienet, 6 kuukauden ikäiset lapset ovat valmiita musiikilliseen vuorovaikutukselliseen leikkiin. Musiikkileikki lisää läheisyyden tunnetta, yhteisymmärrystä ja vuorovaikutusta. Musiikillinen vuorovaikutus kannattaa aloittaa jo ennen syntymää. Tällöin lapsi on aluksi musiikillisen vuorovaikutuksen kuunteleva ja passiivisemoin osapuoli, mutta syntymän jälkeen, iän karttuessa ja musiikkileikin tullessa tutummaksi lapsi aktivoituu ja osallistuu musiikilliseen vuorovaikutukseen. Huotilaisen (2009) mukaan musiikilla ja ennen kaikkea laulamisella on lapsen ja vanhempien välisessä vuorovaikutuksessa merkittävä, kantava voima ensimmäisten elinvuosien ajan, silloin kuin lapsi ei vielä ymmärrä sanojen merkityssisältöä. Huotilainen (2009) kertoo myös, että vanhemmat voivat välittää tunteitaan lapsille laulun ja musiikin avulla ja lapsi ymmärtää nämä viestit aiempien assosiaatiokokemustensa kautta.

## **4 MUSIIKKIKASVATUKSELLISET TYÖTAVAT ALLE 2-VUOTIAILLE LAPSILLE**

### **4.1 Musiikilliset ympäristöt**

Tässä osiossa haluan esitellä lyhyesti, millaisissa konteksteissa alle 2-vuotiaat voivat elämässään kohdata musiikkia ja kokea musiikillisia ärsykeitä. Musiikin tunteita herättävä vaikutus nähtiin jo aiemmassa osiossa liittyvän vahvasti sosiaaliseen kontekstiin, eli millaisessa tilanteessa musiikkia kuunnellaan. Siksi haluan tarkastella hieman tarkemmin alle 2-vuotiaiden lasten musiikillisia ympäristöjä liittyen musiikin keholiisuuteen. Huotilainen (2006) kertoo musiikin vaikuttavan merkittävästi ympäristöömme tunnelemaan luojana. Hänen mukaansa musiikki vaikuttaa välittömästi tunnelmaan ja tahdittaa toimintaamme esimerkiksi pitämällä yllä reipasta tahtia liikkeessä tai käsillä tekemisessä tai rauhoittamalla tunnelmaa esimerkiksi kuvalliseen ilmaisuun tai lepo hetkeen. Huotilainen kertoo tässä ilmiössä olevan kyse aivojen sähkökemiallisen toiminnan muutoksesta. Musiikki ympäröi meitä lukuisissa paikoissa:



autossa, kaupoissa, harrastuksissa, kodeissa. Lisäksi älylaitteiden ja -puhelinten kautta musiikkia voi nykyään kuulla missä tahansa ja se voi ympäröidä meitä lähes missä tahansa. Yleisissä paikoissa, kuten kaupoissa, musiikkia soitetaan juuri Huutilaisen mainitseman tunnelman takia. Koska musiikin vaikutuksista ihmiseen tiedetään nykyään hyvin paljon, halutaan musiikin vaikutukset hyödyntää monissa paikoissa. Siksi onkin nykyään hyvin vaikea löytää täysin hiljaista paikkaa ja hiljaisuutta niin halutessaan. Hiljaisuuden vaaliminen ja sen mahdollistaminen on kuitenkin ensisijaisen tärkeää. Huutilaisen mainitseman musiikin aiheuttaman aivojen sähkökemiallisen reaktion takia on ensisijaisen tärkeää antaa jokaiselle lapselle mahdollisuus myös hiljaisuuteen ja rauhaan. Omassa kodissa hiljaisuuteen olisi jokaisella oltava mahdollisuus niin halutessaan.

Pienten lasten kanssa on huomioitava lapsen vireystila, jotta musiikin vaikutus toteutuu. Aiemmin tutkimuksessani mainittu Trevharthenin (2002) vuorovaikutteinen musikaalisuus on omiaan kuvaamaan musiikin merkitystä nimenomaan vauvaperheissä. Musiikki voi olla perheen yhteinen kieli vauvan kanssa ennen varsinaisen puheen kehittymistä. Vauvalle voi laulaa ja soittaa musiikkia itse tai kuunnella sitä levyltä ja vauvan kanssa voi tanssia musiikin mukana. Kaikki tämä toiminta tukee vauvan kokonaisvaltaista kehitystä, vahvistaa lapsen musiikillisen identiteetin syntymistä ja on musiikin kehollisuutta sen varhaisessa muodossa. Luonteva paikka musisoinnille on oma koti. Kodin ulkopuolelle voi lähteä musisoimaan muun muassa erilaisiin kerhoihin, konsertteihin ja tapahtumiin tai musiikkileikkikouluun. Lisäksi perheiden musiikilliset ympäristöt vaihtelevat suuresti ja oman vanhemman harrastuneisuuden kautta saatta lapsi kuulla monenlaista musiikkia riippuen perheen mielenkiinnon kohteista.

Musiikkiharrastuksen voi aloittaa vauvan kanssa heti, kun perhe koee sen hyväksi. Jo syntymää ennen perheiden on mahdollista osallistua odottavien äitien ja perheiden musiikkivalmennuskursseille, joita järjestetään musiikkioppilaitoksissamme vaihtelevasti ympäri maan. Näihin kursseihin voidaan katsoa kuuluvan myös synnytyslaulu-kurssit, sillä molemmissa voidaan tavoitteiden olettaa olevan osittain samat: musiikillisen vuorovaikutuksen ja musiikkisuhteen syntyminen ja ylläpitäminen jo ennen syntymää, laulu- ja loruvarastojen kartuttaminen pian syntyvän uuden perheenjäsenen iloksi ja vuorovaikutuksen tueksi sekä äidin ja perheen hyvinvoinnin lisääminen ja ylläpitäminen musiikin keinoin ennen syntymää, itse synnytyksessä (synnytyslaulu) ja lapsen varhaisina elinkuukausina.

## 4.2 Musiikilliset työtavat

Seuraavaksi tarkastelun kohteena ovat varhaisiän musiikkikasvatuksen työtavat. Tässä osiossa esitellään, millaisia erilaisia työtapoja Suomessa on käytössä ohjatun musiikkitoiminnan ja -harrastusten parissa. Näin siksi, että yleisesti käytössä olevien musiikillisten työtapojen kautta on mahdollista kartoittaa, miten musiikin kehollisuus mahdollisesti ilmenee käytännössä alle 2-vuotiaiden musiikkikasvatustoiminnassa ja miten musiikin kehollisuuden näkökulmaa voisi mahdollisesti ja tarvittaessa painottaa toiminnassa enemmän. Lähtökohtainen oletukseni on, että varhaisiän musiikkikasvatustoimintaa tuottaa alalle kouluttautuneet varhaisiän musiikkikasvattajat ja toimintaa organisoivat musiikin asiantuntijat. Tällöin alan koulutus takaa sen, että käytössä on varhaisiän musiikkikasvatukseen kuuluvat asianmukaiset tavoitteet ja työtavat. Lisäksi tässä osiossa käyttämässäni lähdemateriaalissa korostuu varhaisiän musiikkikasvatuksen asiantuntijoiden näkemykset, jonka aiemmin tutkielmassani määriteltiin olevan kartoittavan kirjallisuuskatsauksen aineistonhankinnan yksi lähtökohta. Tämän osion näkökulmista vastaa nimenomaan suomalaisen varhaisiän musiikkikasvatustyön uranuurtajat.

Musiikkileikkikoulutoiminnan lähtökohta on ja tulee olla aina musiikin ilo ja lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen tukeminen ja huomioiminen tavoitteiden ja työtapojen kautta. Mitä pienempi lapsi, sitä tärkeämpää tämä toiminnan kannalta on, niin kuin aiemmin Keltikangas-Järvinenkin (2012) totesi, kulloistenkin kehitysvaiheiden saavuttamisen kunnioittaminen. Lindeberg-Piiroinen & Ruokonen (2017, 63) ovatkin todenneet lapsen kehitysvaiheiden muodostavan toiminnan suunnittelun ja käytännön työn perustan. Sosiaalinen viittaaminen (Stern 1985, 132) on asia, joka on myös huomioitava suunniteltaessa musiikillista toimintaa tai musiikkileikkikoulutoimintaa pienille, alle 2-vuotiaille lapsille. Musiikkiharrastus on täynnä uusia, erilaisia ääniä ja muita virikkeitä. Harrastusta aloitettaessa suuri osa äänistä ja virikkeistä ovat lapselle uusia ärsykeitä. On syytä ottaa tämä kehitysvaihe toiminnassa huomioon suunniteltaessa musiikkitoimintaa kertomalla vanhemmille, miten omalla rauhallisella ja positiivisella suhtautumisella musiikkiin voi vaikuttaa lapsen asenteeseen ja suhtautuimseen musiikkia ja uutta harrastusta kohtaan.

### 4.2.1 Kuunteleminen

Musiikin aistimisen ja havaitsemisen lähtökohtana voidaan ajatella olevan kuuleminen. Kuulon kautta musiikilliset ärsykkeet siirtyvät kehoomme ja mahdollisesti aiheuttavat musiikin

kehollisia reaktioita. Jos ihmiseltä puuttuu kyky kuulla kokonaan tai se on rajoittunut, nousee rytmin ja sykkeen kokeminen merkittävään rooliin. Muistan kuulleen erään lähes kokonaan kuuroutuneen henkilön kertoneen, että hän pystyy musisoimaan tuntemalla ja aistimalla musiikin sykkeen eri pinnoilta, muun muassa lattian kautta. Tässä tutkimuksessa kesityn tarkastelemaan kuuntelua työtapana niiden henkilöiden osalta, joiden kuuoaisti ei ole rajoittunut. Lindeberg-Piiroisen ja hänen kollegoidensa (2017, 179) mukaan kuunteleminen on eri asia kuin kuuleminen ja ne voidaan erotella niin, että kuuleminen on passiivinen tapahtuma ja kuunteleminen edellyttää kuulijan omaa aktiivisuutta, silloin meidän on keskityttävä, tehtävä tietoisia havaintoja ja suoritettava erilaisia valintoja. Ohjatussa musiikkikasvatustoiminnassa on syytä huomioida tämä toiminnan lähtökohdissa. Mutta ennen kaikkea musiikin kehollisuuden näkökulmasta ja sen vuorovaikutuksen vaatimuksesta aistimiseen liittyen on kysymys aina kuuntelemisesta, koska henkilön tulee olla vuorovaikutuksessa musiikkiin. Lindeberg- Piiroinen ja hänen kollegansa (2017, 179) korostavat myös kuuntelukasvatuksen olevan välttämätöntä nykyajan lapsille, koska he syntyvät ääniä tulvivaan maailmaan ja välillä on jopa haastavaa löytää hiljaisuutta. Jokaisella lapsella tulisi kuitenkin olla mahdollisuus hiljaisuuteen. Musiikkikasvatustoiminnan lähtökohta pienillä on aistiminen ja tätä kautta kuunteleminen on toiminnan lähtökohta ja erittäin tärkeä työtapaa kaikenkaikkiaan. Lapsi liittyy kuuloaistimukseen myös näköhavainnon sekä liikkeen vanhemman kehon kautta ja tätä kautta musiikkitoiminta kehittyy maturaation kautta vaiheittain omaksi musisoinniksi omien musiikin kehollisten kokemusten kautta.

Kuuntelemisella voidaan katsoa olevan myös suurempia merkityksiä ihmisen elämässä pelkän musiikillisen toiminnan lisäksi. Lindeberg-Piiroinen ja hänen kollegansa (2017, 180) toteavat kuuntelun vaikuttavan ratkaisevasti myös ihmisen hyvinvointiin, mikäli ihminen oppii kuuntelemaan ja tulkitsemaan oman kehon viestejä. Lisäksi Lindeberg-Piiroinen ja hänen kollegansa kertovat, että jos lapsen kuuntelemiselle annetaan aikaa ja me aikuiset kuuntelemme lasta, oppii lapsi tulemaan kuulluksi ja sitä kautta lapsi oppii myös itse kuuntelemaan muita ihmisiä. Tällöin kuuntelemaan oppimisella on myöskin vuorovaikutuksen ja sosiaalisten taitojen kannalta merkittävä vaikutus. Kun tämä tieto liitetään yhteen Keltikangas-Järvisen (2012, 21) havaintoon lapsen minäkuvan kehittymisen merkityksestä alle 3-vuotiaana, voidaan kuuntelukasvatuksella todeta olevan paljon mahdollisuuksia ja voimavaroja lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen tukemisessa. Musiikin kautta tapahtuneet positiiviset kokemukset lapsen omasta kehosta alle 2-vuotiaana vahvistavat lapsen minäkuvaa merkittävästi. Vuorovaikutuksen tukeminen musiikin keinoin vahvistaa positiivisen minäkuvan syntymistä ja

näin ollen lapsen positiivisen minäkuvan kehittyminen alle 3-vuotiaana saa paremmat lähtökohdat musiikin kehollisuuden näkökulmasta.

Musiikin kehollisuuden määritelmä saa lisää vahvistusta ja merkitystä musiikin kuuntelemisen työtavan kautta tarkasteltuna. Toisin kuin esimerkiksi taulut tai veistokset, musiikkikappale ei ole Lindeberg-Piironen ja hänen kollegoidensa (2012, 183) mukaan kongreettinen pysyvä kohde vaan musiikkiteos välittyy tajuntaamme aistien ja hermostomme kautta aiheuttaen erilaisia reaktioita kehossamme. Kuuntelemalla aistittu taideteos aiheuttaa ihmisessä kehollisen reaktion ja tämä on Lemanin ja hänen kollegoidensa (2016) aiemmin mainitsema todiste juuri musiikin kehollisuudesta ja todistaa musiikin vaikutuksen ihmiseen ylipäätään.

#### **4.2.2 Laulaminen ja loruttelu**

Lähtökohtaisesti voidaan todeta, että ihmisen ääni, sen käyttäminen puheessa tai laulaen, on yleisesti ottaen hyvin henkilökohtainen asia ja musiikin kehollisuuden näkökulmasta musiikin synnyttämät kehon tunne- ja liikereaktiot ilmenevät mahdollisesti helpommin ainakin aikuisilla, kuin laulaminen. Jotta ihminen uskaltautuu laulamaan ja käyttämään ääntään erilaisissa tilanteissa, tulee hänen tuntee olonsa turvalliseksi. Alle 2-vuotiailla äänenkäyttö ja laulaminen liittyy vahvasti vuorovaikutukseen. Toki myös tästä näkökulmasta turvallisuuden tunteen vaatimus on myös vallitseva.

Laulamisen ja äänenkäytön keholliset vaikutukset ilmenevät jo sikiövaiheessa äidin laulamisen kautta. Krokforsin (2017, 145) mukaan laulava tai hyräilevä äiti vapauttaa endorfiiniä myös sikiölle ja näin ollen musiikki aiheuttaa sikiölle musiikin kehollisen reaktion. Krokfors (2017, 146) kertoo, että itku on lapsen ensimmäinen äänellinen yhteys ulkomaailmaan ja erilaisilla itkuillaan vauva on vuorovaikutuksessa ympäristöönsä. Krokfors (2017, 146) sanoo, että ympäristön vahvistus vauvan ja lapsen äänikokeiluille on tärkeää ja sen avulla jokeltelu, joka alkaa noin 3 kuukauden iässä kurkunpään laskeutuessa ja johtaa vähitellen puheen kehittymiseen. Samoin, kuin puheen kehittymisen tukeminen matkimalla vauvan ääniteitä ja äänenkäyttöä, myöskin laulamalla lapselle hän oppii luonnollisesti helpommin laulamaan. Krokfors (2017, 147) kertoo, kuinka lapselle voi päivittäisiten askareiden ja hoitotilanteiden lomassa laulaa vaikkapa SO-MI “käkiterssillä” esimerkiksi siitä, mitä ollaan tekemässä ja 9-10

kuukauden iässä, jolloin lapsi yleensä sanoo ensimmäiset tavunsa tai sanansa, saattaa hän hyvin vastata myös laulaen.

Alle 2-vuotiaiden lasten laulaminen musiikkiharrastuksen parissa on vielä satunnaista ja onkin ehkä syytä puhua kokonaisvaltaisemmin äänenkäytöstä. Tämä on hyvin yksilöllistä ja jotkut alle 2-vuotiaat jo laulavat tai matkivat ääntelyitä ja erilaisia ääniä esimerkiksi musiikkileikkikoulussa. Rohkeammat lapset saattavat tutussa ympäristössä jo laulaa. Mutta laulu vaatii ennen kaikkea tutun ja turvallisen ympäristön, jotta lapsi rohkaistuu laulamaan. Kotiympäristössä oman perheen parissa laulu luonnistuu oletettavasti helpommin, kuin esimerkiksi musiikkiharrastuksessa tai päivähoitossa. On myös hyvä mainita, että Korkforsin (2017, 148) mukaan alle 2-vuotiaan lapsen ääntöelimistö ei ole vielä valmis tuottamaan puhdasta laulua esisanojen lausumisen aikaan ja keskimääräinen ikä, jolloin lapsen voidaan odottaa laulavan tunnistettava melodia tai laulunpätkä on 2-3 vuotta.

Ihmisen ääni on ikään kuin peili kehon tilasta, fyysisestä tai psyykkisestä. Korkfors (2017, 150) kertoo oopperalaulaja Ritva Auvisen todenneen syvähengityksen vaikuttavan sydämeen ja laulamisen pitävän keuhkot kunnossa ja tekevän hyvää koko ihmisen elimistölle. Ihmisen äänenkäytöstä voidaan helposti aistia erilaisia tunnetiloja tai luonteenpiirteitä. Tämän perusteella voidaan todeta, että laulamisen ja äänenkäytön kautta saadut musiikin keholliset reaktiot ovat oletettavasti voimakkaampia, kuin vaikkapa kuuntelemalla saadut, sillä laulamalla ihminen osallistuu aktiivisesti musiikin tekemiseen ja instrumenttina laulussa toimii oma keho. Lisäksi laulaessa ihminen hengittää aktiivisemmin ja tämä myös osaltaan aktivoi kehoa musiikillisessa vuorovaikutustilanteessa.

### **4.2.3 Musiikkiliikunta**

Tutkimukseni aihe musiikin kehollisuus liitetään usein ensisijaisesti kehon liikkeisiin musiikin mukana tai musiikkiliikuntaan liittyväksi ihmiskehon reaktioksi. Mielikuva musiikin mukana tanssivasta tai keinuvasta lapsesta on yleensä ensimmäinen mielikuva, joka ihmisille muodostuu musiikin kehollisuudesta, kun olen maininnut tutkielmani aiheen. Musiikkiliikunta onkin merkittävä yhteismusisoinnin muoto ja se antaa kaikille mahdollisuuden yhteismusisointiin tai musisointiin ylipäätään, jos soitto- tai laulutaito muuten puuttuisi. Tutkielmani aiemmissa osioissa on kuitenkin kuvattu, miten musiikin kehollisuus merkitsee musiikin aiheuttaman liikkeen lisäksi paljon muutakin. Tässä osiossa tarkoitukseni on kuvata

musiikkiliikuntaa työtapana varhaisiän musiikkikasvatustoiminnassa. Marja- Leena Juntunen (2010, 61) kertoo musiikkikasvatuksellisen musiikkiliikunnan pohjautuvan holistiseen ihmiskäsitykseen, jossa ihmisen nähdään muodostavan järjen, tunteen ja kehon jatkumattoman kokonaisuuden johon yhdistyy myös ihmisen sosiaalisuus. Juntunen sanoo myös, että musiikkiliikunta on musiikkikasvatuksen osa-alue, jossa yhdistyvät kuuntelu, laulaminen, kehon liike ja oma keksintä ja suomalaisen musiikkiliikunnan lähtökohtana ovat Emile Jaques-Dalcrozen ja Carl Orffin musiikkikasvatusideat. Juntunen mukaan musiikkiliikunnassa musiikin oppimista lähestytään musiikin ja liikkeen yhdistävän toiminnan ja siitä syntyvien kehollisten kokemusten kautta. Juntunen kertoo myös, että musiikkiliikunnassa keho toimii musiikillisena instrumenttina ja hän muistuttaa, että lapsen opetuksessa on hyvä muistaa lapsen oppivan kokeilun ja matkimisen kautta ja tätä toimintaa ohjaa uteliaisuus ja ilo.

Juntunen, Aarnio ja Perkiö (2015) kertova, että Inkeri Simola-Isakssonin, aikamme musiikkiliikunnan uranuurtajan sanoneen, että musiikkiliikunnan vapauttavan ja inspiiraatiota vaalivan luonteen avulla kehitetään mielikuvitusta, persoonallisuutta, omaa näkemystä sekä valtavasti sopeutumista ja yhteishenkeä ja sen avulla koetun luonnollisen purkautumisen kautta voi jokainen aistia vapauttavan ja riemullisen tunteen, jota tuskin liikaa korostetaan ennaltaehkäisevänä tapahtumana. Edellä musiikkiliikunnan uranuurtajan Inkeri Simola-Isakssonin sanat luonnollisesta purkautumisesta ja sen kautta koetusta vapauttavasta ja riemullisesta tunteesta muistuttavat hieman musiikin kehollisuuden määritelmää. Juuri vapauttava ja riemullinen voi olla alle 2-vuotiaan lapsen reaktio hänen kuullessaan musiikkia, joka motivoi häntä. Tällainen musiikki synnyttää iloa ja oppimista. Musiikin mukana liikkumiseen innoittavan musiikin voisi kuvitella sisältävän vaatimukset siitä, että musiikki on tuttua, lapsille suunnattua ja siinä on havaittavissa selkeä rytmi ja syke.

Seppäsen, Tarvosen ja Lindeberg-Piironen (2017) mukaan musiikkiliikunta on musiikkikasvatuksen osa-alue ja tärkeä osa musiikkituokiota – silti tanssi, musiikki ja liikunta koetaan usein erillisinä toimintamuotoina. Seppänen ym. kertovat, että musiikkihetkeen voi kuulua paikallaan istumista soittaen ja laulaen, mutta kehollisuus mahdollistaa aina syvemmän oppimiskokemuksen. Seppänen ym. kertovat myös, että musiikkiliikunnassa yhdistyy liike, musiikki, kuuntelu, laulaminen ja musiikkiliikunta työtapana tarjoaa jokaiselle mahdollisuuden musisoida liikkeen avulla. Heidän mukaansa merkittävintä musiikkiliikunnan työtavassa kuitenkin on oppimisen syvyys. Seppäsen ym. (2017) edellä kuvaama oppimisen syvyys liittyen musiikkiliikuntaan työtapana johtuukin Lemanin (2016) mainitsemasta musiikin vahvasta

yhteydestä motoriikkaan ja tunnekeskukseen sekä odotukseen musiikin tapahtumista ja sitä kautta motivation vaatimukseen. Musiikkiliikunnan mahdollisuudet ovat merkittävät juuri siksi, että tämä työtapa mahdollistaa musisoinnin kaikille. Kun tähän näkökulmaan lisätään vielä musiikin kehollisuuden mahdollisuudet nauttia musiikista pelkän tunnereaktion kautta, ilman näkyviä reaktioita, jota musiikin kehollisuus todistaa ja tätä käsitystä musiikin kehollisuus myös tukee, voidaan musiikin todella todeta kuuluvan kaikille.

#### **4.2.4 Soittaminen**

Seppänen ym. (2017, 213) kertovat, että soittamiseen johdatellaan lasta kokeilun ja imitaation eli matkimisen tai mallioppimisen kautta ja musisoinnin perustana voidaan pitää kotimusisointia ja arkiääniä. Seppäsen ym. (2017, 213) mukaan hyviä varhaisiän musiikkikasvatuksen toimintamuotoja ovat muun muassa musiikkileikki. Soittamisen lähtökohdat alle 2-vuotiaissa lähtevät liikkeelle musiikin kehollisuuden reaktioista ja vuorovaikutuksesta. Matkimalla ja yhdessä leikkimällä koetaan soittamisen varhaisen vaiheet. Seppänen ja hänen kollegansa (2017, 218) sanovatkin musisoinnin ytimessä olevan soittajan kehollisuus, joka tarkoittaa sitä, että ihmiskehosta sinällään lähtee lukuisia eri ääniä ja jokaisen ihmisen keho soi kauniisti omalla tavallaan. Täten soiton lähtökohdat ovat luonnollisesti oman kehon kautta, aikuisen avustuksella saaduissa rytmin kokemuksissa sekä kaikissa musiikin aiheuttamissa kehollisissa kokemuksissa. Vain sitä kautta lapsi oppii vähitellen soittamaan myös soittimia ja musiikin keholliset reaktiot ovat välttämättömät.

Alle 2-vuotiailla toiminta on vielä hyvin kokonaisvaltaista Seppäsen ym. (2017, 2013) mukaan ja pienet lapset harjoittelevat uusia asioita käyttäen kaikkia aisteja. Seppäsen ym. (2017, 213) kuvaus pienestä lapsesta aktiivisena ja kiinnostuneena oppijana, joka toimii itselleen mielekkäällä tavalla kokien onnistumisen ja oppimisen iloa musiikin parissa, on äärimmäisen osuva ja korostaa hyvin musiikin ilon ja onnistumisen kokemusten merkitystä. Onnistumisen kokemukset liittyvät musiikki kehollisuuden motivaation vaatimukseen ja pitävät yllä musiikin iloa.

Usein ensimmäiset soittimet, joita alle 2-vuotiaat soittavat oman kehon lisäksi ovat marakassit ja rummut. Kun lapsi oppii tarttumaan esineisiin, ovat värikkäät marakassit usein mieluisat soittimet. Aluksi marakasseja maistellaan, sillä kuten edellä todettiin, pienten lasten oppiminen tapahtuu kaikkien aistien kautta. Lopulta oman aikuisen soiton mallia matkimalla lapsi alkaa

itse tapailla musiikin rytmiä ja soittaa mukana lauluissa, loruissa ja leikeissä. Kun lapsi oppi ns. hakkaamaan kädellään esimerkiksi pöytää, on hänen rumpalin valmiudet myös olemassa. Usein tämä tapahtuu jo alle vuoden ikäisenä. Se, miten tuttua soittaminen on, toisin sanoen miten paljon lapsen kanssa on soitettu malliksi, vaikuttaa vahvasti siihen, miten nopeasti lapsi alkaa itse soittaa. Seppänen ym. (2017, 223) kuvaavat hyvin mallioppimista pienten lasten toiminnan ohjaajana ja sanovat mallioppimisen tuottavan tehokkaita tuloksia erityisesti, jos matkittavana on idolisoitu malli ja musisoivaa lasta ajateltaessa kannattaa täten muistaa, että aikuisen oma musiikillinen käyttäytyminen heijastuu voimakkaasti ja pitkäkestoisesti lapseen. Tämä merkitsee sitä, että aikuisen suhtautuminen musiikkiin, sen eri osa-alueisiin ja työtapoihin sekä musiikillinen käyttäytyminen heijastuu suoraan lapsen musiikilliseen käyttäytyiseen.

Kaiken kaikkiaan työtavoista musiikkiharrastuksessa voidaan todeta, että kaikki työtavat nivoutuvat toisiinsa ainakin osittain ja käytännössä on tarpeetonta yrittää erottaa niitä toisistaan. Kaiken musiikkitoiminnan lähtökohta on kuunteleminen ja sitä kautta myös muut työtavat aktivoituvat lapsen kehitysvaiheen ja oppimisen seurauksena.



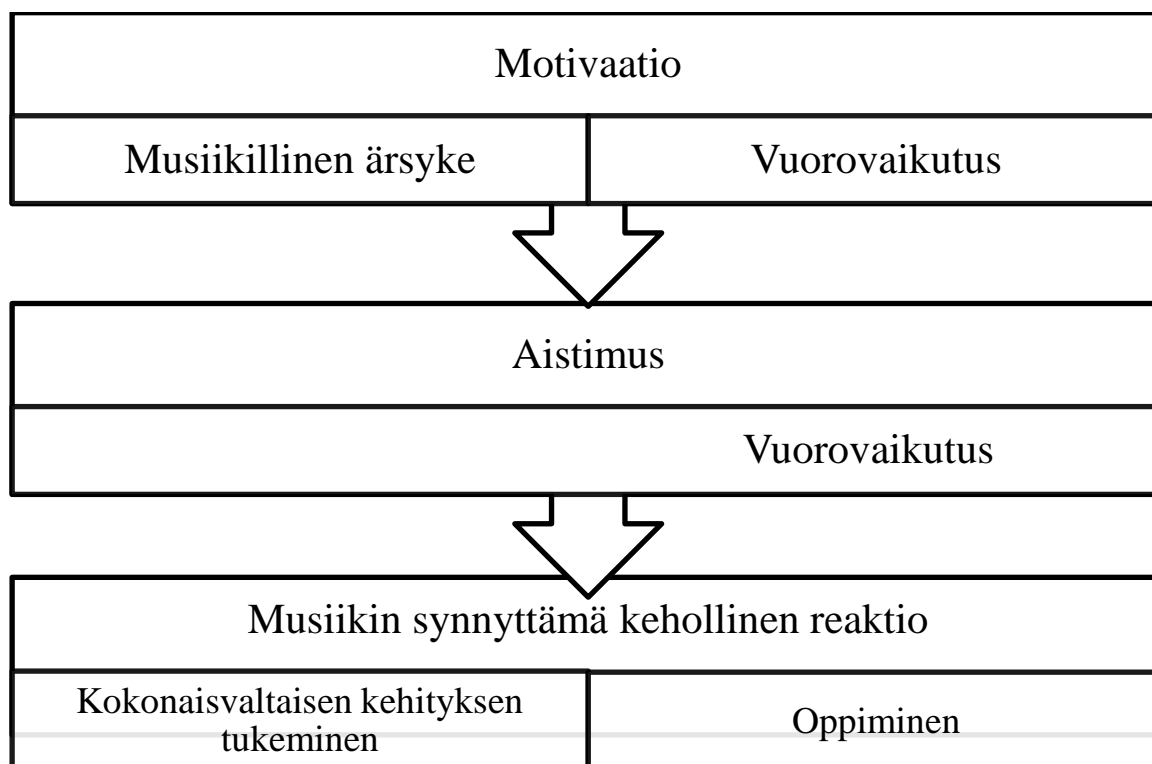
## 5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimukseni viimeisessä osiossa tavoitteenani on vastata selkeästi työni alussa esiteltyihin tutkimuskysymyksiin ottaen huomioon holistisen ihmiskäsityksen, fenomenologian subjektiivisen tiedonintressin sekä kaikki tutkimukseeni valitut tutkimukset liittyen lapsiin ja musiikkiin. Näihin kysymyksiin on löytynyt jonkin verran vastauksia jo edellä työni edetessä. Tässä kappaleessa kuitenkin tiivistän vastaukset vielä selkeämmin liittyen tutkimuskysymyksiin sekä työni kannalta esiin nousseisiin merkittäviin musiikin kehollisuuden teemoihin alle 2-vuotiailla, jotta työni toimii selkeämpänä tietopakettina alalla työskenteleville, kuten alussa työn yhdeksi tavoitteeksi esitin. Lisäksi kartoittavan kirjallisuuskatsauksen viidennen kohdan mukaan on tarkoitus koota tulokset yhteen. Johtopäätökset- kappale sisältää yhteenvedon löytämistäni havainnoista tutkimukseni edetessä. Lisäksi uskon tämän kappaleen täydentävän loogista tieteenfilosofista näkökulmaa, jonka Hirsjärvi ym. (1997, 130) alussa määritteli tutkielmaan kuuluvaksi.

### 5.1 Musiikin kehollisuuden ketju

Tämän luvun tarkoituksena on tiivistää vastaus ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni. Työni taustalla on holistinen ihmiskäsitys, jonka mukaan ihminen on psyko-fyysis- sosiaalinen kokonaisuus ja Rauhalan (2005, 32) mukaan holistisen ihmiskäsityksen taustalla vallitsee tajunnallisuus, kehollisuus ja situationaalisuus. Musiikin keholliseen kokemukseen liittyy vahvasti kaikki kolme ihmisyyden elementtiä. Mieli ja ympäristö sekä Sternin mainitsema minuus määrittelevät lähtökohdat sille, millainen on ihmisen kehon reaktio suhteessa musiikkiin. Fenomenologian näkökulma näyttäytyy ikään kuin luonnostaan, kun tarkastellaan ihmistä musiikin havainnoijana. Musiikin kehollinen kokemus on aina ihmisen subjektiivinen tulkinta aistiärsykkeiden kautta kehoon virtaavasta musiikillisesta informaatiosta, kuten Torvinen (2008, 8) on fenomenologiaa kuvannut. Stern (1985, 6) kertoi jo aiemmassa osiossa ihmisen käsittelevän asioita ja kokemuksia vaistomaisesti ja ainutlaatuisesti subjektiivisen organisaation kautta, jota kutsutaan minuudeksi. Sternin mukaan minuus ja itsetunto värittää kaikkia ihmissuhdekokemuksiamme eli sen merkitys on niin vahva, että kaikki ihmissuhteet muodostuvat ja värittyvät sen kautta, miten koemme itsemme suhteessa muihin. Tutkielmassani esiteltyjen teorioiden, tutkimusten ja havaintojen pohjalta olen laatinut päätelmän, jossa esitellään musiikin aikaan saama kehollinen reaktio musiikin kehollisen kokemisen ketjuna.

Torvisen (2008, 8) määrittelemien fenomenologisen tutkimuksen neljän vaiheen mukaan tarkasteltuna ensimmäisen vaiheen tarkoitus on kuvata kokemusta. Tämä kokemuksen kuvaus on nähtävissä musiikin kehollisuuden ketjussa ja siinä on nähtävissä ne merkittävät vaiheet, jotka tapahtuvat ja jotka vaaditaan, jotta ihmisessä syntyy musiikin kehollinen reaktio. Ketjussa esitellään myös vaiheet, joihin musiikin kehollisuus mahdollisesti johtaa, mutta ne eivät välttämättä aina toteudu.



Kuvio 1. Musiikin kehollisuuden ketju.

Musiikin kehollisuudessa kaikki saa alkunsa musiikillisesta ärsykkeestä. Johdanto-osiossa kuvasin musiikilliseksi ärsykkeeksi laskettavan jopa luonnonilmiöitä. Musiikillinen ärsyke voi olla luonnonilmiö, taidemusiikkikappale ja kaikkea siltä väliltä, äänite tai elävää musiikkia. Sen lisäksi tarvitaan kuulijan motivaatio. Holistisen ihmiskäsityksen mukaan ihmisen mieli ja keho ovat yhteydessä vallitsevaan ympäristöön ja fenomenologian ihmisen subjektiivinen kokemus suhteessa ympäristöön asettaa musiikin kehollisuuden toteutumisen vaatimuksen, että ympäristön on oltava otollinen musiikilliselle vuorovaikutukselle ja kuulijan on oltava motivoitunut musiikilliseen vuorovaikutukseen suhteessa musiikilliseen ärsykkeeseen. Kun motivoitunut kuulija aistii musiikillisen ärsyksen, on hänen oltava vuorovaikutuksessa musiikilliseen ärsykkeeseen. Esimerkiksi passiivinen taustamusiikki tai taustamelu ei riitä

synnyttämään musiikin kehollista reaktiota vaan ihmisen on keskityttävä kuunteluun ja oltava aktiivinen kuuntelija. Lisäksi juuri taustamelu voi olla juuri ympäristötekijä, joka estää musiikin kehollisen reaktion syntymisen. Vallitseva ympäristö, lähinnä kuulijan aikaisemmat kokemukset suhteessa vallitsevaan ympäristöön, vaikuttavat siihen, ovatko ne otolliset musiikillisen vuorovaikutuksen ja tätä kautta musiikin kehollisen reaktion syntymiseksi.

Motivaatio ohjaa musiikin kehollisia reaktioita erilaisten odotusten kautta ja sensomotorinen ja kognitiivinen toiminta pysyy käynnissä (Leman 2016). Lemanin (2016) mukaan myös vuorovaikutus kuulijan ja musiikin välillä pysyy yllä ns. palkkion toivossa, jolloin musiikillinen ärsyke saattaa nostattaa odotukset ja tyydyttää ne tai toisaalta odotukset saattavat päättyä turhautumiseen. Vaikka kappale olisi kuulijalle tuttu, vallitseva ympäristö ja luonnolliset olosuhteet mahdollistavat uuden kehollisen kokemuksen ja vuorovaikutuksen (Leman 2016). Mutta kuten edellä todettiin, vallitseva ympäristö voi vaikuttaa kuulijan motivaatioon joko vahvistamalla vuorovaikutusta tai heikentämällä motivaatiota.

Motivaation sävyttämänä keho reagoi ärsykkeeseen tavalla tai toisella. Musiikki syntyy, kun kuulija on vuorovaikutuksessa johonkin käyttäen sensomotorisia, kognitiivisia, emotionaalisia ja aktiivisia kykyjä ja musiikin kehollisuus voidaan nähdä musiikin aiheuttamana mielen ilmaisuna tai mielen ilmentymänä (Leman, 2016). Musiikin kehollisuus ilmenee ihmisen mielessä tai Rauhalan (2005) mukaan tajunnassamme. Joskus musiikillinen ärsyke innoittaa tanssimaan ja laulamaan, joskus se saa ihmisen ärsyyntymään ja niin edelleen. Lisäksi musiikillinen vuorovaikutus voi olla muutakin (Leman ym. 2016), muun muassa soittamista tai säveltämistä. Mutta kohderyhmäni (alle 2-vuotiaat lapset) vuoksi keskityin tutkimuksessani pääasiassa kuulija-näkökulmaan ja tarkastelun kohteena oli pääasiassa sensomotorinen toiminta ja varhainen vuorovaikutus suhteessa musiikilliseen toimintaan.

Kehollisuus on ainoa olemassa oleva todiste siitä, että ihminen reagoi musiikkiin (Leman 2016). Kokemukseni mukaan ja tarkastelemalla edellä esiteltyjä musiikkikasvatuksen julkaisuja olen havainnut ihmisten käsityksen musiikin kehollisuudesta liittyvän nimenomaan spontaaniin tai tavoitteelliseen rymiseen liikkeeseen musiikin mukana. Myös fenomenologian eräät suuntauksat korostavat fyysistä ja ruumiillista maailman kokemista tiedon muodostuksessa (Lähdesmäki ym. 2009). Lemanin havainnot kuitenkin todistavat, että musiikin kehollisuus on myös sisäistä musiikin aikaan saamaa tunnetta ja mielen reaktioita.

Nämä mielen reaktiot ovat lähtökohta kehittyneemmälle musiikin keholliselle toiminnalle, joka on jo oppimisen tulosta. Nämä havainnot antavat lisää merkitystä musiikilliselle vuorovaikutukselle ja musiikkikasvatustyölle jo ennen syntymää, vauvoille ja 1-vuotiaille. Vaikka lapsi ei vielä tanssi, soita tai laula musiikin mukana, todistaa musiikin kehollisuuden määritelmä, että sisällä mielessään lapsi kokee musiikin ja juuri nämä sisäiset musiikin keholliset ilmentymät ovat Lemanin mukaan ainoa olemassa oleva todiste, että ihminen reagoi musiikkiin.

Sisäisten musiikin kehollisten reaktioiden kautta tapahtuu muutoksia ihmisen tietorakenteissa. “Piaget’n mukaan uudet tiedot joko sulautuvat vanhaan tietoon tai syntyvät uusia tietorakenteita (Louhivuori, 2004)”. Tämän seurauksena ihmisen kognitiiviset taidot kehittyvät ja tapahtuu oppimista. Oppiminen voi näkyä monella eri tavalla, mutta pääpiirteissään ihminen voi oppia ja kehittyä musiikin kehollisuuden kautta valtavasti lähestulkoon kaikilla elämän osa-alueilla. Merkittävimpinä asioina, joita musiikin kehollisuuden kautta voidaan puhtaasti musiikillisten tietojen ja taitojen lisäksi oppia näyttäisi olevan oman kulttuurin ja ympäristön omaksuminen Fredriksonin (2003) mainitseman enkulturaatioprosessin kautta sekä ihmisen kokonaisvaltaisen kehityksen tukeminen musiikin keinoin. Toisaalta ulkoisten musiikin aikaansaamien kehon rytmistä liikettä muistuttavien liikkeiden (esimerkiksi keinuminen, pomppiminen, taputtaminen) voidaan katsoa olevan jo pidempi prosessi ja oppimisen tulosta, jos musiikin kehollisuus nähdään enemmän tajunnan tasolla tapahtuvaksi mielen reaktioksi. Leman (2016) mainitsi oppimisen kannalta merkittävien sensomotorisen ja kognitiivisen toiminnan pysyvän käynnissä motivaation avulla. Tämä on merkittävä huomio kaiken ikäisillä. Ilman motivaatiota ei musiikillinen vuorovaikutus ole mahdollista ja sen seurauksena eivät musiikin keholliset reaktiot toteudu.

Kun tarkastelee musiikin kehollisuuden ketjua suhteessa Torvisen (2008, 8) fenomenologisen tutkimuksen neljään vaiheeseen, antaa musiikin kehollisuuden ketju vastauksia ainakin siihen, millainen kokemus on kyseessä ja mitkä ovat kokemuksen kulttuuri-yhteiskunnalliset ja eettiset piirteet. Musiikin kehollisuuden kokemus on subjektiivinen musiikillinen kokemus, jonka vaikuttavat tekijät on esitelty yksityiskohtaisesti aiemmin tässä luvussa. Musiikin kehollinen kokemus on kaikille mahdollinen ja sillä on oman kulttuurin omaksumisen ja oppimisen kannalta merkittävä vaikutus. Musiikin kehollisuuden ketjussa on nähtävissä myöskin

fenomenologisen musiikintutkimuksen vaiheita, jotka esiteltiin työn aluksi. Torvisen (2008, 12) mainitsevat fenomenologisen musiikintutkimuksen piirteet eli soivaan musiikilliseen ääneen ja sen synnyttämään kokemukseen keskittyminen (vertaa musiikin kehollisuuden kokemus), musiikin ajallisen luonteen painottaminen ja musiikin sijoittaminen ympäröivän maailman kontekstiin (vertaa motivaation ja vuorovaikutuksen vaatimus suhteessa ympäristöön) ovat löydettävissä myös musiikin kehollisuuden ketjun eri vaiheista ja vaatimuksista. “Myöskin kehollisuuden ja kinesteettisyyden merkitys korostuu musiikissa ja sen tekemisessä fenomenologisen musiikintutkimuksen kentässä (Torvinen, 2008)”.

On myös hyvä huomioda, että fenomenologian yhteydessä mainittu ennako-oletuksista vapaa kokemus ei välttämättä täysin toteudu puhuttaessa musiikin kehollisuudesta. Musiikin kehollisessa reaktiossa tai musiikin kehollisuuden kokemuksessa motivaatioon vaikuttaa aina ihmisen olettamukset tai oletukset suhteessa siihen, mitä musiikillinen ärsyke tulee pitämään sisällään (Leman, 2016). Tämän olettamuksen synnyttämiseen ja sitä kautta motivaatioon vaikuttaa ihmisen historia ja omat musiikilliset kokemukset, eikä musiikin kehollinen kokemus tällöin ole täysin ennako-oletuksista vapaa kokemus tai havainto. Kuitenkin Lemanin (2016) mainitsevat ympäristön vallitsevat ja muuttuvat olosuhteet antavat kuulijalle musiikillisiin vuorovaikutustilanteisiin mahdollisuuden myös täysin uusiin musiikin kehollisiin reaktioihin. Muuten fenomenologian vaatimus omasta subjektiivisesta kokeuksesta musiikin kehollisuudessa kuitenkin täyttyy.

## **5.2. Musiikin kehollisuuden ilmeneminen alle 2-vuotiailla lapsilla**

Tässä luvussa tavoitteenani on vastata toiseen tutkimuskysymykseeni tiivistetysti. Alle 2-vuotiaiden musiikin keholliset reaktiot noudattavat samoja musiikin kehollisuuden ketjun vaiheita, joita yleisellä tasolla edellisessä luvussa määriteltiin. Musiikin kehollisuutta ilmenee alle 2-vuotiailla lapsilla sikiöaikana tapahtuvassa musiikillisessa toiminnassa ja sitä kautta musiikin kehollisuuden mahdollistumisessa jo alle 6 kuukauden ikäisenä sekä vanhemman lapselle suunnattussa puheessa ja musisoinnissa. Lisäksi musiikin kehollisuus ilmenee lapsen kielelliseen kehitykseen liittyvässä lapsen ja vanhemman välisessä vuorovaikutuksessa sekä

siinä, kuinka vuorovaikutusta on mahdollista tukea musiikin kehollisuuden vuoksi ja sen avulla. Musiikin kehollisuus ilmenee myös motivaation vaatimuksessa liittyen lapsen musiikilliseen toimintaan ja sen mahdollistumiseen sekä musiikin kehollisten kokemusten vaikutuksessa lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen tukena ja oman kulttuuri-ympäristön omaksumiseen.

Musiikin kehollisuudelle hyvät lähtökohdat antaa Wylie (2008) havainto siitä, että sikiö reagoi ääniin raskausviikolla 20 ja tällä varhaisella tasolla luodaan perusta sille, että ihminen on sosiaalinen ja musikaalinen olento. Lapsen luontainen kiinnostus ulkoisia ärsykeitä ja vuorovaikutusta kohtaan tekee hänestä aktiivisen toimijan syntymästään lähtien ja jopa sikiöaikana hänet voidaan nähdä aktiivisena aistijana ja oppijana. Vuorovaikutus musiikkiin syntyy ikään kuin luonnostaan. Täysiaikaisena syntyvällä vauvalla näyttää Huotilaisen (2009) mukaan olevan kuukausien kokemus äänimaailmasta ja, mikä olennaisinta, äänimaailman ja muun maailman välisistä assosiaatioista. Näin ollen sikiöajan musiikkiillisten kokemusten havainnointi ja oppiminen mahdollistaa musiikin kehollisuuden ketjun myös vastasyntyneillä vauvoilla. Musiikin kehollisuuden voidaan katsoa toteutuvan jo vastasyntyneillä vauvoilla, koska heillä on musiikin kehollisuuden motivaatioon vaadittavaa musiikillista kosketuspintaa syntymän jälkeisiin musiikillisiin kokemuksiin jo sikiöajalta. Sikiöajan musiikillinen havaitseminen ja sen kautta vauvan kiinnostus ja motivaatio tuttuihin musiikillisiin ärsykeisiin syntymän jälkeen on musiikin kehollisuuden varhainen ilmenemisen muoto. Tutut musiikilliset ärsykkeet, joihin lapsi on tutustunut äidin vatsassa, rauhoittavat vauvaa syntymän jälkeen. Uudet aistiärsykkeet vauva kohtaa avoimin mielin.

Vaikka vastasyntyneenä lapsen valveillaolojaksot ovat vielä lyhyitä, voidaan hänet jo varhaisina viikkoina nähdä aktiivisena. Hän aistii voimakkaasti ympäristöään kaiken aikaa ja oppii sitä kautta koko ajan lisää omasta kulttuurista ja ympäristöstään. Aluksi vauvan näkyvät reaktiot musiikkiin, lauluun tai lapselle suunnattuun puheeseen ovat piilossa tai vähäisiä, mutta kun oikeat kehitysvaiheet on saavutettu, alkaa vauva reagoita tuttuihin kasvoihin, ääniin, puheeseen ja lauluun. Muun muassa Huotilaisen (2009) uudemmat havainnot sikiön musiikillisesta toiminnasta viittaavat siihen, että lapsi oppii jo kohdussa tiettyjä musiikillisia lainalaisuuksia, jotka antavat hänelle mahdollisuuden musiikin kehollisuuteen ja affektiiviset toiminnot värittävät näitä opittuja asioita syntymän jälkeen. ”Jos äiti on iloinen ja laulaa, tanssii, puhuu tai nauraa, vapautuu äidin verenkiertoon endorfiineja, hyvänolon hormoneja ja syntymätön lapsi jakaa äidin kanssa tämän positiivisen emotionaalisen kokemuksen” (Wylie 2008). Edellä kuvattu positiivinen musiikillinen kokemus sikiöaikana motivoi sikiötä etsimään

vastaavia musiikillisia aistiärsyksiä myös syntymän jälkeen ja kuvaa hyvin sitä, miten tärkeää on vanhemman rooli musiikin kehollisuuden ilmenemisessä.

Toinen musiikin kehollisuuden ilmenismuoto alle 2-vuotiailla liittyykin lapsen ja vanhemman väliseen vuorovaikutukseen. Musiikin kehollisuuden ketjussa vuorovaikutuksella on tärkeä rooli. "Noin 8 viikkoisen vauvan oppiminen on nopeampaa, sensomotorinen älykkyys lisääntynyt, motoriset mallit kehittyvät ja lapsen kokonaisvaltaisessa olemuksessa ja kehityksessä tapahtuu merkittävä muutos" (Stern 1985, 37). Muun muassa Sternin (1985) mainitsema baby talk eli vauvalle suunnattu puhe on esimerkki siitä, miten pienen vauvan vanhemmat muuttavat puhettaan luonnostaan korkeammaksi ja laulavammaksi, kuin normaali puhe. Vanhemmalla on luontainen tunto siitä, mistä vauva pitää, mikä häntä rauhoittaa ja toisaalta mikä saa hänet nauramaan. Vauvalle suunnattu puhe sisältää musiikin ja laulun elementtejä ja äänellä leikittelyä, jotka ovat verrattavissa lauluun. Trevarthen (2002, 21) kertoi vuorovaikutteisesta musikaalisuudesta liittyen vauvojen musiikilliseen käyttäytymiseen ja nämä havainnot ovat viitteitä vauvojen musiikin kehollisuudesta, sillä vauvoilla on Trevarthenin mukaan luontainen kyky sekä musiikilliseen tietoisuuteen että musiikilliseen käyttäytymiseen ja pieni lapsi suhtautuu aktiivisesti ja innolla musiikkiin etsien välineitä saavutta vuorovaikutusta ja tämä on ainutlaatuista juuri ihmisellä. Motivaattorina vauvoilla musiikillisessa vuorovaikutuksessa toimii vauvan luontainen tarve olla vuorovaikutuksessa ympäröivän maailman kanssa. "Pienet, alle 6 kuukauden ikäiset vauvat ovat motivoituneita aluksi tuttuun, turvalliseen ja rauhalliseen äänimaailmaan ja ympäristöön, kunnes noin puolen vuoden iässä vauva suorastaan innostuu uusista musiikillisista virikkeistä ja ne motivoivat häntä vuorovaikutukseen ja etsimään aktiivisesti ympäristöstä yllättäviä uusia virikkeitä" (Huotilainen 2009, 123-124).

Merkittävä havainto tutkimuksessani liittyy vastasyntyneiden vauvojen musiikin kehollisuuteen ensimmäisien elinkuukausien aikana. Kuten edellisessä kappaleessakin todettiin, musiikin kehollisuus liitetään helposti musiikillisen ärsyksen synnyttämään ja aikaansaamaan motoriseen liikkeeseen. Tutkimuksessani esitellyn kirjallisuuden ja lähteiden perusteella voidaan kuitenkin todeta musiikin kehollisuuden ilmenevän pienissä vauvoissa jo paljon ennen, kuin mitään motorista liikettä on ulkoisesti havaittavissa. Aikaisemmin pienet vauvat nähtiin passiivisempina osapuolina vuorovaikutuksessa ja oppimisessa sikiöaikana ja ensimmäisinä elinkuukausinaan, kuin todellisuudessa nykykäsityksen mukaan ovat. Aiemmin vauvan nähtiin toimivan pääasiassa refleksien ja kehitysheijasteiden varassa, jonka elämää

sääteli uni-valverytmi. Nykyään tiedetään, että vuorovaikutus ja musiikillinen vuorovaikutus omaan lapseen voidaan aloittaa jo ennen syntymää. Terveen lapsen kuulo on kehittynyt täydelliseksi jo raskausviikolla 20 (Wylie 2008) ja siitä eteenpäin lapsi aistii vatsaan muun muassa ympäristönsä ääniä. Äänten avulla hän oppii ympäristöstään ja kulttuuristaan asioita, jotka tuovat hänet vahvemmin jo osaksi omaa elinpiiriään, muun muassa omaan perhettä ja kulttuuria.

Motivaation vaatimus musiikin kehollisuuteen liittyen korostuu pienten, alle 2-vuotiaiden lasten kohdalla. Koska laatimani musiikin kehollisen ketjun neljäs vaihe on motivaatio, nousevat Sternin (1985, 41) havainnot motivaation vaatimuksesta merkittäviksi, jolloin jo pieni vauva etsii ympäristöstään motivoivia aistiärsyksiä, joihin sitten reagoi. Tämän Sternin mainitseman motivaation vaatimuksen voidaan olettaa tarkoittavan sitä, että jo pienillä vauvoilla musiikin kehollisiin reaktioihin liittyy sama motivaation vaatimus, joka aikuisilla mainittiin Lemanin (2016) mukaan olevan. Myös pienillä on olemassa motivaation vaatimus musiikin kehollisuudessa. Aluksi motivaatio syntyy tutusta ja turvallisesta vuorovaikutteisesta musikaalisuudesta, mutta vauvan kasvaessa isommaksi ja saavuttaessa tarvittavat kehitysvaiheet, alkaa hän rohkaistua vuorovaikutukseen uusienkin ärsykkeiden edessä ja musiikin kehollisuuden muoto muuttuu. Työssäni usein esiin noussut pienten lasten kokonaisvaltainen toimintatapa sai vahvistusta Sternin (1985, 42) huomiossa siitä, ettei pienillä vauvoilla voida vielä erottaa toisistaan kognitiivisiä ja affektiivisiä eli tunnepitoisia toimintoja, vaan ne toimivat vielä toisiaan täydentäen rinnakkain, motivaation ja viireystilan saattelemana temperamentin vaikutusta unohtamatta.

Käytännön esimerkki kyseisestä motivation vaatimuksesta näin pienten lasten kohdalla löytyy musiikkileikkikoulusta. Kun musiikkiharrastuksessa aletaan opetella uutta laulua, pieni lapsi aluksi vain kuuntelee ja tarkkailee, kun aikuiset musisoivat reagoimatta tai osallistumatta lauluun näennäisesti liikkuen, laulaen tai soittaen. Kun laulua toistetaan useamman viikon ajan, saattaa lapsi toisella, kolmannella tai neljännellä viikolla lähteä innokkaana musiikkileikkiin mukaan ja osallistua lauluun, kuten tunnilla on ollut tapana. Edellinen kuvaus kertoo musiikin kehollisuudesta ja sen kautta tapahtuneesta oppimisesta alle 2-vuotiailla. Lapsi on sisäistänyt tunnilla täysin, mitä tehdään ilman ulkoisia merkkejä musiikin kehollisuudesta. Pienten lasten musiikin kehollisuuden motivaatioon vaikuttaa myös muun muassa Seppäsen ym. (2017, 223) mainitsema idolisoidun esimerkin kautta tapahtuva mallioppiminen tai Sternin (1985) mainitsema sosiaalinen viittaaminen alle vuoden ikäisillä lapsilla. Oman vanhemman arvot,



esimerkki ja olemus musiikillisessa toiminnassa ja musiikillisessa vuorovaikutuksessa ovat äärimmäisen tärkeitä alle 2-vuotiaille lapsille. Lapset toimivat täysin oman vanhemman kautta musiikillisissa tilanteissa alle 2 vuotiaina.

Eräässä musiikkileikkiokouluryhmässäni syntyneessä keskustelussa yksi äideistä kysyi, minkä ikäisenä vauvamuskarista voidaan katsoa olevan hyötyä. Kyseisen äidin vauva oli 11 viikkoa vanha, ja pääasiassa lapsi tarkkaili muskarissa tyytyväisenä ympäristöään äidin sylissä tai lattialla, eikä lapsella ollut havaittavissa ulkoisia musiikin kehollisuuden piirteitä, kuten rytmistä liikettä ja hänen motoriset taidot eivät olleet kehittyneet vielä riittävästi soittamiseen. Lapsi tosin reagoi äidin ja opettajan lapselle suunnattuun puheeseen ja lauluun katseella, ilmeillä ja jokeltelulla. Eräs toinen äiti ryhmästä kertoi kokemuksen, että hänen lapsi alkoi reagoida musiikkiin muskarissa viiden kuukauden ikäisenä toteuttamalla rytmistä liikettä ja tämän äidin kokemuksen mukaan musiikkiharrastus sai tuolloin merkityksen. Edellä kuvatun keskustelun perusteella olisi tärkeää saada lisättyä ihmisten tietämystä musiikin positiivisista vaikutuksista kokonaisvaltaisen kehityksen ja varhaisen vuorovaikutuksen tukemisessa jo aivan pienten vauvojen elämässä.

Toisella ikävuodella lapsen kielellinen kehitys tulee merkittävään asemaan. Tällöin lapsen sanavarasto on kehittynyt jo pitkään ja sanavarasto on melko laaja (Stern 1985, 168). ”Lapsen sanavarasto alkaa kehittyä vauhdilla jo 6-8 kuukauden iässä ja tällä samalla, hiljaisella tiedonkeräämisellä, kuin lapsi oppii kielen, saman tyyppisesti lapsi oppii myös musiikin” (Huotilainen 2009, 124). Kun lapsi oppii puhumaan ja lapsen verbaaliset taidot Sternin sanoin ”köyhdyttävät” muuta, non-verbaalista vuorovaikutusta, tarjoaa musiikki mahdollisuuden rikastuttaa vuorovaikutusta elämyksellisesti varhaisiän musiikkikasvatuksen työtapoja hyödyntäen. Eerola ym. (2006, 472) kertoivat rytmin kokemisen vaikuttavan muun muassa puheen havaitsemiseen ja myös tämä on hyvä huomioida kielellisestä kehityksestä puhuttaessa. Musiikkiharrastus tai yhteiset laululeikit lapsen kanssa tukevat lapsen kielellistä kehitystä muun muassa rytmin kautta.

Lisäksi aiemmin työssäni esiteltyjen tutkimusten perusteella voidaan todeta, että alle 2-vuotiaiden kokonaisvaltaisen kehityksen tukeminen liittyy nimenomaan musiikin kehollisuuden synnyttämiin vaikutuksiin ja tässä rytmillä, sen kokemisella ja havaitsemisella on suuri merkitys.

### **5.3 Musiikin kehollisuuden hyödyt varhaisessa vuorovaikutuksessa ja lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen tukena**

Tässä kappaleessa vastaan kolmanteen tutkimuskysymykseen tiivistetysti. “Musiikilla on merkitystä elämän jokaisena päivänä jo ennen syntymää ja musiikillisen kommunikaation jatkaminen heti syntymän jälkeen rikastuttaa varhaista vuorovaikutussuhdetta ja auttaa lasta oppimaan uusia asioita” (Ruokonen 2017, 307). Yksi tärkeä havainto musiikin kehollisuuden vaikutuksista ja mahdollisuuksista liittyy musiikilliseen vuorovaikutukseen ja sen avulla varhaisen vuorovaikutuksen tukemiseen. Puhuttaessa vuorovaikutuksesta musiikin kehollisuuden yhteydessä, on siihen liittyen löydettävissä kaksi teemaa, jotka ovat nouseet esiin läpi tutkielman: pienten lasten näkymättömät musiikin keholliset reaktiot ja lapsen ja vanhemman välisen varhaisen vuorovaikutuksen tukemisen mahdollisuudet. Musiikillisen vuorovaikutuksen lähtökohdaksi sopii mainiosti Hargreavesin ym. (2002, 1) jo edelläkin esitelty maininta siitä, että musiikin voidaan katsoa olevan kommunikaation yleinen kanava, sillä musiikki sisältää sellaisia merkityksiä, joilla ihminen kykenee välittämään tunteita, tarkoituksia ja merkityksiä vaikka yhteinen kieli muuten puuttuisi täysin. Alle 2-vuotiaiden kohdalla yhteinen kieli, puhe, on usein vielä kehittymässä, joten on luontevaa tukea varhaista vuorovaikutusta musiikilla edellä kuvatun perusteella. Huotilaisen (2009, 127) maininta musiikin ja erityisesti laulun merkityksestä lapsen ja vanhemman kantavana voimana vuorovaikutuksen tukena on merkittävä muutaman ensimmäisen elinvuoden aikana. Alle kahden kuukauden ikäisen vauvan kanssa musiikin kehollisuuden avulla varhaista vuorovaikutusta on helppo vahvistaa laululla ja musiikilla ja musiikillista vuorovaikutusta on helppo jatkaa sen jälkeenkin, kun vauva reagoi tuttuihin lauluihin hymyllään ja jokellellin. Tämä yhteinen musiikillinen vuorovaikutus voi jatkua läpi elämän muuttaen muotoaan kehityksen myötä. Musiikin kehollisuuden määrittelemisen vahvistaa musiikkikasvatuksen merkitystä ennen syntymää ja lapsen varhaisina kuukausina, koska musiikin kehollisuuden näkökulmasta tiedämme musiikin tukevan lasta kokonaisvaltaisesti, vaikka lapsi ei vielä itse aktiivisesti osallistu musisointiin.

Stern mainitsi minuuden värittävänsä kaikkea ihmisen vuorovaikutusta muihin ihmisiin ja mainitsi minuuden muotoutuvan ensimmäisinä elinvuosina varhaisen vuorovaikutuksen tuloksena. Keltikangas-Järvinen puolestaan totesi kolmen ensimmäisen ikävuoden olevan ihmissuhteiden kannalta merkityksellisiä, sillä niiden kautta lapsille muodostuu käsitys siitä, millainen maailma on. Trevarthen (2002, 34) kertoi, että musisointi pienen lapsen perheessä

lisää yhteisymmärrystä ja vuorovaikutusta, yhteisöllinen ja vuorovaikutuksellinen musisointi lisää läheisyyden tunnetta ja aiheuttaa lapselle pysyviä positiivisia muistijälkiä, joihin palataan usein myöhemmin. Tarkasteltaessa rinnakkain minuuden syntymistä sekä Trevarthenin kuvausta musiikin vaikutuksesta pienen lapsen elämässä, voidaan musiikilla ja musiikin kehollisuudella todeta olevan merkittävä rooli positiivisen minuuden kehittymisen tukemisessa ja positiivisen varhaisen vuorovaikutuksen tukemisessa.

Tarkasteltaessa melko vakiintuneita työtapoja varhaisiän musiikkikasvatuksen piirissä Suomessa musiikin kehollisuuden näkökulmasta, nousee ensimmäisenä esiin kuuntelukasvatuksen merkitys ja sen vaikutukset nousevat suureen arvoon, myös musiikin kehollisuuden näkökulmasta muun muassa sikis, että tarkastelen musiikin kehollisuutta kuulija näkökulman kautta. Lindeberg-Piironen ym. (2017) kertoivat, että jos lapsi tulee kuulluksi, oppii hän itsekin kuuntelemaan muita ja tällä voidaan katsoa olevan suuri vaikutus lapsen minäkuvan syntyyn positiivisten kokemusten ansiosta liittyen positiivisiin sosiaalisiin tilanteisiin ja vuorovaikutustaitoihin. Myöskin jo aiemminkin mainittu hiljaisuuden merkitys korostui kuuntelukasvatuksen yhteydessä. Jos ei olisi hiljaisuutta, ei voisi olla ääntäkään. Äänen ja hiljaisuuden ero käy ilmi myös musiikin kehollisuuden ketjussa vuorovaikutuksen vaatimukseen liittyen. Jotta voidaan erottaa aktiivinen kuunteleminen ja passiivinen kuuntelu, tarvitaan näiden rinnalle myös kokemus hiljaisuudesta ja rauhasta. Kohderyhmälläni alle 2-vuotiailla hiljaisuuden merkitys korostuu entisestään. Pienten lasten sensomotorinen ja kokonaisvaltainen tapa toimia ja oppia vaatii, että lapset saavat osakseen myös lepoa ja rauhallisen ympäristön. Huotilainen (2006) kertoi musiikin vaikuttavan ja muuttavan aivojen sähkökemiallista toimintaa ja tästä syystä musiikkia käytetään esimerkiksi tunnelman luojana. Siksi on hyvä muistaa, että pienet lapset, jotka ovat herkkia aistimaan, tarvitsevat myös mahdollisuuden hiljaisuuteen. Niin tärkeää, kuin on musiikki ihmiselle, yhtä tärkeää on hiljaisuus. Pienten lasten perheiden olisikin tärkeää tietää, millaisia positiivisia mahdollisuuksia, merkityksiä ja vaikutuksia musiikilla on varhaisen vuorovaikutuksen tukemisessa ja sitä kautta lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen tukemisessa.

Laulamisen ja äänenkäytön aiheuttamat musiikin keholliset reaktiot on myös syytä mainita, kun pohditaan musiikin kehollisuuden määritelmän merkitystä alle 2-vuotiaiden elämässä. Krokfors (2017, 145) kertoi laulavan tai hyräilevän äidin vapauttavan endorfiiniä myös sikiölle ja näin ollen musiikki aiheuttaa sikiölle musiikin kehollisen reaktion. Krokfors (2017, 146) kertoi myös, että itku on lapsen ensimmäinen äänellinen yhteys ulkomaailmaan ja erilaisilla itkuillaan

vauva on vuorovaikutuksessa ympäristöönsä. Sikiöaikana laulettu laulut ja äidin kohtuun kantautuva muu musiikki tuovat musiikillisia voimavaroja vauvaperheelle, joita on mahdollisuus hyödyntää varhaisen vuorovaikutuksen tukena syntymän jälkeen, muun muassa rauhoittelussa itkevää vauvaa. Nämä sikiöajalta tutut laulut vauva tunnistaa myös syntymän jälkeen ja ne rauhoittavat häntä, sillä ne täyttävät hänen musiikin kehollisuuden ketjun motivation vaatimuksen. Nämä tutut laulut tuovat hänet heti vahvemmin osaksi omaa kulttuuria ja perhettä musiikillisen vuorovaikutuksen kautta.

#### **5.4 Musiikin kehollisuus varhaisiän musiikkikasvatuksen lähtökohtana**

Edellä on kuvattu musiikin kehollisuutta ja sen vaikutusta alle 2- vuotiaiden elämässä. Musiikilla on todettu olevan paljon mahdollisuuksia tukea pienten lasten ja lapsiperheiden arkea eri osa-alueilla. Edellä esiteltyt johtopäätökset vahvistavat alle 2-vuotiaiden lasten musiikkiharrastuksen merkitystä musiikin kehollisuuden näkökulmasta. Musiikkiharrastuksen kautta lapsiperheillä on mahdollisuus saada tietoa musiikin positiivisista vaikutuksista pienten lasten elämään. Musiikkiharrastus vahvistaa perheen musiikkisuhdetta ja perheen musiikki, laulu- ja loruvarastot karttuvat. Musiikkiharrastuksessa lapsi aistii runsaasti uusia ja erilaisia musiikillisia ärsykeitä, jotka rikastuttavat ja vahvistavat hänen kokemusmaailmaa, selkeyttävät hänen minäkuvaansa osana ympäröivää maailmaa ja lisäävät myöskin musiikin kehollisuuden ketjussa tarvitsemiaan motivaation lähteitä. Lisäksi musiikkiharrastuksessa käydessään lapsi oppi musiikin kautta asioita ympäröivästä maailmasta ja kulttuurista, jossa elää.

Edellä on kuvattu myös, miten musiikilla voidaan musiikin kehollisuuden näkökulmasta vaikuttaa positiivisesti lapsen minuuden kehittymiseen. Sosiaalisten musiikillisten tilanteiden ja musiikkiharrastuksen voidaan katsoa tuovan myös lapsen vanhemmalle voimavaroja – vertaistukea, juttuseuraa, yhteistä tekemistä oman lapsen ja muiden samassa elämäntilanteessa olevien aikuisten ja lasten kanssa. Jos pienen lapsen vanhemmat saavat positiivisia kokemuksia musiikkiharrastuksesta, heijastuu se väistämättä myös lapseen positiivisena vuorovaikutuksena ja myös tämä on syytä huomioida, kun pohditaan musiikkiharrastuksen merkitystä musiikillisen vuorovaikutuksen ja kehollisuuden kautta.

Lemanin (2016) mainitsema sosiaalisesti ja kulttuurisesti väritynyt vuorovaikutus musiikkiin on tärkeää huomioida, kun suunnitellaan varhaisiän musiikkikasvatustoimintaa. Koska merkittävällä osalla alle 2-vuotiaista lapsista vuorovaikutus musiikkiharrastuksessa on vielä nonverbaalista eivätkä he välttämättä kerro sanallisesti johtopäätöksistä ja oletamuksista, ovat tulkinnat lapsen musiikillisista kokemuksista hyvin pitkälti kehollisuuden varassa. Tutummassa ja rauhallisessa ympäristössä, esimerkiksi kotona, lapset saattavat kuvailla kielellisesti kokemaansa ja laulaa ja leikkiä musiikkiharrastuksessa opittuja lauluja. Tunnilla reaktiot musiikkiin tai toimintaan ovat pääasiassa vielä ainoastaan kehollisten viestien varassa. Musiikin kehollisuuden ketjun motivaation vaatimuksen vuoksi lapsi osallistuu musiikkiliikuntaan ja soittamiseen sitten, kun tuntee olonsa turvalliseksi ja tarvittavat kehitystehtävät on saavutettu. On myöskin tärkeää, että lapsiperheille kerrotaan lapsen kehitysvaiheisiin liittyvistä ilmiöistä suhteessa musiikkiin.

Musiikki koskettaa ihmisiä, koska se on vahvasti yhteydessä ihmisen tunnekeskukseen ja motoriikkaan ja nämä osa-alueet ovat kognitiivisten prosessien päätekijät (Leman 2016). Edellä mainitusta syystä myöskin musiikkiliikunta nousee varhaisiän musiikkikasvatuksen työtavoista merkittävään asemaan kuuntelukasvatuksen ja äänenkäytön lisäksi alle 2-vuotiaiden lasten kohdalla. Lemanin havainnon lisäksi musiikkiliikunnan voidaan katsoa olevan luonteva jatkumo musiikin kehollisuuden mielen sisäisestä reaktiosta aktiiviseen musisointiin alle 2-vuotiailla lapsilla, sillä Seppänen ja hänen kollegansa (2017) sanoivat kehollisuuden antavan aina syvemmän oppimiskokemuksen. Inkeri Simola-Isaksson (Juntunen ym.2015) kertoi musiikkiliikunnan vapauttavan ja inspiroivaa luonteen avulla mielikuvituksen, persoonallisuuden ja lapsen oman näkemyksen kehittyvän ja musiikkiliikunnan työtavan vahvistavan sopeutumista ja yhteishenkeä. Lisäksi Simola-Isaksson totesi, että musiikkiliikunnan kautta jokainen voi aistia vapauttavan ja riemullisen tunteen. Nämä näkökulmat vahvistavat musiikkiliikunnan työtavan asemaa musiikkikasvatustyössä alle 2-vuotiaalla sen kokonaisvaltaisen ja musiikin kehollisen luonteensa vuoksi.

Varhaisiän musiikkikasvatuksen työtavoista soittaminen liittyy vahvasti vielä musiikin kehollisuuteen alle 2-vuotiaiden kohdalla ja sisältää paljon musiikkiliikunnallisia piirteitä. Soittamisen lähtökohdat ovat musiikin kehollisissa reaktioissa ja vuorovaikutuksessa. Matkimalla ja yhdessä leikkimällä koetaan soittamisen varhaisen vaiheet. Seppänen ja hänen kollegansa (2017, 218) sanovatkin musisoinnin ytimessä olevan soittajan kehollisuus, joka tarkoittaa sitä, että ihmiskehosta sinällään lähtee lukuisia eri ääniä ja jokaisen ihmisen keho soi

kauniisti omalla tavallaan. Alle 2-vuotiailla toiminta on vielä hyvin kokonaisvaltaista Seppäsen ym. (2017, 2013) mukaan ja pienet lapset harjoittelevat uusia asioita käyttäen kaikkia aisteja. Seppäsen ym. (2017, 213) kuvaus pienestä lapsesta aktiivisena ja kiinnostuneena oppijana, joka toimii itselleen mielekkäällä tavalla kokien onnistumisen ja oppimisen iloa musiikin parissa, oli äärimmäisen osuva ja korosti hyvin musiikin ilon ja onnistumisen kokemusten merkitystä. Onnistumisen kokemukset liittyvät musiikin kehollisuuden motivaation vaatimukseen ja pitävät yllä musiikin iloa, jonka edellä on mainittu olevan yksi tärkeimmistä tavoitteista alle 2-vuotiaiden musiikkikasvatuksessa.

Musiikin keinoin ja musiikin elementtejä (rytmi, tempo, melodia, muoto, kesto, sointiväri, harmonia ja dynamiikka (Lindeberg-Piironen 2017) hyödyntämällä voidaan musiikkiharrastuksella tukea lapsen kokonaisvaltaista kasvua, kehitystä ja oppimista. Lähtökohdat kasvun ja oppimisen tukemiseen löytyvät musiikin kehollisista reaktioista. Siitä löytyy todiste, että musiikin vaikuttavaa ihmiseen mielen tasolla jo ennen syntymää. Linnavallin ym. (2018) edellä esitellyt havainnot vahvistavat, että sekä aikuisten että lasten säännöllinen musiikki- tai soittoharrastus vahvistaa muiden edellä mainittujen osa-alueiden lisäksi kielellisiä taitoja, muun muassa äänteiden erottelukykyä, sanojen painotuksen ja ajoituksen piirteitä eli prosodisia taitoja, kielellistä muistia, lukutaitoa ja sanavarastoa. Nämä taidot vahvistuvat myöskin musiikin kehollisuuden kautta ja sitä kautta lisäävät musiikkiharrastuksen ja musiikin kehollisuuden merkitystä kognitiivisten taitojen kehittymisen tukena. Musiikkiharrastuksen kautta on myös mahdollista jakaa tietoa kielellisen kehityksen tukemisesta musiikin avulla, sillä kuten Huotilainen (2009, 124) totesi, alkaa sanavarasto kertyä lapselle hyvin nuorena, jo 6-8-kuukauden iässä. Säännöllisessä musiikkiharrastuksessa laulettujen laulujen sekä lorujen kautta sanavaraston kartuttaminen on mahdollista ja luontevaa lapsilähesiten teemojen ja musiikin rytmiä hyödyntäen.

Toisin, kuin esimerkiksi taulut tai veistokset, musiikkikappale ei ole Lindeberg-Piironen ym. (2012, 183) mukaan kongreettinen pysyvä kohde vaan musiikki välittyy ihmiselle aistien ja hermoston kautta ja kuuntelemalla aistittu taideteos aiheuttaa ihmisessä kehollisen reaktion. Tämä on Lemanin ym. (2016) aiemmin mainitsema todiste musiikin kehollisuudesta, johon liittyy vuorovaikutuksen vaatimus ja se on merkittävää musiikissa ja ehkä ainakin se on elementti, joka erottaa musiikin muista taiteenlajeista.

On lähes mahdotonta löytää ihmistä, jolla ei olisi jonkinlaista kokemusta musiikista. Määriteltiinpä musiikki mistä näkökulmasta tahansa, vaihtuvien elämänvaiheiden rinnalla

musiikki on ilmiö, joka ei koskaan katoa. Sen voi säilyttää voimavarana musiikin kehollisuuden ansiosta missä ja million tahansa vain ihmisen niin halutessaan. Myös vuorovaikutuksen vaatimus ja sosiaalisen kontekstin tunteisiin vaikuttavan vaatimuksen vaikutus musiikin kehollisuuteen liittyen on tärkeää. Ilmiöllä, joka lisää ihmisten kykyä kuunnella itseä ja muita sekä olla läsnä, on positiivinen vaikutus elämässä. Vaikka musiikin monimuotoisuus lisää tutkijoiden haasteita (Leman, 2016), antaa se myös jokaiselle mahdollisuuden vuorovaikutukseen ja musiikin monimuotoiset työtavat mahdollistavat sen, että jokainen voi musisoida ja saada musiikin voimavaraksi elämään.

## 5.5 Lopuksi

Musiikin kehollisuuden tarkasteleminen varhaisiän musiikkikasvatuksen kontekstissa antaa uutta, syvällisempää merkitystä varhaisiän musiikkikasvattajan tehtävälle, joka on lapsen musiikkisuhteen syventäminen ja vaaliminen. Musiikin kehollisuuden ketjun vaatimukset motivaatiosta ja vuorovaikutuksesta antavat vastauksia kysymyksiin erilaisissa tilanteissa musiikkitoiminnassa. Alle 2-vuotiailla saattaa olla käynnissä jatkuva oppimisprosessi ja musiikki tavoittaa heidät, vaikkei lapsi tunnilla osallistuisi ohjattuun toimintaan aktiivisena toimijana. Musiikin kehollisuuden näkökulma antaa vastauksia alle 2-vuotiaiden käyttäytymiselle musiikillisissa tilanteissa ja musiikin kehollisuuden ymmärtäminen antaa hyvät lähtökohdat motivoivan musiikkitoiminnan suunnittelulle ja toteutukselle. Musiikin kehollisuuden tarkastelu vahvistaa käsitystä siitä, että musiikkiliikuntapainotteinen musiikkikasvatustoiminta on luonteva tapa toimia 1-2- vuotiaiden lasten kanssa muun muassa lasten luonnostaan kokonaisvaltaisen toimintatavan vuoksi.

Musiikin kehollisuuden ilmeneminen myös mielen sisäisenä kokemisena on tieto, joka asettaa musiikin erityiseen asemaan. Tieto musiikin kehollisuudesta vahvistaa näkemystä siitä, että musiikki kuuluu kaikille. Aiemmin musiikkiliikunnan työtapojen on ajateltu mahdollistavan, että kuka tahansa voi musisoida, laulu- tai soittotaidosta riippumatta. Musiikin kehollisen kokemisen laajeneminen käsittämään mielen tasolla tapahtuvia musiikin aikaan saamia reaktioita mahdollistaa sen, että jokainen voi saada musiikin voimavaraksi elämään. Musiikin kehollisuuden aktiivisen kuuntelun ja vuorovaikutuksen vaatimus antaa musiikille

mahdollisuuden toimia universaalina kielenä eri yhteyksissä. Merkittävää on myös tietämys siitä, että musiikilla on mahdollista tukea varhaisen vuorovaikutuksen syntymistä ja sen kehittymistä. Rauhallinen, tuttu, vuorovaikutuksellinen ja musiikillinen kasvuympäristö vauvalle vahvistaa vauvan ja koko perheen hyvinvointia ja tukevat vauvan kasvua ja kehitystä heti elämän alussa. Muun muassa tällä tavoin musiikilla ja musiikin kehollisuuden syvällisemmällä ymmärtämisellä on tärkeä merkitys myös yhteiskunnan hyvinvoinnin lisäämiseksi ja ennen kaikkea lasten ja perheiden hyvinvoinnin lisäämiseksi.



## 6 LÄHTEET

- Aaltonen, M., Ojanen, T., Siven, T., Vihunen, R., Vilen, M. 2000. *Lapsen aika*. WS Bookwell: Juva. 9<sup>th</sup> International Conference on Music Perception and Cognition.
- Alasuutari, Pertti. 1993. *Laadullinen tutkimus*. Vastapaino. Tampere.
- Amstrong, Rebecca, Hall J. Belinda, Doyle Jolie & Waters Elizabeth 2011. 'Scoping the Scope' of a cochrane review. *Journal of Public Health* 33: 1, 147-151.
- Anttila, E. 2001. Tanssi: kehon leikkiä. Teoksessa Karppinen, S., Puurula, A. & Ruokonen, I. (toim.) *Taiteen ja leikin luomous*. Oy Finn Lectura Ab: Helsinki.
- Birmingham, Peter (2000). Reviewing the Literature. Teoksessa *Researcher's Toolkit: The Complete Guide to Practitioner Research*. 25–40. Toim. David Wilkinson.
- Baruch, C. & Drake, C. 1997. Tempo Discrimination in Infants. *Infant Behavior And Development* 20, 4 (573-577).
- Borthwick Sophia J. & Davidson Jane W. 2002. Developing A Child's Identity as A Musician: A Family Script Perspective. MacDonald, R. ym. (2002). *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press.
- Dissenayeke, E. 1997. Movement, time and emotional communication. *Proceedings of 1997 Congress of Research in Dance Conference*. Arizona.
- Drake C, Jones MR. & Baruch C. 2000. The development of rhythmic attending in auditory sequences: attunement, referent period, focal attending. *Cognition* 77 (251-288).
- Eerola, T., Luck, G. & Toiviainen, P. 2006. An Investigation of Pre-schoolers' Corporeal Synchronization with Music. *9<sup>th</sup> International Conference of Music Perception and Cognition*. ISBN 88-7395-155-4. ICMPC. 2006.
- Evans, D. 2008. Overview of Methods. *Reviewing Research Evidence for Nursing Practice: Systematic Reviews*. Christine Webb & Brenda Ross. Oxford: Blackwell Publishing.
- Fredrikson, M. 1994. *Spontaanit laulutoisinnot ja enkulturaatioprosessi. Kognitiivis-etnomusikologinen näkökulma alle kolmevuotiaiden päiväkotilasten laulamiseen*. Jyväskylän yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto and Sisäsuomi Oy. Jyväskylä.
- Fredrikson, M. 2003. Lasten musiikillisen kehityksen tutkimus. *Johdatus musiikintutkimukseen*. Eerola, T., Louhuvuori, J. & Moisala, P. (toim.) Ykkös-Offiset Oy. Vaasa.
- Freeman, Mark (1984). History, Narrative, and Life-span Developmental Knowledge. *Human Development* 27, 1–19.

- Green, Bart N., Claire D. Johnson & Alan Adams (2006). Writing Narrative Literature Reviews for Peer Reviewed Journals: Secrets of the Trade. *Journal of Chiropractic Medicine* 5: 3, 101–117.
- Harvgreaves David J., Miell Dorothy & Macdonald Raymond A.R. 2002. What Are Musical Identities and Why Are They Important. *Musical Identities*. Oxford University Press.
- Hirsjärvi Sirkka, Remes Pirkko & Sajavaara Paula (2015). *Tutki ja kirjoita*. Bookwell Oy. Porvoo.
- Holle, B. 1981. *Lapsen motorinen kehitys*. K. J. Gummeruksen Osakeyhtiön kirjapaino: Jyväskylä.
- Hongisto-Åhberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen 2001. *Musiikki varhaiskasvatuksessa*. Hip hoi musisoi. Tammer-Paino Oy: Tampere.
- Huisman, T. 2001. Liikuttava lapsuus. *Taiteen ja leikin luomous*. Karppinen, S., Puurula, A. & Ruokonen, I. (toim.) Oy Finn Lectura Ab: Helsinki.
- Huotilainen, M. 2006. Hermoston kehitys ennen syntymää. *Mieli ja aivot – kognitiivisen neurotieteen oppikirja*. Turku. Turun yliopisto.
- Huotilainen M. 2009. Musiikillinen vuorovaikutus ja oppiminen sikiö- ja vauva-aikana. *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Louhivuori J., Paananen P. & Väkevä L. (toim.) Fisme. Helsinki.
- Jaspers, Karl 1970 (1953). *Johdatus filosofiaan*. Suom. Sinikka Kallio. Helsinki: Otava.
- Juntunen, Marja-Leena 2010. Kehollisuudesta. *Musiikkia liikkuen*. Juntunen, M-L, Perkiö S. ja Simola-Isaksson I. (toim.) Wsoypro. Porvoo.
- Juntunen, Marja-Leena 2010, Mitä musiikkiliikunta on? *Musiikkia liikkuen*. Juntunen, M-L, Perkiö S. ja Simola-Isaksson I. (toim.) Wsoypro. Porvoo.
- Juntunen, M-L., Aarnio H-M. & Perkiö S. (toim.) 2015. *Ikkunoita Inkerin elämään – muistoissa musiikkiliikunnan uranuurtaja Inkeri Simola-Isaksson*. Sibeliuksen akatemian julkaisuja 14. Taideyliopisto Sibelius- Akatemia.
- Juslin, Patric N. & Sloboda, John A. 2001. *Music and Emotion*. Oxford University Press. Oxford.
- Kallio, Tomi J. (2006). Laadullinen review-tutkimus metodina ja yhteiskunnallinen lähestymistapa. *Hallinnon tutkimus* 25: 2, 18–28.
- Kangasniemi, M., Utriainen K., Ahonen S-M., Pietilä A-M., Jääskeläinen P. & Liikanen E. 2013. Kuvailtava kirjallisuuskatsaus: eteneminen tutkimuskysymyksestä jäsennettyyn tietoon. *Hoitotiede* 25 (4), 291-310.
- Karling Marjo, Ojanen Tuija, Siven Tuula, Vihunen Riitta & Vilen Marika 2009. *Lapsen aika*. Helsinki. WSOY. Oppimateriaalit Oy.
- Keltikangas- Järvinen L. 2012. *Pienen lapsen sosiaalisuus*. WSOY. Helsinki.

- Koivunen, P-L. & Lehtinen, T. 2015. *Kasvu kiikarissa*. Jyväskylä: Ps- kustannus.
- Krokfors, Maisa. 2017. Laulaminen – helppoa kuin hengittäminen. *Musiikki varhaiskasvatuksessa- käsikirja* Lindeberg-Piironen A. & Ruokonen I. (toim.) Paino Printall. Tallinna.
- Lehtiranta Erkki 2015. *Musiikki, henkisyys ja hyvinvointi. Kuinka musiikki voi muuttaa elämäsi*. Basam Books Oy. Helsinki.
- Leman Marc, 2016. *Interactive Dialectics of Musical Meaning Formation*. The Routedledge Companion to Embodied Music Interaction. 2017.
- Leman Marc, Lesaffre Micheline & Maes Pieter-Jan 2016. *Introduction: What Is Embodied Music Interaction?* The Routedledge Companion to Embodied Music Interaction. 2017.
- Lindeberg-Piironen, Anne & Alho, Eve. 2017. Musiikin kuuntelu. *Musiikki varhaiskasvatuksessa – käsikirja*. Lindeberg-Piironen A. & Ruokonen, I. (toim.) Paino Printall. Tallinna.
- Lindeberg-Piironen, Anne & Ruokonen Inkeri. 2017. Lapsi ja musiikki. *Musiikki varhaiskasvatuksessa – käsikirja*. Lindeberg-Piironen A. & Ruokonen I. (toim.) Paino Printall. Tallinna.
- Linnavalli T., Putkinen V., Lipsanen J., Huutilainen M. & Tervaniemi M. 2018. Music playschool enhances children´s linguistic skills. *Scientific Reports vol. 8*, article number 8767.
- Louhivuori, J. 2004, 8. *Johdatus musiikintutkimukseen*. Jyväskylä.
- Lyytinen, P., Korkiakangas, M. & Lyytinen, H. 1995. *Näkökulmia kehityspsykologiaan. Kehitys kontekstissaan*. Atena. Jyväskylä.
- Metsämuuronen, Jari 2005. Näyttöön perustuva päätöksenteko ja systemoitu kirjallisuuskatsaus. *Psykologia 40*: 5–6, 578–581.
- Merleau-Ponty, Maurice 2000. Esipuhe” Havainnon fenomenologiaan”. Suom. Sara Heinämaa. *Tiede ja edistys 3*, 170–182.
- Metsämuuronen, Jari 2009. *Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä*. International Methelp. Jyväskylä.
- Miller, P.H. 1993. *Theories of Developmental Psychology*. W.H. Freeman & Company. USA.
- Moog, H. 1976. The Development of Musical Experience in Children of Pre-School Age. *The SAGE Social Science Collections*.
- Nurmi, J-E., Ahonen, T., Lyytinen, H., Lyytinen, P., Pulkkinen, L. & Ruoppila, I. 2006. *Ihmisen psykologinen kehitys*. WSOY Oppimateriaalit Oy. Porvoo.

- Papousec M., Deliege I. & Sloboda J.A. 2003. Origins and Development of Musical Competence. *Musical Beginnings*. Deliège, I. & Sloboda, J.A. (toim.) Oxford University Press. New York.
- Partanen E., Kujala T., Tervaniemi M, Huotilainen M. 2013. Prenatal Music Exposure Induces Long-Term Neural Effects. *Plos One* 8/10. e78946. doi:10.1371/journal.pone0078946.
- Petticrew, Mark 2001. Systematic Reviews from Astronomy to Zoology: Myths and Misconceptions. *British Medical Journal* 322: 7278, 98–101.
- Piaget, J. 1988. *Lapsi maailmansa rakentajana*. WSOY:n graafiset laitokset: Juva.
- Provasi, J. & Bobin-Beque, A. 2003. Spontaneous Motor Tempo And Rhythmical Synchronization in 2½- And 4-year-old Children. *International Journal of Behavioral Development* 2003, 27 (3), 220-231.
- Rauhala, Lauri 2005. *Ihmiskäsitys ihmistyössä*. Yliopistopaino. Helsinki.
- Ruokonen, Inkeri 2017. Integraatio ja eheyttäminen – kasvamista musiikkiin ja musiikin avulla. Musiikki varhaiskasvatuksessa- käsikirja. Lindeberg-Piiroinen A. & Ruokonen, I. (toim.) Paino Printtall. Tallinna.
- Salminen, Ari 2011. *Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin*. Vaasan yliopisto.
- Seppänen, E., Tarvonen, L. & Lindeberg-Piiroinen A. 2017. Musiikkiliikunta. *Musiikki varhaiskasvatuksessa- käsikirja*. Lindeberg-Piiroinen, A. & Ruokonen, I. (toim.) Paino Printtall. Tallinna.
- Sloboda, John A. & O'Neill Susan. 2001. Emotions in Everyday Listening to Music. *Music and Emotion*. Oxford University Press. Oxford.
- Stern, Daniel N. 1985. *The Interpersonal World of Infant: The View from Psychoanalysis and Developmental Psychology*. Basic Books Inc. New York.
- Szegdsa Donald & Hokkanen Erja 2009. *Apua arkeen ja aistihäiriöihin. Ohjeita ja kokemuksia erityistä tukea tarvitsevien lapsen kasvattamisesta*. Oppimateriaalikeskus Opik. Helsinki.
- Toiviainen, P., Eerola, T. & Louhivuori, J. 2003. Kognitiivinen musiikkitiede. *Johdatus musiikintutkimukseen*. Eerola, T., Louhivuori, J. & Moisala, P. Ykkös-Offiset Oy. Vaasa.
- Torraco R.J. 2005. Writing Intergrative Literature Reviews. *Human Resource Development Review*. Vol. 4 (3), 356-367.
- Torvinen, Juha. 2008. Fenomenologinen musiikintutkimus: lähtökohtia kriittiseen keskusteluun. *Johdanto Musiikki* 1, 3-17.

- Trevartern Colwyn, 2002. Origins of Musical Identity: Evidence from Infancy for Social Musical Awareness. *Musical Identities*. MacDonald ym. (toim.) Oxford University Press.
- Trehub Sandra & Bergeson Tonya R. 1999. "Mothers' singing to infants and preschool children". *Infant Behavior and Development*. Vol. 22 (1), 51-64.
- Whittemore R. 2008. Rigour in Integrative Reviews. *Reviewing Research Evidence for Nursing Practice: Systematic Reviews*. Christine Webb & Brenda Ross. Oxford: Blackwell Publishing.
- Wylie, Julie 2008, Music is the key – Musiikki on avain. *Rytmikylvyn Pikku-kuplat*. Kivelä-Taskinen, E. (toim.) Kultanuotti Oy. Espoo.
- Zentner Marcel & Eerola Tuomas 2010, Rhythmic engagement with music in infancy. *Pnas*. Vol. 107 (13), 5768-5773.

### **Sähköiset lähteet:**

- Jyväskylän yliopiston kotisivut (2018): Lähdesmäki, T., Hurme, P., Koskimaa, R., Mikkola, L., Himberg, T., 2009. Menetelmäpolkuja humanisteille. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta. Haettu 11.6.2018 osoitteesta <http://www.jyu.fi/mehu>
- Jyväskylän ammattikorkeakoulun kotisivut: Haettu 23.5.2018 osoitteesta <https://oppimateriaalit.jamk.fi/yamk-kasikirja/kirjallisuuskatsaukset>
- Toronton yliopiston kirjasto (2018): Systematic & Scoping Reviews: Methodology Behind the Search Strategies. Haettu 7.6.2018 osoitteesta <https://guides.library.utoronto.ca/systematicreviews>