

Olga Nurmi

MIELIKUVAOPPIMINEN PIANON ALKEISOPETUKSESSA

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Marraskuu 2016**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Marraskuu 2016	Tekijä/tekijät Olga Nurmi
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn nimi MIELIKUVAOPPIMINEN PIANON ALKEISOPETUKSESSA.		
Työn ohjaaja Elina Salmi, Kirsti Rasehorn		Sivumäärä 25
Työelämäohjaaja		
<p>Opinnäytetyön tavoitteena oli tutkia mielikuvien käyttöä pianon alkeisopetuksessa. Perehdyin mielikuvaoppimiseen, joka perustuu kokemukselliseen oppimiseen. Halusin selvittää, onko hyödyllistä käyttää mielikuvia oppimisessa.</p> <p>Työ toteutettiin kartoittamalla kirjallisuuden avulla tietoa oppimisesta, opettamisesta, motivaatiosta, arvioinnista, tarinasäveltämisestä, musiikin ja liikkeen yhteydestä, kuvan ja musiikin yhdistämisestä. Toin esiin esimerkkejä omasta opetuksesta mielikuvien käytöstä nuorten oppilaiden kanssa.</p> <p>Työssä todettiin, että mielikuvien käytöstä on hyötyä opiskeltavan asian ymmärtämisessä ja oppimisessä. Lisäksi mielikuvaoppimisen avulla soittotunneista tulee mielekkäitä.</p>		

Asiasanat

mielikuva, mielikuvaoppiminen, pianon alkeisopetus

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date November 2016	Author/s Olga Nurmi
Degree programme Music		
Name of thesis THE ROLE OF MENTAL IMAGES IN THE EARLY TEACHING OF PIANO		
Instructor Elina Salmi, Kirsti Rasehorn		Pages 25
Supervisor		
<p>The aim of my final project was to examine the usage of mental images in the early teaching of piano playing. I got oriented in visual learning which is based on experiential learning. I wanted to find out if it is useful to use images in learning.</p> <p>The research was carried out by studying learning, teaching, motivation, assessment, story composing, connection between music and movement, image-based learning and combining images and music through literature. I bring out examples of images, of learning in my own teaching with young students.</p> <p>The research concludes that the mental images can help comprehend the topic studied and the learning process in essence. The use of mental images also, makes the piano lessons meaningful.</p>		
Key words imagery, mental images, early teaching of piano		

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 OPPIMINEN JA OPETTAMINEN	3
3 OPPILASARVIOININ UUDISTAMINEN MUSIIKKIOPPILAITOKSISSA	4
4 OPISKELUMOTIVAATIO	6
4.1 Sisäinen motivaatio	7
4.2 Ulkoinen motivaatio	7
4.3 Harjoittelumotivaatio	8
5 SOITTOTAPAHTUMA JA NUOTTIKUVA.....	10
6 MIELIKUVAOPPIMINEN	12
6.1 Mielikuvaoppiminen pähkinäkuoressa.....	12
6.2 Musiikki ja mielikuvavirtaukset	13
6.3 Mielikuvat.....	14
6.4 Liikkeen mielikuvan, antisipaation löytäminen.....	14
6.5 Mielikuvaharjoittelu.....	15
7 TARINASÄVELTÄMINEN	16
7.1 Tarinasäveltämisen syntytarina	17
7.2 Tarinasäveltämisen vahvuudet.....	17
7.3 Kuva ja musiikki.....	18
7.4 Harjoituksia kuvan ja musiikin yhdistämisestä	19
8 MUSIIKKI JA LIIKE	20
8.1 Liike apuna soitonopetuksessa	20
8.2 Harjoituksia musiikin ja liikkeen yhdistämisestä.....	21
9 POHDINTA	22
LÄHTEET	23

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä etsin vastausta siihen, mitä mielikuvaoppiminen on pianon alkeisopetuksessa. Miten pysyä kiinnostavana pianonsoitonopettajana ja saada oppilas iloitsemaan omasta osaamisestaan? Kun etsin vastauksia näihin kysymyksiin, päädyin kokeilemaan erilaisia luovia työtapoja työssäni. Mielikuvitusleikit, säveltäminen, kuvan ja musiikin yhdistäminen, liikkeen ja musiikin yhdistäminen omaan opetukseen – onko niistä hyötyä mielikuvaopetuksessa? Mitä hyötyä tällä metodilla on tavoitteiden saavuttamisen kannalta?

Käsittelen työssäni sellaisia tärkeitä asioita kuin mielikuvaoppiminen, opiskelumotivaatio, tarinasäveltäminen, musiikin sekä liikkeen yhteys. Tärkeimmät mielikuvitusleikkien käytön vaikutukset soitonopetuksessa ovat:

- Oman mielikuvituksen käyttö herättää oppilaassa onnistumisen kokemuksia ja oppilas suhtautuu positiivisesti soittoharrastukseen.
- Oppilaan muusikkous kehittyy, kun hän käyttää erilaisia musiikillisia tapoja monipuolisesti.

Valitsin tämän aiheen, koska pianotunneilla lapset oppivat leikin ja mielikuvituksen avulla helpommin. Haluaisin selvittää, millä tavalla voi opettaa pieniä lapsia niin, että se oli heille mielekästä. Miten voi käyttää mielikuvitusta ja leikkimielisiä harjoituksia monipuolisesti soittotunnilla? Jokainen oppilas on erilainen. Opettajan pitäisi olla jokaiselle oppilaalle erilainen. Tärkeä on se, että oppilas ja opettaja kunnioittavat toisiaan. Opettajan pitää olla kärsivällinen, aito, aina läsnä, ymmärtäväinen.

Mielikuvaoppiminen perustuu kokemukselliseen oppimiseen, joka puolestaan pohjautuu humanistiseen ihmiskäsitykseen, oppijan kokemuksiin ja kykyyn arvioida omia kokemuksiaan ja oppimistaan uuden oppimisen pohjaksi. Ihmiskäsitys muodostaa tietoisien tai tiedostamattoman perustan kaikille opetuksen ja kasvatuksen teorioille, opetussuunnitelmille ja käytännön opetustoiminnalle. Opettajan käsitys ihmisen perimmäisestä olemuksesta vaikuttaa hänen käytännön opetus- ja kasvatustoimintaan. Humanistisessa ihmiskäsityksessä on olennaista, miten ohjaaja huomaa toisen ihmisen sisäisen maailman, ja miten ihminen kokee itsensä ja kuinka hän käyttäytyy (Anttila 2004, 20 – 21.) Opetuksen aluksi pohditaan ja suunnitellaan yhdessä tavoitteita ja sisältöjä. Tarkastelussa lähdetään liikkeelle oppilaiden kokemuksista ja tuetaan oppijan kasvua ja itseohjautuvuutta. Opettaja on oppimisen tukija, oppijalla on vastuu

omasta oppimisestaan. (Kokemuksellinen oppiminen). Kokemuksellisessa oppimistapahtumassa voidaan lähteä liikkeelle siitä, että opettaja ja oppilas suunnittelevat lukukauden alusta tavoitteita ja lukukauden lopussa tarkistavat, mikä meni hyvin ja missä asioissa vielä pitää kehittyä.

2 OPPIMINEN JA OPETTAMINEN

Kiannon (1994) mukaan soittamaan ei opi ilman muita ihmisiä. Vaikka soittaja on yksin lavalla, elävä musiikki on vuorovaikutusta esiintyjän ja kuulijan välillä, joka lisää heidän tiedon, kokemuksen itsestä, maailmaan ja niiden suhteiden väliin. Oppiminen muuttuu usein vuorovaikutuksen takia. Vuorovaikutteisessa opetuksessa oppilas saa palautetta opettajalta. Oppilas on tyytyväinen, kun saa opettajalta myönteistä palautetta. Palaute kertoo oppilaalle, että opettaja kuunteli hänen soittoaan ja opettaja on iloinen oppilaan pienistäkin edistyksistä. Kiannon mukaan ”myönteisen palautteen antamisesta kannattaa kehittää tapa.” (Kianto 1994, 102.)

Kianto (1994) painottaa, että tapa antaa palautetta lapselle ja nuorelle oppilaalle on tärkeä, koska oppilas suhtautuu myönteisesti omaan soittoonsa ja myöhemmin musiikkiin. Opetuksessa opettaja kiinnittää usein musiikkiin, sävellykseen, dynamiikkaan, agogiikkaan, tempoon, rytmiin, aksentointiin, soittoon, pedaaliin, trilleihin, asteikkoihin, arpeggioihin ja oktaaveihin. Lopussa tärkeää on soiva sävellys, jonka säveltäjä yrittää välittää meille. Palaute voi kertoa, arvostaako opettaja oppilasta itseään ihmisenä, kehittyvänä yksilönä ja arvostaako opettaja oppilaan tekemää työtä tai työn tulosta. Myönteisen palautteen jälkeen opettaja voi kertoa hienotunteisesti ja lyhyesti mihin asioihin pitää kiinnittää huomiota tai miten soittoa saa kehittää. Puheessa luodaan selkeitä mielikuvia, jotka elävöittävät musiikillisen tapahtuman luonnetta ja auttavat löytämään helposti liikkeen mielikuvan. Silloinkin mielikuvien on parasta olla lähellä oppilaan kokemus- ja elämysmaailmaa, jotka tulevat esitettyä hänen kielellään. (Kianto 1994, 103-108.)

Kiannon (1994) mukaan syvään musiikkitulkintaan ei riitä vain puhe, vaan siihen pääsee improvisoinnilla ja tarinoilla, kuvilla ja tunteilla, joita nämä sisältävät. ”Opettajan tehtävä on toimia peilinä: avata musiikki oppilaalle ja antaa hänen kokea sen antama palaute hänestä itsestään”. (Kianto 1994, 108 - 111.) Omasta mielestäni opettaessa pianonsoittoa paras keino kertoa tärkeitä asioita ovat opettajan omat esimerkit, silloin kun hän soittaa malliksi ja selittää haluamiaan pianonsoittoon liittyviä seikkoja.

3 OPPILASARVIOININ UUDISTAMINEN MUSIIKKIOPPILAITOKSISSA

Käsittelen seuraavaksi oppilasarvioinnin merkitystä kokemuksellisen opetuksen ja oppimisen kannalta. Pianonsoittotunnilla arviointi, palautteen antaminen ja motivaatio ovat tärkeitä tekijöitä. Soittotuntien tärkein tehtävä on soittotaidon kehittäminen. Instrumenttiopinnoissa edistymistä arvioidaan ja seurataan vuosittain. Tällä tavoin jatkuvan arvioinnin tueksi saadaan kirjallinen dokumentti. Arviointi tulee antaa suullisesti ja kirjallisesti. Suullisessa arvioinnissa ilmapiiri tulisi muodostaa oppilaalle mukavaksi esimerkiksi pyytämällä oppilasta istumaan lähelle palautteenannon ajaksi. Suullisessa palautteessa oppilas saa myös itse kommunikoida arvioijien kanssa. Arvioijat voivat kysyä oppilaalta minkälainen olo hänellä on esiintymisen jälkeen ja miten hän mielestään onnistui.

Kuopion konservatorion opetussuunnitelman mukaan arvioinnin tehtävä on edistää opetussuunnitelman tavoitteiden mukaista hyvän musiikkisuhteen luomista ja elinikäisten harrastuksen rakentumista. Arviointi on tärkeä osa opiskelua ja sen tärkein tehtävä on oppimisen tukeminen. Oikein suunniteltuna ja toteutettuna arviointi tukee oppilaan itsetuntoa ja motivoi oppilasta opiskelussa. Arvioinnin pitää olla kannustavaa ja totuudenmukaista. Arvioinnissa oppilas saa palautetta omista taidoistaan ja tiedoistaan. Suullinen palaute musiikin opetuksessa on tärkeässä roolissa ja lämmin vuorovaikutus opettajan ja oppilaan välillä vaikuttaa oppilaan itsetuntoon. (Opetushallitus - Arviointi oppimisen tukena)

Suomen musiikkiopisto perustettiin vuonna 1882 (vuodesta 1939 Sibelius-Akatemia). Monet suomalaisen musiikkiopetuksen pedagogiset tärkeät piirteet ovat alkujään Helsingin musiikkiopistosta lähtien. Lavasteen (2009) mukaan "aluksi kurssivaatimukset annettiin vain pianon-, viulun- ja urkujensoittoon. Vuonna 1962 sovittiin musiikkiopistojen ja SibeliusAkatemian yhteistutkintojärjestelmästä" (Lavaste, 78-81.) Yhdenmukainen kurssisuoritusjärjestelmä laajennettiin ja se koski kaikkia soittimia. 1960-luvulla peruskurssi jaettiin kolmeen osaan (1/3, 2/3 ja 3/3) ja näitä seurasi I-kurssi. Kouluhallitus hyväksyi asiantuntijoiden laatimat kurssitutkintovaatimukset. Kurssitutkinto tuli suorittaa määräajassa ja se arvioitiin pisteasteikolla 1-25, jossa viisi pistettä vastasi yhtä arvosanaa. Pistearviointia käytettiin peruskursseista korkeimpiin ammatillisiin suorituksiin yli 30 vuotta ja käytetään joissakin musiikkioppilaitoksissa edelleen. Opettajalla oli mahdollisuus antaa oma arvionsa oppilaan työskentelystä ja edistymisestä vain opintokirjaan merkittävällä arvosanalla ja epävirallisen suullisen palautteen muodossa. (Lavaste, 78-81.) Musiikkioppilaitosten toiminnan lähtökohtana oli opintojen tavoitteellisuus alusta loppuun. Tehokas järjestelmä tuotti parissa vuosikymmenessä maahan paljon ammattimuusikoita ja musiikkipedagogeja. (Lavaste 2009, 81.)

"Musiikkioppilaitoshistoria on myös oppilasarvioinnin historiaa. Koska musiikki opisto-opinnot suuntautuivat kohti ammattilaisuutta, suorituskeskeistä arviointia perusteltiin usein niin, että muusikon ammatissakin vaaditaan onnistumista jokaisessa esiintymistilanteessa". (Lavaste, 81.) Arvioinnissa keskityttiin esityksen puutteisiin ja siihen, millä tavalla arvioitavan tulisi parantaa suoritustaan, että hän pääsisi parempiin tuloksiin. Arviointi kohdistuu oppilaan suorituksen kautta suoraan opettajan ammattitaitoon ja työn laatuun. Opettaja ei saanut osallistua oppilaansa suorituksen arviointiin. Erottamattomuus oppilaan ja opettajan arviointitilanteessa toisistaan on aiheuttanut musiikkioppilaitoksissa jännitteitä. (Lavaste 2009, 82.)

Kouluhallinto uudistui 1980-luvulla. Kouluhallitus ja Ammattikasvatushallitus yhdistettiin Opetushallitukseksi 1991 ja oppilaitoksille on tehty omat opetussuunnitelmansa. Musiikkioppilaitoslaki uudistettiin erillisenä lakina viimeisen kerran 1995 (L 516/95). Uudet lait mahdollistivat opetukset omilla suunnitelmilla musiikkioppilaitoksissa vuonna 1995. "Kurssisuoritusjärjestelmä säilyi ennallaan. Perusteissa arviointi ja oppilasarvostelu erotettiin käsitteinä toisistaan. (Lavaste 2009, 84-85.) Uusien opetussuunnitelmien perusteissa musiikin perusopetuksen päämääräksi todettiin hyvä musiikkisuhde. Päätaavoitteen muuttaminen edellyttää oppilaitoksilta uudenlaista asennoitumista ja vaikuttaa myös oppilasarviointiin. (Lavaste 2009, 86.)

Tutkija Mikko Anttila kirjoittaa: "Oppilas on nähtävä kokonaisena ihmisenä omassa elämäntilanteessaan osana sosiaalista ympäristöä. Musiikkiopisto-opiskelulla voi olla myönteistä merkitystä oppilaille, kodeille ja yhteiskunnalle vain, jos opetuksen ja opiskelun tavoitteet, oppisisällöt sekä opetusvuorovaikeus ja -järjestelyt nousevat tästä lähtökohdasta tukemaan oppilaan hyvää elämistä kokonaisvaltaisesti." (Anttila 2004, 226-227.) Musiikkitoimittaja Minna Lindgren muotoilee musiikkikasvatuksen merkityksen Suomen Kuvalehden kolumnissa (SK 22 29.5.2009) kirkkaasti: "Musiikkikasvatus ei ole muusikoiden koulutusta, vaan lapsen persoonan kehityksen auttamista. Musiikki on lapsen perusosa, ei tapa lajitella lahjakkuuksia." Jokainen oppilas on yksilöllinen. Tärkeää on, että oppilas saa tukea musiikkioppilaitoksissa, joissa on suunniteltu oppisisällöt ja oppimistavoitteet. Musiikkikasvatusta on oikeus saada jokaiselle halukkaalle oppilaalle.

4 OPISKELUMOTIVAATIO

Käsittelen seuraavaksi opiskelumotivaation merkitystä kokemuksellisen oppimisen perustana. Anttilan (2002, 100) mukaan motivaatio on käsite, joka viittaa yksilön käyttäytymistä suuntaaviin psyykkisiin prosesseihin. Motivoituneet opiskelijat ovat sellaisia opiskelijoita, jotka ovat kiinnostuneita opiskelustaan ja oppimisestaan. He ymmärtävät ja hallitsevat hyvin opiskeltavan asian, nauttivat opiskelusta ja ovat onnellisia tuloksistaan. (Anttila & Juvonen 2002, 100.) Anttila & Juvosen (2002) mukaan positiivissa oppimisilmapiirissä oppilaalla on enemmän mahdollisuutta motivoitua ja myönteinen ilmapiiri oppitunnilla on todella tärkeä. Jos ilmapiiri on myönteinen ja opettaja on kiinnostava, opintojen alkuvaiheessa motivaatio oppimiseen herää. Jos opettaja ei osaa herättää kiinnostusta opettaessaan tai jos opettajalla on huono asenne, niin oppilaalla ei ole motivaatiota opiskeluun. Vaikka ohjaus olisi taitava, mutta ilmapiiri on huono, oppilas kokee tilanteen ahdistavana ja oppiminen on minimaalinen. (Anttila & Juvonen 2002, 146-147.) Omassa opetuksessani olen kokenut, että opettajalla on tärkeä rooli oppilaan motivoinnin kannalta. Oppilas olisi hyvä saada innostumaan musiikista ja soittamisesta. Jos oppilas on kiinnostunut soittamisesta ja harjoittelemisesta, saadaan parempia tuloksia. Soittamisen aloitessa oppilas voi tuntea soittamisen vaikeaksi.

Ahosen [2004] mukaan musiikin oppimiseen vaikuttavat ympäristö, harjoittelu, motivaatio ja opetusmenetelmä. (Kaikkonen & Uusitalo 2007, 85.) Motivaatiota voi ylläpitää, kun löytää oman mielenkiinnon kohteen. Joskus oppilaan taidot eivät riitä soittamaan mielekkäitä kappaleita. Opettaja voi itse sovitaa kappaleen tai löytää helpommin version ja saada oppilaan soittamaan mielenkiintoista musiikkia. Oppilaalle on tärkeä saada soittaa tuttua musiikkia. Opettaja voi kertoa erityyillisistä ja erilaisista musiikista ja saada oppilaan kehittämään musiikkimakuaan.

Yhteismusisointi lisää motivaatiota harjoitteluun. Huomasin, että oppilaat harjoittelevat ahkerammin kun tietävät, että soittavat yhdessä ensin soittotunnilla ja myöhemmin oppilaskonsertissa. Eräs oppilas alkoi harjoitella ahkerammin kuin tiesi että on tulossa yhteistunti toisten oppilaiden kanssa ja myöhemmin luokkakonsertti. Yhteistuntien ansiosta pianonsoittajat saavat soittokavereita, joiden kanssa voi mennä myös teorialueille yhdessä. Onnistumisen kokemukset vievät eteenpäin. On tärkeää, että opettaja kehuu oppilasta esimerkiksi hyvin tehdystä kotiharjoittelusta ja tunnin aikana tapahtuvasta edistymisestä.

4.1 Sisäinen motivaatio

Sisäisenä motivaationa on pidetty sellaista motivaatiota, joka on vapaa palkkiosta. Jos oppilaat tutkivat ja keräävät tietoa, sitä kautta he oppivat. Oppilaalle, joka on sisäisesti motivoitunut, uteliaisuus on olennaista. Sisäisesti motivoitunut yksilö on hyvin sitoutunut tehtäväänsä. Dayn [1982] mukaan tutkimukset ovat osoittaneet, että jos oppilasta virittää sopivan epävarmuuden tilaan, heistä tulee tarkkaavaisia. (Byman 2002, 25-27.)

Jotkut tukijat eivät ole nähneet mitään eroa uteliaisuuden ja sisäisen motivaation välillä (Byman 1993; 1995; 2001 teoksessa Byman 2002). Sisäisesti motivoitunut yksilö oppii omasta tahdosta ja ilman palkkiota. Hän oppii koska hän on kiinnostunut ja hänellä on mielenkiinto oppivan asian kohtaan. Sisäinen motivaatio ei voi olla ilman kiinnostuksen kohdetta. (Kansanen & Uusikylä 2002, 28.) Oppilas, joka on kiinnostunut musiikista ja pianonsoitosta ilman erillistä palkkiota on sisäisesti motivoitunut.

Opiskelumotivaatio on yksilöllinen jokaisella opiskelijalla. Motivaatio riippuu opiskelutilanteen sosiaalisesta ilmapiiristä ja opiskeltavien asioiden merkityksestä oppilaalle. Motivaatioon vaikuttavat myös fyysiset tekijät kuten väsymys (Anttila & Juvonen, 2002, 117). Kansanen & Uusikylän (2002) mukaan optimaalinen oppimismotivaatio on sellainen motivaatio, joka on vapaa arvosanoista ja kaikista ulkoisista paineista. (Kansanen & Uusikylä 2002, 30.) ”Useat tutkimukset ovat osoittaneet (ks. Amabile, 1997; Uusikylä & Piirto, 1999), että luomalla oppimiselle sellaiset olosuhteet, jotka edesauttavat sisäistä motivaatiota, käsitteellinen oppiminen, luova ajattelu ja oppimisen laatu lisääntyvät dramaattisesti verrattuna opiskeluun sellaisessa oppimisympäristössä, joka tukee vain ulkoisesti motivoitunutta oppimista.” Oppiminen on tehokasta, jos oppilas päättää itse mitä hän opiskelee. (Kansanen & Uusikylä 2002, 30.)

4.2 Ulkoinen motivaatio

Ulkoisesta motivaatiosta voidaan käyttää esimerkkinä seuraavaa: jos oppilaalla on tarve saada parempia arvosanoja ja jos paremmasta arvosanasta hän saa suuremman viikkorahat. Soitonopetuksessa ulkoinen motivaatio ilmenee, kun oppilas käy soittotunneilla miellyttääkseen vanhempiaan, kuin velvollisuudentunnosta - eikä hänellä ole omaa, sisäistä halua / motivaatiota soittamiseen. Sukulaisten juhlassa oppilas soittaa saadakseen palkkion vanhemmilta. Anttilan (2002, 102) mukaan tällaisten opiske-

lun ulkoisten palkkioiden vaikutus on lyhytaikaista ja ulkoiseen motivaatioon painottuvassa opiskelumuotivaatioissa opiskelija tarvitsee palkkioita usein. Ulkoisesti motivoitunut opiskelija perehtyy opiskelehtäväänsä vain, jos hän ensiksikin näkee sen keinona saavuttaa jokin riittävä ulkoinen tavoite ja toiseksi, kun hän uskoo omiin mahdollisuuksiinsa saavuttaa sen. Tässä tapauksessa hän todennäköisesti valitsee helpoimmat mahdolliset tehtävät, josta suoriutuminen riittää tavoitteen saavuttamiseen. (Anttila 2002, 102.) Ulkoinen ja sisäinen motivaatio voidaan nähdä jatkumona, mikä osoittaa hyvin, että niitä on vaikea erottaa toisistaan. Näin pianonsoiton oppilaallakin yhdistyvät sekä sisäinen että ulkoinen motivaatio harrastustoiminnassaan.

4.3 Harjoittelumotivaatio

Lukuvuoden alusta kerron oppilaalle, mitä tänä lukuvuonna pitää oppia, mitkä ovat tavoitteet. Opettaessani alakoululaisia lapsia olen huomannut, että he tarvitsevat mielenkiintoisia tehtäviä ja kannustusta. Yhteisen tavoitteen saavuttamiseksi etsitään sopivaa ohjelmistoa yhdessä oppilaan kanssa. Olen huomannut, että oppilas harjoittelee ahkerammin, kun tietää että hän soittaa oppilaskonsertissa tai koulujuhlassa. Mielikuvien käyttö lisää oppilaiden motivaatiota ja halua harjoitella ahkerammin.

Ensimmäisenä esimerkkinä minulla on seitsemänvuotias oppilas, joka soittaa M. Aaronin kappaleen "Keinu." Harjoitellaan fraaseja ja kosketustapaa legato. Soitan malliksi kappaleen ja laulan. Kerron että legato-kaari sitoo sävelet yhteen ja legatossa sormet "kävelevät" koskettimelta toiselle. Fraasi on musiikillinen lause tai ajatus. Fraasi merkitään pitkällä kaarella. Käsi nousee hieman ennen uutta kaarta. Näin musiikki hengittää. Emme pysty laulamaan ilman hengitystä. Samalla tavalla soittaessakin pitää "hengittää". Soitan vielä kerran ja kysyn: Miten musiikki kuvailee keinua? Jos oppilas ei vastaa, sanon että musiikki on laulavaa.

Toisena esimerkkinä minulla on kahdeksanvuotias oppilas, joka soittaa kappaletta "Saapasjalkakissa." Kappaleessa harjoitellaan fortea ja pianomerkkejä. Soitan mallina kyseisen kappaleen. Soitettaessa forte-voimakkaasti, kissa kävelee reippaasti. Oppilas soittaa kuuluvalla äänellä osan kappaleesta, jossa on forte-merkki ja samalla voimakkuudella osan, jossa on pianomerkki. Pyydän oppilasta soittamaan hiljaa osan kappaleesta, jossa on pianomerkki ja soitan mallina vielä kerran sen osan. Kun soittaminen hiljaa ei onnistu, sanon että kissa nukahti sohvalla. Sen jälkeen oppilas soittaa tosi hiljaa. Kolmantena esimerkkinä minulla on viisitoistavuotias oppilas, joka toi tunnille sävellyksen, jonka hän halusi oppia

soittamaan. Huolimatta kappaleen vaikeudesta hän oppi soittamaan sen taitavasti ja esitteli sen oppilaskonsertissa. Soittaessaan itselleen mielekkäitä kappaleita oppilas oppii nopeammin ja tehokkaammin.

Seuraavaksi tuon esiin esimerkkejä, kuinka opetan tuttuja kappaleita mielikuvia hyödyntämällä. **Vivo-**pianoalkeiskirjan kuvassa "Ukkosmyrsky ja sateenkaari" harjoitellaan Forte- ja piano-dynamiikkaa. Kappaleita soitetaan vuorotellen. Ensimmäinen soittaja keksii melodian forte:ssa ja toinen vastaa siihen kaikuna piano:ssa. Vaihdetaan osia. (Jääskeläinen 2003, 26.) Samassa pianoalkeiskirjassa kuvassa "Ihmeellinen käki" forte- ja piano merkit harjoitellaan mielikuvituksen avulla. (Jääskeläinen 2003, 27).

M. Louhoksen Pianon avain 1–kirjan ”**Rytmi näkyy - rytmi kuuluu**” (Louhos 1995, 14) lasketaan, taputetaan, improvisoidaan. Opettaja soittaa eripituisia ääniä ja kysyy oppilaalta, olivatko ne pitkiä vai lyhyitä. Miltä kuulostaa juna, seinäkellon raksutus tai tikan koputus? Sitten oppilas soittaa eripituisia ääniä mielikuvia käyttäen. Improvisoidaan mustilla koskettimilla esimerkiksi kirkkokellojen lyönti, aaltojen liike ja sotilaiden liike ja lausutaan samalla rytmi ääneen. Oppilas soittaa ja opettaja säestää. (Louhos 1995, 14)

Pienempiä lapsia on joskus vaikeampi saada innostumaan kotiläksyistä. Pidän tärkeänä harjoittelun säännöllisyyttä. Oppilaan edistymisen kannalta olisi tärkeää harjoitella säännöllisesti, aluksi vaikka kymmenen minuuttia päivässä. Vanhemmat voivat tukea lasta harjoittelemaan ahkerammin, jos ovat kiinnostuneita musiikista. Lapsen ei tarvitse olla yksin asioissa, jotka ovat hänelle vaikeita. Opettaja voi nauhoittaa kappaleen esimerkiksi oppilaan kännykällä, ja oppilas voi kotona kuunnella sitä. Kun hän kuuntelee omaa soittoaan, hän oppii soittamaan korvakuulolta. Pienemmille oppilaille motivointikeinona voisi olla harjoittelupäiväkirja. Oikein tehdyistä kotiläksyistä voi antaa tarroja.

5 SOITTOTAPAHTUMA JA NUOTTIKUVA

Kiannon (1994) mukaan, soittotapahtuma muodostuu nuotista, soittamisesta, kuuntelemisesta, sisäisestä kuuntelemisesta, ja liikkeen ennakoimisesta. Soittotapahtumassa on viisi vaihetta: Nuottikuva muuttuu sisäiseksi soivaksi mielikuvaksi. Ennen soittamista tulee liikkeen mielikuva. Todellinen soittaminen aiheuttaa asento ja liikeaistielämyksiä. Viimeinen vaihe on soivan tuloksen kuuntelu, arviointi. (Kianto 1994, 9-10.)

Nuottikuva, joka kuuluu koko soittotapahtuman alkuun, kuuluisi viimeiseksi, koska liian aikainen oppiminen nuotista voi tuoda väärinkäsityksiä soittamisesta. Esimerkkinä on tilanne, jossa alkeisoppilas katsoo nuottia, etsii sen nuotin koskettimelta, painaa sen alas, etsii seuraavan nuotin ja sitten koskettimen, painaa sen alas ja niin edelleen. Tämä on nuotin ”lukemista”, mutta tämä ei ole soittamista. Jos tätä jatkuu kauan ja vain tätä, oppilaasta tulee kuin soittokone. Jo pelkästään yksi nuotti viivastolla on lapselle ”iso tapahtuma”: nuotin nimen lausuminen, nimen kirjansymboli, nuottia vastaava kosketin, oikea sormi, sävelen kesto... Kahden taidon samanaikainen oppiminen on vaikeaa aikuisellekin, ja nuotinluvussa taitoja tarvitaan vielä enemmän. Yksi asia kerrallaan. Kun nämä musiikilliset elementit tulevat tutuksi lapselle, hän hyväksyy sen, että nuottikirjoitus on näiden soivien elementtien merkki. Kiannon mukaan ”nuotti assosioituu ensisijaisesti soivaan säveleen, ja vasta toissijaisesti koskettimeen. Vasta sitten kun musiikki on sisäistynyt lapsen päässä soiviksi mielikuviksi, aloitetaan myös nuotinluku” (Kianto 1994, 10-13.)

Käytän opetuksessa pienten lasten kanssa S. Kekin ja L. Suomisen nuottikirjoja "**Soittoniekka 1**" ja "**Soittoniekka 2**", joita käytetään musiikkileikkikoulussa. Tässä kirjassa nuotit asuvat musiikkitalossa ja jokaisella nuotilla on hauska nimi ja pieni runo. Kerron aluksi, että "nuotti asuu" musiikkitalossa ja tutustuessaan uuteen nuottiin lapsi saa ensiksi kotitehtäväksi nuotin piirtämisen. Toisena tehtävänä pyydän opettamaan, missä kerroksessa tai missä kerroksen välissä "asuu" nuotti. Opettaessani nuotinlukua kerron oppilaille, että nuottiviivasto on kuin kerrostalo. Nuotit asuvat viivalla ja välissä. Apuviivat ovat kellari ja ylä-apuviivat ovat vintti. Pitää miettiä ja opetella muistamaan, missä kerroksissa tai missä välissä tietty nuotti asuu. Kun opetellaan neljäsosanuotteja ja kahdeksanasosanuotteja sanon oppilaille, että ihminen kävelee isoja askelia ja koira kävelee pieniä askelia.

Lapsilla soivan mielikuvan syntyminen alkaa matkiminen avulla. Pikku sävelmää toistetaan ja sille annetaan nimi. Muutaman soiton jälkeen jo pelkkä nimi tai ensimmäiset sävelet riittävät herättämään sisäisen mielikuvan tästä sävelmästä. Czerni suositteli annettavaksi ”heti kun voi, pieniä miellyttäviä sävellyksiä oppilaan iloksi ja opinhalun lisäämiseksi”, eli soivan mielikuvan herättäviä, sointuvia, melodisia kappaleita (Kianto 1994, 17).

6 MIELIKUVAOPPIMINEN

Kaikki oppiminen on mielikuvaoppimista. Mielikuvaoppiminen, josta Raimo Lindh puhuu kirjassaan *Mielikuvaoppiminen* (1998), tarkoittaa kokonaisvaltaista näkemystä oppimisesta. Mielikuvaoppiminen vaalii kaikkien aistien sisäisiä mielikuvavirtauksia ja niihin kytkeytyviä älyntoimintoja. (Lindh 1998, 10.) Vuodesta 1993 Lindh on käyttänyt mielikuvaoppimisenkäsitettä. Musiikkia käytetään poistamaan oppimisen esteitä ja virkistämään havaintoja ja mielikuvitusta. Henkiset ja fyysiset rentoutusharjoitukset lisäävät keskittymiskykyä ja avaavat toimintoja muistiin. Mielikuvituksen pedagogiikan eri elementtien kokonaisuus lisää opiskelijoiden ja opettajan hyvinvointia ja kykyä oppia ja tuoda uutta. Mielikuvaoppimista on käytetty erilaisten tietojen ja taitojen oppimisessa ja opettamisessa yrityksissä ja koulutuslaitoksissa. (Lindh 1998, 11)

Omassa opetustyössä olen vahvasti sitä mieltä, että mielikuvien käyttö auttaa oppilaita tuomaan halua-mansa tunnelmat ilman vaikeuksia. Tulkinallisesta näkökulmasta saman kappaleen voi soittaa "erilaisia värejä" käyttäen kevyesti tai painavasti, voimakkaasti tai hiljaa, ja eri oktaaveilla (korkeuksilla) ja käyttää vastakohtia: lintu/karhu. Ensimmäisenä esimerkkinä minulla on viisivuotias oppilas joka soittaa samaa melodiaa eri oktaaveilla (korkeuksilla). Missä oktaavissa "asuu" lintu tai karhu ja miltä korkeudelta soittaisit linnun tai karhun? Toisena esimerkkinä minulla on kahdeksanvuotias oppilas, joka soittaa kappaletta "Kultainen kettu." Kysyn oppilaalta, miten musiikki kuvailee kettua. Oppilas sanoo, että kettu on ovela. Kysyn, tuntuuko musiikki salaperäiseltä? Kun oppilas vastaa myöntävästi, kysyn, mistä se voisi johtua? Jos oppilas ei vastaa, sanon että intervallisekunnin kulku "tekee" sen salaperäiseksi. Mitä tapahtuu kahdessa viimeisessä tahdissa? Oppilas sanoo, että tempo hidastuu. "Aivan oikein" sanon ja kysyn: "Menikö kettu piiloon?" "Meni" vastasi oppilas.

6.1 Mielikuvaoppiminen pähkinäkuoressa

Lindh on kolmenkymmenen vuoden kokeilun ja kehittelyn aikana on muodostanut mielikuvaoppimisen kolme vaihetta, jotka sisältävät tilat, tunteet, muistin ja luovan intuition oppimisen prosessissa.

- Pitää olla hyvä tila, joka tarkoittaa oppimisyhteisön vuorovaikutusilmapiiriä ja avoimutta ja rentoutta jokaisen oppijan mielessä.

- Mielikuvavirtaukset. Hyvässä tilassa nostetaan eri aistien sisäisiä mielikuvia.
- Ilmaisuu. Mieleen nousut mielikuvat yhdistetään aikaisempaan kokemukseen heti ilmaisemaan tavoitteen mielikuvien avulla.
- Ilmaisuu on kaikessa oppimisessa aina
- kielellinen ilmaisu (puheen, kirjoituksen tai viittomien muotoon yhdistetty)
- loogisanalyyttinen ilmaisu (faktatietoa, kaavan sijoittamista, ongelmanratkaisua tai yhteistoiminnallista synergiaa käsittävä),
- visuaalinen, kuvien, mielikuvien, tilakokemusten ja - näkemysten, havaintojen tekemistä ja muuntamista sisältävä ilmaisu
- kinesteettinen (liikkumista, koordinaatiota, taitoa, työsuoritusta tai tunnetta vaativa) ilmaisu
- musiikillinen (rytmiä, melodiaa ja sävellystä sisältävä) ilmaisu
- sosiaalinen (keskustelua, ohjausta) ilmaisu
- refleктоiva (omia ajatuksia ja tunteita) ilmaisu
- Mielikuvitus on oppimisen kärki. Mielikuvavirtaukset nostatetaan mielikuvaohjelmien avulla, jotka sisältävät tietoa ja taitoa. (Lindh 1998, 72.)

Opettaessani alakoululaisia lapsia olen huomannut, että he tarvitsevat mielenkiintoisia tehtäviä ja kannustusta. Hyvän soiton opettaminen onnistuu, jos opettaja ohjaa tunnin taitavasti. Tärkeää oppitunnilla on ilmapiiri. Myönteisessä ilmapiirissä oppilas pystyy esittämään tuntojaan opettajalle. Voin esimerkiksi tunnin alusta pyytää oppilasta käyttämään mielikuvitusta silloin kun pyydän soittamaan "tämän päivän fiilistä". Oppilas saa onnistumisen kokemuksia jo tunnin alusta ja saa harjoitella improvisaatiota.

6.2 Musiikki ja mielikuvavirtaukset

Musiikilla on monia positiivisia vaikutuksia. Lindhin (1998) mukaan musiikki

- "Stimuloi
- Antaa energiaa
- Rentouttaa
- Palauttaa aikaisempia kokemuksia
- Johdattaa muistiin
- Tuo yhteishenkeä

- Rytmittää päivää
- Inspiroi
- Auttaa keskittymään
- On hauskaa." (Lindh 1998, 110)

Musiikilla on suuri vaikutus. Musiikki voi tuoda rauhaa ja virkistää mieltä, musiikki tuo lapsuuden muistoja. Musiikin avulla pystymme rentoutumaan. Levottomille lapsille voi laittaa soimaan rauhallista musiikkia ja pyytää piirtämään kuvia siitä, mitä hänelle tulee mieleen. Lapsi keskittyy piirtämiseen ja hän rentoutuu samalla.

6.3 Mielikuvat

Kiannon (1994) mukaan mitä nuorempi oppilas, sitä enemmän kannattaa käyttää mielikuvituksellisia harjoituksia, koska harjoittelussa ja opettamisessa ovat yhteydessä ohjattu tahto, keksimisen ja mielleyhtymien ilo. Suomalaisen pianokoulun idea on näissä mielleyhtymissä käytössä päivittäin myös aikuisten opetuksessa. Kiannon mukaan leikkisyys, kekseliäisyys ja huumori ovat hyviä työkaluja harjoittelussa. Harjoittelusta tulee mielenkiintoisempi, kun käyttää mielikuvia (Kianto 1994, 113.) Mielikuvitusta kannattaa arvostaa, sillä siitä on paljon hyötyä myöhemminkin elämässä. Tunteiden ilmaisu ja sisäinen kuvittelukyky ovat mielestäni ensiarvoisen tärkeitä taitoja, kun ajatellaan musiikin tulkintaa. Pidän hyvin tärkeänä soittotunnin alkua, silloin kysellään oppilaan kuulumiset. Tunnin alussa oppilaat haluavat yleensä innoissaan näyttää, mitä he ovat soittaneet kotona, joten useimmiten soittaminen alkaa läksykappaleilla. Eräs tyttö tullessaan soittotunnille halusi heti soittaa oman sävellyksen. Ehdotin nimen keksimistä sävellykselle ja kysyin mitä se voisi kuvailla. Kirjoitin melodian nuottivihkoon ja niin syntyi tarinaan sävellys.

6.4 Liikkeen mielikuvan, antisipaation löytäminen

Kiannon (1994) mukaan hetki ennen soittamista - antisipaatio ja tarkoittaa odotusta ja valmistamista, liikkeen mielikuvaa. Antisipaatio valmistautuu kaikkea motorista suoritusta ja yhdistää idean ja toteutuksen kaikessa fyysisessä toiminnassa. (Kianto 1994, 18). Antisipaatio aktivoi keskushermostossa

oikeat hermoradat: aivoissa on esim. kymmentä sormeamme vastaavat suunnilleen samassa järjestyksessä sijaitsevat hermopäätteet. Kiannon mukaan "liikkeen antisipaatio tapahtuu asento-, liike- ja kosketusaistin avulla". Liikkeen mielikuva ja soiva mielikuva voisivat ja saisivat olla ensin epäselviä, ja selkiytyä harjoituksen avulla. (Kianto 1994, 18.) Omassa opetuksessani suosittelen oppilaille T. Leschetitzkyn menetelmää: soitetaan jokainen fraasin ensin mielessäni sisäisesti samassa tempossa ennen todellista soittamista. Ehdotan myös oppilaille jo ulkoa opitun sävellyksen soittamista uudestaan silloin tällöin katsoen nuotista, koska kuvamuisti auttaa muistamaan paremmin ulkoa.

6.5 Mielikuvaharjoittelu

T. Leschetitzkyn mukaan "Paras harjoittelu tapahtuu ilman pianoa. Fraasin laulun sisäinen kuuntelu on arvokkaampaa kuin sen soittaminen kymmenen kertaa." (Kianto 1994, 54). "Liikettä kuvitellessa syntyy aivoissa yhtä voimakas sähkövirta kuin todellisessa suorituksessa. Tämä on reaktio, jossa tietoa kuljettavat sykäykset, hermoimpulssit, etenevät hermoratojen kautta ja samalla vahvistavat tätä hermoratayhteyttä". Sellainen harjoittelu on aktiivista ja energiaa kuluttavaa. Sitä varten tarvitaan paljon edeltävää kokemusta ja tarkka mielikuva liikkeen oikeanlaisesta suorituksesta. (Kianto 1994, 54-55.)

Urheilupsykologi ja valmentajien kouluttaja Laura Jansson kirjassaan *Urheilijan psyykkinen valmennus* "jakaa mentaaliset harjoitukset kolmeen ryhmään." (Kianto 1994, 55). Näitä ovat yksinkertaisen liikkeen suorittaminen, liikesarjan suorittaminen ja pitkä, sarjoista tai toiminnoista muodostuva suoritus. Harjoittelun vaiheet voivat olla esim. liikkeen toistaminen "oikealla nopeudella mielessä silmät kiinni, ja lopuksi itsensä kuvitteleminen samaa liikettä suorittamassa tarkkaillen samalla kehonsa aistimuksia." Mentaalisessa harjoittelussa on tärkeää oikein yhdistetty liike ja siihen liittyvä tunne ja kyky tuottaa tarkka mielikuva, jossa ovat kaikki vaiheet ilman hätäilyä. (Kianto 1994, 55.) Omassa opetuksessani ehdotan edistyneille oppilaille "harjoittelua" esimerkiksi ulkoa opetellessa mielikuvien kautta vaikka silloin kun he kävelevät puistossa.

7 TARINASÄVELTÄMINEN

Hakomäen (2007) mukaan tarinasäveltäminen on oma musiikillinen keksintö, joiden avulla voi ilmentää olemassaoloa ja olla vuorovaikutuksessa toisten kanssa musiikin keinoin. "Tarinasäveltämiseen sisältyy mahdollisuus musiikilliseen ilmaisuun, vuorovaikutustilanne, muistiin merkitty teos, konsertti". (Hakomäki 2007, 15.) Tarinasäveltämisessä syntyy teos, joka voi olla laulu, sävelteos, musiikkitarina, musiikkileikki tai musiikkiteatteria. Tarinasäveltäjä tekee teoksen, ja tarinasävellyttäjä kuuntelee ja kirjaa sen muistiin. Tarinasävellyttäjä voisi olla opettaja, terapeutti, aikuinen, äiti, isä, kaveri. Tarinasäveltämiseen tarvitaan aina myös soitin. Tarinasävellykset esitetään konsertissa. (Hakomäki 2007, 16.)

Hakomäen (2007) mukaan sadutus on kertomista ja kuuntelemista, kirjaamista ja lukemista. Sadutuksessa ja tarinasäveltämisessä on samantyyppisiä piirteitä. Sadutusta voidaan käyttää ilmaisun keinona. Sadutus on suomalainen menetelmä. Sen on keksinyt psykologi, valtiotieteen tohtori Monika Riihelä. Sadutusmenetelmän syntymiseen ja kehittymiseen ovat vaikuttaneet lapset, vanhemmat, tutkijat ja kehittäjät. (Hakomäki 2007, 16.)

Tarinasäveltäminen syntyi musiikkikasvatusprojektissa. Sen tavoitteensa oli tutkia ja kehittää kuvionuottien mahdollisuuksia pienten lasten pianonsoitonopetuksessa. Projekti toteutettiin vuosina 1999-2002 espoolaisessa Kyyhkyispuiston päiväkodissa. Hanna Hakomäki suunnitteli ja toteutti projektin toiminnan. Säveltämisessä on käytetty myös kuvionuotteja. Kuvionuotit ovat musiikkiterapeutti Kaarlo Uusitalon keksimä merkkijärjestelmä, joka perustuu väreihin ja muotoihin. Niiden avulla voidaan merkitä sävelkorkeuksia, sävelten pituuksia ja sointuja. Kuvionuoteilla voi merkitä muistiin säveliä neljän oktaavin alalta. Niiden avulla pystyvät soittamaan pienet lapset ja erityistä tukea tarvitsevat henkilöt. (Hakomäki, 16.) Kuvionuottimenetelmä sopii kosketinsoittimien lisäksi bändisoittimille, kuten bassolle, kitaralle ja rummuille ja harmonikalle, kanteleelle ja laattasoittimille. Saman menetelmän voi soveltaa jousisoittimille. Kuvionuottien avulla sävellykset voidaan merkitä muistiin, vaikka soittajalla ei olisi nuottilukutaitoa. (Kaikkonen & Uusitalo 2007, 58).

Hakomäen (2007) mukaan omaa soittotaitoa pitää kehittää. Jos käyttää kuvionuotteja, värit ja muodot pitää muistaa itse sujuvasti ulkoa. Pitää osata soittaa kuvionuoteista sujuvasti, että pystyy soittamaan tarinasäveltäjien tekemiä teoksia tarkistusta varten ja että pystyy esittämään teoksia konsertissa. (Hakomäki 2007, 17.).

7.1 Tarinasäveltämisen syntytarina

Kirjassa Tarinasäveltämisen taito Hanna Hakomäki, musiikkiterapeutti ja pianonsoitonopettaja kertoo omista kokemuksistaan siitä, miten on syntynyt sadunsäveltämisen tarina. Kaikki yli kolmevuotiaat päiväkodin lapset ovat saaneet mahdollisuuden osallistua soittotuokioihin. Soittotunnit sisälsivät helppoja lastenlauluja ja niiden soittamista, laulamista ja leikkimistä. Pianonsoittaminen oli soittotuntien keskeinen asia. Sellaiset tutut lastenlaulut kuin *Ukko Nooa*, *Satu meni saunaan* ja *Tuiki, tuiki tähtönen* eivät oikein kiinnostaneet lapsia, ja kun kolmivuotiaan Tessian tuli vuoro tulla soittotunnille, ovelta hän huusi: ”Haluan soittaa äksiä, haluan soittaa äksiä!” Tyttö tarkoitti kuvionuottimenetelmän symbolien vinoristejä, jotka ilmaisevat matalien, suuren oktaavialan sävelten paikan pianon koskettimistolla. Tyttö halusi soittaa äksiä, koska ne hänen mielestään muistuttivat tähtiä ja hän halusi soittaa tähtiä. Tyttö tuli pianon äären ja soitti äksillä merkittyjä koskettimia. Hänen mielestään sävelet kuulostivat sudelta ja susi ulvoi. Tyttö alkoi soittaa ja laulaa ”Susi ulvoi näin.” ”Sitten susi katsoo kuuta”, sanoi tyttö. Taas tyttö soitti ja lauloi: ”Katsoi kuuta päin”. Opettaja ja Tessa ulvoivat yhdessä. Opettaja kirjoitti sanat muistiin ja merkitsi sävelet muistiin kuvionuoteilla. Tessa soitti ja lauloi teoksensa uudestaan. Susi-laulu oli syntynyt. (Hakomäki 2007, 19.)

Vuonna 2000 ensimmäinen tarinasävellys oli kirjattu muistiin. Sen jälkeen koko toiminta perustui lasten omille teoksille. Niin tarinasäveltäminen on syntynyt. Tämän jälkeen syntyneet teokset voi helposti jaotella neljään ryhmään: lapset tekivät lauluja, sävelmiä, musiikkitarinoita ja musiikkileikkejä. (Hakomäki 2007, 20.)

7.2 Tarinasäveltämisen vahvuudet

Hakomäen (2007) mukaan tarinasäveltämisessä lapset ovat olleet hyvin motivoituneita, koska saivat arvokkaita kuulluksi tulemisen kokemuksia ja toiminta on ollut lasten mieleen. Vilkkaat ja levottomat lapset saivat paremmin keskittyä mielenkiintoisen toiminnan äärellä. Ujot lapset ovat rohkaistuneet kertomaan omia musiikillisia tarinoita. Kaikki lapset ovat onnistuneet tässä toiminnassa. Lapset iloitsivat toisille esitetyistä teoksista. On merkityksellistä, että lapsen omat tunteet ja ajatukset tulevat hyväksytyiksi ja he voivat tuntea oman elämänsä, itsensä, kokemuksensa, tunteensa ja muistonsa tärkeäksi.

Tarinasäveltämisessä lapset oppivat toimimaan yhdessä ja kehittävät sosiaalisia taitojaan. Konserteissa he onnistuvat kertomaan omia tarinoita musiikin avulla. Usko omiin taitoihin on kasvanut. (Hakomäki 2007, 21.).

Hakomäen (2007) mukaan tarinasäveltämisessä lapsi toimii aikuisten kanssa. Aikuiset saavat huomata lapsissa uusia vahvuuksia ja he oppivat tuntemaan paremmin lapsia ja heidän ajatuksiaan. Tarinasäveltäminen on tuonut lapsille rohkeutta, innostusta esiintyä, vahvistanut keskittymiskykyä. Eri-ikäiset lapset onnistuvat toiminnassa hyvään yhteistyöhön ja pystyvät auttamaan tarvittaessa toisille. Tarinasäveltäminen antaa mahdollisuuden kehittää omia kykyä ja tasoittaa sosiaalisia eroja. (Hakomäki 2007, 21.) Tarinasäveltämistä voi tehdä yhden ihmisen kanssa tai ryhmässä. Tarinasäveltäminen tuntuu olevan lapsille helppo ilmaisumuoto. Tarinasäveltäminen on yhteistoiminnallista, kokemuksellista ja tutkivaa oppimista. (Hakomäki 2007, 23.)

7.3 Kuva ja musiikki

Ahosen [2002, 194] mukaan ”Musiikkimaalaus on tavallinen musiikkiterapiaharjoitus, jossa asiakas kuvaa piirtämällä, värein ja muodoin musiikin kuuntelun hänessä herättämiä tunteita ja ajatuksia. Sisäisestä kokemuksesta tulee tällöin silmin havaittava ja sitä voi olla siten helpompi ymmärtää ja käsitellä”. (Niemeläinen 2008, 29.) Tiitola-Meskanen mukaan [1993, 70] oppimisen lähtökohtana on lapsen kyky syventyä ja lumoutua ilmiöistä, esineistä, tapahtumista. Oppiminen, johon ei liity lapsen kokemuksia ja kokemuksen herättämiä kysymyksiä, jää irralliseksi tiedoksi, tyhjiksi sanoiksi. Kun kokemukset ja toiminta, tunteet, kuvitelmat ja mielikuvat muuttuvat ajatuksiksi ja ilmaisuksi, syntyy yhteys todellisuuteen. Kun asia järjestyy lapselle henkilökohtaisiksi merkityssuhteiksi, ollaan vahvoilla”. (Niemeläinen 2008, 29.)

Piirtämistä ja niiden kautta syntyneitä kuvia voi käyttää pianonsoitonopetuksessa. Kuvaa ei tarvitse analysoida eikä kritisoida, vaan sen avulla voidaan aloittaa työskentelemään musiikin keinoin. Kuvien hyvä puoli on se, että niihin voi palata ja muistella niihin liittyviä asioita. Harjoitukset kohdistuvat kappaleen herättämiin mielikuviin niin, että kuvat ovat improvisoinnin lähtökohtana. Joillekuille oppilaille kuva auttaa keskittymään paremmin improvisoinnissa. (Niemeläinen 2008, 29).

7.4 Harjoituksia kuvan ja musiikin yhdistämisestä

Oppilas voi piirtää uuden kappaleen herättämiä mielikuvia. Opettaja soittaa kappaleen ja oppilas piirtää sen samana aikana. Se sopii parhaiten pienten oppilaiden kanssa, jotka eivät malta kuunnella ja katsoa opettajaa, joka soittaa heille malliksi. Kun kuva on valmis, sen pohjalta voi myös improvisoida. Parin kanssa voi piirtää yhdessä kuvaa ja kuunnella musiikkia. Piirtämisen aikana ei saa puhua mitään. Piirtää voi myös ryhmänä. Oppilaat voivat kuunnella musiikkia ryhmässä ja piirtää. Jokainen aloittaa oman kuvan. Minuutin kahden välein kuva siirtyy sovitusta merkistä seuraavalle, ja lopuksi jokainen lopettaa oman työn. (Niemeläinen 2008, 30).

8 MUSIIKKI JA LIIKE

Musiikilla on suora yhteys liikkeeseen. Liike auttaa rentoutumaan ja purkamaan jännitystä. Ahosen [2000, 213] mukaan ”Musiikin ilmaiseminen liikkein voi olla syvälinen kokemus, jossa ihminen uudella tavalla löytää kosketuksen itseensä” (Niemeläinen 2008, 30).

Alopaeus – Laurinsalo & Ojanen [1998, 24] mukaan ”Musiikin mukaan liikkuminen kehittää sensomotorista herkkyyttä, liikkeiden rytmistä hallintaa ja aistien välistä koordinaatiota oman itsen ja ympäristön välillä” (Niemeläinen 2008, 30).

Kehontuntemus ja keuhhallinta ovat soittajalle tärkeitä. Pitää ensin oppia, miten keuhon eri jäsenet toimivat, ja ottaa selvää, mitä tarkoittaa painon tasainen jakautuminen jaloille, miten olkapäät pysyvät alhaalla ja rentoina ja millä tavalla nämä toiminnot toteutetaan. Soittoasento ei ole aina sama, vaan sitä voi muuttaa tarvittaessa. Soittoasento pitää olla sellainen, että soittaja saa ongelmatta soittaa teoksen. (Niemeläinen 2008, 31.) Menuhinin [1987] mukaan ”Soittajan itsensä on silmin havaittavasti seurattava sitä sisäistä aaltoilua, joka on peräisin musiikista itsestään sekä hänen siihen kohdistuvista ajatuksistaan ja tunteistaan” (Niemeläinen 2008, 31).

8.1 Liike apuna soitonopetuksessa

Aution [1997] mukaan liikkeen avulla on mahdollista kehittää oppilaan musikaalisia kykyjä. (Niemeläinen 2008, 31). Oppilas oppii samalla tuntemaan itseään paremmin. Liikkeittä voidaan käyttää soitonopetuksessa musiikin eri nyanssien (tempo, dynamiikka, muoto jne. liittyvä) opettamiseen, rytmittämiseen, liikeratojen opettelemiseen, keuhonosien nimeämiseen, motoriikkaa vahvistamaan, lihasten venyttelyyn ja taukojumppaan. Harjoiteltavaa kappaletta näytetään liikkeen avulla. Liikkeet auttavat ilmaisemaan tunteita, joiden musiikki herännyt ja auttaa saada selville, mitä ajatuksia musiikki saa liikkeelle. (Niemeläinen 2008, 32.)

8.2 Harjoituksia musiikin ja liikkeen yhdistämisestä

Musiikkiliikkumisen yhteydessä oppilas liikkuu ja opettaja soittaa harjoiteltavaa kappaletta. Jos oppilas on ujo, pieni sormenpään liike on jo itseilmaisua liikkeen avulla. Kuosmasen [1988] mukaan ”Pelkällä sormen liikkeellä pääsee osalliseksi musiikin maailmaan. Lapselle liikkeellä ilmentäminen on helppoa, onhan hän jatkuvasti liikkeellä. Oman kehon kautta hän omaksuu musiikkia, sen rakennusaineiksia ja vahvistaa samalla liikunnallisia taitoja, tulee mm. ketterämmäksi ja kestävämmäksi.” (Niemeläinen 2008, 32.)

Harjoitus ”Kehonosat tanssivat.” Yksi keino opettaa oppilasta nimeämään ja tunnistamaan eri kehonosia ja niiden toimintaa on pyytää tanssimaan ja liikuttamaan jotain kehonosaa erikseen silloin, kuin musiikki soi. Harjoituksen jälkeen oppilaan on helpompi huomata mahdollisesti esiintyvään ongelmaan esimerkiksi jännityksen ranteessa ja korjata sitä. (Niemeläinen 2008, 32.) Liikeratoja, rentoutumista ja musiikin ilmaisua liikkeellä voi opetella niin, että opettaja pyytää oppilasta matkimaan omaa liikettään. Harjoituksesta tulee hauskaa, jos opettaja matkii oppilasta. Harjoitusta voi varioida niin, että se muuttuu ”varjoksi”. Silloin takana liikkuva matkii edessä olevaa. Sellaiset harjoitukset toimivat hyvin myös ryhmissä. (Niemeläinen 2008, 32).

Omassa opetuksessa käytän harjoituksia musiikin ja liikkeen yhdistämiseksi. Esimerkiksi opettaja soittaa harjoiteltavaa sävellystä. Harjoitteleva kappale voi olla esimerkiksi valssi. Ennen soittamista kysyn, mitkä liikkeet sopivat paremmin: Nopeat, hitaat vai ”pehmeät”? Soitan ”Valssin” ja pyydän liikkumaan musiikin tahtiin. Soittamisen jälkeen kysyn oppilaalta: Huomasitko mikä tahtilaji tässä sävellyksessä on? Onko musiikki laulavaa?

9 POHDINTA

Valitsin aiheen Mielikuvaoppiminen pianon varhaisopetuksessa, koska halusin selvittää, onko mielikuvaoppimisen käyttö hyödyllistä pianonsoitonopetuksessa. Opinnäytetyötä kirjoittaessani huomasin, että mielikuvia käytetään eikä niitä voi käyttää liikaa. Käytän opetuksessa kolmen pianopedagogin kehittämiä käytännön harjoituksia. Harjoitukset on jaoteltu viiteen osa-alueeseen. Niitä on koostanut Hanna-Leena Savolainen. Esimerkiksi opettaessa nuotinlukua käytetään nuottikorttia, niiden avulla voidaan tehdä erilaisia harjoituksia. Esimerkiksi asetetaan kortit paikoilleen ja pyydetään oppilasta ottamaan kortti ja kertomaan, mikä nuotti tuli. Opetettaessa tunnelmaa, dynamiikkaa, mielikuvia voi keksiä erilaisista aiheista: luonnosta, eläimistä, vuodenaajoista. Uudet asiat opetetaan yksikertaisten tehtävien avulla muistaen sääntö: yksi vaikeus kerrallaan.

Leikki-ikäinen lapsi on ennakkoluuloton ja herkkä erilaisille vaikutteille. Omakohtainen musisointi kiinnostaa monia lapsia. Käytän opetuksessa korvakuulolta soittamista tuttuja melodioita ja transpoinointia. Nämä taidot kehittyvät myöhemmin teknisen oppimisen rinnalla. Käytän opetuksessa Thompsonin Pianokoulu 1:stä. Tässä vihkossa kerrotaan kuvioden merkitys alkeisoppilaalle, esimerkiksi melodisia kuvioita, rytmikuvioita, soinnullisia kuvioita, sormijärjestyksen kuvioita. Oppiessaan ja tunnistessaan nämä kuvat lapsi oppii paremmin soittamaan suoraan nuoteista, oppii helpommin ulkoa ja hänellä säilyy mielenkiinto ja halu oppia lisää.

Lindhin mielikuvaoppimisesta löysin hyviä ajatuksia pianonsoitonopetukseen. Varsinaisesti mielikuvaoppiminen, johon kuuluu hyvä tila, on mielestäni tärkeä, sillä hyvä tila tarkoittaa myös rentoutumista ja hyvää ilmapiiriä. Opettaja pitää ottaa huomioon ja varmistaa, onko oppilaan hyvä olla tunnilla. Mielikuvavirtauksien käyttö opetuksessa on myös tärkeä. Niitä voi käyttää, kun kysytään oppilaalta, millaisia mielikuvia sävellys hänessä herättää. Haluaisin opettaa ensiasteen oppilaat ymmärtämään soittamaansa musiikkia. Vaikka he soittaisivat pikku melodioita, he oppivat tuntemaan nämä pienet melodiat ja esittävät niitä mielekkäästi. Myöhemmin he osaisivat soittaa vaativampia kappaleita ja ajattelisivat musiikillisesti. Mielestäni mielikuvat ovat olleet läsnä opetuksessa paitsi pianonsoiton alalla, muullakin opetuksen aloilla.

LÄHTEET

- Ahonen, H. 2002. Teoksessa V. Niemeläinen Vapaus soittaa! – monipuoliset työtavat soitonopetuksessa. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Oppimateriaali.
- Alopaeus-Laurinsalo, N. & Ojanen, A. 1998. Teoksessa V. Niemeläinen Vapaus soittaa! – monipuoliset työtavat soitonopetuksessa. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Oppimateriaali.
- Amabile, T.M. (1997). Motivating creativi in organizations: On doing what yuo love and loving what yuo do. California Management Review. Teoksessa P. Kansanen & K. Uusikylä (toim.) Luovuutta, motivaatiota, tunteita. Opetus 2000-sarja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 30.
- Anttila, M. 2004. Musiikkiopistopedagogiikan teoriaa ja käytäntöä. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.
- Anttila, M. & Juvonen, A. 2002. Kohti kolmannen vuosituhsannen musiikkikasvatusta. Saarijärvi: Gummerus kirjapaino.
- Autio, T. 1997. Teoksessa V. Niemeläinen Vapaus soittaa! – monipuoliset työtavat soitonopetuksessa. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Oppimateriaali.
- Day, H.I. (1982). Curiosity and the interested explorer. Performance and instruction, 19.
- Byman, R. 2002. Voiko motivaatiota opettaa? Teoksessa P. Kansanen & K. Uusikylä (toim.) Luovuutta, motivaatiota, tunteita. Opetus 2000-sarja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 25-41.
- Hanna – Leena Savolainen. Lapsenmielinen alkeispiano-opetus. Kolmen pianopedagogin mietteitä sekä käytännön harjoituksia. Liite s. 55-62 Sibelius-Akatemia / klassinen musiikin osasto. Kirjallinen työ.
- Hakomäki, H. 2007. Tarinasäveltämisen taito. Juva: PS-kustannus.

Huurinainen, A. Opetushallitus. Arviointi oppimisen tukena - jatkuva arviointi ja monipuoliset arviointi- käytänteet. Saatavissa http://www.oph.fi/saadokset_ja_ohjeet/ohjeita_koulutuksen_jarjestamiseen/perusopetuksen_j_arjestaminen/perusopetuksen_oppilaan_arviointi/arviointi_oppimisen_tukena
Viitattu 03.05.2016

Jääskeläinen, K. & Kantala, J. 2003. Vivo piano-kirja. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Kaikkonen, M. & Uusitalo, K. 2007. Soita mitä näet, Kuvionuotit opetuksessa ja terapiassa. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Kansanen, P. & Uusikylä, K. (toim.) Luovuutta, motivaatiota, tunteita. Opetus 2000-sarja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Kianto, M. 1994. Matka pianon soittamiseen. Keuruu: Otava.

Kokemuksellinen oppiminen. Saatavissa <http://www.uta.fi/tyt/verkkotutor/kokem.htm>. Viitattu 03.05.2016.

Kuosmanen, S. 1988. Teoksessa V. Niemeläinen Vapaus soittaa! – monipuoliset työtavat soitonopetuksessa. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Oppimateriaali.

Lavaste, A-E. 2009 Tuomarista tukijaksi–Oppilasarvioinnin uudistaminen musiikkioppilaitoksessa

Lindh, R. 1998. Mielikuvaoppiminen. Juva.

Louhos, M., Juris C. & Liu-Tawaststjerna H.-Y. 1995. Pianon avain 1. Helsinki: Warner/Chappell Music Finland Oy.

Menuhin, Y. 1987. Teoksessa V. Niemeläinen Vapaus soittaa! – monipuoliset työtavat soitonopetuksessa. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Oppimateriaali.

Niemeläinen, V.2008. Vapaus soittaa! - monipuoliset työtavat soitonopetuksessa. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Oppimateriaali.

Tiitola-Meskanen 1993. Teoksessa V. Niemeläinen Vapaus soittaa! – monipuoliset työtavat soitonopetuksessa. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Oppimateriaali.

Uusikylä, K., & Piirto, J. (1999). Luovuus. Opetus 2000. Jyväskylä: Atena. Teoksessa P. Kansanen & K. Uusikylä (toim.) Luovuutta, motivaatiota, tunteita.