

**MUSIIKINOPETTAJAN NÄKÖKULMIA KITARANSOITON OPETUKSESTA  
KANSALAI SOPISTOSSA JA YLÄKOULUSSA**

Lotta Kosola  
Maisterintutkielma  
Musiikkikasvatus  
Jyväskylän yliopisto  
Kevätlukukausi 2021

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä</b> Lotta Kosola	
<b>Työn nimi</b> Musiikinopettajan näkökulmia kitaransoiton opetuksesta kansalaisopistossa ja yläkoulussa	
<b>Oppiaine</b> Musiikkikasvatus	<b>Työn laji</b> Maisterintutkielma
<b>Aika</b> Kevät 2021	<b>Sivumäärä</b> 62
<p><b>Tiivistelmä</b></p> <p>Tämä tapaustutkimus selvittää yhden musiikinopettajan näkemyksiä kitaransoiton opetuksesta kansalaisopistossa ja koulun musiikintunnilla. Tutkimuksen aineisto kerättiin kahdella syvähaastattelulla. Haastateltava henkilö on musiikinopettaja ja on toiminut myös kitaransoitonopettajana kansalaisopistossa. Tutkimuksessani selvitän millaista kitaransoiton opetus on koulussa ja kansalaisopistossa, mitä kitaralla pitäisi oppia musiikinopettajan ja kitaransoitonopettajan mielestä sekä ovatko sisältö, menetelmät ja tavoitteet samanlaiset vai erilaiset koulussa ja kansalaisopistossa. Kansalaisopisto opetus on rajattu tässä tutkimuksessa vapaan sivistystyön alaiseen opetukseen.</p> <p>Tutkimustulosten mukaan opetuksen sisältö ei paljoa poikkea toisistaan, kun vertailee kitaransoiton opetusta yläkoulussa ja kansalaisopistossa, mutta tavoitteet oppilaskohtaisesti voi olla erilaiset. Koulussa on enemmän motivaation puutetta kitaransoittoon. Kansalaisopiston kitaraooppilaat omistavat usein oman kitaran, joten heillä on mahdollisuus harjoitella kotona. Keskeisin ero opetusmenetelmien välillä on, että koulussa kitaransoiton opetuksessa käytetään tabulatuureja ja kansalaisopistossa nuotteja. Koulun musiikintunneilla käytetään tabulatuureja ajanpuutteen vuoksi.</p> <p>Koulun musiikintunnilla on enemmän tasoeroja kitaransoitossa, kuin kansalaisopiston kursseilla, siksi eriyttäminen on isommassa roolissa koulussa kuin kansalaisopistossa. Kansalaisopistossa kitaraooppilaat saivat valita itselleen sopivan tasoisen kitarakurssin. Koulussa samalla luokalla voi olla eritasoisia soittajia.</p> <p>Kitaraopetuksen luonne on erilaista näissä kouluympäristöissä. Kansalaisopistossa kitaransoitonopettaja saa keskittyä kitaransoiton opettamiseen, musiikinopettaja tekee kouluissa monipuolisempaa työtä musiikkikasvattajana. Kansalaisopiston kitararyhmä muodostuu oppilaista, jotka eivät tunne toisiaan kitaraharrastuksen ulkopuolella, koulussa taas luokka musiikintunnilla on ryhmä, jonka ryhmäytymisen eteen opettajat näkevät vaivaa kouluympäristössä.</p> <p>Molemmassa oppimisympäristössä tärkein asia, joka kitaransoitossa kuuluu oppia, on itseilmaisuus. Lisäksi soiva lopputulos kitaransoitossa on olennaista sekä koulussa että kansalaisopistossa.</p>	
<b>Asiasanat</b> – kitara, kouluoittimet, soitonopetus, musiikkikasvatus, ryhmäopetus, kansalaisopisto, vapaa sivistystyö	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja</b>	

## SISÄLLYS

1	Johdanto .....	4
2	Kitara .....	6
	2.1 Kitaran historiaa .....	6
	2.2 Kitaransoiton tekniikasta .....	7
	2.2.1 Soittoasento .....	8
	2.2.2 Vasen käsi .....	8
	2.2.3 Oikea käsi .....	9
	2.3 Tabulatuuri ja nuotit .....	10
	2.4 Vapaa säestys .....	11
3	Oppiminen ja oppimisympäristöt .....	13
	3.1 Konstruktivistinen oppimiskäsitys .....	13
	3.2 POPS:n oppimiskäsitys .....	14
	3.3 Kansalaisopisto opetus ja vapaa sivistystyö .....	15
	3.4 Vapaan sivistystyön pedagogiikka .....	16
	3.5 Kitaransoiton opetus koulun musiikintunneilla .....	16
	3.6 Kitaransoiton harjoittelusta .....	17
	3.7 Motivaatio .....	18
4	Aiemmat tutkimukset .....	20
5	Tutkimusasetelma .....	23
	5.1 Tutkimuskysymykset .....	23
	5.2 Musiikinopettaja tapaustutkimuksen kohteena .....	23
	5.3 Aineistonkeruu syvähaastattelulla .....	24
	5.4 Tutkimusaineisto .....	25
	5.5 Aineiston analyysi .....	26
	5.6 Tutkijan rooli, etiikka ja tutkimuksen luotettavuus .....	27
6	Tutkimustulokset .....	30
	6.1 Kitaransoiton opetus kansalaisopistossa vapaan sivistystyön puolella .....	30
	6.2 Kitaransoiton opetus koulun musiikintunneilla .....	34
	6.3 Kitaransoiton opetuksesta yleisesti .....	40
	6.4 Kitaransoiton opettamisen haasteet .....	42
7	Pohdinta .....	47
	7.1 Kitaransoiton opetus kansalaisopistossa vapaan sivistystyön puolella .....	47
	7.2 Kitaransoiton opetus koulun musiikintunneilla .....	49
	7.3 Kitaransoiton opetuksesta yleisesti .....	51
	7.4 Kitaransoiton opettamisen haasteet .....	53
	7.5 Johtopäätökset .....	55
	7.6 Tutkimustulosten luotettavuus .....	57
	7.7 Jatkotutkimusaiheita .....	58
	Lähteet .....	60

# 1 JOHDANTO

"Mielestämme kitara on yksi tärkeimmistä koulusoittimista ellei jopa tärkein. -- Kitaransoitto on harrastuksena hieno ja onneksi kasvava ilmiö ja tukekoott koulun musiikinopetus sitä kaikin keinoin." (Perälä & Rimppi 2005, 38.)

Kitara on ollut suosittu soitin pitkän aikaa, vuosikymmeniä ja jopa kauemmin. Kitaroita on erilaisia, kuten akustisia nylonkielisiä ja teräskielisiä sekä sähkökitaroita. Tämän ansiosta kitaraa voi käyttää melkein missä musiikkityylissä tahansa ja erilaiset ihmiset ovat kiinnostuneet sitä soittamaan. Kitaran vahvuus on sen monipuolisuudessa, siksi sen opetus voi olla hyvinkin erilaista.

Vuonna 2002 aloitin kitaratunnit Lahden musiikkiopistossa. Olen valmistunut kitaransoitonopettajaksi eli musiikkipedagogiksi Lahden ammattikorkeakoulusta vuonna 2016. Toukokuussa 2019 suoritin klassisen kitaran A-kurssitutkinnon Lahden konservatoriossa. Koulutustaustani takia minulle oli selvää, että haluan maisterintutkielmassani selvittää kitaran monipuolisia pedagogisia mahdollisuuksia. Opinnäytetyöni Lahden ammattikorkeakoulussa koski pedagogista säveltämistä klassiselle kitaralle, nyt halusin laajentaa klassisen kitaran ulkopuolelle.

Aloitin opetustyöt vuonna 2013 Lahden musiikkiopistossa. Siitä lähtien olen tehnyt kitaransoitonopettajan töitä erilaisissa työpaikoissa, musiikkiopiston lisäksi kansalaisopistossa ja yksityisessä musiikkikoulussa. Olen opettanut sekä laajan että yleisen taiteen perusopetuksen puolella ja vapaan sivistystyön puolella. Opetan pääasiassa klassista kitaraa. Yksilötuntien lisäksi olen antanut pariopetusta ja opettanut eri kokoisia kitararyhmiä. Keväästä 2018 lähtien olen saanut olla mukana Lahden musiikkiopiston ja Lahden konservatorion yhteisessä kitaraorkesterissa opettajana. Kitaraorkesterissa on mukana muitakin kitaransoitonopettajia. Välillä johdan harjoituksia ja olen johtanut myös kitaraorkesterin esityksiä. Myös vapaa säestys sisältyy joidenkin oppilaiden soittotunteihin. Olen myös useamman kuukauden sijaistanut sähkökitaraopettajaa.

Kitaransoitonopettajana minulle on tuttua, minkälaisia haasteita kitaratunneilla usein tulee oppilaille soitonopiskelussa vastaan. Kaikki ovat yksilöitä eikä yksikään oppilaani soita tai

opi juuri samalla tavalla, mutta on niitä tiettyjä samoja asioita ja haasteita, joista joutuu aloittelijoita muistuttamaan. Hankalissa tilanteissa opettajan kannattaa todeta oppilaalle, että muutkin oppilaat kamppailevat näiden samojen asioiden kanssa.

Tässä maisterintutkielmassa tuon esille yhden musiikkikasvattajan näkökulmia kitaransoitonopetuksesta kansalaisopistossa ja koulun musiikintunneilta. Kyseessä on tapaustutkimus ja keräsin aineiston syvähaastattelulla, toteutin haastattelun samalle henkilölle kahteen kertaan. Hänellä on työkokemusta sekä musiikinopettajan työstä sekä kitaransoitonopettajan työstä kansalaisopistossa. Vertailen aineiston avulla näitä oppimisympäristöjä keskenään.

Koen tärkeäksi vertailla kansalaisopiston ja yläkoulun opetusta toisiinsa, koska monet musiikkipedagogit täydentävät opintojaan niin, että opiskelevat yliopistossa musiikkikasvatuksen maisteriohjelmassa ja valmistuvat näin musiikinopettajiksi. He ovat päteviä soitonopettajia ja voivat työskennellä esimerkiksi konservatorioissa, musiikkiopistoissa ja kansanopistoissa sekä sen lisäksi yläkouluissa ja lukioissa musiikinopettajina. On tätä päivää, että yksi opettaja opettaa monessa eri koulussa, monen musiikinalan opettajan toimintakenttä on laajenemassa. Ja lisäksi, koen kitaransoitonopettajana ja tulevana musiikinopettajana hyödylliseksi, että opettamani instrumentin kohdalla olen ajan tasalla sen erilaisista pedagogisista mahdollisuuksista.

## 2 KITARA

### 2.1 Kitaran historiaa

Akustiset kitarat jaetaan teräskielisiin ja nylonkielisiin kitarihin. Vaikka saatetaan ajatella, että nylonkielisellä kitaralla soitetaan klassista ja flamencomusiikkia, ja teräskielisellä esimerkiksi blues-, rock- ja folk-musiikkia, ei niiden käyttötarkoituksessa ole sen kummempia sääntöjä. Ei voida sanoa minkä tyyppistä kitaraa missäkin musiikkilajissa saa käyttää. Akustisen kitaran idea on pysynyt suunnilleen samana vuosisatojen ajan. Teräskielinen kitara on klassisen nylonkielisen kitaran jälkeläinen. Teräskielinen kitara on saanut muotonsa Yhdysvalloissa. (Denyer 2005, 33.)

Nykyinen kuusikielinen klassinen kitara tuli Espanjassa käyttöön 1700-luvun lopulla. Samoihin aikoihin siirryttiin nuottikirjoitukseen. Aikaisemmin musiikki kitaralle kirjoitettiin tabulatuureihin. (Tabulatuuri määritellään sivulla 10.) Kitaran alkuperästä on erilaista tietoa. Jotkut uskovat kitaran polveutuneen antiikin Kreikan *kitharasta*, kun taas toiset uskovat sen kehittyneen muinaisegyptiläisestä *pitkäkaulaluutusta*. Myös arabeilla oli kitaraa muistuttava soitin, *al-ud*. Arabit valloittivat Espanjan 600–700 jKr., tämä voisi selittää miksi Espanja katsotaan kitaran kotimaaksi. Suunnilleen tuhannen vuoden ajan se kehittyi siellä nykykitaraksi. Ennen nykyistä 6-kielistä kitaraa, sitä muistuttavia soittimia Espanjan alueella oli 1500-luvusta eteenpäin nelikielinen *renessanssikitara*, *vihuela* ja viisikielinen *barokkikitara*, mutta jo 1200-luvulla kirjallisuudessa viitattiin erilaisiin kitarasoittimiin. (Annala & Mätlik 1998, 12–15.)

Klassisen kitaran nykyinen muoto on espanjalaisen Antonio de Torresin (1817–1892) perintöä. Hänen ansioistaan kitarasta kehittyi vakavasti otettava soitin orkesterisoittimien rinnalle. Soitinrakentajana hän vakiinnutti kitaran kaulan leveyden, kielten pituuden sekä laajensi kaikukopan mittoja. Francisco de Tárrega (1852–1909) oli virtuoosikitaristi ja säveltäjä, ja hän pani alulle tämän kitaramallin arvostuksen luoden kitaransoiton perusteet. Hän loi soittoasennon klassiselle kitaralle ja edisti oikean käden tekniikkaa, muun muassa vakiinnuttamalla oikean käden asennon irti tallasta (luutistit nojasivat pikkurillillä soittimen kanteen) ja ottamalla apoyando-tekniikan käyttöön klassiseen soittoon. (Apoyando-tekniikka on näppäilyä toista kieltä vasten, suomeksi voidaan puhua myös tukinäppäilystä.)

1900-luvun merkittävimpiä klassisia kitarataiteilijoita oli Andrés Segovia (1893–1987), joka vakiinnutti klassisen kitaran aseman klassisen musiikin piireissä. (Annala & Mätlik 1998, 13–16; Denyer 2005, 42–43.)

Kitaransoitto otettiin Sibelius-Akatemiassa oppiaineeksi 1967. Suomen klassinen kitarakulttuuri koki nousunsa 1970-luvulla, kun Sibelius-Akatemiasta valmistuneet kitarapedagogit saivat virkoja eri puolelta Suomea. Kitaristien määrä on noussut 1970-luvulta reilusti ja vuonna 1987 perustettiin Suomen kitaransoitonopettajat-yhdistys. (Annala & Mätlik 1998, 18–19.)

Teräskielinen akustinen kitara on kehittynyt Amerikassa 1800-luvun lopulla erilaisten kulttuurien sekoittumisten myötä. Amerikkaan muutti paljon eri kansalaisuuksia muun muassa Euroopasta ja Venäjältä, ja heidän mukanaan soitinrakentajia. Teräskielisiin kitaroihin muodostui kaksi eri rakennustapaa. Ensimmäinen rakennustapa on tasakantinen teräskielinen malli, joka on kehittynyt eurooppalaisesta nylonkielisestä mallista. Toinen rakennustapa on kaarevakantinen malli, jossa on f-aukot ja umpipuusta koverrettu kansi ja pohja, jonka rakennus pohjautuu viulun rakennustekniikkaan. Ensimmäisiä ja tärkeimpiä teräskielisten kitaroiden rakentajia oli aluksi Gibson- ja Martin-yhtiöt. (Denyer 2005, 44.)

## 2.2 Kitaransoiton tekniikasta

Kitaransoittoa voi soittoteknisessä mielessä lähestyä monella eri tavalla. Anthony Glisen kirjan *Classical Guitar Pedagogy: A Handbook for Teachers* mukaan klassisilla kitaratunneilla opetettavia soittoteknisiä asioita ovat muun muassa soittoasento (käsivarsien asento ja jalkojen asento), vasen käsi (asento ja liike), oikea käsi (asento ja liike, myös peukalossa ja kynsien muotoilu), käsien yhteistyö (esimerkiksi asteikoissa), harjoittelu, vaihtoehtoiset opetettavat asiat perustason oppilaille kuten vibrato, tremolo, barre-ote ja nopeuden harjoittelu; vaihtoehtoiset opetettavat asiat pitkällä oleville oppilaille kuten erilaiset barre-tekniikat, pizzicato eli ”demppaus”, vasemman ja oikean käden huiluäänet ja kielen vaihto oikean käden peukalolla. (Glise 1997, 3.) Ralph Denyer (2005, 4–5) esittelee kitaransoitosta viisi eri tasoa: vasta-alkaja (tähän sisältyy esimerkiksi kitaran viritys ja vapaiden kielten soinnut), rytmi- eli komppikitaristi (tähän kuuluu muun muassa tahtilajimerkinnot ja aika-arvo, erilaisten musiikkityylien rytmit, kuten folk-, blues- ja

rockrytmit sekä jazz-kitaratyyli), soolokitari (tämän otsikon alle kuuluu esimerkiksi erilaisia skaaloja eli asteikkoja sekä moodeja), sointukitaristi (tähän kuuluu muun muassa intervallit, kolmi- ja nelisoinnut sekä päällekkäis- ja käännesoinnut) ja täydellinen kitaristi (tämän otsikon alle kuuluu esimerkiksi blues- ja rock-kitarakikat, voimasoinnut, erikoisviritykset sekä pullonkaula- ja slidekitara).

### **2.2.1 Soittoasento**

Musiikinmaisteri ja diplomikitari Janne Malinen on tehnyt omille Internet-sivuilleen *Klassisen kitaran tekniikkakoulun*, jossa hän kattavasti kuvailee kitaransoiton tekniikkaan liittyviä asioita. Malisen mukaan kitaran soittotekniikassa on tärkeintä luonnollisuus ja kokonaisvaltaisuus. Tärkeää on saavuttaa soitossaan rentous, mutta soittoasennon ylläpitäminen ja soittaminen vaativat lihastyötä. Koko käsivarsi ja ylävartalo aktivoituvat, kun sormet liikkuvat. Soittaessa kehon kuuluu joustaa ja pienestä liikkeestä on apua esiintymistilanteessa. (Malinen, 2010.)

Kitaransoitossa on kolme erilaista soittoasentoa: klassinen asento, epämuodollinen istuma-asento ja seisoma-asento. Klassisessa asennossa istutaan, kitara on vasemmalla reidellä, vasen jalka jalkatuella ja kitaran kaula on 45 asteen kulmassa. Kaulan pitäminen tässä kulmassa auttaa vasemman käden liikkumista ja ulottumista kaulalla. Epämuodollisessa istuma-asennossa kitara lepää oikealla reidellä ja kitaran kaulan kulma on melkein vaaka. Seisoma-asennossa kitarassa on olkahihna ja kitara roikkuu vartaloa vasten. Kitaran kaula on 30–45 asteen kulmassa. Hihna säädetään niin, että kitara on suunnilleen vyötärön kohdalla. Tavallista on, että esimerkiksi sähkökitaristeilla kitara on alempana. (Burrows 2009a, 31.)

### **2.2.2 Vasen käsi**

Edellytykset vasemman ja oikean käden teknisiin asioihin lähtee jo käsien soittoasennosta. Scott Tennantin mukaan vasemman käden sormien tulisi olla sellaisessa asennossa, joka mahdollistaa parhaimman ulottuvuuden ja joustavuuden. Peukalon tulisi olla keskisormen alapuolella, suunnilleen keskellä kaulaa. Kaikkein tärkeintä on hallita sormien rentous sekä voiman käyttö soittaessa. (Tennant 1995, 10–11.) Ralph Denyer toteaa, että joissain



musiikkityyleissä on etua siitä, että vasemman käden peukalo painaa 6. kieleltä säveliä, koska se avaa näin kitarasoinnuissa uusia mahdollisuuksia. Tällöin peukalo on koukistettuna kaulan ympärille. Klassiset kitaristit välttelevät tätä tapaa ja pitävät peukalon kaulalla niin, ettei peukalon päätä edestäpäin katsottuna näe. (Denyer 2005, 72.)

Vasemman käden tehtävä on painaa kieli kiinni nauhaan haluttujen sävelten aikaansaamiseksi. Ennen kun oikea käsi soittaa kieltä, on vasemman käden sormen oltava jo paikoillaan. Painaminen vasemman käden sormella tapahtuu kahden nauhan välistä, mutta ylemmän nauhan vierestä, ei liian kaukaa eikä nauhan päältä. Sormen asettaminen liian kauas nauhasta aiheuttaa särinää ja nauhan päälle asetettu sormi sammuttaa näpätyn äänen. Vasemman käden sormien tulisi kaareutua kaulalle niin, että sormenpäät osuvat kieliin. Tämä vaatii lyhyitä kynsiä. Turhaa puristusvoimaa ei vasemmassa kädessä tarvita, vaan kieliä painetaan juuri sen verran, että sävelet soivat selvästi. Yksi tärkeimpiä vasemman käden teknisiä asioita on asemaoitto, eli ajatus siitä, että jokaisella vasemman käden sormella on oma välinsä (paitsi peukalolla). Kitarankaulasta voi soittaa oktaavin verran kromaattisesti eli puolisävelaskel kerrallaan ensimmäisestä (tai oikeastaan vapaasta kielestä asti, näin oktaavi toteutuu) välistä 12. väliin kolmella sormitusasemalla, 1. asema kattaa kaulan ensimmäisestä välistä neljänteen, 5. asema kattaa viidennestä kahdeksanteen ja 9. asemassa 9.välistä 12. väliin. (Denyer 2005, 72.)

### 2.2.3 Oikea käsi

Oikealla kädellä voi soittaa joko sormin tai plektralla. Yleisoletus on se, että klassiset, flamenco, latinalaisamerikkalaiset ja folk-kitaristit soittavat näppäillen ja blues-, rock- ja jazzkitaristit soittavat plektralla. Mutta aina on poikkeuksia ja soittotekniikan valinta on henkilökohtaista, musiikkityylistä tai kitaran mallista johtuvaa tai liittyy tietyn sointiväriin toteuttamiseen. (Denyer 2005, 73.)

Sorminäppäilytekniikassa nuoteissa oikeankäden sormia merkitään *p*, *i*, *m* ja *a*. Kirjaimet tulevat espanjan kielestä: peukalo on *pulgar*, etusormi on *indice*, keskisormi on *medio* ja nimetön on *anular*. Pikkusormen käyttö on harvinaista, varsinkin klassisessa kitaramusiikissa. Mutta jos pikkusormeaa käytetään, siitä käytetään merkintää *c*, *x* tai *e*. Pikkusormi on espanjaksi *meñique*. (Burrows 2009a, 40.)

Oikea käsi tuottaa ääntä, joten se hallitsee äänen laatua ja kovuutta. Äänen laatuun vaikuttaa sormilla soittaessa kynsien pituus ja muotoilu, käden asento ja kulma sekä miten sormi lähestyy ja vapautuu kieleltä. (Tennant 1995, 30.) Oikea käsi hoitaa myös *valmistamisen*, mikä tarkoittaa sitä, että sormet laitetaan kielille ennen kuin näpätään. Valmistaminen on tärkeä taito, etenkin klassisessa kitaransoitossa ja se helpottaa erilaisten näppäilykuvioiden ja arpeggioiden eli murtosointujen sujuvuutta. Valmistamisen avulla kontrolloidaan myös artikulointia ja sammutetaan ylimääräiset äänet. (Tennant 1995, 35.)

Oikea käsi vastaa äänenlaadun lisäksi rytmistä. Kitaristin oikea käsi kertoo soittajan rytmitajusta, joka korostuu komppisoitossa. Plektraa pidetään kädessä peukalon ja etusormen sivuosan välissä. Plektralla soittaessa käytetään alas- ja ylöslyöntejä ja niiden yhdistelmiä, joista muodostuu erilaisia komppeja. Komppisoiton lisäksi oikeankäden plektratekniikkaa käytetään esimerkiksi sähkökitaransoitossa yksiaanisessa soolotekniikassa. (Denyer 2005, 73, 141.) Plektratekniikka saattaa monille kitaraa soittavilta tuntua sellaiselta asialta, että se on oman harkinnan varassa, miten plektraa käyttää, koska niin moni sähkökitaristi on päässyt urallaan pitkälle omantakeisella soittotekniikallaan. Suosittelen tutustumaan Ville Viertolan opinnäytetyöhön *Moderni Plektratekniikka - Pickslanting*, jossa hän tuo esille plektrasoiton monipuolisia mahdollisuuksia.

### 2.3 Tabulatuuri ja nuotit

Kuuluuko kitaralla soittaa nuoteista vai tabulatuurista? *Tabulatuurikirjoitus* on musiikinkirjoitusjärjestelmä kielisoittimille. Se on ollut jo vuosisatoja käytössä muun muassa luuttumusiikissa ja nuottikirjoitus kitaralle alkoi oikeastaan vasta vähän ennen 1800-lukua. Sitä ennen kitaramusiikki kirjoitettiin tabulatuureihin. (Annala & Mätlik, 15.) Tabulatuurissa on viivasto, jossa on kuusi viivaa ja jokainen tarkoittaa kitaran kieltä. Ylin viiva on kitaran 1. kieli ja alin viiva 6. kieli. Numero osoittaa mistä välistä haluttu sävel soitetaan. Menetelmä edellyttää sen, että soitettava kappale on kuunneltu etukäteen, koska tabulatuuri ei pysty ilmaisemaan nuotin kestoa. *Nuoteista soittaminen* kitaralla ei aina ole edellytys, mutta sitä vaaditaan ammattilaisilta ja musiikkikouluissa kitaraa soitetaan nuoteista siinä missä muitakin soittimia. Nuottien osaamisessa on etunsa. Ralph Denyerin mukaan on neljä hyvää syytä osata nuotit: minkä tahansa kappaleen voi soittaa nuoteista ilman, että on kuullut sitä etukäteen; oman sävellyksen voi kirjoittaa ylös ja se tallentuu

pysyvästi; voi ilmaista ideoita toisille soittajille ilman, että soittaa heille sitä ja nuottikirjoitus on musiikinteoriassa erittäin havainnollistavaa, kuten miten asteikot, soinnut, rytmi ja melodia rakentuvat. Nuottien etumerkintä kertoo sävellajin ja tahtilajin, nämä puuttuvat tabulatuuri kirjoituksesta. (Denyer 2005, 67.)

## 2.4 Vapaa säestys

Vapaa säestys kitaralla vaatii vasemmassa kädessä sointujen sujuvaa vaihtamista. Oikeassa kädessä Burrows ohjeistaa aloittelijoita pitämään plektraa. Vapaassa säestyksessä sujuvuus on myös oikean käden vastuulla, ratkaiseva taito sointusoittamisessa on tahdissa soittaminen. Se tarkoittaa kykyä soittaa kappale oikealla nopeudella ja ilman että tempo muuttuu kesken kappaleen. (Burrows 2009b, 30–31, 34.) Tässä kappaleessa keskitytään enemmän vasempaan käteen, koska oikean käden tekniikkaa käsiteltiin aikaisemmin.

*Otekaavio* on kuva otelaudasta ja kertoo, miten sointu soitetaan. Se on laatikkomainen ristikko, joka esittää kitaran kieliä ja otelaudan nauhoja. Kuusi pystyviivaa ovat kieliä, joista vasemman puoleinen on 6. kieli ja oikean puoleisin on 1. kieli. Sormien paikat on kuvattu renkailla tai palloilla, ja niiden numerot kertovat millä sormella painetaan. (Denyer 2005, 74.)

Terry Burrows (2009b, 30) kirjassaan *Rock-kitara* käsittelee vapaata säestystä muun muassa *yksinkertaiset soinnut* kappaleessa. Hänen mukaansa musiikki perustuu aina sointuihin ja muutaman perussoinnun opettelulla aloittelija pääsee pitkälle. Hän esittelee yhdeksän sointua, joissa käytetään myös vapaita kieliä ja ne muodostetaan alemmista asemista kitaran kaulalla. (Näitä kutsutaan myös *avosoinnuiksi*.) Hän on valinnut nämä yhdeksän sointua sillä perusteella, että ne ovat käytetyimpiä pop- ja rock-musiikissa. Soinnut ovat E-, A-, D-, G-, C- F-duurisoinnut sekä e-, a, d-mollisoinnut.

Aikaisemmin mainitut yhdeksän sointua ovat kaikki kolmisointuja eli ne muodostuvat kolmesta eri sävelestä. Etäisyys eli intervallit ovat soinnuissa aina samat soinnun pohjasävelestä. Duurikolmisoinnussa intervallit ovat priimi, suuri terssi ja puhdas kvintti, kun taas mollisoinnussa intervallit ovat muuten samat, mutta terssi on pieni. Esimerkiksi C-duurisoinnussa on sävelet c, e sekä g ja c-mollisointu muodostuu sävelistä c, es ja g.

Ensimmäiset kolme sointua, jotka Burrows esittelee ovat E-, A- ja D-duuri soinnut. Hän kertoo ”kolmen soinnun tempusta”, tarkoittaen sitä, että monet tunnetut rock-, blues- ja country-kappaleet pystytään soittamaan näillä soinnuilla. Kyseiset soinnut muodostavat perinteisen kadenssin eli sointukulun, joista sointuastein voidaan puhua I, IV ja V-sointurakenteeksi. Perinteisesti sointuasteet merkitään roomalaisin numeroin. (Burrows 2009b, 30–33.) Burrows tarkoittaa tällä sitä, että A-duurissa ensimmäisen asteen sointu (I) on A-duuri, neljännen asteen sointu (IV) on D-duuri ja E-duuri on viidennen asteen sointu (V).

Kolmisointuja on duurisointujen ja mollisointujen lisäksi ylinousevat ja vähennetyt soinnut. Ylinouseva sointu on kuin duurisointu, mutta kvintti on ylinouseva, esimerkiksi C-ylinouseva muodostuu sävelistä c, e ja gis. Vähennetty sointu muistuttaa mollisointua, mutta kvintti on vähennetty. Esimerkiksi C-vähennetty sisältää sävelet c, es ja ges. (Jackson 2010, 347.)

*Barre-soinnut* vaativat barre-otteen, eli etusormi painaa kaikkia kieliä. Joten barre-soinnuissa ei ole vapaita kieliä. Näissä soinnuissa on se etu, että esimerkiksi mikä tahansa duurisointu menee samalla otteella, kunhan soittaja osaa asettaa sen oikealle kohdalle kitaran kaulaa. *Osittaiset barre-soinnut* ovat sellaisia, joissa etusormi ei paina kaikkia kieliä, vaan esimerkiksi kaksi, kolme tai neljä kieltä. Osittaisia barre-sointuja käytetään välillä korvaamaan koko barre-soinnut, jos halutaan kevyempi sointi. (Jackson 2010, 348.)

*Voimasoinnut, kvinttisoinnut* tai *5-soinnut* (jotkut puhuvat myös hevikkvinteistä), joissain tilanteissa toimivat kolmisointuja paremmin. Varsinkin, jos sähkökitaralla soitetaan säröefektillä, terassin jättäminen soinnusta pois tekee soinnusta selkeämmän. (Kindersley 2011, 70.) Soinnusta puhuminen ei ole kovin oikeaoppista, koska soinnun määritelmä on se, että se muodostuu vähintään kolmesta eri sävelestä ja näissä kyseisissä ”soinnuissa” on kaksi säveltä. Hevikvinttejä voi soittaa *dempaten*, eli oikeaa kättä lepuutetaan tallalla, jolloin kämmen vaimentaa kieliä. Demppaus on perinteistä rock- ja hevimetallimusiikissa. (Kindersley 2011, 72.)

## 3 OPPIMINEN JA OPPIMISYMPÄRISTÖT

### 3.1 Konstruktivistinen oppimiskäsitys

Oppimiskäsitykset ohjaavat opettajan työtä. Oppimiskäsitykset pohjautuvat ihmiskäsityksiin ja ne avaavat ihmisten erilaisia tapoja oppia. Oppimiskäsitykset jaetaan neljään eri kategoriaan: behavioristinen, kognitiivinen, konstruktivistinen ja kontekstuaalinen oppiminen. (Haapsalo & Erämies 2017.)

”Kun kehittyvän yksilön oletetaan aktiivisesti rakentavan sosiaalisen maailmansa, tätä suuntausta nimitetään usein konstruktivistiseksi.” (Helkama ym. 2015, 61). Konstruktivistinen oppimiskäsitys perustuu ajatukseen, että tieto rakentuu kognitiivisesti ja sosiaalisesti. Kognitiiviset kyvyt muokkaavat aistihavainnoista kokemuksia. Aistihavaintojen lisäksi, oppiminen perustuu skeemoihin eli ennalta opittuihin sisäisiin malleihin. Kognitiivinen konstruktivismi alleviivaa vuorovaikutussuhteiden merkitystä ja sitä että oppija on aktiivinen oman oppimisensa suhteen. Kognitiivinen konstruktivismi korostaa tiedon ymmärtämistä sekä aikaisemman tiedon ja kokemuksen merkitystä uusien asioiden oppimisessa. Oppiminen on tiedon prosessointia ja jäsentämistä. (Kalli & Malinen 2005, 21–25; Kauppila 2007, 40.)

*Sosiokonstruktivismin* mukaan sosiaalinen vuorovaikutus on välttämätöntä oppimisen kannalta. Vuorovaikutuksen luonne on tärkeää oppimisessa. Tiedollinen skeemojen konstruointi tapahtuu sosiaalisella tavalla, sillä ihmisen kognitiiviset taidot ovat aktiivisempia sosiaalisissa tilanteissa. Konstruktivistinen oppimiskäsitys on muokannut opettajan ja oppilaan perinteistä suhdetta, missä opettaja siirtää tietoa oppilaalle. Opettaminen perustuu enemmän toiminnalle, jossa oppilas on aktiivisemmassa roolissa. Opettajalla on kuitenkin asiantuntijan velvollisuus valvoa ja organisoida oppitunteja. Yksilökonstruktivismi voi olla opettajalle haastavaa, kun opiskelija pitäisi ottaa yksilönä huomioon. Yksilökonstruktivismi korostaa oppijan omaa osuutta uuden tiedon opiskelussa ja haltuun ottamisessa. Kaikki konstruovat tietoa eri tavalla. Opettajan tehtävä on tukea oppilaan omaa prosessia. *Motivoinnissa* opettaja käyttää tavoitteisiin ohjaamista. (Kauppila 2007, 42–43.)

Opetussuunnitelmassa ei suoraan määritellä, mihin ihmiskäsitykseen opetussuunnitelman oppimiskäsitys perustuu. (Halinen ym. 2016, 33). Kuitenkin nykypäivänä katsotaan, että vallitseva oppimiskäsitys on konstruktivismi ja konstruktivismi on noussut osaksi suomalaista koulutusjärjestelmää. (Rauste-von Wright ym. 2003, 7).

### 3.2 POPS:n oppimiskäsitys

”--konstruktivismi ei ole pedagoginen teoria, vaan teoria oppimisesta.” (Rauste-von Wright ym. 2003, 62.)

Vuoden 2014 perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (eli lyhennettynä POPS:ssa) oletetaan oppilaan olevan aktiivinen toimija, joka oppii asettamaan tavoitteita ja ratkaisemaan ongelmia yksin ja ryhmän jäsenenä. Myönteiset tunnekokemukset ja oppimisen ilo rohkaisevat kehittämään oppilaan omaa osaamista. Perusopetuksen kuuluu antaa valmiuksia elinikäiselle oppimiselle, jonka perusta on oppimaan oppimisen taito ja se on tärkeä osa hyvän elämän rakentamista. (POPS 2014, 14–15.) Lähtökohta POPS:n oppimiskäsityksessä on, että oppilas on aktiivinen yksilö, mutta samaan aikaan yhteisön jäsen. Oppilaan on tärkeää oppia tuntemaan omaa oppimistaan ja ottamaan oppimisestaan vähitellen lisää vastuuta. Tavoitteena on lisätä itseohjaavuutta. Kun oppilas löytää omia vahvuuksiaan, voi motivaatio opiskeluun kasvaa. Jokaisella oppilaalla on oma ajatusmaailma ja vuorovaikutustilanteissa se kehittyy. Sosiaalista vuorovaikutusta korostetaan perusopetuksen opetussuunnitelmassa monin tavoin. Esimerkiksi oppilas tarvitsee kokemuksia siitä, että häntä kuunnellaan ryhmässä ja on mukana yhteisön toiminnan rakentamisessa. (Halinen ym 2016, 29–33.)

Vuorovaikutuksen tärkeys perusopetuksen opetussuunnitelmassa perustuu esimerkiksi OECD:n julkaisuun, jonka mukaan koulutuksen yksi tärkeimmistä tavoitteista on kehittää joustavaa osaamista eli kykyä soveltaa opittua tietoa ja taitoja erilaisissa tilanteissa ja vuorovaikutuksessa toisten kanssa. Ajatuksen taustalla on eri teorioiden muodostama käsitys siitä, että oppiminen on *konstruktivistista*, itseohjautuvaa, tilanneriippuvaista ja yhteistoiminnallista. (Dumont, Istance & Benavides 2010, viitattu lähteestä Halinen ym 2016, 28.)

### 3.3 Kansalaisopisto opetus ja vapaa sivistystyö

Kansalaisopisto on kaikille avoin oppilaitos, jossa opinnot pohjautuvat elinikäisen oppimisen perusajatukseen ja ihmisen omaan haluun kehittyä. Kansalaisopistoja kutsutaan myös nimillä työväenopisto, opisto tai aikuisopisto. Niissä tarjotaan muun muassa liikunnan, kirjallisuuden, kielten, käsitöiden ja musiikin kursseja. Suomessa on 177 kansalaisopistoa vuonna 2021. Kansalaisopistojen tavoite on vapaan sivistystyön lain mukaan edistää ihmisten monipuolista kehittymistä. Kansalaisopistot tarjoavat myös taiteen perusopetusta, joka on tavoitteellisesti etenevää taidekasvatusta. Musiikinopetuksen osuus kansalaisopisto opetuksesta on 20 %. (Kansalaisopistot.fi)

Laissa on määrätty vapaan sivistystyön tarkoitus ja tavoite seuraavasti:

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

Vapaana sivistystyönä järjestettävän koulutuksen tavoitteena on edistää ihmisten monipuolista kehittymistä, hyvinvointia sekä kansainvälisyyden, moniarvoisuuden, kestävän kehityksen, monikulttuurisuuden ja kansainvälisyyden toteutumista. Vapaassa sivistystyössä korostuu omaehtoinen oppiminen, yhteisöllisyys ja osallisuus.”

(Laki vapaasta sivistystyöstä 21.8.1998/632.)

Vapaata sivistystyötä tarjoaa kansalaisopistojen lisäksi myös kansanopistot, opintokeskukset, kesäyliopistot ja erilaiset liikunnan koulutuskeskukset. Vapaassa sivistystyössä tärkeintä on muodostaa tavoitteiltaan vapaa ja omaehtoinen opiskelu. (Pätäri ym. 2019, 19.) Monet maaseudun kansalaisopistot kokivat nousunsa musiikkikasvatuksen näkökulmasta 1960–1970-luvuilla, maaseuduilla taideaineiden opetus oli opiskelijamäärältään laajempaa kuin kaupunkialueilla. Näillä maaseudun aluilla ei välttämättä ollut muuta musiikillista opetusta tarjolla. (Kouluhallitus 1983, viitattu lähteestä Pätäri ym. 2019, 146.)

Esimerkiksi Lahden kaupungin ylläpitämä kansalaisopisto, Wellamo-opisto, kertoo Internet-sivuillaan tarjoavan musiikinopetuksessa yksilö-, pienryhmä- ja ryhmäopetusta. Toimialueena ovat Lahden lisäksi Asikkala, Hollola, Kärkölä, Myrskylä, Orimattila ja Padasjoki. Wellamo-opistossa on tarjontaa kaikenikäisille ja aloittelijoista edistyneempiin soittajiin. Lukukaudelle 2018–2019 oli tarjolla muun muassa kurssit *Jammaile kitaralla* ja *Kielisoitin workshop*. Wellamo-opisto tarjoaa sekä yleistä että laajaa taiteen perusopetusta

sekä vapaata sivistystyötä. Vapaan sivistystyön puolella on mahdollisuus kitararyhmiin ja myös yksilöopetukseen. (Wellamo-opisto 2018.)

### **3.4 Vapaan sivistystyön pedagogiikka**

Vapaan sivistystyön yhteydessä voidaan puhua ”vapaan sivistystyön pedagogiikasta” tai ”sivistyspedagogiikasta”. 1800-luvun lopulla määriteltiin sivistyspedagogiikan piirteiksi muun muassa kansanvalistus, kansansivistys, omaehtoisuus ja yhteisöllisyys. Nykyään vapaa sivistystyö tähtää yksilön kokonaisvaltaiseen kehittymiseen. Kuitenkin tällä hetkellä vapaata sivistystyötä tarjoaa niin moni eri organisaatio, niin pedagogiset tavoitteet määräytyvät myös niiden mukaan. Lisäksi kouluttajien koulutustaustat ja kelpoisuus vaatimukset ovat erilaisia, joten sen myötä myös pedagoginen osaaminen voi opettajien välillä vaihdella. (Pätäri ym. 2019, 196.)

Pätärin ym. mukaan (2019, 197) tänä päivänä vapaan sivistystyön opetuksessa pedagogisia lähestymistapoja ovat esimerkiksi kansanopistopedagogiikka eli internaattipedagogiikka, opintokerhojen vertaisohjaus pedagogisena lähestymistapana sekä aikuisten opettamisen yleiset andragogiset periaatteet kurssien toteutusta ohjaavana periaatteena. Internaattipedagogiikka tarjoaa ainutlaatuisen ympäristön yksilön sekä yhteisön kasvulle ja kehitykselle. Opintokerhojen vertaisohjauksessa lähtökohtana on omaehtoisesti toteutettujen ja vertaisohjaajien vetämien ryhmien pedagogiset erityispiirteet. Andragoginen malli (Knowles 1968), joka pohjautuu humanistiseen oppimiskäsitykseen sekä aikuisten opettaminen yleisesti käytetyistä Rogersin (2007) periaatteista, joita on esimerkiksi aikuisen itsemääräämisoikeus ja itseohjaavuus.

### **3.5 Kitaransoiton opetus koulun musiikintunneilla**

Vuoden 2014 opetushallituksen laatimassa perusopetuksen opetussuunnitelmassa vuosiluokkien 7.–9. musiikin opetuksen tavoitteet kannustavat oppilasta rakentamaan toimintaan musisoivan ryhmän ja musiikillisten yhteisöjen jäsenenä. Opetussuunnitelma korostaa ryhmässä musisoimista, koska vuorovaikutustilanteet kuten yhteismusisointi ovat osa monipuolista musiikin opintokokonaisuutta kouluissa. Oppilaat kehittävät soitto- ja yhteismusisointitaitojaan keho-, rytmi-, melodia- ja sointusoittimin. (POPS 2014, 422.)



Kitara soveltuu siis mainiosti opetussuunnitelman mukaan koulukäyttöön, koska sillä voi soittaa sekä melodioita että sointuja. Lisäksi vapaaseen säestykseen eli sointusoittoon kuuluu olennaisesti erilaiset rytmien opettelut ”komppaamisen” muodossa. Opetussuunnitelma ei kuitenkaan ota kantaa erityisemmin siihen, mitä instrumentteja sointusoitossa tulisi käyttää.

Tuomas Sidoroff (2008, 95) on tutkinut musiikkikasvatuksen kehitystä Suomessa. Tutkielmassaan *Laulunopetuksesta musiikinopetuksiksi – Suomen koulujen musiikkikasvatuksen murrosvaihe aikalaisten kirjoituksissa vuosina 1952–1973* hän esittelee yhteenvetotaulukon, jossa on asetettu aikajärjestykseen musiikkikasvatukselle merkittäviä tapahtumia. Taulukon mukaan vuonna 1970 Mauri Mustonen esitteli kitaran opetussoittimeksi kouluun.

### 3.6 Kitaransoiton harjoittelusta

Aloittelijan ensimmäinen tehtävä on hankkia itselleen kitara, jolla päästä harjoittelemaan. Yksi kitaran ainutlaatuinen piirre on se, että sillä voi itse aloittaa soittamaan ilman opettajan ohjausta, esimerkiksi avoimilla soinnuilla. Kitaralla voi oppia suhteellisen pian soittamaan hyvän kuuloista musiikkia. Harjoittelu on tärkeää, jotta sormien motoriikka kehittyy ja sormien lihasmuistin avulla soitto alkaa sujumaan. Ei ole olemassa yhtä ainoaa oikeaa tapaa harjoitella, jotkut soittavat päivittäin monta tuntia, jotkut tarttuvat kitaraan harvemmin. Oma soittoa tulee kuunnella ja tarkkailla äänenlaatua. Innokkuudella pääsee pitkälle. (Denyer 2005, 66.)

Aloittelijoilla helposti vasemmassa kädessä kipeytyy sormenpäät. Burrows kehottaa pitämään huolta sormista, sillä ovathan ne kitaristin tärkein työkalu. Pieni kipu sormen päissä aloittelijoilla on täysin normaalia, mutta kannattaa soittamisesta pitää taukoja. (Burrows 2009b, 32.)

Vaikka kitaralla voi opetella soittamaan itsenäisesti, on soittotunneilla käymisessä etunsa. Anthony Glise (1997) toteaa kirjansa esipuheessaan, että tärkein soitonopettajan pedagoginen tavoite on vastata kysymykseen ”miksi” eikä kysymykseen ”miten”. Oppiminen jää oppilaalla pinnalliseksi, jos tietää vain, miten pitää toimia. Opettajan pitäisi siksi avata opettamiaan asioita vastaten kysymykseen *miksi*, näin asiat jäävät paremmin

mieleen ja oppilas ymmärtää, esimerkiksi että tapa, jolla opettaja on pyytänyt kitaraa näppäilemään, palvelee tulevia uusia opeteltavia asioita näppäilytekniikassa.

Kuulen usein opettaessani kitaraooppilaan suusta kysymyksen “miksi”. Musiikkipedagogilla on aina pitkä tähtäin mielessä ja jokainen opetettava asia palvelee tulevaa. Jotkut soittotekniikat ovat hyvin tärkeitä oppia tietyllä tavalla. Väärin opitun asian korjaaminen voi olla hyvin työlästä. Janne Malinen (2010), toteaa Internet-sivuillaan *Klassisen kitaran tekniikkakoulussa*, että aloittavan kitaristin on rakennettava tekniikka oikeanlaisin harjoittein, jotta tulevaisuudessa ei soitossaan törmäisi ongelmiin. Hän myös toteaa, että harjoituksia ei ole tarkoitettu vain klassisille kitaristeille, teknisen taidon saavuttamisessa ei ole tärkeää se, minkä musiikkilajin avulla se on saavutettu.

Tennant (1995, 93) on sitä mieltä, että kitaransoiton harjoittelussa tulisi aina olla tarkoitus: ”Always practise with a purpose.” Harjoittellessa soittajalle pitäisi olla selvää, mitä on nyt tarkoitus harjoitella. Muuten harjoittelulla ei ole tarkoitusta. Jotkut soittotekniset asiat ovat pidemmän tähtäimen tavoitteita ja niiden saavuttaminen kestää kauemmin, kun taas osa tavoitteista on pienempiä ja nopeammin saavutettavissa. Ajoittain pienemmät tavoitteet ovat hyvästä, varsinkin jos tuntuu, ettei keskittyminen riitä haastaviin harjoitteisiin. Aina tulisi korjata omaa soittoa, eikä hyväksyä virheitä. Jos soittaessa tulee virheitä, ne tulee aina korjata. Aina on jotain, mitä voi omassa soitossaan parantaa.

### **3.7 Motivaatio**

Motivaatio tarkoittaa monien motiivien kokonaisuutta mielentilassa. (Vilkko-Riihelä & Laine 2005, 178). Motivaatio on olennainen aihe, kun mietitään yleisesti oppimista ja minkä tahansa instrumentin soittamisen opettelua. Ilman motivaatiota, ei ole toimintaa eli tässä tapauksessa kitaransoittoa. Musiikkikasvattajalla ja kitaransoittonopettajalla pitää olla motivoimisen keinoja ja metodeja saada oppilaat innostumaan musiikista ja soittamisesta.

Motivaatio on usko omaan pystyvyyteen ja luo pohjan tavoitteiden saavuttamiselle. Psykologiassa motivaatio on pyrkimistä, haluamista ja yrittämistä. Motivaatiota on *sisäistä* ja *ulkoista*. Sisäinen motivaatio on sitä, kun ihminen tekee jotain omasta tahdostaan. Ulkoinen motivaatio perustuu pakkoon, rangaistukseen, palkintoon tai syyllisyyteen. *Itsemääräämisteoria* selittää, millainen ympäristö tukee sisäistä ja mikä ulkoista

motivaatiota. Teoriassa on kolme psykologista perustarvetta, jotka ovat *kompetenssin tarve* ("osaan"), *autonominen tarve* ("päättän itse") ja *liittymisen tarve* ("minusta pidetään"). Näitä tarpeita ympäristössä voi tukea esimerkiksi opettajan toiminta. Hän voi tarjota oppilaalle valinnan varaa, antaa toiminnalle merkityksen ja vähentää suorituspaineita. Opettajan luoma ilmapiiri voi olla joko kontrolloiva tai tukeva ja näin nämä psykologiset tarpeet saavat joko tukea tai ei. (Helkama ym. 2015, 189–190.)

Motivointi kuuluu opettajan tehtäviin. Se voi olla haastavaa, jos oppilaalla on motivaatio-ongelmia. Heikon opiskelumotivaation taustalla voi olla esimerkiksi sisäisiä ristiriitoja ja huonoja aikaisempia kokemuksia. Motivoinnissa behavioristit käyttävät palkintoja, kun taas sosiokonstruktivistit arvostavat tavoitteisiin suuntaamista eli opettajalla on ohjaava rooli. On olennaista, että opettaja selvittää oppilaan omat tavoitteet, tavoitteiden saavuttamisen merkityksen ja kuinka tärkeää hänelle itse opiskelu on. Tavoitteet pitää olla opiskelijalle tavoittelun arvoisia. Opettajan pitää kertoa mihin opiskelu johtaa ja luoda tilanteita, jotka edistävät oppilaiden jatkuvaa kiinnostusta. Opettajan kuuluu olla psyykkisenä tukena, kun innostaa ja rohkaisee oppilasta. Oppilaan itseluottamuksen vahvistaminen on tärkeää, ja se toteutuu, kun opettaja vahvistaa onnistumisten mahdollisuuksia. (Kauppila 2007, 135–137, 143.)

Erja Kosonen on tutkinut soittamisen motivaatiota tutkimustöissään *Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla* (1996) ja *Mitä mieltä on pianonsoitossa?: 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan* (2001). Kososen mukaan syy soittamiseen on soittajan henkilökohtainen soittamisen riemu ja soittajaa miellyttävät kappale valinnat. Hyvä vuorovaikutus opettajan ja oppilaan välillä on tärkeää. Onnistumisen tunteet ovat iso osa soittomotivaatiota. Hänen mukaansa soittaminen ja soiva lopputulos antaa merkitystä luovalle toiminnalle. Soittamiseen tuo sävyeroja yksinsoittamisen lisäksi yhteismusisointi ja esiintymiset. Soittamisen kautta voi käsitellä tunteita ja mielialoja. Tärkeitä motivaation kannalta on soittamisen ilo ja mieleisen musiikin soittamisen tuovat elämykset. Soittaminen voi olla hyvin tunneperäinen kokemus. Soittamisen motivaatioon vaikuttaa soittajan elämänlaatu. Soittamisen oppimista ajatellen motiivina voi olla oma taito ja edistyminen sekä sen tietoinen huomaaminen. Kosonen (1996) toteaa kitaran olevan toiseksi suosituin soitin nuorilla heti pianon jälkeen. Myös lukioikäisillä kitaransoitto oli suosittua. Hänen tutkimuksessaan myös selvisi, että kitaraa soitti jopa hieman puolet ilman säännöllistä opetusta, kun taas esimerkiksi vain kymmenesosa pianisteista oli opetellut soittamaan ilman soittotunneilla käymistä.

## 4 AIEMMAT TUTKIMUKSET

Seuraavaksi esittelen viisi maisterintutkielmaa, joissa kitara on ollut tutkimuksen kohteena, ja joiden pohjalta päätin oman maisterintutkielmani aiheen.

Urmas Peräsalon (2000) pro gradu -tutkielma *Kitara koulusoittimena - musiikinopettajien kokemuksia kitarasta koulusoittimena* on tutkimus kitaran soveltuvuudesta yläkoulun musiikintunneille. Hän on haastatellut musiikinopettajia ja seurannut heidän oppituntejaan. Haastateltavia opettajia oli yhdeksän, joista seitsemän oli musiikinopettajia ja kaksi musiikkiin erikoistuneita luokanopettajia. Peräsalon tutkimuksen mukaan kitara on erinomainen soitin yhteismusisointiin, koska se soveltuu erilaisiin kokoonpanoihin ja sovitustyö kitaralle on helppoa. Musiikintunneilla kitaransoitosta pyritään saamaan positiivinen ensivaikutelma, mikä toivotusti lisää motivaatiota soittaa kitaraa jatkossakin. Lisämotivaatiota oppilaille toi opettajan soittotaidot, varsinkin sähkökitarassa. Peräsalon haastatteluissa kävi ilmi, että tabulatuuriin käyttö on tehokas tapa kitaransoiton opetuksessa musiikintunnilla, koska suurin osa oppilaista ei osaa nuotteja. Helpotetut kitarasoinnut olivat myös joillakin opettajilla opetuksessaan käytössä. Peräsalon haastattelemat opettajat kaikki käyttivät kitaraa säännöllisesti musiikintunneillaan, vain yksi opettaja oli epävarma omista kitaransoitotaidoistaan. Huono puoli kitarassa koulusoittimena on kitaran vireeseen liittyvät ongelmat.

*Kitaransoiton alkeisopetus* (2012) on Karita Kiviojan pro gradu -tutkielma, joka on toimintatutkimus kitaransoiton alkeisopetuksesta kansalaisopistossa. Kivioja selvitti kansalaisopiston kitaransoiton opiskelijoiden tavoitteita ja loi opetusmateriaalia näihin tarpeisiin ja testasi materiaalinsa toimivuutta. Tämä toimintatutkimus toteutettiin yhdelle kansalaisopiston kitaraopetusryhmälle, opetuskertoja oli 12 ja oppilaita oli 14. Kivioja toteutti ennen kurssia oppilaille alkukyselyn ja kurssin päätteeksi loppukyselyn. Alkukyselyn perusteella Kivioja teki opetusmateriaalin ja loppukyselylomakkeella kerättiin palautetta kurssin sisällöstä, motivoitumisesta opintoihin ja koetusta edistymisestä. Tutkimuksen myötä Kivioja löysi arvioimisen ja kehittämisen käytännön työkaluksi spiraalimallin, joka koostuu suunnittelusta, toteutuksesta ja reflektiosta. Kivioja pohtii kansalaisopiston kurssilaisilla motivaation olleen sisäistä tai sosiaalista ja toteaa olevan samoilla linjoilla Kososen (2001) kanssa, että musiikin harrastaminen itsessään on tärkein

motivaation luoja. Kiviojan tutkimuksen perusta oli hänen opetusmenetelmänsä arviointi ja hänen opettajuutensa kehittyminen.

Ari Kauppinen (2013) maisterintutkielmassa *Oppimateriaalia musiikin perusteiden opettamiseen sähkökitaralla* tutkitaan musiikin perusteiden opettamisen yhdistämistä kitaransoiton opetukseen. Syy hänen tutkimukselleen on musiikin perusteiden irtonaisuus soittamisesta, vaikka sen tehtävä olisi tukea soittoharrastusta. Kauppinen teki itse opetusmateriaalia aiheesta, jota kokeili kuuden kitaraooppilaan kanssa. Lisäksi oppilaita haastateltiin. Oppilaiden mukaan oppimateriaali oli hyödyllistä ja Kauppinen toteaa, että hänen tutkimuksensa myötä voi todeta, että tämän tapaiselle opetusmateriaalille olisi tarvetta.

*Kun kitara soi, ei itkeä saa – materiaalia kitaransoiton alkeisopetukseen kouluissa* on Tuomas Rimpin ja Antti Perälän (2005) yhteistyössä tehty pro gradu -tutkielma. Heidän tutkimuksensa lähtökohta on heidän luomansa kitaransoiton opetusmateriaalin testaaminen koulun musiikintunnilla. Syy opetusmateriaalin luomiselle oli suomenkielisen kitaransoiton opetusmateriaalin puute. Tutkimuksen myötä Rimppi ja Perälä toteavat, että musiikinopettajien tulisi rohkeammin opettaa kitaransoittoa musiikintunneilla. He testasivat opetusmateriaaliaan niin, että antoivat sen musiikintunneille musiikinopettajalle käyttöön. Myöhemmin Rimppi ja Perälä haastattelivat kyseistä musiikinopettajaa, mutta hän myös antoi heille kirjallista palautetta opetusmateriaalin toimivuuteen liittyen käytännön opetustyössä. Musiikinopettaja toi esiin ongelmakohtia, kuten ryhmän suuri koko, tasoerot, motivaatio-ongelmat, etenemisen vauhti ja kitaran virittämiseen liittyvät vaikeudet. Opetusryhmässä oli melkein parikymmentä oppilasta, mikä oli palautteen mukaan liian suuri tasoerojen vuoksi. Myös oppilaat otettiin tutkimuksessa huomioon, kun opetuskertojen jälkeen oppilaat täyttivät kyselykaavakkeen, joista ilmeni esimerkiksi, että monella oppilaalla jäi positiivinen kuva kitaransoitosta ja halu oppia lisää. Rimpin ja Perälän opetusmateriaaliin aiheina on muun muassa komppaaminen, kitaralla soittaminen nuoteista sekä tabulatuurista, voimasoinnut, bluesin perusteet, improvisaatio ja tunnetut kitaristit sekä kitaran rooli eri tyylilajeissa.

Jukka Tuohinon (2013) pro gradu -tutkielmassa *Soittamisen iloa vai pakkopullaa?: viiden klassista kitaraa soittavan nuoren kokemuksia* Tuohino on pyrkinyt selvittämään musiikkiopistossa harrastavien kitaraooppilaiden motivaatiota. Tutkimukseen osallistui viisi

kitaraoppilasta ja olivat iältään 14–19-vuotiaita. Tutkimuksen mukaan oppilaat kärsivät motivaatio-ongelmista. Soittotuntien musiikki ei ollut mieluista eivätkä tutkinnot lisänneet motivaatiota. Tärkeimmät motiivit soittotunneilla käymiseen olivat hallintakokemukset, oppimisen ja osallistumisen tunteet ja että klassisista kitaratunneista on hyötyä sähkökitaran soittoon.

On hienoa huomata, että kitaraa koulusoittimena on tutkittu ja erityisesti Peräsalon (2000) tutkimus on erittäin kattava. Se kuitenkin on jo parikymmentä vuotta vanha, viime vuosina ei ole juurikaan kitarasta maisterintutkielmia tehty musiikkikasvatuksen puolella. Kivioja (2012, 72) toteaa pro gradussaan, että kitaransoiton alkeisopetusta kansalaisopistossa on tutkittu vähän ja olen hänen kanssaan asiasta samaa mieltä. Kivioja myös toteaa, että opetusympäristöt kouluissa ja kansalaisopistossa ovat erilaiset. Tämä oli yksi syy, miksi minusta tutkimukseni avulla saadaan oleellista tietoa, näitä opetusympäristöjä keskenään ei ole juurikaan vertailtu maisterintutkielmissa. Minusta opettamista eri konteksteissa on tärkeää tutkia, jotta saadaan selville mitkä tekijät kitaransoiton opettamiseen vaikuttavat eri oppimisympäristöissä ja miten opettaja voi omassa työssään näitä asioita ratkaista.

## 5 TUTKIMUSASETELMA

Maisterintutkielmassani on tarkoitus tutkia kitaransoiton opetuksessa kahta opetusympäristöä keskenään, kansalaisopistossa vapaan sivistystyön puolella ja koulun musiikintunnilla, joten tutkimuskysymyksissäni on näiden kouluympäristöjen vertailu läsnä. Tässä ovat tutkimuskysymykseni:

### 5.1 Tutkimuskysymykset

1. Millaista kitaransoiton opetus on koulussa ja kansalaisopistossa?
2. Mitä kitaralla pitäisi oppia musiikinopettajan ja kitaransoitonopettajan mielestä?
3. Ovatko sisältö, menetelmät ja tavoitteet samanlaiset vai erilaiset kitaransoiton opetuksessa kouluissa ja soittotunneilla kansalaisopistossa vapaan sivistystyön puolella?

### 5.2 Musiikinopettaja tapaustutkimuksen kohteena

Tämän laadullisen tutkimuksen aineisto on kerätty haastattelemalla musiikinopettajaa, joka on tehnyt useamman vuoden kitaransoitonopettajan töitä kansalaisopistoissa vapaan sivistystyön puolella sekä musiikinopettajan töitä useamman vuoden. Hänellä on kitarasta klassinen pohja, hän on tehnyt klassisen kitaran peruskurssit ja suorittanut toisen peruskurssin pop/jazz puolelta. Samaan aikaan kun hän haki yliopistoon opiskelemaan musiikkikasvatusta, hän haki myös ammattikorkeakouluun opiskelemaan musiikkipedagogiksi pääinstrumenttinaan klassinen kitara, jonne olisi päässyt opiskelemaan, mutta valitsi yliopiston. Opintojen ohella haastateltava teki ahkerasti kitaransoitonopettajan töitä. Hän on siis koulutukseltaan musiikinopettaja ja oli haastatteluiden toteutuksen aikana töissä yläkoulussa.

Kyseessä on tapaustutkimus ja aineiston keräsin syvähaastattelulla. Tapaustutkimuksessa tutkitaan tapauksia kuten yksilöä tai tapahtumaa. Tavoitteena on löytää yleistettäväksi kelpaavaa tietoa ja löytää ihmisten toimintaan liittyviä lainalaisuuksia. Usein tapaustutkimukset ovat laadullisia, jossa tutkija on kiinnostunut erityisesti yhdestä henkilöstä ja tavoitteena on perusteellinen kokonaiskuva hänestä. Syyt voivat olla tähän

erilaisia: henkilön lahjakkuus, mielenkiintoiset seikat elämässä tai ainutlaatuiset kokemukset. (Paavilainen 2014, 48–49.) Minua kiinnosti löytää henkilö, joka on työskennellyt sekä kitaransoiton- että musiikinopettajana. Tapaustutkimuksen kannalta hänet tekee erityiseksi asiantuntijuus ja monitasoinen kokemus kitaransoitonopetuksessa. Sen lisäksi hänen työkokemuksensa eri oppimisympäristöistä saman instrumentin kohdalla lisäsi perusteita miksi hän oli sopiva tähän tapaustutkimukseen.

### **5.3 Aineistonkeruu syvähaastattelulla**

Syvähaastattelussa on Kortteisen (1982, 296) mukaan kolme vaihetta: 1. tunnustellaan ja epäillä, 2. kertominen on avointa ja vilpittöä ja 3. haastateltava alkaa selittää ja jäsentää kertomaansa. Syvähaastattelu toteutetaan käytännössä yleensä useammalla avoimella haastattelulla, jotta päästään pintaa syvemmälle. Avoin haastattelu muistuttaa tavallista keskustelua, jossa välttämättä kaikkia teemoja ei käydä läpi. (Eskola & Suoranta 1998, 86–87). Syvähaastattelussa on olennaista haastattelukysymysten esitystapa. Tieto saavutetaan parhaiten avoimilla, strukturoimattomilla kysymyksillä. Näin haastateltava voi itse alkaa puhua hänen mielestään tärkeistä asioista. Haastattelijan tehtävä on saada haastateltavan omat näkemykset ja mielipiteet kaivettua, ja kunnioittaa haastateltavan tapaa rajata omia vastauksiaan. (Syrjälä & Numminen 1988, 103; Marshall & Rossman 1994, 80; viitattu lähteestä Aaltola & Valli 2010, 45.)

Strukturoimaton haastattelu eli syvähaastattelu muistuttaa paljon keskustelua. Haastattelijan tehtävä on syventää keskustelua haastateltavan vastausten perusteella. Edellinen vastaus saattaa saada aikaan seuraavan kysymyksen. (Saidman 1991, 9; viitattu lähteestä Hirsjärvi & Hurme 2000, 45–46.) Syvähaastattelun käyttö tutkimukseni aineistonkeruussa on perusteltua, koska tutkin kahden eri maailman kohtaamista kitaraopetuksessa – aihe on sen verran vaativa ja varmasti monesta eri näkökulmasta lähestyttävä, joten haastatteluun on varattava aikaa ja tilaa haastateltavan omille näkemyksille. Pidin ennakkoon mahdollisena haastateltavan tuovan myös sellaisia näkökulmia kitaransoiton opetukseen, joita en ole edes itse tullut ajatelleeksi. Syvähaastattelu toteutui haastateltavan kotona, jonka koin hyväksi paikaksi toteuttaa haastattelu, jotta haastattelutilanne olisi haastateltavalle mahdollisimman rento. Toteutin kaksi haastattelua, molemmat haastattelut kestivät puolitoista tuntia. Ensimmäisen haastattelun toteutus oli tammikuussa 2018 ja toisen heinäkuussa 2018.



Haastateltava oli luonteeltaan avoin ja puhelias, eikä hiljaisia hetkiä juurikaan ollut. Keskustelimme rennosti ja haastateltavalta tuli runsaasti asiantuntevaa tietoa. Katsoisin onnistuneeni haastatteluissa, koska haastateltava oli puheissaan todella selkeä ja en usko, että väärinymmärryksiä on tullut. Haastateltava omasi vahvat sosiaaliset taidot ja haastattelu toteutettiin hänen kotonaan, joten arvioisin haastattelutilanteen olleen kiitettävä. Yritin pitää keskustelun mahdollisimman vapaamuotoisena, mutta olin miettinyt etukäteen teemoja mistä keskustella haastateltavan kanssa. Koska haastattelu muistutti keskustelua, välillä kysyin asioita mitä en ollut ajatellut etukäteen, koska keskustelu meni siihen suuntaan ja halusin musiikinopettajalta tarkennuksia. Pari kertaa keskustelu meni vähän aiheen vierestä, koska meillä oli hyvä henkilökemia, mitä en kuitenkaan kokenut huonoksi asiaksi, koska me molemmat osasimme palauttaa keskustelun luontevasti takaisin aiheeseen. Olin myös kirjoittanut teemoja paperille muistin tueksi ja pari kertaa tarkistin onko teemoissa pysytty, mutta en antanut sen liikaa vaikuttaa tilanteeseen, jos joku teema jäi käsittelemättä. Olin myös ennen haastatteluja päättänyt, etten itse ota puheeksi muita kielisoittimia, mutta olin varautunut siihen, että haastateltava saattaa ottaa ne itse puheeksi, jos kokee sen mielestään tärkeäksi. Halusin rajata tutkimukseni kitaransoittoon, mutta en syvähaastattelussa voi estää tai rajata haastateltavaa puhumasta. Keskustelu johti ukuleleen ensimmäisessä haastattelussa ja toisessa haastattelussa keskustelimme siitä lisää. Tämä tarkoittanee sitä, että haastateltavan mielestä se on olennaista ja tämä minun tulee tutkijana tuoda esiin.

## 5.4 Tutkimusaineisto

Tutkimukseni aineiston muodostivat ne kaksi syvähaastattelua, jotka toteutin yhdelle musiikinopettajalle. Ennen aineiston analysointia äänitetyt haastattelut piti litteroida. Ei ole olemassa yksiselitteistä ohjetta, kuinka tarkka aineiston litteroinnin pitäisi olla, koska se on tutkimuskohtaista. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 139). Koin tutkimukseni kohdalla, että suhteellisen tarkka on tarpeen, mutta koska haastateltava oli puhelias ja haastattelut olivat kestoltaan pitkiä, välillä keskustelu meni sivu aiheen, joten jätin perustellusti näitä kohtia täysin litteroimatta. Tärkeät ja aiheeseen liittyvät kohdat litteroin sanatarkasti, mutta jätin turhat täytesanat, kuten “niinku” ilmaukset pois. Jätin pois myös turhat toistot, kesken jääneet tavut tai lauseet. Lisäksi merkitsin ylös merkittävät tunneilmaisut, kuten naurut. Muunsin haastattelut tekstitiedostoksi eli litteroin nauhoitukset tietokoneelle. En käyttänyt litterointiin tarkoitettua ohjelmaa, sillä pystyin helposti kirjoittamaan tekstit selkeän puheen

ja nopean konekirjoitukseni avulla. Olin nauhoittanut ensimmäisen haastattelun tabletille, josta oli helppo myös tarvittaessa hidastaa nauhoituksen toistonopeutta, mikä helpotti litteroimistyötä. Toiseen haastatteluun lainasin zoom-äänityslaitetta. Litteroinnin aikana kirjoitin itselleni muistiinpanoja tulevaa analysointia varten. Ja siinä vaiheessa, kun litterointi oli vaihtumassa analysoinniksi, kuuntelin haastattelun vielä kertaalleen läpi. Litteroitua aineistoa tuli yhteensä 38 sivua.

## 5.5 Aineiston analyysi

Laadullisen aineiston työstämisessä on monta erilaista vaihetta ja usein kirjallisuudessa “analysoinnilla” tarkoitetaan aineiston käsittelyä aina alun vaiheista viimeisiin lopputuloksiin ja niiden tulkintoihin. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 143). Lähestyin litteroitua aineistoa teemoittelun avulla. Laadullisesta aineistosta kumpuaa usein tutkimuskysymyksen alle sopivia teemoja. Aineistosta poimitaan ensin keskeisimmät aiheet ja sen jälkeen ne erotellaan. (Eskola & Suoranta 1998, 126).

Tuomi ja Sarajärvi (Braun & Clarke 2006, viitattu lähteestä Tuomi ja Sarajärvi 2018, 104) kirjassaan *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* esittelevät taulukolla sisällönanalyysin ja temaattisen analyysin eroja (tai samankaltaisuuksia) ja kuvanneet temaattisen analyysin etenemistä seuraavasti:

### Temaattinen analyysi:

- Tutustu aineistoon, tee muistiinpanoja
- Kerää kiinnostavat seikat yhteen
- Pelkistä kerätyt seikat
- Järjestä aineisto potentiaalsiin teemoihin
- Pohdi, mikä on pelkistettyjen ilmauksien suhde toisiinsa, suhde eri teemojen välillä ja eri teemojen tasojen välillä (ala-teema/yläteema)
- Tarkista, että aineisto sopii teemoihin
- Tee analyysin temaattinen "kartta"
- Määrittele ja nimeä teemat
- Kirjoita raportti

Litteroinnin jälkeen aineistoa lukiessani ja haastattelun vielä kertaalleen kuunnellessani nimesin jo alustavia teemoja, jotka mielestäni olivat tärkeitä ja liittyivät tutkimuskysymyksiin ja merkitsin niitä litterointitekstin reunalle word-ohjelman kommenttiosioon. Otin pienetkin maininnat huomioon aineiston kokonaisuuden hahmottamiseksi. Eskola ja Suoranta (1998, 111) kertovat teemakortiston käytön soveltuvan

muuhunkin kuin teemahaastattelulla kerätyn aineiston käsittelyyn: “Aineistoa lukiessa sen reunaan merkitään kyseessä olevan teeman numero -- Joko teksti kopioidaan sellaisenaan teemakortteihin tai sitten tutkija tekee niistä omat tiivistelmänsä.” Itse varsinaisia kortteja en käyttänyt, mutta samalla idealla keräsin teemoja ja aloin kategorisoimaan niitä. Pikkuhiljaa niihin alkoi hahmottua yläotsikot ja erilaisia lähestymistapoja ja tyypittelyä. Aineiston analyysin oli minulle tässä pro gradu -tutkielmassani selvästi työläin ja aikaa vievin vaihe. Tässä vaiheessa oli tärkeää muistuttaa itseään omista tutkimuskysymyksistään. Braunin & Clarken (2006) lista temaattisen analyysin vaiheista toimi hyvänä runkona analyysin vaiheille.

## **5.6 Tutkijan rooli, etiikka ja tutkimuksen luotettavuus**

Tutkielman eettisyyden kannalta on tärkeää, ettei tutkimus tuota kenellekään vahinkoa. (Paavilainen 2014, 9). Etiikkaan myös liittyy suostumus ja luottamuksellisuus. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 20). Tutkittava henkilö on suostunut tutkimukseen vapaaehtoisesti ja häntä kuvaan tutkielmassani anonymisti, useimmiten kuvaten häntä ”haastateltava”, ”haastattelemani opettaja” tai ”haastattelemani henkilö”. Vain minulla on ollut pääsy tutkimusaineistoon koko tutkimuksen ajan ja aion litteroidun aineiston hävittää, kun saan tutkimukseni päätökseen, jotta luottamuksellisuus toteutuu.

Eskola ja Suoranta (1998, 208–210) kuvaavat kvalitatiivisessa tutkimuksessa tutkijan jatkuvasti joutuvan pohtimaan tekemiään ratkaisujaan ja ottamaan kantaa työnsä luotettavuuteen. He kuvaavat tutkijan asemaa erilaiseksi laadullisessa tutkimuksessa kuin määrällisessä tutkimuksessa, koska tutkijalla on tietynlaisia vapauksia ja nämä vapaudet heijastuvat myös tutkimuksen luotettavuuden arviointiin. Havainnot raportissa tulisi jollain tavalla olla sellaisia, että ne voisi myös lukija allekirjoittaa. Tutkija voi tuoda luotettavuutta tutkimustuloksiinsa niin, että voi myös omilla kokemuksillaan tuloksiaan vahvistaa. Pääroolissa luotettavuudessa on tutkija itse ja hänen taitonsa perustella tutkimuksessaan ratkaisunsa avoimesti. Laadullisen tutkimuksen tutkimusraportit ovat usein henkilökohtaisempia ja tutkijan omaa pohdintaa sisältäviä. Koen oman koulutukseni ja työkokemukseni olevan tutkimuksen luotettavuutta lisäävä tekijä.

Kun pohditaan tutkimuksen luotettavuutta, kuuluu siihen käsitteet *reliaabelius* ja *validius*. Nämä käsitteet perustuvat ajatukselle, että tutkija pääsisi käsiksi totuuteen. *Reliaabelius* tarkoittaa sitä, että samaa henkilöä tutkittaessa eri kerroilla, saataisiin samanlainen tulos. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 185.) Reliaabelius mielestäni toteutuu niin hyvin kuin se voi laadullisessa tutkimuksessani kahden haastattelun toteuttamisen ja niiden yhteneväisyyden ansiosta. Mutta toisaalta pitää muistaa, että kyse oli siis yhdestä opettajasta ja toistettavuudesta vain hänen kohdallaan. Reliaabelius koskee myös materiaalin luotettavuutta, esimerkiksi onko litterointi tarpeeksi tarkkaa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 189.) Litterointini oli mielestäni täsmällistä ja äänitykseni haastatteluista mahdollisti sen, ettei haastatteluistani saamani tieto ollut vain muistini varassa. Pystyin palaamaan haastatteluihin uudestaan ja uudestaan. Käytin myös litterointiin paljon aikaa ja teemoittelun aikana kuuntelin nauhoittamaani haastattelua samalla kun luin litterointia.

Haastateltava sanoi paljon samoja asioita molemmissa haastatteluissa, vaikka kysyin vähän eri asioita ja haastattelut toteutuivat puolen vuoden päässä toisistaan. Toinen haastattelu vahvisti ensimmäistä haastattelua, tuoden samalla uusia täydennyksiä. ”Useammalla havainnointikerralla pyritään varmistamaan ensinnäkin käytetyn aineistonkeruumenetelmän tarkkuus. -- Toiseksi eri aikoina järjestetty havainnointi varmistaa, että kysymyksessä on pysyvä ilmiö.” (Eskola & Suoranta 1998, 213). Myös koin haastateltavan olevan luotettava henkilönä tutkimuksen kohteena ja musiikkikasvattajana, koska hän oli samoilla linjoilla sanomistensa kanssa ensimmäisessä ja toisessa haastattelussa. Mutta tiedostan, että tutkimukseeni olisi tuonut lisää luotettavuutta se, jos olisin haastatellut useampaa henkilöä. Yhdeltä asiantuntijalta saatu tieto ei välttämättä ole kovin yleistettävää. Tuon jo tutkielmani nimessä esille sen, että haastattelin vain yhtä henkilöä. Mutta koin juuri tämän haastateltavan ansiosta saavani tarpeeksi aineistoa hänen asiantuntijuutensa ja sosiaalisten taitojensa ansiosta, en kokenut haastatteluiden jälkeen tähän maisterintutkielmaan olevan tarvetta muiden henkilöiden haastatteluun. Jos olisin halunnut enemmän ottaa kitaransoitonopettajia tai musiikinopettajia tähän tutkimukseen mukaan, olisi melkein ollut järkevämpi toteuttaa määrällinen tutkimus ja käyttää esimerkiksi kyselykaavaketta.

*Validius* käsitteen alla on paljon alakäsitteitä, muun muassa rakennevalidius, joka liittyy tavallisesti validiutta pohtiessa kysymykseen, koskeeko tutkimus sitä, mitä sen on oletettu koskevan. Eli käytetäänkö tutkimuksessa käsitteitä, jotka kuvaavat tutkituksi aiottua ilmiötä. Viime kädessä on kysymys tulkinnan ongelmasta. Jo tiedon keruu vaiheessa tutkijan on

oltava tietoinen siitä, että kyse on tutkijan tulkinnoista ja tutkijan käsitteisiin sovitettavasta tiedosta. Tutkijan tulee dokumentoida, miten hän on päätenyt luokittamaan ja kuvaamaan tutkittavan maailmaa juuri niin kuin tutkija on tehnyt. Yksi tapa laadullisessa tutkimuksessa validiuden toteutumisessa on peilata tutkimustietoa muista lähteistä saatuun tietoon. Kun ne ovat linjassa, on tutkimustieto saanut vahvistusta. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 187–189.) Kirjoittaminen on isossa roolissa, kun laadullisen tutkimuksen tulokset esitetään. Toisen puheen raportoiminen ja kirjoittaminen muotoon, josta muut ymmärtävät tulokset totuuden mukaisesti, vaatii huolellisuutta. Mielestäni olin kirjoittaessa tutkimustuloksia tunnollinen ja olen raportoinut tutkimustulokset avoimesti ja rehellisesti. Tutkimustuloksia peilaan enemmän teoriaosuuteen *Pohdinta*-luvussa. Tulosten luotettavuudessa arvioidessa on paljon kysymys siitä, olenko ymmärtänyt tutkittavan sanomiset oikein ja osaanko esittää ne oikein. *Tulokset*-luvun yritin muotoilla mahdollisimman selkeäksi ja johdonmukaiseksi.

Eskola ja Suoranta (1998, 174–175) varoittavat, että kun laadullista tutkimuksen aineistoa analysoidaan teemoittelun avulla, pitää varoa, ettei tutkimustulosten esittely ole vain sitaattikokoelma. Olen mielestäni valinnut sitaatit harkiten. Oli kuitenkin ongelmallista, miten saisin luontevasti peilattua tutkimustuloksia teoreettiseen viitekehukseeni. Tuntui minulle selkeimmältä tehdä se *Pohdinta*-luvussa. Myönnän käyttäväni paljon sitaatteja haastatteluista, koska näin haastateltavan ääni tulee mahdollisimman todenmukaisesti kuulluksi.

Haluan muistuttaa, tässä maisterintutkielmassa ei ole tarkoitus kuvata absoluuttista totuutta siitä, mitä kitaransoiton opetus on kansalaisopistossa ja koulussa. Tämä tutkimus on kuvaus yhden opettajan kokemuksista ja pohdinnassa tuon *omaa näkemyksiäni* ja kokemuksiani esille, joten tässä tutkielmassa teoriaosuuden lisäksi aiheeseen liittyvä tieto tulee vain kahdelta opettajalta.

## 6 TUTKIMUSTULOKSET

Aineiston analysoinnin pohjalta hahmottui neljä yläteemaa: 1. Kitaransoiton opetukseen kansalaisopiston vapaan sivistystyön puolella liittyvät teemat; 2. Kitaransoiton opetukseen koulun musiikintunneilla liittyvät teemat, 3. Kitaransoiton opetukseen yleisesti liittyvät teemat sekä 4. Kitaransoiton opettamisen haasteet. Tässä lueteltuna ja lajiteltuna aineistosta löytämiäni teemoja, kokosin seuraavia alateemoja aineistosta yläteemojen alle:

1. Kitaransoiton opetukseen kansalaisopistossa (vst) liittyvät teemat	2. Kitaransoiton opetukseen koulun musiikintunneilla liittyvät teemat	3. Kitaransoiton opetukseen yleisesti liittyvät teemat	4. Kitaransoiton opettamisen haasteet
*yksilöopetus *klassinen kitara/klassinen soittotyö *ryhmät & kurssit (alkeiskurssi, jatkokurssi, sähkökitarakurssi) *kursseilla edetään kitaran ehdoilla *ryhmä, jossa yksilöitä *nuoteista soittaminen *soittoläksyt *vapaaehtoisuus & kurssien maksullisuus → motivaatio *oppilaalla oma soitin → harjoittelun mahdollisuus kotona *vst:n lyhyt lukukausi	*pakollinen musiikki *valinnainen musiikki ja kurssit esim. bändikurssi *kitaran käytännöllisyys musiikintunneilla → yhdessä soittaminen esim. riffin opettelu yhdessä *ryhmäopetus → luokan ryhmäytyminen → taso ja motivaatio erot *yamaha *ukulele *soittotunneille ohjaus *tabulatuurit *ei omia kitaroita, mutta luokkaan pääsee oppilaat harjoittelemaan esim. välitunneilla *kitara on musiikintunneilla yksi soitin muiden joukossa *laulun säestäminen	*itseilmaisu *soiva lopputulos *virittäminen * <u>tekniikka:</u> *soittoasento *vasemman käden ranteen asento *vasemman käden peukalon asento *plektra *yhdellä sormella näppäily →vuoronäppäily *"pima" *bassoäännet *etydi *asema soitto  *vapaa säestys → kompaten ja näppäillen *sointukierto D ja A7, sen jälkeen G ja Em	*motivaatio-ongelmat → oppilaan motivointi *Yamaha-kitaran leveä otelauta *soittoasento → vasemman käden ranteen asento *ryhmäopetuksessa opettajan huomio jakaantuu *rytmitajun ongelmat *tasoerot → eriyttäminen *fyysiset ja motoriset ongelmat *hahmottamisen ongelmat, esim. otekaavio, tabulatuuri, kielet *erityislapset → kuvionuotit ja avovire *5-sointujen löytäminen kaulalta

### 6.1 Kitaransoiton opetus kansalaisopistossa vapaan sivistystyön puolella

Tulosteni mukaan kitaransoiton opettaminen on kansalaisopistossa vapaan sivistystyön puolella usein ryhmäopetusta. Ryhmiä ja kursseja on erilaisia, haastateltavan mukaan kurssien aiheet olivat työnantajan antamia, mutta opettaja sai itse päättää tarkemmin kurssien

sisällöstä. Hän on vetänyt alkeiskursseja, siihen jatkokursseja ja sähkökitarakursseja ja toiminut myös bändiopettajana:

Haastateltava: ”Mul oli ’Kitara1’ eli ihan alkeisryhmä, niitä oli monta. Sitten ’Kitara2’ joka oli jatkokurssi ykköselle ja sitte oli kolmos-ryhmä, joka oli jatkokurssi kakkoselle, eli kolme vuotta periaatteessa. Ja sitte oli sähkökitarakurssi, mikä oli sitte taas enemmän skaaloja, soolosoittamista, riffejä.”

Haastateltava kertoi, että alkeisryhmiä, Kitara1-ryhmiä, oli runsaasti. Jotta alkeiskursseilta pystyi edetä eteenpäin, vaadittiin tiettyjä asioita mitä kitaransoitossa piti hallita, esimerkiksi tiettyjä sointuja.

Kansalaisopistossa kitaralla melodioita soitettiin nuoteista:

Haastateltava: ”...kansalaisopiston tunneilla siellä on käyty ihan... alotetaan justinsa E-kieleltä sit F, G (eli painetut sävelet), sit mennä kieli kerrallaan alaspäin siitä, että käydään ne perusteet nuotista soittamisesta.”

Kysyin haastateltavalta kitarakurssien sisällöstä. Ensimmäinen kitarakurssi sisälsi yksiäänistä soittamista ja sen lisäksi vapaata säestystä, siitä eteenpäin kurssit olivat aiheiltaan suhteellisen samoja, vain astetta vaikeampia. Vaikeusasteeseen vaikutti oppilaiden taso:

Haastateltava: ”Oikeestaan se oli yksiäänistä vielä siinä ykköskurssilla se nuoteista soittaminen. Sitte käytiin peruskomppaamista soinnuista. Ja periaatteessa samat sisällöt oli sitte kakkos- ja kolmoskurssilla. Siellä oli se klassinen soittotyyli, ku mulla on vahvasti se tausta. Nii mä opetin sen ja selitin sen. Mutta kuitenkin oppilaat sai itse valita sieltä sen hyvän soittotekniikan. En mä vaatinut kaikilta sitä klassista soittotekniikkaa, vaan että ne, joille se tuli luontaisemmin, nii otti sen, ja ne jotka halus komppata. -- Ja sit ne jatkokurssit, siinä piti vähän sit kattoo, että missä oppilaat menee, että mitä pystytään ottamaan. Aina se alkeiskurssi oli tavallaan helpoin alottaa koska kaikki lähtee nollassa. Mut sitte ne seuraavat kurssit, piti aina ensin hahmottaa vähän et mis jokainen menee ja minkä taseisia tehtäviä pystytään tekemään. Mäki oon vähän semmonen opettaja, että mä otan hirveesti oppilailta ehdotuksia vastaan.”

Klassinen tyyli oli opetuksessa kansalaisopistossa läsnä, mutta oppilaat saivat itse valita heille sopivan soittotekniikan. Haastattelussa kävi ilmi, että haastateltava ottaa huomioon oppilaiden omat toiveet ja tavoitteet, ja nämä vaikuttivat varsinkin jatkokurssien sisältöön. Kun melodiasoitto alkeiskurssilla saatiin opeteltua, oppilaat saivat kokemusta myös sointusoittamisesta ja komppaamisesta. Myöhemmin tehtiin niin, että osa soitti melodiaa ja osa sointuja. Haastateltava on vetänyt myös kitarraorkesteria kansalaisopistossa, jossa oli mukana myös sähkökitaran soittajia. Opetusmateriaalina haastattelemani opettaja käytti

vaihtelevasti erilaisia oppikirjoja tilanteen mukaan. Hän suosi kappaleita, jotka olivat kitaralle järkeviä sävellajillisesti. Hän myös haastattelussa kertoi käyttäneensä klassiselle kitaralle tarkoitettua oppikirjaa, jossa opetetaan nuoteista kitaran kielet aluksi vapailta kieliltä ja sen jälkeen 1. asemasta. Haastateltava ei haastattelussa muistanut kyseisen oppikirjan nimeä:

Haastateltava: ”Mä käytin jonkin verran ihan koulukirjoista nuotteja, mitkä sopii sävellajillisesti. Sit mä käytin sitä minkä oon itekki käynny silloin kun soitin klassista tai aloitin. En nyt muista nimeä, mutta siinä käytiin yksi kieli kerrallaan, että aloitettiin E1:stä ja siitä käytiin F ja G aina aukeama kerrallaan yhtä kieltä ja sit mentiin H2:seen. Se lähti täysin nuotinluvusta se kirja. Joo eli siitä tuli melodiansoitto puoli, alkeisopetus lähti siitä liikkeelle.”

Haastateltava kertoi, että vaikka välillä teki sovituksia, että osa soitti esimerkiksi bassokuvioita ja jotkut sointuja ja näitä osia sitten vaihdeltiin, suurimmaksi osaksi kansalaisopiston kitararyhmäläiset soittivat samoja asioita.

Tulosteni mukaan ryhmäopetus kitarassa kansalaisopistossa on luonteeltaan erilaista kuin koulun musiikintunnilla:

Haastateltava: ”Kun sä kansalaisopistossa vedät ryhmäopetusta, mennää kuitenkin täysin sen kitaran ehdolla tai se et kitaristisesti on järkevää opettaa seuraavana. -- Sitte mulla oliki yhtäkkiä luokallinen (kansalaisopistossa) niitä, jotka haluaa oppia vaan kitaraa, niin mä itseasiassa vedin opetusta tosi yksilölähtöisesti, että mä en käyttänyt siinä opetuksessa sellaisia ryhmän vahvuuksia. Se oli lähinnä vaan luokka, jokainen oppilas katsoo minuun, mä opetan niitä jokaista oppilasta yksilönä.”

Haastateltavan mukaan ryhmäopetus kansalaisopiston kitararyhmässä on kuin yksilöopetusta monelle oppilaalle samaan aikaan, koska kaikki soitti samat asiat ja soittavat vain kitaraa. Hän kertoo, että kansalaisopiston ryhmässä ryhmäläiset ovat enemmän yksilöitä ja tällaisen ryhmän opetus tuntui haastateltavan mielestä samalta kuin yksilöopetus. Lisäksi haastateltava musiikinopettaja korostaa sitä, että kansalaisopistossa opettamisessa sai keskittyä vain kitaraan, eikä muihin soittimiin, joten opetus oli organisoitavissa niin, mikä asia on järkevä opettaa seuraavaksi kitaristisessa mielessä.

Kansalaisopistoon tulleet kitaraoppilaat olivat haastateltavan mukaan motivoituneempia kuin koululaiset musiikintunneilla:



Haastateltava: ”Se piti vielä sanoa kansalaisopisto opettamisen ja kouluopettamisen erosta on se, että kansalaisopistoon kaikki ovat tulleet tunnille oppimaan kitaransoittoa nimenomaan. Ja ovat motivoituneita ja innostuneita siitä.”

Kysyin haastateltavalta, oliko vapaan sivistystyön kitaraooppilailla motivaatio-ongelmia, hän vastasi, että ei. Kaikki olivat sinne itse tai huoltajan toimesta ilmoittautuneet vapaaehtoisesti. Hän lisäksi uskoi ikäerojen ryhmän sisällä vaikuttavan siihen, että nuoremmat käyttäytyivät sen takia hyvin. Hänen ryhmissään saattoi nuorimmat oppilaat olla 7-vuotiaita ja vanhemmat yli 60-vuotiaita. Hän totesi, koska soittotunnit olivat maksullisia ja vapaaehtoisia, niin nuorilla ei juuri koskaan ollut siellä käyttäytymisessä ongelmia. Haastattelussa haastattelemani musiikinopettaja kuvaillessaan vapaan sivistystyön opetusta, hän korostaa, että verrattuna esimerkiksi musiikkiopistossa opetukseen, kansalaisopistossa opetus on aika rentoa. Mutta kävi kuitenkin perusteellisesti opettamansa asiat läpi, mutta ei esimerkiksi tehnyt numeroa harjoittelemattomista soittoläksyistä. Kansalaisopistossa käytiin soittoläksyt yhdessä läpi, mutta opettaja ei valvonut kuka on harjoitellut soittoläksyt ja kuka ei.

Kansalaisopistossa käyneillä soittajilla oli omat kitarat, mikä mahdollisti kotona harjoittelun:

Haastateltava: ”...noh jos miettii sitä, että kansalaisopiston tunneilla no se, että on motivoituneempia, niillä on ne kitarat kotona, ne voi kotona treenata. -- Jos vertaa, niin kansalaisopiston vahvuus on siinä soitonopiskelussa se, että oppilaalla on oma soitin, jolla se treenaa kotona, että se edistyy siinä hommassa.”

Kansalaisopistoissa kitaratunneilla käyvät edistyvät soitossa paremmin kuin ne, jotka saavat kitaransoittoon ohjausta musiikintunneilla. Ja tähän liittyy oman soittimen omistaminen, jolla voi kotona harjoitella. Myöhemmin tuli puheeksi, että joissain kansalaisopistoissa on mahdollista vuokrata soitin, jos omaa ei ole.

Kansalaisopistoissa oli yleensä kevätjuhla, jossa oli oppilaiden mahdollista esiintyä. Se ei kuitenkaan ollut pakollista.

Koska kyseinen musiikinopettaja aloitti kansalaisopistossa opettamisen ennen musiikinopettajan uraansa, hän kertoi ottaneensa sieltä paljon vaikutteita opetuksestaan koulun musiikintunneille. Hänen mukaansa niiden välillä ryhmäopetus ei paljoa eroa toisistaan, mutta yksilötunnit eroavat kouluopetuksesta aika lailla. Yksilötunneilla voi hänen mukaansa mennä juuri sen oppilaan tarpeiden mukaan, jota opettaa.

Haastattelussa haastateltava otti esille, että koulussa opettajat tekevät töitä ryhmäytymisen eteen, toisin kuin opettajat kansalaisopistossa. Kouluympäristössä on paljon musiikkikasvattajalla asioita, mitä tulee ottaa huomioon, toisin kuin kansalaisopistossa soitonopettajilla:

Haastateltava: ”Tietyllä lailla soiton opettaminen on paljon selkeämpää (kansalaisopistossa), kun toi kasvattajana oleminen koulussa, siinä on niin paljon kaikkea muuta. -- ...niin kansalaisopisto oppilaat eivät tunteneet toisiaan ollenkaan, eikä niillä ollut mitään tekemistä toistensa kanssa. Ne tuli sinne yhdelle tunnille viikossa ja lähtivät sieltä pois. Niin mä mietin sitä, että kouluissa aina ensimmäinen tehtävä on ryhmäyttää, että ne osaa toimia yhdessä ja osaavat ja uskaltavat ilmaista itseään siinä ryhmän jäsenenä. Koko ajan me tehdään me opettajat sellaista työtä, että saadaan se luokka toimimaan yhdessä. Ja kyllä siellä on aikamoisia vaikeuksia tälläkin hetkellä joidenkin luokkien kanssa. Että ne keskinäiset riidat pitää myös siin opetuksessa ottaa aina huomioon, jos on kiusaamistapauksia tai jotain tämmöstä niin sun pitää niin paljon muitakin asioita miettiä kun sitä pelkkää opetusta. Mut se, että kansalaisopistossa ne ei ollu ryhmä, jotka toimivat yhdessä, vaan olivat yksilöitä, jotka tulivat ja lähtivät. (naurua)”

Haastatteluissa kävi ilmi, että vapaan sivistystyön puolella on lyhyt lukukausi, minkä haastateltava koki ongelmalliseksi, oikeastaan yleisellä tasolla opettajien työllistymisen kannalta.

## 6.2 Kitaransoiton opetus koulun musiikintunneilla

Tulosten mukaan kitara on käytännöllinen soitin koulun musiikintunneilla:

Haastateltava: ”Kitara on kauhean käytännöllinen. Mulla on (musiikkiluokassa) yli 20 kitaraa, kaikki oppilaat saa sen yhtä aikaa käteen. Ja me pystytään kaikki soittamaan samaa. -- Että oppilaitten on helppo, niiden heikkojenkin, pysyä siinä mukana kun ne kuulee että mitä pitää tehdä.”

Kitara on sellainen soitin, mitä on helppo hankkia musiikkiluokkaan parikymmentä. Näin ollen se on käytännöllinen sellaisissa tilanteissa, joissa opetellaan esimerkiksi lyhyt riffi, ennen kun jakaudutaan bändisoittimiin. Ja varsinkin, jos halutaan opetella yhden musiikintunnin aikana tietty kappale, on hyvä hahmottaa ensin kappaleen rakenne, ja tulosteni mukaan se onnistuu kätevästi, kun soitetaan ensin yhdessä kappale läpi kitaroilla. Kitara toimii siis välineenä kokonaisuuden hahmottamisessa:

Haastateltava: ”Nii hirmu helppo sillä kitaralla on lähteä, kun me harjotellaan joku uus biisi, niin vaikka bassokuvio ensin kitaroilla. Kaikki hakee kitarat, kaikki soittaa sen bassokuvion läpi. Niin siinä tulee se kappaleen rakenne ja sointukierto helposti kaikille selväksi.”

Musiikintunneilla kuitenkin kitara on vain yksi soitin muiden joukossa:

Haastateltava: ”Kuitenkin tämmöset ryhmän opettamisessa, ku kuitenkin treenataan biisejä ja jokainen valikoituu omaan soittimeensa, niin välillä mennään rumpujutut edellä, välillä mennään sillee mikä laulajien tasolle on just sopiva. Et sit sille kitaralle pitää aina soveltaa sinne, että ei voi mennä sillee ku mä ajattelin että mä opettaisin pelkästään nyt näitä kitaristeja.”

Haastateltava kertoi myös, että musiikinopettaja uransa alussa meni enemmän kitara edellä, mutta työkokemuksen myötä on monipuolistunut ja ottanut kaikkia soittimia tasapuolisemmin käyttöön oppilaiden kanssa. Haastateltava totesi, että usein musiikin tunneilla mennään kappaleiden ehdoilla tai joskus tuntien aiheena on jokin muu soitin, esimerkiksi rummut. Kitara on vain yksi soitin tasa-arvoisesti muiden joukossa. Hänen mukaansa kaikilla musiikintunneilla ei soiteta kitaraa.

Haastattelemani musiikinopettaja toi esille, että kitara on käytännöllinen opettajan opetusvälineenä. Pianon takaa ei samalla tavalla näe oppilaita, mutta kitaran kanssa voi liikkua ja pääsee oppilaita lähemmäksi:

Haastateltava: ”Kitara on siinä mielessä hyvä (koulun musiikintunnilla), ku sä pystyt liikkumaan sen kanssa. Ku sä oot pianon takana, nii sit sä kans oot siellä. Ku lauletaan, nii kitaran kanssa pääsee oppilaiden joukkoon, voidaan olla esim piirissä. Silloin ku opettaja on pianon takana ja oppilaat rivissä, nii pianon kanssa tulee sellanen etäisyys, kitaran kanssa sä oot jotenki läheisempi, semmonen välittömämpi soitin.”

Haastateltava kertoi koulujen kokonaisvaltaisuudesta. Koulu on lapsille ja nuorille kasvuympäristö, ja musiikinopettaja on kasvattaja, jonka välineenä on musiikki. Onnistumisen tunteet ovat tärkeitä kitaransoitossa nuorten henkisen kasvun kannalta:

Haastateltava: ”Sitten kuitenkin tarkoitus on saada niitä onnistumisen tunteita (oppilaille), kehittää itsetuntoa siihen, että minä osaan, minä kykenen, pystyn toimimaan ryhmän jäsenenä. Se oppilaan henkinen kasvu on pääasia tietyllä lailla mihin päästään onnistumisten kautta, se on sellasta tasapainoilua.”

Haastateltavan mukaan yhteismusisointi on hyvää harjoitusta toisten huomioon ottamisessa ja ryhmätyötaitojen opettelussa. Tulosteni mukaan kitaransoitonopetusta ja musiikin opiskelua koulussa haittaa se, että kouluissa on kiusaamista ja erilaisia konflikteja. Keskustelimme myös koulukiusaamisesta ja luokkien ryhmäytymisestä. Musiikkikasvattajalla on paljon muutakin opetettavaa, kuin musiikki:

Haastateltava: ”Koko ajan me opettajat tehdään sellaista työtä, että saadaan se luokka toimimaan yhdessä. Ja kyllä siellä on aikamoisia vaikeuksia tälläkin hetkellä joidenkin luokkien kanssa. Että ne keskinäiset riidat pitää myös siin opetuksessa ottaa aina huomioon, jos on kiusaamistapauksia tai jotain tämmöstä niin sun pitää niin paljon muitakin asioita miettiä kun sitä pelkkää opetusta.”

Aikaisemmin haastateltava kertoi opettavansa kansalaisopistoista nuoteista soittamista. Koulussa hän käyttää kitaransoiton opetuksessa tabulatuureja ja kysyin siihen syytä, hän vastasi:

Haastateltava: ”Ajan vähyys. Se että kun on isot ryhmät mullakin nyt, 22-23 (oppilasta) on seiska luokilla ja vielä aikasemmin ku oli ne 45 minuuttia viikossa vuoden ajan, missä piti antaa kaikki musiikista (naurua). Nii se oli ihan mahoton yhtälö kitarasta lähteä nuotteja opettamaan. Pianolla me käydään nuoteista soittaminen läpi, mut kun se käännetään kitaralle, se on niin vaativaa. Niissä tunti määrissä... jos joku kiinnostuu tai on kiinnostuneempi enempi kitarasta, nii sit voi ottaa erikseen lisätunteja siitä, että jos on kiinnostunut, voin sulle näyttää tämän. Mutta koko luokalle ihan turhaa. (naurua)”

Tulosten mukaan tabulatuurien käytössä hyvä puoli on se, että oppilas pystyy niistä suhteellisen nopeasti soittamaan kitaralla. Ja se lisää onnistumisen tunnetta ja motivaatiota. Nuoteista soittaminen kitaralla on liian vaativaa kouluun, mutta opettaja kertoi antavansa siihen kiinnostuneille ohjausta.

Tulosteni mukaan vapaa säestys kitaralla on käyttökelpoisempaa koulukontekstissa kuin klassinen kitaransoitto:

Haastateltava: ”Kyllä vapaa säestys sinänsä on käyttökelpoisempaa peruskoulussa. Mun opetusfilosofia on se, että mä innostaisin oppilaita tai että joku oikeasti innostuisi soittamaan sitä kitaraa. Mä yritän antaa oppilaille omat keinot itse löytää soitettavia materiaaleja ja osata soittaa niitä. Ei siellä oikeestaan kovinkaan moni sitä klassista musiikkia halua kitaralla soittaa.”

Kävi kuitenkin ilmi, että joskus oppilaita kiinnostaa kitaralla näppäily. Useimmiten oppilaat kiinnostuvat tietystä kappaleesta, ja pyytävät opettajalta apua sen opettelussa ja kappaleessa saattaa olla sattumalta näppäilyä:

Haastateltava: ”Ehkä enemmänki sillee, että on tullut kappale minkä haluaa säestää tai oppia ja se on ollut näppäillen tai sormilla soitettuna.”

Kitaran tekniikasta haastateltava käy koulun musiikintunneilla läpi soittoasennon, vasemman käden ranteen asennon, asemasoiton ja oikeassa kädessä oppilaat sai itse valita

käyttävätkö plektraa vai sormia. Haastattelussa musiikinopettaja sanoi, ettei halua liikaa takertua soittoasentoon, koska se voi latistaa soittomotivaatiota.

Jotkut oppilaat ovat enemmän kiinnostuneita näppäilystä:

Haastateltava: Osa oppilaista tykkää heti plektrasta ja osa oppilaista ei suostuisi ottamaan sitä ollenkaan (naurua). Et sekin jakaantuu, mutta siltikin vaikka kuinka oppilas on mieltynyt johonki, nii sit mä aina kuitenkin sanon, että kokeileppa näppäillä vähä. Että antaa vähän molempia virikkeitä. Ja jotenkin oppilaalla on myöskin hirveen vahvoja mielikuvia, että toisten mielestä sormilla soittaminen on ihan nössöä tai liian helppoa, että hän haluaa opetella tällä plektralla. Ja sitte toisten mielestä taas plektralla on nii helppo, että hän haluaa opetella näppäilemään.

Kitaransoitosta innostuneet koululaiset saavat halutessaan ottaa valinnaisia kursseja yläkoulussa ja joillakin kursseilla musiikinopettaja käyttää kitaransoittoa opettaessa etydejä:

Haastateltava: ”Mulla on kuitenkin vapaa säestys -kurssi tai semmonen soittokurssi ja sitte mul on bändikurssi ja sitte taas valinnaiset, pitkä valinta musiikki. Siellä sitte tietenkin on enemmän aikaa keskittyä. Joillekin opetan ihan semmosia etydirajoituksia. Varsinkin tästä asemasoitosta ja ranteen asennosta ja tämmöstä näin. -- kyllähän mul parhaimmillaan oppilas saattaa olla 3 vuotta seiskasta ysiin”

Halukkaat oppilaat saavat siis parhaimmillaan kolmen vuoden ajan ohjausta kitaransoittoon, jos 7. luokan pakollisen musiikin jälkeen ottavat valinnaisen musiikin. Oppilaat, jotka ovat aktiivisia laulajia, kitaransoitto voi kiinnostaa, koska haluavat säestää omaa lauluaan ja hakeutuvat siksi kyseisille kursseille.

Haastateltava kertoi, että pakollisessa 7. luokan musiikintunnilla on tietyt asiat mitä oppilailta vaatii kitaransoitossa:

Haastateltava: ”Kitaran kielet pitää osata, pitää bassosävelet löytää e, f, g, a, h ja c, sinne asti. Sitte ylennys ja alennusmerkeillä saisit kaikki sävelet. Ne pitää löytää ja osata. Sitte taas soinnutuksesta tai siis soinnuista, me alotetaan D, A7, Em ja G. Eli periaatteessa noilla neljällä pääsee jo aika pitkälle biisejä. Sitte me otetaan yleensä C siihen seuraavaks. Että aika avosoinnuilla mennään. Sitte taas jos kappaleessa tulee jotain muita, vaikka ny Hm, sitte soitetaan sillee että kitarat soittaa sointua D ja basso h-säveltä et se kuulosta Hm7:lta. Että mä en ihan älyttömästi niitä sointuja, että ehkä 5 sointua on se mitä kaikkien pitää tietyllä lailla soittaa. Sitte tottakai ne, jotka innostuu siitä kitarasta, nii sitten mä annan sointutaulukot ja ne saa itse trenata sitte.”

Bassosävelillä haastateltava tarkoittaa 1. aseman säveliä 6.- ja 5. kieliltä. Koulun musiikintunnilla käytetään avosointuja, koska barresoinnut ovat vasemmalle kädelle raskaita. Kysyin käyttävätkö hän musiikintunneilla helpotettuja sointuja (eli sointuja, joissa soitetaan kolmea ylintä kieltä), haastateltava vastasi, että vain G:ssä, mutta nopeasti vaatii

oppilailta loput sointuun tarvittavat sormet vasemmasta kädestä. Myöhemmin haastateltava täydentää aloittavansa vapaan säestyksen ensin D ja A7 -soinnuilla, koska niillä kahdella soinnulla saa soitettua paljon eri kappaleita. Sointuja oppilaat saavat lisää, kun soittavat ”vitossointuja”. Tabulatuurin ymmärtäminen on yksi asia mitä haastateltava musiikinopettaja vaatii oppilailtaan. Esiintymiset kouluissa hoitaa haastateltavani mukaan hänen koulussaan valinnaiset ryhmät, ja 7. luokkalaiset harvemmin esiintyvät, koska haastattelemani opettaja painottaa, että esiintymisen tulisi olla vapaaehtoista ja 7. luokkalaisilla on pakollinen musiikki.

Tulosteni mukaan koulukäytössä on akustiset nylonkieliset kitarat ja ne ovat Yamaha-merkkisiä. Haastateltava kertoo Yamahan otelaudan olevan leveä. Siitä syystä esimerkiksi G-duuri soinnun ote on vaikea joillekin oppilaille. Tulosteni mukaan Yamaha on kestävä soitin koulukäytössä, mutta monille yläkoululaisille raskas soittaa. Haastateltava kertoo käyttävänsä ukulelea musiikintunneilla kitaran rinnalla ja arvioi sen helpomman vasemman käden ergonomian olevan syy sen suosiolle:

Haastateltava: ”Monet semmoset pienikäiset tytöt haluaa soittaa niitä ukuleleja. Nii ne on aina vaihtoehto, mulla on kaikkiin biiseihin aina kitarasoinnut ja ukulelesoinnut.”

Lisäksi haastattelussa kävi ilmi, että tämän musiikinopettajan mielestä ukulele ja kitara palvelevat toisiaan, koska niitä yhdistää samat tekniikat, samat otteet ja soitollisesti idea on samanlainen.

Kouluissa kitaransoiton harjoittelussa on tulosteni mukaan se ongelma, että kaikilla halukkailla ei ole omaa kitaraa, jolla harjoitella kotona. Ja musiikinopettaja ei voi vaatia hankkimaan omaa soitinta kotiin. Haastateltava kuitenkin kertoi, että musiikkiluokkaan pääsee välitunneilla harjoittelemaan, samoin koulun jälkeen. Harjoitteluun vaaditaan kuitenkin valvoja ja klo 16:15 jälkeen ei koulussa saa enää oppilaat olla. Kitaroita koulu ei lainaa, mutta ukulelea opettaja on pari kertaa lainannut.

Haastateltava kertoi, että hän musiikintunneilla pyrkii ottamaan enemmän huomioon niitä oppilaita, jotka eivät saa soitonopetusta koulun ulkopuolella. Hän luottaa siihen, että soitotunneilla käyvät oppilaat saavat asiantuntevaa ohjausta koulun ulkopuolella ja ne, jotka eivät saa, tarvitsevat enemmän ohjausta häneltä musiikintunnilla. Hän käyttää tunneilla

enemmän aikaa niihin oppilaisiin, jotka ei osaa, kuin niihin, jotka jo osaavat. Tavoitteena on saada kaikki mukaan opetukseen. Välillä mennään heikoimpien ehdoilla ja edistyneemmät kitaransoittajat joutuvat odottelemaan. Haastateltava katsoo tämän paremmaksi vaihtoehdoksi kuin sen, että mentäisiin edistyneempien ehdoilla ja heikompi tasoiset soittajat jäisivät jalkoihin.

Haastateltava opettaja otti esille eriyttämisen. Hän on ratkaissut oppilaiden väliset taso erot kitaransoiton opetuksessa sovitustyöllä. Yhdestä soitettavasta kappaleesta oppitunnin alussa opettaja esittelee oppilaille kaikki eri tasoiset tehtävät, joista oppilaat saavat itse valita mitä soittaa:

Haastateltava: ”Musatunnilla on siis eriyttäminen, (opettajan) pitää pystyä tehdä niin monta eri tasoista tehtävää. Mullaki on aina semmonen, että joka sormen välissä eri tasoinen lappu ja kierrän oppilaalta toiselle ja kenelle mä annan minkäkin lapun. Sitten kun vedetään sitä biisiä läpi, sitten mä yritän niillä kaikilla mahdollisilla tavoilla, että osaat yhtä aikaa vetää sitä kaikkea vähän kuin orkesterin johtajana siinä.”

Tulosteni mukaan kouluissa musiikinopettaja kohtaa opetustilanteissa sellaisia oppilaita, joita ei kiinnosta kitaransoitto. Heidät pitää jotenkin saada osallistumaan, osa tarvitsee enemmän kannustusta tai motivointia. Kysyin, miten haastateltava perustelee, jos joku oppilas kysyy miksi kitaraa pitää soittaa:

Haastateltava: ”Mä sanon aina että tää on osa yleissivistystä, että teidän pitää käydä nää tietyt asiat läpi. Jos sä joskus vaikka innostuisit, nii sulla on jo se pohja täältä olemassa.”

Haastateltava kuvaili siirtymistä kitaransoitonopettajan töistä musiikinopettajan töihin haasteena, koska oppilaiden motivointi tuli yllätyksenä. Se voi tuottaa musiikinopettajan työhön vaikeuksia, kun oppilas ei halua soittaa. Tosiasia on, että ensimmäisen kerran kun soittaa kitaraa, se voi vähän sattua sormenpäihin. Tästä haastateltavan mukaan monet oppilaat valittavat tai yrittävät käyttää sitä tekosyynä, ettei tarvitsisi soittaa. Hän kertoi, että pakollisessa 7. luokan musiikissa kitaransoittaminen on yksi asia mitä arvioinnissaan seuraa. Jos musiikintunnilla ei oppilas soita, opettaja voi velvoittaa jäämään tunnin jälkeen soittamaan kitaraa opettajan kanssa. Näin hän selvittää, eikö oppilas oikeasti osaa vai onko kyseessä käytöshäiriö. Haastateltava aina helpottaa kitaratehtäviä tarvittaessa:

Haastateltava: ”Sanotaan näin, että ne tehtävät on niin helppoja että menee kuitenkin. Tavoite on, että pystyisi neljällä soinnulla säestämään kappaleen, mutta jos jollakin ei vaan onnistu, niin sitten mä annan tehtäväks että vaihdat vaan näitä kahta sointua. Että ne ei tasollisesti olen niin haastavia.

Mä helpotan aina oppilaalle niin että ne ovat tehtävissä, että ei tule sitä epäonnistumisen tunnetta. Että sä pystyt tekemään jos sä vaan teet, jos sä vaan uskallat yrittää”

### 6.3 Kitaransoiton opetuksesta yleisesti

Tutkimustulosteni mukaan kitaralla tärkein opittava asia on itseilmaisuus. Onnistumisen kokemuksia tulisi saada mahdollisimman nopeasti, ja ne tulevat vapaan säästyksen kautta:

Haastateltava: ”Mitä kitaralla pitäisi oppia... ilmaisemaan itseään (naurua). Joo, helpoin tapa on lähestyä sen sointu soittamisen kautta koska, siitä sä saat niin nopeesti onnistumisen kokemuksen et hei täähän kuulostaa jo hyvältä, riippuen nyt vähän tuntimääristä mitä on mahdollista käyttää.”

Haastateltavan mukaan itseilmaisun lisäksi tärkeää on soiva lopputulos. Soiva lopputulos tuli molemmissa haastatteluissa monta kertaa esille. Hänen mukaansa kitaran etu on se, että sillä voi suhteellisen helposti ja pienellä vaivalla saada soivaa lopputulosta. Ja tätä ideaa tukee miksi tabulatuurit ovat käytössä kouluopetuksessa. Kouluissa kun aikaa on vähän kitaralle, on tabulatuurien käyttö perusteltua. Hän opetti kansalaisopistossa kitaransoittoa nuoteista, koska siellä sille on aikaa enemmän. Molemmissa opetusympäristöissä tavoitteena oli kuitenkin tehdä hyvän kuuloista musiikkia.

Keskustelimme myös kitaran virittämisestä:

Haastateltava: ”Toiki on jännä toi virittäminen, 7. luokkalaisille mä vielä viritän kitaran, ne on mulla aina varastossa vireessä ja oppilaat hakee sieltä ja vie sinne. Mutta sitten kun tullaan valinnaiseen musiikkiin, sitten jokainen virittää oman soittimensa, se pitää pystyä tekemään.”

Haastattelussa puhuimme paljon kitaransoiton tekniikasta ja minkälaisia asioita haastateltava opettaa ja vaatii oppilailta. Haastateltava on kitaransoiton- ja musiikinopettajana oppilaslähtöinen, mutta totesi että kitaransoiton tekniikassa on tietyt asiat mitä tulisi osata. Mutta totesi, että jokainen soittaja on erilainen ja löytää oman soittotyylinsä, mutta vähintään selitti oppilaalle, miksi hän vaati jotain tiettyä tapaa. Esimerkiksi vasemmankäden soittoasennossa hän oli tarkka ja hän perusteli sen näin:

Haastateltava: ”Mut se ranteen asento on se mitä mä aina korjaan sinne klassiseen päin kuitenkin. -- että se ulottuvuus melodian soitossaki on iha...et jos sul on käsi näin (näyttää) et sä yletyt tänne, mutta kyl se vaa on järkevämpi.”



Haastateltava näytti, että vasemman käden ranne on suorassa ja peukalo ei tule yli kitaran kaulasta. Peukalon tulisi olla kaulan takana keskellä. Näin vasenkäsi yltää paremmin painamaan säveliä kitaran kaulalta. Ja niin kuin aikaisemmin tuloksissa mainitaan, haastateltava mielestä vasemman ranteen asento on tärkeää asemasoitossa, ja soitattaa oppilaillaan aiheesta erilaisia etydiharjoituksia.

Opettajan vaatimukset olivat erilaisia kansalaisopistossa ja yläkoulussa. Esimerkiksi soittoasentoon oli enemmän aikaa puuttua kansalaisopistossa:

Haastateltava: ”Jokaisella on kuitenkin oma keho, joka taipuu erilailla siihen soittamiseen. Että en mä voi kaikkia pakottaa tiettyyn asentoon. Sitte taas ku se tavote, että jos sä et treenaa klassiseksi kitaristiksi nii miks sun täytyis.”

Tulosteni mukaan kitaransoitossa oikeanlainen soittoasento on tärkeää, mutta haastateltava ei halua tietyissä tilanteissa puuttua siihen liikaa, ettei oppilas turhaudu:

Haastateltava: ”Mut sekin on semmonen et jos lasta ei periaatteessa kiinnosta se kitaransoitto sen kummemmin että se on sellaista pakkopullaa, et kuhan se osaa soittaa oikean sävelen oikeeseen aikaan rytmiin, nii en välttämättä ees rupea puuttumaan siihen asentoon. Kyllä mä selitän kaikille sen oikean soittoasennon, että ne jotka alkaa oikeasti sitä kitaraa soittamaan niin niiden soittoasentoa mä alan sitte pitkällä aikavälillä korjaamaan. -- Jos opettaja koko ajan sanoo että sulla on väärä asento, se saa sille oppilaalle sellaisen olon että se ei osaa.”

Haastateltavalla oli selkeät asiat mitä lähtee opettamaan aloittelijalle:

Haastateltava: ”Ihan ensimmäisenä lähetään.. tota... siis vapaat kielet. Helppo on joku tommonen blues vaikka, tai joku tommonen jatkuva sointukiertonen kappale. Mä yleensä otan näppäilyä ensimmäisenä, ensimmäisenä yhdellä sormella, sitten vuoronäppäily. Oikeestaan yhdellä kielellä soittamisessa, sillä periaatteessa alotetaan. Ja sitten kuitenkin aika nopeesti kun ne soinnut ottaa siihen mukaan, nii D ja A7 on ne ekat vaihdot mitkä lähtee. Sitten G:stä helppo versio. Eli esim jotain CCR:ää, kolmen soinnun helppoja, 'Proud Mary', tämmöstä. Oikeestaan ne on ne ensimmäiset soinnut. Sitte ottaa sinne Em:n mukaan.”

Eli siis D- ja A7-soinnut olivat tulosteni mukaan käytännölliset opettaa sointuina ensimmäisenä, koska niiden vaihto on suhteellisen helppo opetella vasempaan käteen, ja siitä seuraavat soinnut, jotka hän opettaa on G-duuri ja e-molli. Blues-kaavaa ja samaa sointukiertoa noudattavat kappaleet opettaja kokee käyttökelpoiseksi aloittelijoille vapaassa säestyksessä. Yksiaanisessa soitossa ennen vuoronäppäilyä (vuoronäppäily on näppäilyä etu- ja keskisormella vuorotellen) haastattelemani opettaja opettaa ensin yhdellä sormella näppäilemään. Haastateltava totesi, että matalilta kieliltä oppilaan tulee löytää bassosävelet:

Haastateltava: ”Pitää bassosävelet löytää: e, f, g, a, h ja c. Sinne asti.”

Nämä sävelet ovat siis kitaran 6. ja 5. kielen sävelet 1. asemasta.

Tulosteni mukaan kitaralla komppausta lähestytään ensin pääiskujen kautta, sen jälkeen oppilaiden kanssa käydään erilaisia variaatioita:

Haastateltava: ”Eli käyään komppi esimerkkejä läpi ihan, no alotetaan ihan vaikka vaan kerran tahtiin ja lasketaan. Sitten puolinuotteja, sitte lähetään neljäsosia alaspäin. Sitten lähetään alas-ylös-alas-ylös-alas (näyttää kädellä) ja sitte lähetään alas, alas-ylös, alas, alas-ylös. Sit niitä yhdistelemällä. Osa oppilaista tykkää heti plektrasta ja osa oppilaista ei suostuisi ottamaan sitä ollenkaan.”

Haastateltava opettaja näytti, että ”alas-ylös” komppi on 1/8 nuotteja eli edestakainen oikeankäden liike on sen tahtiin.

Vapaata säestystä haastattelemani musiikinopettaja opetti tarvittaessa myös näppäilemään. Näppäilystä innostui ne oppilaat, jotka halusivat opetella tietyn kappaleen, jossa on näppäilyä. Haastateltava opettaja kertoi opettavansa näppäilemään säestystä niin, että peukalo näppää basson, etusormi näppää kolmatta kieltä, keskisormi näppää toista kieltä ja nimetön sormi näppää ensimmäistä kieltä. Oikean käden sormissa hän käyttää klassiselle kitaralle perinteistä tapaa, sormille on omat kirjaimet. Hän opetti aluksi nämä näppäytykset jokaiselle neljäsosalle:

Haastateltava: ”Yleensä mä teen sillä lailla että siis neljä kieltä - neljäsosia. Ja jos oppilas pystyy hahmottamaan, että mikä se bassosävel on nii sitte vaihetaan (näyttää kädellä näppäilyn laulaen mukana: peukalo näppää bassoäänien, etusormi 3. kielen, keskisormi 2. kielen ja nimetön 1. kielen ja neljäsosina). -- Mä oon joskus käyttänyt tai opetan ’pima’. -- Mä oon selittänyt että klassisessa kitarassa käytetään näitä ja joillekin oon kirjoittanut niitä näppäily esimerkkejä ja sitte ihan vaan vapaat kielet ja siihen rytmeinä p i m, tollee. Sekin on aina tapauskohtaista, että vähän aina oppilaan kanssa, että kuka hahmottaa, kuka nappaa niitä ja että kuka oppii parhaiten sillee et sille vaan näyttää.”

## 6.4 Kitaransoiton opettamisen haasteet

Oppilaiden tasoerot ovat kitaransoiton opetuksessa haaste. Tulosteni mukaan kansalaisopiston kitararyhmissä ei ollut niin suuria tasoeroja kuin yläkoulun musiikintunnilla. Syvähaastatteluissa haastattelemani musiikinopettaja otti esille eriyttämisen kitaransoiton opetuksessa tasoerojen ratkaisuksi. Eriyttämistä tämä opettaja ei kansalaisopistossa juurikaan tehnyt vaan enemmänkin koulussa:

Haastateltava: ”Joo kyllä joo musta tuntuu et silloin ku mä alotin kansalaisopistossa mä en ollu ihan niin hyvä eriyttämään. Mutta silloin ku kaikki soittaa sitä kitaraa ja kaikki etenee sillä. Jos vertaa kouluopetukseen, ku siellä on tyyppejä, jotka on soittanu opistossa viisi vuotta, ja sit siel on tyyppejä, jotka ei oo ikinä koskenutkaan kitaraan. Niin siinä se haastavuus on huomattavasti isompi, ku se että ku sulla on ryhmä, jossa kaikki haluaa soittaa sitä kitaraa. Ja tossa kun ne jaoteltiin kuitenkin aika selkeesti siinä hakuvaiheessa (kansalaisopistossa) jo että mihin kannattaa hakee.”

Kansalaisopistossa tasoeroja helpottaa kurssikuvaukset, jotka ohjaavat oppilasta valitsemaan itselleen oikeantasaisen kurssin. Kouluissa taas samalla luokka-asteella on soitollisia tasoeroja, esimerkiksi siksi koska osa käy koulun ulkopuolella soittotunnilla.

Haasteeksi ryhmäopetuksessa opettaja toteaa sen, ettei aika riitä ottamaan kaikkien oppilaiden tarpeita huomioon, samalla tavalla kuin esimerkiksi yksilötunneilla. Välillä voi pitää tukiovetustunteja koulussa, mutta rajallisessa määrässä.

Keskustelimme haastattelussa, millaisia ongelmia oppilailla on kitaransoiton opiskelussa. Iso ongelma on motivaatio-ongelmat, erityisesti harjoittelussa. Yhtenä syynä haastateltava epäili nykyaikaista konemusiikkia ja perinteisten bändien suosion laskua. Yläkoululaisilla soittamisen harjoitteluun ei suurimmalla osalla ole motivaatiota:

Haastateltava: ”Muutenki sellanen et bändisoittimet ei oo enää niin ’cooleja’, se ei oo enää sellanen juttu, jota haluaa tehdä. Ku se musa mitä kuunnellaan on konemusaa. Nii sitä motivaatioo soittimen harjoitteluun ei oikee oo. Me nyt ollaa siis tehty pädeilläkin musiikkia. Sä saat sillä tosi nopeesti tosi hyvän kuulosta, on syntikoita ja kaikkee tämmösiä.”

Haastateltava kertoi vielä tämän jälkeen, että silloin kun itse on käynyt yläkoulun niin soittaminen on ollut suositumpaa ja arvostetumpaa. Kuten aikaisemmin näissä tuloksissa todetaan, kansalaisopiston kitarakurssilaisilla ei ollut motivaation kanssa ongelmia, koska olivat kurssilla vapaaehtoisesti. Soittomotivaatiossa on kansalaisopiston ja yläkoulun välillä voimakas kontrasti:

Haastateltava: ”...kansalaisopistoon kaikki ovat tulleet tunnille oppimaan kitaransoittoa nimenomaan. Ja ovat motivoituneita ja innostuneita siitä. Sitte taas kun koulussa sulla saattaa olla puolet porukasta ’miks taas kitaraa, tulee sormet kipeeks, tää on ihan hirveetä’. Se vaan se kontrasti siinä, että itteäki oli alussa... mä en ollut ehkä ymmärtänyt tai ajatellut sitä asiaa kouluopetuksessa pitää niin paljon motivoida ja herättää se mielenkiinto, että jotkut vaa inhoaa sitä soittamista.”

Tulosteni mukaan rytmitajun ongelmat haittaavat kitaransoiton opiskelua ja vaikeuttavat opettajan työtä. Haastateltava sanoi, että ihmiset hahmottavat rytmiä eritavoin ja opettajan tehtävä on selvittää miten. Rytmissä pysyminen on tärkeä edellytys yhteismusisoinnissa:

Haastateltava: ”Sitä huomaa että rytmitaju, sitä haastavuutta on. Periaatteessa löytyy oikea sävel ja osaa ottaa sen mitä opettaja sanoo, että ota nyt se C, ota G ja F. Mut sitte ei enää ku soitetaan ei pysy mukana, että missä vaiheessa ne pitää ottaa. Niin toi on semmonen haastava. Paljon käytän sitä, että lasketaan neljään ja aina ykkösellä vaihdat. Ihmiset hahmottaa niin eri tavalla rytmit. Joillekin se on taas hirveän ahdistavaa, että mieluummin kuulee korvalla et nyt se vaihtuu. Jotkut haluaa sanat, että ne kuulee et minkä sanan kohdalla se vaihtuu. Kun mennään syvemmälle, että miten kukakin oppilas hahmottaa sen musiikin onko se metristä, onko se auditiivista, miten kukakin sen hahmottaa.”

Koulukäytössä käytetään Yamaha-merkkisiä nylonkielisiä kitaroita. Musiikinopettaja totesi sen vaikeaksi soittimeksi joillekin oppilaille leveän otelaudan takia. Siksi tämä opettaja antaa joskus mahdollisuuden musiikintunnilla kitaran sijasta soittaa ukulelea. Ergonomia on siis kouluopetuksessa yksi haaste, jonka kyseinen opettaja on ratkaissut näin.

Haastattelussa musiikinopettaja otti esille kuvionuotit ja avovire kitaran. Hän kertoi erityislasten tarpeista ja kuinka hekin tarvitsevat onnistumisen tunteita soittamisessa:

Haastateltava: ”Tossa ny oon kattonu ”Mitä tehdä musatunnilla” (facebook-ryhmää) sielläkin on muutamat hurahtanu niihin (kuvionuotteihin). Ja sähä voit pistää ne samat merkit basson otelautaan ja sä voisit kitarallekin laittaa. Ja sitte myöskin voi tehdä sellasen kitaran, avovire kitaran, että painat yhdellä sormella kaikki kielet. -- Joo mä oon vähä miettiny että palveleeks se tulevaisuutta. Mä oon ny kuudetta vuotta tossa koulussa ja ny on ensimmäinen vuosi, ku oon ottanu noi kuvionuotit käyttöön. Mul oli siis tämmönen asperger-poika ja puhuin erityisopettajan kanssa, jonka tunneilla hän oli ollut. Nii se sano, että ne on soittanu niillä kuvionuoteilla. Sit mä aattelin että mä lähen jatkaa tätä, että ku se poika on tottunu näihin. -- Mul on tollasia oppilaita, jotka hyppii seinillä ku ne kokee että ne ei osaa mitään. Ja sitte ku mä näytän että ’paina tosta sinisestä tollee noin’ nii ne saa sen onnistumisen tunteen siitä.”

Edelleen musiikinopettaja painottaa soivaa lopputulosta ja onnistumisen tunteita. Hän kertoo, että yläkoulun valinnaiseen musiikkiin kuuluu nuotit, mutta erityislapsille on käyttänyt kuvionuotteja kysytyään erityisopettajalta neuvoa. Haastattelemani opettaja kannusti yhteistyöhön erityisopettajan kanssa, koska monilla oppilailla on myös fyysisiä ja motorisia vaikeuksia ja erityisopettaja on usein paremmin perillä oppilaiden kehitykseen liittyvistä haasteista:

Haastateltava: ”Sit on ihan näitä fyysisiä, motorisia. Että on oppilaita, joista kannattaa aina erkan kanssa puhua, meillä on ainaki aina luokkatason erkka, joka tietää kaikki tälläset motoriset

kehitysvaikeudet. Sitten erikseen, että mitä tän kanssa. Mutta on ihan semmosta, että ei hahmota, just joku kitaran otetaulukko, ne joillakin se ei vaan mee.”

Haastattelemani opettaja otti esille, että fyysisten vaikeuksien lisäksi oppilaille saattaa olla hahmottamisen häiriöitä sointukaaviossa ja tabulatuureissa. Opettaja kertoi, että osa oppilaista hahmottaa tabulatuurin väärinpäin, eli niin että tabulatuurien alinta viivaa luullaan kitaran 1. kieleksi. Sointukaaviot näyttävät monille vain ”ristikoilta” ja oikea kieli kitarasta on monille vaikea löytää sointukaavion avulla.

Samoin joillekin oppilaille 5-sointujen eli kvinttien löytäminen itse kitaran kaulalta on hankalaa, eivätkä kaikki osaa ottaa etumerkintää niissä huomioon:

Haastateltava: ”Ja sitte se ku aletaan soittamaan niitä hevikvinttejä -- Mutta siellä mä ensimmäisen kerran tuon sen pohjasävel-idean että ’noni, ku sul on Hm ja etusormi siinä h:llä, mutta ku sä siirrä sen tohon c:lle, siitä tuleeki Cm’ Että pikkuhiljaa alkaa rakentaa sitä. Ja ku noi barresoinnut on niin haastavia soittaa, nii mä otan sen hevikvintti asian nopeesti siihen avosointujen rinnalle.-- Ja joissakin biiseissä tehdään teen sitä vaikka että säkeistöt on hevikvinteillä ja kertosaäkeet avosoinnuilla. -- Ja toi on semmonen että sitte ku oppilas tajuaa sen hevikvintti homman nii sit se pystyy itsenäisesti soittamaan biisin ku biisin. -- Eli ylennysmerkit käydään siinä kans läpi. Sit oppilas voi soittaa biisin ku biisin. Ja mä monesti kirjoitan nuotteihin näin että ’A-kieli, 7. väli tai E-kieli 4.väli’ nii teen sitä työtä jonkin verran oppilaille etukäteen. Ja seki on jännä ku jotku nappaa sen ja jotku vaatii aina että ’voitko ope kirjottaa ne mulle’.”

Opettaja opettaa hevikvinttejä siitä syystä, koska barre-soinnut ovat monille liian raskaita. Ja jos oppilas ymmärtää hevikvintti idean, se laajentaa mahdollisuuksia ohjelmiston kanssa.

Myös opettajan puheet kitaran kielistä aiheuttaa sekaannuksia oppilaille. Kun opettaja puhuu kitaran kielistä numeroin, oppilaat alkavat usein laskemaan kieliä väärästä suunnasta:

Haastateltava: ”Mä käytän kyllä kielten numeroita. Mutta se on vaikee, sillä yleensä ku alotetaan soittamaan nii mä alotan niistä bassosävelistä ku se on tälle helpointa (näyttää), niin me aloitetaan siitä paksuimmasta E-kielestä. Nii monet lähtee laskee niitä kieliä väärinpäin. ’Eiku lasketaan kielet lattiasta kohti, kuin kerrostalon kerrokset (naurua). Ykköskieli on lähinnä lattiaa, silloin tää paksuin kieli on 6. kieli.’ Joillakin se ei mee ollenkaan tajuntaan, nii siks mä puhun että ’paksuimmalla kielellä, toisiks paksuin kieli’ nii se on sillee helpompi. Sitte osa jos soittaa bassolla ja sit osa soittaa kitaralla bassokuviota, nii sitte ei voi käyttää niitä kieli numeroita. Nii sitte että paksuimman kielen 3. väli, toisiks paksuimman kielen 3. väli.”

Opettaja on ratkaissut tämän ongelman, että puhuu tarvittaessa ”paksuimmasta” kielestä kun puhuu 6. kielestä. Hän painotti, että oikeaoppisen termistön käyttäminen opetuksessa ei ole hyödyllistä, jos oppilaat eivät ymmärrä sitä. Hän käyttää esimerkiksi kitaran kaulassa ylös- ja alaspäin siirtymisessä seuraavaa tapaa:

Haastateltava: ”Sit esim tällsiä ku tarkotan korkeammalle (kitaran kaulassa) nii sanon vaikka ’yksi lähemmäs ääniaukkoa’ tai ’mene yksi lähemmäs virityskoneistoa’. -- Nii että mä sanon visuaalisemmin. Se äänenkorkeuden liittäminen siihen liikkeeseen voi olla joillekin nii että ei ymmärrä kumpi suunta on ylöspäin.”

Oppilailla on usein soittoasennon kanssa vaikeuksia. Vasemman käden ranne on usein väärässä asennossa, koska oppilas haluaa taivuttaa kitarankaulan niin, että näkisi sen paremmin ja näin vasemmankäden ranteen asento muuttuu. Opettaja otti esille, että yksilötunneilla voi paremmin puuttua ja korjata soittoasentoa vähitellen, kuin ryhmäopetuksessa. Hän myös mainitsi, että ryhmäopetuksessa ei ole aikaa puuttua kaikkiin vasemman käden sormituksiin, esimerkiksi osa oppilaista ei haluaisi käyttää pikkusormeaa ollenkaan. Mutta se, mihin opettaja puuttuu, on se, että sormi painaa nauhan vierestä, koska se vaikuttaa soivaan lopputulokseen:

Haastateltava: ”Nii sitte yks asia minkä oon oppinu mikä kannattaa opettaa tosi varhasessa vaiheessa on se, että paina mahdollisimman läheltä seuraavaa nauhaa. Ku soiva lopputulos on kuitenkin niin motivoiva nii jos sä painat liian kaukaa ja se jää särisemään se ääni.”

## 7 POHDINTA

### 7.1 Kitaransoiton opetus kansalaisopistossa vapaan sivistystyön puolella

Tulosten mukaan kitaransoiton opettaminen on kansalaisopistossa vapaan sivistystyön puolella usein ryhmäopetusta. Haastateltava kertoi, että kansalaisopistossa työnantaja oli määrännyt kitarakurssien aiheet, mutta opettaja sai itse tarkemmin valita kurssien sisällön. Hän oli rakentanut opetuksensa niin, että ensimmäisillä kursseilla käytiin kitaransoiton perusteita ja jatkokurssien vaikeusaste opettaja määritteli oppilaiden tason mukaan. Lisäksi vapaan sivistystyön oppilaat saivat itse valita oman soittotekniikkansa, esimerkiksi klassinen soittotyyli ei ollut haastatteleman opettajan mukaan pakollista, vaan oppilas itse sai valita hänelle luontaisimman soittotyylin. Jos ajatellaan vapaan sivistystyön lakia, jossa todetaan, että ”vapaan sivistystyön tarkoituksena on järjestää elinikäisen oppimisen pohjalta yhteiskunnan eheyttä -- Vapaassa sivistystyössä korostuu omaehtoinen oppiminen, yhteisöllisyys ja osallisuus.” (Laki vapaasta sivistystyöstä 21.8.1998/632). Voisin todeta, että vapaan sivistystyön periaatteet toteutuvat tämän opettajan kohdalla onnistuneesti.

Minä opetan kansalaisopistossa tällä hetkellä vapaan sivistystyön puolella ja minun oppilaani käyvät yksin kitaratunneilla. Minulla ei ole vapaan sivistystyön puolella ryhmäopetusta, ryhmäopetuksesta vastaa toinen opettaja. Eli kansalaisopisto, jossa opetan, tarjoaa kitarassa sekä ryhmä- että yksilöopetusta. Joten kansalaisopistojen välillä on eroja. Omien vapaan sivistystyön oppilaiden kohdalla olen miettinyt, toteutuuko heillä vapaan sivistystyön lain nimeämä yhteisöllisyys. Yhteisöllisyys voi toteutua muutenkin, kuin ryhmäopetuksena. Esimerkiksi niin, että on osa jotain oppilaitosta. Se, että tulosteni mukaan vapaan sivistystyön kitaranopetus on usein ryhmäopetusta, on haastatteleman opettajan henkilökohtainen kokemus asiasta. Oikeastaan kaikki vapaan sivistystyön oppilaani käyvät mieluummin yksin soittotunneilla kuin ryhmässä ja minusta se on hienoa, että meidän kansalaisopistossamme oppilaat saavat valita käyvätkö ryhmä- vai yksilötunneilla.

Yksi tutkimuskysymykseni oli, millaista on kitaransoiton opetus luonteeltaan koulussa ja kansalaisopistossa. Tulosteni mukaan soitonopettajan työ kansalaisopistossa on tietyllä tavalla selkeämpää, kuin musiikkikasvattajan työ koulussa, jossa on paljon kaikkea muutakin opetettavaa lapsille ja nuorille. Kansalaisopisto opettajana opettaminen on

minunkin mielestäni tietyllä tavalla yksinkertaisempaa, koska saa keskittyä opetettavaan asiaan ja opetettavan asian pedagogisiin haasteisiin. Itselläni ei ole vielä juurikaan työkokemusta musiikinopettajan työstä kouluympäristössä, mutta sen verran mitä tunnen opettajia, että olen kuullut minkälaisia haasteita kouluissa voi olla. Esimerkiksi kiusaamistapauksia, kuten haastatteluista tuli ilmi. Kansalaisopistossa saa kitaransoitonopettaja keskittyä kitaransoiton opettamiseen, musiikinopettaja tekee kouluissa monipuolisempaa työtä musiikkikasvattajana. Kitarakurssilla kansalaisopistossa oppilaat eivät välttämättä tunne toisiaan luokkahuoneen ulkopuolella, mutta yläkoulussa sama luokka opiskelee eri oppiaineita ja siirtyvät yhdessä luokasta toiseen. Ja sen verran mitä minulla on ryhmäopetuksesta kokemusta kitarapetuksesta, yleensä oppilaat käyttäytyvät tunneilla asiallisesti. Mutta tarkennukseksi, minun ryhmäopetuskokemukseni on siis taiteen perusopetuksen puolelta. Haastatteleman opettaja oli sitä mieltä, että hyväkäyttöisyys oppilailla voi liittyä vapaan sivistystyön ryhmätunneilla oppilaiden ikäeroihin ja siihen etteivät oppilaat kovin hyvin tunne toisiaan. Olen siitä samaa mieltä, koska ne harvinaiset tilanteet, kun esimerkiksi kitariorkesterissa minun on pitänyt puuttua oppilaan käytökseen, kyseessä on useimmiten kaksi oppilasta, jotka tuntevat myös kitaraharrastuksen ulkopuolella ja toinen heistä häiritsee tai ärsyttää toista. Ja jos ryhmässä on aikuinen kitarapoppilas, se tuo luonnostaan auktoriteettia ryhmään ja nuoret oppilaat eivät aiheuta silloin käytöksillään häiriötä.

Oppilaiden hyvään käytökseen kansalaisopisto opetuksessa liittyy myös tutkimustulosten mukaan motivaatio. Kitaratunneilla käyneet oppilaat eivät kärsineet tulosteni mukaan motivaatio-ongelmista. Tämä johtuu siitä, että kitaratunneilla käyminen on vapaaehtoista ja maksullista. Mielestäni tähän liittyy vahvasti myös opettajan ammattitaito, ja haastatteluiden ja tätä tutkimustani tehdessäni uskoisin, että voin todeta haastatteleman opettajan ammattitaitoiseksi opettajaksi. Myös Erja Kosonen (1996) toteaa, että tärkeä soittomotivaation kannalta on opettajan ja oppilaan välinen vuorovaikutus, oppilaan oman innokkuuden ja soittamisen ilon lisäksi.

Kansalaisopistossa kitaratunneilla käyneet oppilaat yleensä omistavat oman kitaran tai pystyvät vuokraamaan soittimen. Edistyminen soitossa edellyttää harjoittelua ja harjoittelu edellyttää oman soittimen. Niin kuin Denyer (2006, 66) toteaa, aloittelijan ensimmäinen tehtävä on hankkia itselleen instrumentti, jotta pääsisi harjoittelemaan.



Kansalaisopiston vapaan sivistystyön lyhyt lukukausi oli mielenkiintoinen teema, joka tuli haastatteluissa esille. Vapaan sivistystyön puolella lukukausi on lyhyt, minkä haastateltava koki ongelmalliseksi, oikeastaan opettajan työllistymisen kannalta. Itse olen huomannut saman, koska opetan sekä laajaa taiteen perusopetusta että vapaata sivistystyötä, olen huomannut, siinä on aika radikaali ero, kuinka paljon vähemmän vapaan sivistystyön oppilailla on soittotunteja lukukaudessa. Mutta tämä johtuu siitä, että vapaan sivistystyön puolella lukukausi on hinnaltaan halvempi, kuin esimerkiksi laajan taiteen perusopetuksen soittotunnit, joissa lukukausi on pidempi. Jos opettaisi vain ja ainoastaan vapaan sivistystyön puolella ja esimerkiksi kun itselläni vapaan sivistystyön oppilaiden opetus loppuu keväisin suunnilleen pääsiäisen aikoihin ja jatkuu taas syksyllä suunnilleen syyskuussa, olisi siinä aika pitkä kesäloma opettajalla ja oppilaalla pitkä väli ilman soittotunteja.

Yksilöopetuksesta haastateltava musiikinopettaja ei paljoa puhunut haastatteluissa, mikä on ymmärrettävää, koska oli kansalaisopistossa keskittynyt ryhmäopettamiseen. Hän kuitenkin totesi sen, että hänellä on ikävä yksilöoppilaiden opettamista, koska siinä saa keskittyä vain siihen yhteen oppilaaseen ja edetä täysin tämän yhden oppilaan ehdoilla. Koulumaailmassa ei ole mahdollista opettaa oppilaita juurikaan yksittäin, paitsi jos oppilasta pyytää jäämään välitunnin ajaksi.

## **7.2 Kitaransoiton opetus koulun musiikintunneilla**

Kitara on käytännöllinen koulusoitin. Kitaralla voidaan yhdessä opetella kappaleen rakenne soinnuin ja kaikki pääsevät soittamaan yhtä aikaa, jos luokasta löytyy kaikille kitarat. Mutta kitara on myös käytännöllinen musiikinopettajan työvälineenä. Kitaran kanssa opettaja saa paremman kontaktin oppilaisiin, kuin pianon takaa. Kitaran kanssa opettajan on helpompi liikkua ympäri luokkaa, varsinkin jos kitarassa on olkahihna. Näin opettaja pääsee tarvittaessa lähemmäs oppilaita.

Vapaa säestys on käyttökelpoista koulussa, koska sillä saa nopeasti oppilaalle onnistumisen kokemuksia. Myös Burrows (2009b, 30) toteaa, muutaman soinnun opettelulla pääsee pitkälle. Haastatteleman musiikinopettaja kertoi opettavansa ensin D ja A7 -soinnut. Tämäkin varmasti riippuu opettajasta, mistä soinnuista vapaan säestyksen opettamisen haluaa aloittaa. Itse kun opetan vapaata säestystä, usein aloitan helpotetuilla C ja G-duuri

soinnuilla. Tämäkin riippuu siitä, minkä ikäinen, kokoinen ja tasoinen oppilas on kyseessä. Pienikäisille lapsille helpotetut C ja G-soinnut toimivat, koska vasemmassa kädessä painetaan vaan yhdellä sormella ja tällöin oikeassa kädessä soitetaan kolmea korkeinta kieltä.

Kouluopetuksessa vaikka vapaa säestys usein innostaa oppilaita soittamaan, joskus näppäilykin kiinnostaa, jos opeteltavassa kappaleessa alkuperäisessä versiossa kitaraa on soitettu näppäillen. Näppäily ei aina tarkoita klassista kitaransoittoa, vaan esimerkiksi Denyerin (2005, 73) mukaan esimerkiksi folk-kitaristit voivat kitaraa soittaa näppäillen.

Tulosteni mukaan 7. luokan pakollisessa musiikissa oli tietyt asiat, jotka tulee kitaralla osata. Bassosävelet tulee löytää, jotta esimerkiksi bassokuviota oppilas pystyy kitaralla soittamaan, 5-sointuja kaikkien tulee soittaa ja muutama avosointu tulee oppia. Tabulatuuri idea tulee ymmärtää. Urmas Peräsalon (2000, 54) maisterintutkielmassa todetaan, että koska osalla musiikin opetus jää 7. luokkaan, olisi tärkeää opettaa muutama perusasia kitaransoitosta 7. luokkalaiselle. 8. luokalla opettajat aloittavat bassokuvioiden ja melodiasoiton opettamisen ja näppäily, soolojen soitto ja barre-otteet tulevat 9. luokalla musiikintunneille. Peräsalo toteaa myös, että etenemisvauhdit kitaransoiton opetuksessa yläkouluissa poikkeavat toisistaan erittäin paljon.

Aika paljon jää musiikinopettajan oman harkinnan varaan kuinka paljon kitaraa käytetään musiikintunneilla, ja tämä on ymmärrettävää, koska POPS (2014) ei määrittele mitä sointusoittimia musiikinopettajien tulisi musiikintunneilla käyttää. Uskon, että haastatteleman opettaja saattaa opettaa enemmän kitaraa musiikintunneillaan, kuin joku toinen opettaja, koska se oli hänen oma pääinstrumenttinsa. Tästä tuli mieleeni kuitenkin oma lukioaikainen musiikinopettajani, hänen pakolliseen lukion ensimmäiseen musiikinkurssiin sisältyi kitaransoittoa. Hän kurssin loppupuolella totesi, ettei itse osaa soittaa kummoisesti kitaraa.

Ukulelet tulivat syvähaastattelussa esille itse haastateltavalta. Ennen haastatteluiden toteuttamista olin ajatellut rajaavani muut kielisoittimet tutkimuksestani pois, mutta lopulta minusta oli hyvä asia, kun haastateltava otti tämän puheeksi, koska se oli hänestä tärkeää. Uskon, että yksi syy sille mikä ukulelessa viehättää, on helppo ergonomia. Ja eihän ukulelessa ole mitään vikaa, mietin vain tätä yhtälöä, että jos on esimerkiksi 7. luokkalainen

pienikätinen oppilas, joka soittaa ensimmäistä kertaa kitaraa koulussa. Ja tämä kitara on liian iso eli soittaminen ei tunnu mielekkäältä. Luonnollisesti, jos tähän annetaan vaihtoehdoksi sellaisen instrumentin soittaminen, mikä tuntuu helpommalta vasemmassa kädessä, kyllä kuka tahansa valitsee sen miellyttävämmän vaihtoehdon. Ottaen huomioon sen, ettei tällä nuorella ole mahdollisuutta soittaa kotona instrumentteja. On ymmärrettävää, miksi jotkut mieluummin valitsevat ukulelen kuin leveä kaulaisen Yamaha-kitaran. Ne nuoret ja lapset, jotka käyvät vuosia soittotunneilla, kasvavat omaan soittimeensa. Ensin aloitetaan mahdollisesti pienemmällä soittimella ja vasta myöhemmin siirrytään aikuisten malliin, kun keho saa tarpeeksi voimaa sekä kädet, sormet ja koko keho kasvaa pituutta. On myös olemassa ukulelen ja kitaran yhdistelmä, *guitarlele*, joka on A-vireinen pieni kitara. Se on yhdellä pienellä oppilaallani käytössä ja sillä soitetaan samalla tavalla kuin kitarallakin, se on vain pienellä lapselle sopivampi ja se on korkeammassa vireessä.

Ryhmäytyminen ja eriyttäminen ovat tärkeitä musiikinopettajan työssä. Haastatteluissa musiikinopettaja toi esille, kuinka on tärkeää kouluympäristössä saada luokka toimimaan ryhmänä keskenään. Eriyttäminen on isommassa roolissa koulussa kuin kansalaisopistossa, koska kansalaisopistossa kitaraoppilaat saivat valita itselleen sopivan tasoisen kitarakurssin, ja usein nämä ryhmäläiset olivat eri ikäisiä. Koulussa luokat luonnollisesti jaetaan iän mukaan, joten samalla luokalla voi olla hyvinkin eritasoisia soittajia. Musiikinopettaja korosti, että on tärkeää, että jokaiselle oppilaalle musiikintunnilla on oman tasoista tehtävää. Musiikinopettajalla on opetussuunnitelma, jota tulee noudattaa ja tavoitteena on saada jokainen luokkalainen saavuttamaan tiettyjä tavoitteita vuoden aikana, tasoeroista huolimatta.

### **7.3 Kitaransoiton opetuksesta yleisesti**

Pohdin eroja kansalaisopiston ja kouluopetuksen välillä kitaransoiton opetuksessa, joista ehkä arkisin ja selvin on tabulatuurien käyttö koulussa, kun taas nuoteista soittaminen on käytössä vapaan sivistystyön puolella. Tavoite kuitenkin on sama, kitaralla soittaminen notaatiosta. Haastateltava musiikinopettaja vaati koulun musiikintunneilla, että tabulatuuri idea pitää ymmärtää. Tabulatuuri on nopeampi tapa kouluopetuksessa. Tabulatuurien käyttö kitaranopetuksessa koulussa on tehokasta myös Urmas Peräsalon (2000, 100) pro gradun mukaan, koska suurin osa oppilaista ei osaa lukea nuotteja. Nuotit ovat minun mielestäni

pidempää aikaväliä ajatellen parempi vaihtoehto, varsinkin jos soittoharrastus jatkuu useamman vuoden. Nuotit ovat informatiivisempia, mutta toisaalta tabulatuurista soittaminen saattaa motivoida jotain soittelemaan enemmän kotona kouluopetuksen lisäksi, jos ainoa ohjaus mitä kitaran soittoon saa on koulun musiikintunneilta. Myös Denyer (2005, 67) on nuoteista soittamisen kannalla, muun muassa sen takia, että nuottikirjoituksen ansiosta musiikinteoriaan liittyvät asiat ovat havainnollisempia, kuten miten soinnut rakentuvat, millainen rytmi kappaleessa on ja missä sävellajissa ollaan. Nuoteista soittamiseen kitaralla ei ole aikaa koulun musiikintunnilla, mutta nuotit käsitellään eri yhteydessä. Nuottien yhdistäminen kitaransoittoon on liian vaikeaa kouluihin, ja jopa joissain tilanteissa turhaa. Haastateltava opettaja kuitenkin mainitsi, että jos huomaa että jollain oppilaalla on kiinnostusta oppia nuotit ja käyttää nuotteja kitaransoitossa, antaa siihen enemmän ohjausta. Kokemuksesta tiedän myös, että jotkut vapaan sivistystyön kitaransoiton opettajat eivät aina opeta soittamaan nuoteista vaan turvautuvat tabulatuureihin. Ensisijaisesti itse opetan oppilaitani soittamaan nuoteista, omat vapaan sivistystyön oppilaani suurin osa soittavat nuoteista, mutta pieni osa tabulatuureista. Tämä pieni osa useimmiten ovat vuosia soittaneet itsekseen kotona. Teen itse opetusmateriaalia tabulatuureja käyttäville oppilaille ja nykyään teen aina sellaiset notaatiot, jossa on nuotit sekä tabulatuurit allekkain. Nyt on muutama kokeneempi oppilas innostunut nuoteista soittamisesta, jotka ovat vuosia soittaneet tabulatuureista, ja todenneet, että tällainen tabulatuurien ja nuottien yhdistäminen auttaa heitä vähitellen oppimaan nuotteja.

Ryhmäopetus kitaransoitossa ei juurikaan poikkea toisistaan, mutta on luonteeltaan erilaista kansalaisopistossa ja koulussa. Syvähaastattelussa haastateltava otti esille, että kansalaisopistossa kun oppilaat eivät tunteneet toisiaan ja kävivät kerran viikossa tunnilla, oli luonne ryhmäopetuksessa erilainen kuin koulussa. Kouluissa luokalle tutkimustulosteni mukaan tehdään paljon ryhmähenkeä nostattavia harjoituksia tai niin sanottua ryhmäytymistä ja tätä ei välttämättä kansalaisopistossa tarvita. Haastateltava korosti myös sitä, että vaikka kansalaisopisto opetus on ryhmäopetusta, ovat ryhmän jäsenet enemmän yksilöitä. Mietin, miten itse opetan kitararyhmiä, en ehkä tee töitä varsinaisen ryhmäytymisen eteen, mutta oppituntien alussa otan aikaa sille, että vaihdetaan oppilaiden kanssa kuulumisia.

Haastattelussa kysyin mitä ajatuksia musiikinopettajalle tulee, jos vertaa klassista kitaraa ja vapaata säestystä keskenään. Jäin tätä pohtimaan olisiko pitänyt muotoilla kysymys eri

tavalla. Tuntuu, että välillä menee sekaisin, kun puhutaan klassisesta kitarasta, että ei välttämättä tarkoiteta musiikkityylinä klassista, vaan tarkoitetaan nylonkielistä akustista kitaraa, jota soitetaan näppäilemällä. Nylonkielisellä kitaralla voi soittaa mitä musiikkityylejä tahansa. Voihan esimerkiksi viululla soittaa vaikka minkälaista musiikkia. Haastattelun perusteella joitakin oppilaita kiinnosti kitaralla näppäileminen. Haastatteleman musiikinopettaja otti esille, ettei klassinen musiikki usein kiinnosta 7. luokkalaisia, mutta sitä en kysymykselläni hakenut takaa. Onneksi hän toi esille kuitenkin näppäilysoiton ja että siihen on kiinnostusta.

Haastattelussa tuli ilmi, että haastateltava oli vasemman käden peukalon sijainnissa samaa mieltä Tennantin (1995, 10–11) kanssa: peukalon tulisi olla keskisormen alapuolella, suurin piirtein keskellä kitaran kaulaa. Itsekin olen tästä samaa mieltä. Tietenkin peukalon paikka riippuu paljolti kitarankaulan paksuudesta ja soittoasennosta. Jos kitaraa pitää oikealla reidellä ja soittaa ohutkaulaista sähkökitaraa, peukalo yltää ylemmäs. Mutta akustisissa kitaroissa, varsinkin Yamaha-kitaroissa, on paksut kaulat, joten ulottuvuus on paljon parempaa, kun peukalo on keskellä kaulaa. Kun soitetaan sointuja, jossa useampi sormi on käytössä, hyvä ulottuvuus vasemmassa kädessä on välttämätöntä.

Vapaata säestystä haastateltava opettaja opetti perinteisellä tavalla, kuten Denyerkin (2005, 73) toteaa: alas- ja ylöslyöntien yhdistelmästä. Haastatteluissa kävi ilmi myös, että haastatteleman musiikinopettaja opetti myös näppäilyssäestystä, jota itsekin oppilailleni opetan. Näppäilyllä saa soitettavaan kappaleeseen vaihtelua, esimerkiksi niin, että A-osat näppäillään ja B-osat kompataan.

#### **7.4 Kitaransoiton opettamisen haasteet**

Monilla oppilailla on vaikeuksia hahmottaa sointukaavioita, tabulatuureja ja mennäänkö kitarankaulalla ylös vai alaspäin fyysisesti, kun musiikillisesti mennään esimerkiksi alaspäin. Nämä hahmottamisen ongelmat saattavat johtua monesta asiasta. On yleistä, että kitaran 1. kieli (soittoasennossa fyysisesti alin) ja menee sekaisin alussa 6. kielen (soittoasennossa fyysisesti korkein) kanssa. Itse olen sitä mieltä, että yksi syy voi olla soitto rutiinin puute. Näitä hahmottamisen ongelmia oli tulosteni mukaan enemmän koulun musiikintunneilla. Tulosteni mukaan ne, jotka soittavat kitaraa vain koulussa, edistyminen

menee siihen tahtiin ja musiikinopettaja ei voi velvoittaa oppilaita ostamaan kitaraa kotiin, jotta pääsisi harjoittelemaan. Työkokemukseni perusteella useimmiten ne oppilaat, joilla on näitä hahmottamisen ongelmia, on niitä, jotka harjoittelevat vähemmän kotona. Minusta haastattelemani opettaja oli hienosti ratkaissut oppilaiden hahmottamisen ongelman esimerkiksi kitaran kielistä, hän puhui paksuimmasta ja ohuimmista kielistä. 6. kieli on paksuin ja 1. on ohuin.

Kouluissa on käytössä Yamaha-kitarat ja ne eivät ole ergonomisesti parhaita kitaroita. Syvähaastattelussa haastateltava otti puheeksi Yamaha-kitaroiden raskaan kaulan. Niiden kaula on raskas vasemmalle kädelle. Olen sitä mieltä, ettei Yamaha ole hyvä kitaramerkki. En suosittele sitä koskaan omille oppilailleni. Sinällään yllättävää, koska esimerkiksi Yamaha merkkiset pianot ovat ymmärtääkseni arvostettuja pianistien keskuudessa. Yamaha-kitara saattaa olla koulukäytössä sopiva siinä mielessä, että se on kestävä. Mutta se ei ole hyvä instrumentti soittaa, ei ergonomisesti eikä äänenlaadullisesti. Omien kokemusteni ja kokeneempien kollegojen neuvoista suosittelen vasta-alkajille Takamine- tai Kantare-kitaramerkkejä. Lisäksi useimmiten oppilaan koon mukaan valitaan kitarakin, 7. luokkalaiselle aikuisen kitara voi olla liian iso, mahdollisesti 3/4 tai 7/8 kokoinen voi olla parempi. Tämäkin on hyvin yksilöllistä, ja tällainen yksilökohtainen instrumentin valinta kouluissa voi olla käytännössä mahdotonta. Jos kaikki nämä Yamaha-kitarat koulun musiikkiluokassa olisivatkin 3/4 kokoisia, soittaminen helpottuisi monen niiden oppilaan kohdalla, jotka saavat ensi kosketuksen kitaraan koulun musiikkiluokassa.

Motivaatio-ongelmia ei ole kansalaisopiston kitaraoppilailla, mutta koulun musiikintunneilla kitaransoitossa motivaatio-ongelmia on. Tulosten mukaan nykypäivänä konemusiikki on suuressa suosiossa ja musiikkia pystyy tekemään ilman soittotaitoa. Oman kokemukseni mukaan vapaan sivistystyön oppilaat voivat kärsiä myös motivaation puutteesta, mutta se on usein kausiluonteista. Joskus harjoittelu kiinnostaa enemmän ja joskus tulee kausia, ettei kitaransoittaminen kotona innosta. Tämä minun on helpompi huomata, kun opetan yksittäisiä oppilaita, toisin kuin haastateltava opettaja oli keskittynyt kansalaisopistossa kitararyhmien opettamiseen. Opettajana reagoin näihin tilanteisiin pienillä jutustelu hetkillä, ja kysyn oppilaalta minkälaisia kappalettoiveita olisi esimerkiksi seuraavalle tunnille ja sieltä mieluisista soittoläksyistä se soittointo saattaa taas löytyä.

Antti Perälä ja Tuomas Rimppi (2005, 34) toteavat pro gradunsa *Kun kitara soi, ei itkeä saa - Materiaalia kitaransoiton alkeisopetukseen koulussa* tuloksissa etenemistahdin ongelmista kitaransoiton opetuksesta seuraavaa: ”Viiden oppilaan mielestä kurssilla olleet asiat opetettiin liian nopeasti, toisaalta yhtä monta vastaajista piti etenemisnopeutta sopivana. Voidaan siis todeta, että suurin osa oppilaista piti opetusta selkeänä ja nopeudeltaan sopivana.” Tässä maisterintutkielmani tuloksissa kyseinen asia on toisin päin, haastattelemani opettaja opetti mieluummin niin, että kaikki pysyvät mukana, eli edistyneemmät oppilaat joutuivat välillä odottelemaan.

## 7.5 Johtopäätökset

Tämän tutkimuksen tarkoitus oli tutkia kitaransoiton opetusta erilaisissa oppimisympäristöissä. Taustalla oli oma koulutustaustani, työkokemukseni kitaransoitonopettajana ja kiinnostukseni kitaran pedagogisiin mahdollisuuksiin. Tulosteni perusteella kitaransoiton opetus on luonteeltaan erilaista kansalaisopistoissa ja kouluissa, mutta toisaalta opetuksen sisältö on suurimmaksi osakseen samanlaista. Tarkoitin tällä sitä, että opetuksessa on samanlaisia aiheita – kappaleet, teknilliset asiat ja musiikilliset asiat voivat olla samoja. Opetuksen luonne on erilaista, koska tavoitteet, joihin vaikuttaa olosuhteet, poikkeavat toisistaan. Musiikintunneilla luokka on erilainen ryhmä, kuin kansalaisopiston kitararyhmä. Kansalaisopiston kitararyhmä sisältää eri-ikäisiä, mutta suunnilleen samantasoisia soittajia, kun taas koululuokka on joukko samanikäisiä, mutta eritasoisia kitaransoittajia. Motivaatio oli iso erottava tekijä, koulussa on enemmän motivaation puutetta kitaransoittoon. Opetusmenetelmissä keskeinen ero oli tabulatuureissa ja nuoteista soittamisessa, joihin vaikutti olosuhteissa ajan puute tai se, pääseekö oppilas vapaa-ajallaan harjoittelemaan. Mutta molemmissa ympäristöissä soiva lopputulos ja itseilmaisus oli kaikkein olennaisinta. Soiva lopputulos tuo oppilaalle onnistumisen tunteen, johon kitaransoitonopettajan ja musiikinopettajan molempien tulisi aina pyrkiä, koska se lisää soittomotivaatiota. Soittomotivaatioon liittyy olennaisesti onnistumisen tunteet, minkä on todennut myös Erja Kosonen (2001). Itseilmaisun ja soivan lopputuloksen lisäksi haastateltavalla musiikinopettajalla oli selkeä runko, mitä teknisesti kitaralla kuuluisi oppia, ehkä klassisen kitarataustansa seurauksena. Kitaransoitonopettajana voin todeta, että haastateltavani musiikinopettaja oli mielestäni kitaransoiton opettamisessa tehnyt hienoja ja perusteltuja ratkaisuja, miten opettaa kitaraa ja millaisia asioita siitä haluaa oppilailleen

opettaa. Itsekin olen nyt tätä maisterintutkielmaa tehdessäni yrittänyt kiinnittää huomiota opettaessani siihen, että tärkeintä on saada oppilas soittamaan hyvän kuuloista musiikkia ja näin saada oppilaalle onnistumisen kokemuksia. Helposti oma opetukseni menee liian soittotekniikkaa painottavaksi, kun kuitenkin soittoharrastuksen kuuluu olla hauskaa ja soittamisen ilo tulee siitä, kun oma soittaminen kuulostaa hyvältä. Soitonopettajan ja musiikinopettajan mielestäni kuuluu osata jatkuvasti tasapainotella tavoitteellisen ja mielekkään opettamisen välillä. Tavoitteellisuus pitää naamioida oppilaille hauskaksi tekemiseksi.

Asia, joka minun tutkimuksestani puuttuu tai en kysynyt itse haastattelussa, on sukupuolten väliset erot. En kysynyt haastateltavalta mitään liittyen kitaraoppilaiden sukupuoleen. Tämä johtuu siitä, etten ole itse työssäni huomannut juurikaan kitaransoittoon liittyviä sukupuolten välisiä eroja ja oppilaistani on ollut aina suunnilleen puolet tyttöjä ja puolet poikia. Ainoa asia, mikä tuli esiin tuloksissani liittyen sukupuoleen oli fyysiset erot: pienikätiset tytöt halusivat useammin soittaa ukulelea kuin pojat ja joillakin isokätisillä pojilla on kitaran ja erityisesti ukulelen kanssa ongelmia joissakin soinnuissa saada sormet mahtumaan.

Yksi tutkimuskysymykseni oli mikä on kitaran rooli kouluissa, ja tulin siihen tulokseen, että vaikka se on käyttökelpoinen monissa tilanteissa koulujen musiikintunneilla, on se vain yksi soitin muiden joukossa. Musiikintunneilla on muutakin opetettavaa musiikista kuin soittaminen ja muutakin opetettavaa kuin musiikki. Musiikkikasvattajan työ koulussa on kokonaisvaltaista. Koulussa on enemmän opetettavaa lapsille, kun vain yhden instrumentin soittaminen. Koulun kuuluu olla yleissivistävä ja lapsille paikka kasvaa. Musiikki on vaan väline musiikkikasvattajan työssä. Tätä kun vertaa kansalaisopistoon, siellä ei opettajan tarvitse miettiä niin suurta kokonaisuutta opettaessaan, vaan saa keskittyä enemmän opetettavaan aiheeseen eli kitaraan.

Haluan tässä välissä kiittää haastattelemaani musiikinopettajaa. Henkilökohtainen tavoitteeni maisterintutkielmani myötä oli opettaa minua itseäni aiheesta, mistä luulin tietäväni paljon. Vaikka minulla on kitaransoitonopetuksesta työkokemusta vuodesta 2013 alkaen, en ole koskaan opettanut musiikkia koulun musiikintunnilla, muuten mitä opintoihini opetusta koulussa on kuulunut. Halusin tutkimukseni myötä kuulla kokeneemalta kollegalta, miten kitara koulusoittimena toimii, ja mitä on minulle toivottavasti tulevalla



työurallani luvassa. Koen saaneeni paljon asiantuntevaa tietoa haastattelemaltani musiikinopettajalta kitaransoitonopettamisesta ja musiikinopettamisesta.

## 7.6 Tutkimustulosten luotettavuus

Eskola ja Suoranta (1998, 211) toteavat, että tärkeitä kriteerejä laadullisen tutkimuksen luotettavuuden kannalta on esimerkiksi *uskottavuus*. Tällä tarkoitetaan sitä, onko tutkijan johtopäätelmät samassa linjassa tutkittavien kanssa. Tästä syystä, kun tämä maisterintutkielmani oli loppusuoralla, laitoin haastattelemalleni musiikinopettajalle omat johtopäätelmäni tarkistukseen ennen maisterintutkielmani palautusta.

Maisterintutkielmassani tutkin vain yhtä henkilöä, ja Aaltola ja Valli (2010, 212) toteavat, että yhdenkin tapauksen tutkiminen voi osoittaa, että tietty menetelmä toimii ainakin tietyissä tapauksissa. Jos positiivisia tuloksia saadaan yhden tutkimukseen osallistuvan avulla, on toivoa siitä, että metodi toimii myös muiden samankaltaisten tapausten parissa. Esimerkiksi tulosteni mukaan tabulatuureista soittaminen kitaralla on käytössä koulusoitossa eikä nuoteista soittaminen, on todennäköistä, että joku toinenkin musiikinopettaja on todennut saman, koska tutkittavani musiikinopettaja on todennut tämän toimivaksi metodiksi. Mutta en voi väittää, ettei yksikään musiikinopettaja opettaisi kitaransoittoa koulun musiikintunneilla nuoteista ja kokee sen toimivaksi tavaksi. Tutkielmani luotettavuutta olisi kuitenkin lisännyt useamman opettajan haastattelu, mutta aineistonkeruumenetelmän olisi silloin pitänyt olla erilainen. Olisin saanut erilaisia vastauksia kysymyksiini, jos olisin haastatellut erikseen kitaransoitonopettajaa ja musiikinopettajaa. Haastattelemani musiikinopettaja tiesi todennäköisesti kitaransoiton opettamisesta enemmän kuin joku toinen musiikinopettaja. Tutkimus oli laadullinen, joten tavoitteena ei ollut saada yleistettävää tietoa, vaan selvittää juuri tämän opettajan kitaransoiton opettamiseen liittyviä ratkaisuja kansalaisopisto-opetuksessa ja kouluopetuksessa.

Olen kirjoittanut Tulokset-luvun mielestäni objektiivisesti, tuoden haastatteluista sitaatteja, jotta haastateltavan ääni tulee kuulluksi. Haastatteluaineisto oli tärkeässä roolissa tutkimuksessani, sain paljon haastateltavalta asiantuntevaa tietoa ja analyysitavaksi tuntui luontevimmalta teemojen etsiminen aineistosta. Haastattelemallani opettajalla on monen vuoden työkokemus sekä kitaransoiton opettamisesta että musiikin opettamisesta koulussa.

Hänellä on kitaransoitosta vankka osaaminen ja koin hänet hyväksi valinnaksi tutkimukseni kohteeksi ja luotettavaksi tiedonantajaksi. Olen toteuttanut perusidean mikä minulla oli ennen haastatteluja: en rajaa haastatteluista tullutta tärkeää tietoa pois. Syvähaastattelu muistuttaa paljon keskustelua ja haastateltavalla oli vapaus kertoa hänestä tärkeistä asioista. Teemoja tuli haastateltavalta itseltään minun kysymysteni ulkopuolelta. Esimerkiksi en ollut suunnittelevani ottavani ukulelea tähän tutkimukseen mukaan, mutta haastateltava toi ukulelen itse esille, joten tämä minun täytyy tutkijana tuoda esille. Laadulliselle tutkimukselle tämä on ominaista, tutkimussuunnitelma voi muuttua tutkimusprosessin edetessä. (Eskola & Suoranta 1998, 15). Haastatteluissa vain ne kohdat, jotka menivät selkeästi aiheen vierestä, jätin perustellusti litteroimatta ja näin rajasin ne kohdat aineistostani pois. Näitä aiheita olivat esimerkiksi kuoro ja laulaminen. Kahden haastattelun takia, vaikka litteroitua aineistoa oli 38 sivua, toisessa haastattelussa haastateltava sanoi aika paljon samoja asioita ja tämä vain vahvisti ensimmäistä haastattelua. Koen, että aineistoni on laadukasta ja pystyin sitä suurimmaksi osaksi käyttämään, ja pystyn tämän arvion tekemään oman asiantuntijuuteni ansiosta. Kävin aineiston läpi moneen kertaan tarkistaakseni, etten ole jättänyt mitään tärkeää aihetta mainitsematta. Grönfors (1982, 175–176) esittää reliabiliteetin tarkistamiseksi aineistossa kolme erilaista tapaa, joista yksi on useampi havainnointikerta. Useammalla havainnointikerralla pyritään aineistonkeruumenetelmän tarkkuuteen. (Eskola & Suoranta 1998, 213.) Tästä syystä toteutin kaksi haastattelua, nauhoitin ne ja analysointi vaiheessa palasin nauhoituksiin ja litteroituun aineistoon useaan kertaan.

## **7.7 Jatkotutkimusaiheita**

Urmas Peräsalo toteaa maisterintutkielmassaan sen, ettei kitaraa koulusoittimena ole kovinkaan tutkittu, toisaalta tämä toteamus on parin vuosikymmenen takainen. Itse kun aloitin tämän maisterintutkielman tekoprosessin, tajusin oikeastaan saman. Sellaista historiaa tai teoriataustaa kitarasta koulusoittimena tai musiikkikasvatuksen näkökulmasta ei ole tänä päivänäkään mielestäni tarpeeksi. Minusta kitaraa koulusoittimena tulisi tutkia lisää, varsinkin nyt kun ukulele ja erilaiset musiikinteko-ohjelmat ovat tulleet suosittumaksi. Syrjäyttääkö ukulele pikkuhiljaa kitaran koulussa? Onko esimerkiksi GarageBand syrjäyttämässä kouluissa perinteisiä soittimia?

Olisi minusta mielenkiintoista, jos toteutettaisiin tutkimus, joka tutkisi musiikkikoulujen ja musiikinopettajien välistä yhteistyötä. Joko jonkin instrumentin näkökulmasta tai muuten vain opettajien näkökulmasta. Musiikinopettajat elävät omassa koulumaailmassaan muiden opettajien kanssa ja varmasti monia musiikkikoulujen soitonopettajia kiinnostaisi mitä musiikintunneilla tapahtuu. Itse kun olen musiikkipedagogi ja aloittanut maisteriopinnot musiikkikasvatuksen puolella ja tunnen useamman vanhan opiskelukaverin tai työkaverin, joka on valinnut samanlaisen opiskelupolun, ihmetyttää kuinka vähän kuitenkin musiikkikoulut ja koulut tekevät yhteistyötä. Vaikka on olemassa opettajia, joilla on pätevyys toimia musiikinopettajina koulussa sekä soitonopettajina musiikkikoulussa. Tietenkin erilaisten koulujen välinen yhteistyö vaatisi aikamoisia resursseja tai panostusta opettajilta, olisi se minusta hyödyllistä. Tämä toteuttaminen käytännössä voi olla hankalaa koska koulut ovat kaupungin alaisia ja musiikkikoulut usein yksityisten kannatusjärjestöjen alaisia. Mutta esimerkiksi kansalaisopistot ovat usein kaupungin alaisuudessa toimivia, joten näkisin kansalaisopiston musiikkipuolen ja kaupungin koulujen yhteistyön tältä kannalta jopa mahdolliseksi. Lisäksi opetussuunnitelmassa (POPS 2014, 263) todetaan, että oppilaan kokonaisvaltaisuuteen kasvuun liittyisi toiminta koulun ulkopuolelta: ”Toiminnallinen musiikin opetus ja opiskelu edistävät oppilaiden musiikillisten taitojen ja ymmärryksen kehittymistä, kokonaisvaltaista kasvua ja kykyä toimia yhteistyössä muiden kanssa. Näitä vahvistetaan ottamalla musiikin opetuksessa huomioon oppilaiden musiikilliset kiinnostuksen kohteet, muut oppiaineet, eheyttävät teemat, koulun juhlat ja tapahtumat *sekä koulun ulkopuolella tapahtuva toiminta.*”

Eräs jatkotutkimuksen aihe voisi olla samanlaisen oppimateriaalin testaaminen eri oppimisympäristöissä. Tätä pohtii myös pro gradussaan Ari Kauppinen (2013, 58) "Oppimateriaalia musiikin perusteiden opettamiseen sähkökitaralla". Minusta olisi mielenkiintoista toteuttaa aiheesta määrällinen tutkimus, testattaisiin samanlaisia soitollisia tehtäviä koulun 7. luokan musiikintunnilla ja kansalaisopistossa vapaan sivistystyön puolella. Koska itse toteutin laadullisen tutkimuksen, tätä tutkimustani täydentäisi mukavasti määrällinen tutkimus ja se vastaisi ehkä paremmin joihinkin eroihin oppilaiden suunnalta. Tämä minun tutkimukseni keskittyi vain yhteen opettajaan ja hänen näkemyksiinsä ja kokemuksiinsa. Oppilaiden näkökulma jäi tutkimuksestani kokonaan pois.

## LÄHTEET

- Aaltola, J. & Valli, R. (toim.). (2010). Ikkunoita tutkimusmetodeihin. 1, metodin valinta ja aineiston keruu: Virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Annala, H. & Mätlik, H. (1998). Kitara- ja luuttusäveltäjiä. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Burrows, T. (2009a). Kitara: soittajan käsikirja. (suom. C. Koski). Helsinki: Readme.fi
- Burrows, T. (2009b). Rock-kitara. (suom. C. Palmberg). Jyväskylä: Gummeruksen kirjapaino.
- Denyer, R. (2005). Suuri kitarakirja. Helsinki: Wsoy.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Glise, A. (1997). Classical guitar pedagogy: A Handbook for Teachers. USA: Mel Bay Publications.
- Haapsalo, M. & Erämies, S. (2017) Erilaiset Oppimiskäsitykset. Haettu 22.8.2018 osoitteesta <https://peda.net/jyu/okl/ojk/ko/ktkp010-biologia/eo>
- Halinen, I. Hotulainen, R. Kauppinen, E. Nilivaara, P. Raami, A. Vainikainen M. (2016). Ajattelun taidot ja oppiminen. PS-kustannus: Jyväskylä.
- Helkama, K., Myllyniemi, R., Liebkind, K., Ruusuvuori, J., Lönnqvist, J., Hankonen, N., Mäkönen, T., Jasinskaja-Lahti, I. & Lipponen, J. (2015). Johdatus sosiaalipsykologiaan. Keuruu: Otavan Kirjapaino.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000). Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jackson, J. (toim.) (2010). Kitara – parhaat soinnut. (suom. J. Korhonen). Helsinki: Readme.fi
- Kansalaisopistot.fi. Tietoa kansalaisopistoista. Haettu 25.1.2021 osoitteesta <https://kansalaisopistot.fi/kansalaisopistot-pahkinankuoressa/>
- Kalli, P. & Malinen, A. 2005. Konstruktivismi ja realismi. Vantaa: Dark Oy.
- Kauppila, R. (2007). Ihmisen tapa oppia. Johdatus sosiokonstruktiiviseen oppimiskäsitykseen. Juva: WS Bookwell Oy

- Kauppinen, A. (2013). Oppimateriaalia musiikin perusteiden opettamiseen sähkökitaralla. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Kindersley, D. (2011). Kitara soittajan käsikirja. (suom. J. Virtanen). Helsinki: Readme.fi.
- Kivioja, K. (2012). Kitaransoiton alkeisopetus: toimintatutkimus Jyväskylän seudun kansalaisopistossa. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Kosonen, E. (1996). Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen lisensiaattityö.
- Kosonen, E. (2001). Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13–15-vuotiaiden kokemuksia musiikkiharrastuksestaan. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Väitöskirja.
- Laki vapaasta sivistystyöstä 21.8.1998/632. Saatavilla osoitteesta:  
<https://finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1998/19980632>
- Malinen, J. (2010). Klassisen kitaran tekniikkakoulu. Haettu 1.8.2018 osoitteesta  
[http://www.jannemalinen.com/tekniikkakoulu/Tekniikkakoulu/Klassisen\\_Kitaran\\_Tekniikkakoulu.html](http://www.jannemalinen.com/tekniikkakoulu/Tekniikkakoulu/Klassisen_Kitaran_Tekniikkakoulu.html)
- Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014. Helsinki: Opetushallitus. Saatavilla osoitteessa:  
[https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/perusopetuksen\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2014.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf)
- Paavilainen, P. (2014). Psykologian tutkimustyöopas. Keuruu: Otava.
- Perälä, A. & Rimppi, T. (2005). Kun kitara soi, ei itkeä saa - materiaalia kitaransoiton alkeisopetukseen koulussa. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Peräsalo, U. (2000). Kitara koulusoittimena: musiikinopettajien kokemuksia kitarasta koulusoittimena. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Pätäri, J., Teräsahde, S., Harju, A., Manninen, J. ja Heikkinen, A. (2019) Vapaa sivistystyö eilen, tänään ja huomenna. Helsinki: Vapaa Sivistystyö ry.
- Rauste-von Wright, M., von Wright, J., & Soini, T. (2003). Oppiminen ja koulutus. Helsinki: WSOY.
- Sidoroff, T. (2008). Laulunopetuksesta musiikinopetukseksi –Suomen koulujen musiikkikasvatuksen murrosvaihe aikalaisten kirjoituksissa vuosina 1952-1973. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen osasto. Tutkielma.

Tennant, S. (1995). Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook. USA: Alfred Music publishing.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2018). Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Vilkko-Riihelä, A. & Laine, V. (2005). Mielen maailma: Psykologian perustiedot 1. Wsoy: Porvoo.

Viertola, V. (2019). Moderni Plektratekniikka: Pickslanting. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö AMK.

Wellamo-opisto (2018). Kansalaisopisto opetus: Musiikki. Haettu 7.8.2018 osoitteesta: <http://www.wellamo-opisto.fi/opetus/musiikki>