



Karppelin Maarit

”Playing by heart”

Suzuki-pedagogiikan mahdollisuudet taiteen perusopetuksessa

Kandidaatintutkielma

KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA

Musiikkikasvatus

2020

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta

“Playing by heart” – Suzuki-pedagogiikan mahdollisuudet taiteen perusopetuksessa (Maarit Karppelin)

Kandidaatintutkielma, 40 sivua

Marraskuu, 2020.

Avainsanat: perinteinen soitonopetus, Suzuki-pedagogiikka, Suzuki-menetelmä, viulunsoitto, motivaatio, nuotinluku

Tämän kandidaatintyön tarkoituksena on vertailla taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelman tavoitteita perinteisessä viulunsoitonopetuksessa Suzuki-pedagogiikan filosofiaan ja tavoitteisiin. Lisäksi työn tavoitteena on etsiä monipuolisia oppimis- ja opetusmenetelmiä motivoimaan oppilaita tavoitteellisessa musiikkiharrastuksessa. Toiveenani tutkielmassani on tuoda esille niitä piirteitä Suzuki-menetelmästä, jotka voisivat auttaa taiteen perusopetuksen uuden opetussuunnitelman tavoitteiden toteuttamisessa.

Tutkielmassani käyttämäni aineiston perusteella suurimmat erot perinteisessä soitonopetuksessa ja Suzuki-menetelmässä liittyvät kappaleiden kuunteluun etukäteen, nuotinluvun opetteluun ajoitukseen, kappaleiden kertaamiseen sekä harrastuksen alkuun pääsykokeilla tai ilman. Vanhemman kotiopettajan rooli on myös Suzuki-menetelmän erikoisuus, se mahdollistaa hyvin nuorten, jopa 3-vuotiaiden lasten soittoharrastuksen aloittamisen. Suzuki-menetelmän mukaan jokaisella on kyky oppia, siksi pääsykokeita ei järjestetä. Nuotinluvun opettelemisen hyödyt kouluikäisenä aloittavilla lapsilla ovat selvät perinteisen opetuksen puolella, jos nuotit ovat mukana opetuksessa alusta asti jollain tavalla, ja lapsi on itse kiinnostunut nuotinluvusta. Nuoremmilla aloittajilla nuotinluvulla ei puolestaan ole kiire. Kuulonvaraisten oppimismenetelmien käyttö ja korvakuulolta soittaminen herättää lapsissa ja nuorissa musiikin tulkinnallista puolta ja luovuutta, vapauttaa kuuntelemaan sävelpuhtautta, tarkkailemaan hyvää soittoasentoa sekä tuo opettajan ja oppilaan välille hedelmällisempää vuorovaikutusta.

Motivaatioon vaikuttaa monien tutkimusten mukaan se, miten innostavaa opetus on ja minkä verran oppilas pääsee itse vaikuttamaan ohjelmistoonsa. Myös vanhempien tuki voi auttaa motivaation lisäämisessä. Hyvien harjoittelutapojen oppiminen sekä harjoittelumotivaation ylläpitäminen ovat oleellinen osa soitonopiskelua ja yksi soitonopettajan tärkeimmistä tehtävistä.

Sisältö

1	Johdanto	4
2	Tutkimusasetelma	6
3	Taiteen perusopetuksen tavoitteet ja lähtökohdat	8
3.1	Taiteen perustason musiikin opetussuunnitelman tavoitteet	8
3.1.1	<i>Musiikin laaja oppimäärä</i>	8
3.1.2	<i>Musiikin yleinen oppimäärä</i>	9
3.1.3	<i>Aikaisempien opetussuunnitelmien tavoitteita käytäntöön</i>	10
3.2	Instrumenttiopettajan tehtävät.....	10
3.3	Musikaalisuustestit ja pääsykokeet	11
3.4	Nuotinluvun erilaiset opetusmenetelmät jousisoittimilla	12
4	Suzuki-pedagogiikan peruseriaatteen	14
4.1	Shinichi Suzukin elämästä ja arvomaailmasta	14
4.2	Suzuki-menetelmän erityispiirteet.....	15
4.3	Korvakuulolta soittamisen hyödyt soitonopiskelun alkutaipaleella.....	17
4.4	Päivittäisen harjoittelun merkitys.....	19
4.5	Suzuki-pedagogiikan haasteet tänä päivänä.....	20
5	Motivaation merkitys soitonopiskelussa	21
5.1	Motivaation merkitys oppimisessa	21
5.2	Harjoittelumotivaation ylläpitäminen.....	22
5.3	Tyttöjen ja poikien motivointi.....	23
5.4	Opetusmenetelmät ja erilaisten oppijoiden huomiointi opetuksessa	24
5.5	Ainutlaatuinen opetustilanne	26
6	Tulokset	28
7	Pohdintaa	30
7.1	Ajatuksia tutkimuksesta ja sen tuloksista	30
7.2	Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus.....	33
7.3	Lopuksi.....	34
	Lähteet	37

1 Johdanto

Tämän kandidaatintyön tarkoituksena on vertailla taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelman tavoitteita perinteisessä viulunsoitonopetuksessa Suzuki-menetelmän filosofiaan ja tavoitteisiin. Lisäksi työn tavoitteena on etsiä monipuolisia oppimis- ja opetusmenetelmiä motivoimaan oppilaita tavoitteellisessa musiikkiharrastuksessa. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa (TPOPS, 2017) kuvataan musiikin perusopintojen tarkoituksen olevan innostaa oppilasta musiikin tavoitteelliseen opiskeluun ja musiikillisten taitojen pitkäjänteiseen kehittämiseen. Lähtökohdaksi suunnitelma mainitsee oppilaan vahvuudet ja kiinnostuksen kohteet. Musiikin yleisen oppimäärän puolella opetussuunnitelman tavoitteissa puolestaan korostetaan musiikin harrastamisen ja yhteismusisoinnin iloa sekä oppilaan vapautta toteuttaa itseään oman musiikin tekemisen ja kokemisen kautta. (TPOPS, 2017.)

Tavoitteellisen harrastamisen aikaisemmin yleisessä käytössä olleet elementit ovat olleet murroksessa viime vuosina. Monista musiikkioppilaitoksista on poistettu varhaiset tasosuoritukset ja numeerinen arviointi on muuttunut sanalliseksi. Pääsykokeet ovat puolestaan säilyneet suurilta osin ennallaan ja karsinta oppilaspaikoista perustuu edelleen pääasiassa musikaalisuusteissa ja pääsykokeissa pärjäämiseen. Pääsykokeita ollaan kuitenkin uudistamassa ja mm. Imatralta vuonna 2019 otettiin oppilaat sisään musiikkiopistoon ilmoittautumisjärjestyksessä (Hannus & Kivimäki, 2019). Olin itse laulavainen ja musiikista nauttiva 5-vuotias, kun kävin musiikkiopiston pääsykokeissa kotikaupungissani 80-luvulla. Muistan, että osa pääsykokeen musikaalisuutta testaavista tehtävistä tuntui vaikeilta, enkä ihan ymmärtänyt, mitä minulta odotettiin. En päässyt ensimmäisellä hakukerralla sisään musiikkiopistoon, mikä on huvittanut ammattimuusikoksi päädyttyäni monia. Seuraavana vuonna kotipaikkakunnallani alkoi uusi ja erilainen viulunsoiton opetus Suzuki-menetelmällä. Opetukseen valittiin oppilaat arpomalla ilman pääsykokeita. Ensimmäinen arpaonni ei osunut minuun, mutta puolen vuoden päästä minunkin kohdallani tärppäsi. Muistan, miten onnellinen olin omasta viulusta, soittotunneista ja soitonopettajastani. Suzuki-menetelmä antoi minulle ihanan musiikkiharrastuksen lapsuuteni ajaksi. Myös ammattimuusikoksi tähtäämiseni liittyy lapsuuden lämpimiin kokemuksiin soittamisesta ja kannustavista menetelmistä.

Suzuki-menetelmä on kasvatusfilosofia, joka tähtää lapsen ja nuoren kokonaisvaltaiseen kasvuun. Menetelmän tavoitteena on kasvattaa lapsesta musiikin avulla tasapainoinen ja hyvä ihminen. (Garam, 1985; Lehto, 2014.) Käytän tutkielmassani termiä Suzuki-pedagogiikka yläkäsitteenä kuvaamaan yleisemmällä tasolla menetelmän kasvatuksellista puolta sekä filosofiaa ja

termiä Suzuki-menetelmä kuvaamaan enemmän käytännön tason työtä opettajana. Jo lähes satavuotisen menetelmän lähtökohtana on ajatus siitä, että jokainen lapsi voi oppia soittamaan. Suzuki-menetelmässä soittotaito opitaan ilman nuotteja, matkimalla, toistamalla ja kertaamalla (Moorhead, 2005; Winberg, 1980). Musiikin ja soittamisen iloon keskittyvä menetelmä luo taitavia ja innokkaasti esiintyviä lapsia, mutta osalle myöhäisempi nuotinlukemisen aloitus voi aiheuttaa opintojen edetessä haasteita nuotinluvun suhteen. Toisaalta nuotinlukemisessa on haasteita monilla muillakin, kuin korvakuulolta soittamaan aloittaneilla.

Tämän kandidaatintutkielman tutkimuskysymykset ovat:

1. Millä tavalla Suzuki-menetelmä eroaa perinteisestä soitonopetuksesta?
2. Mitä annettavaa viulunsoiton eri opetusmenetelmillä on toisilleen?

Oma ammattini viulunsoitonopettajana ja orkesteriviulistina, erikoistumiseni Suzuki-pedagogiikkaan sekä kiinnostukseni positiiviseen musiikkikasvatukseen saivat minut tarttumaan aiheeseen. Myös musiikkikasvatuksen opinnot aikuisiällä ovat tuoneet uutta näkökulmaa instrumentiopetuksen kehittämiseen kasvatuksellisessa mielessä. Musiikkiopintojeni varrella huomaisin omalla kohdallani seurauksia nuotinluvun myöhäisestä aloituksesta. Vaikka tänä päivänä luen nuotteja hyvin, olen joutunut tekemään paljon töitä parantaakseni ja nopeuttaakseni nuotinlukua. Toisaalta olen aina iloinnut korvakuulolta soittamisen taidostani ja hyvästä muistista, joista on kiittäminen juuri Suzuki-menetelmällä tapahtunutta soittajan alkupolkua.

Soittamisen ilon välittäminen ja kannustava opetus ovat tärkeimpiä asioita omassa opetustyössäni. Suzuki-menetelmän filosofia ja korvakuulolta tapahtuva opetus on lähellä sydäntäni. Ilman nuotteja soittamaan oppineen lapsen motivoiminen nuoteista soittamiseen ei ole aina helppoa, eikä tällaiseen tilanteeseen ole valmiita ratkaisuja. Toisaalta moni perinteisen puolen oppilas hyötyisi välillä nuoteista irti päästämisestä. Soittamisen ilo ei saisi unohtua teknisten vaikeuksien tai esimerkiksi nuotinlukutaidon keskeneräisyyden takia. Musiikkipedagogi Tom Parkinson (2016) on havainnut tutkimuksessaan, että jos soitonopetuksessa keskitytään liikaa vain teknisiin vaatimuksiin, oppilaat kyllästyvät helposti ja menettävät motivaatiotaan (Parkinson, 2016). Nämä asiat ovat saaneet minut pohtimaan, voisiko erilaisia opetusmenetelmiä yhdistäen saada aikaan parempia oppimistuloksia ja onnellisempia oppilaita?

2 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa esittelen työni kirjoittamisen prosessia ja kerron, miten ja mistä olen lähdekirjallisuutta etsinyt. Kandidaatintutkielmani tutkimusmenetelmänä on kirjallisuuskatsaus, jonka perusteella asioita käsitellään ja vertaillaan. Ari Salminen (2011) kirjoittaa, että yleisen luonnehdinnan mukaan kirjallisuuskatsaus on metodi, jossa tutkitaan jo tehtyä tutkimusta. Toisin sanoen tehdään “tutkimusta tutkimuksesta”. Kirjallisuuskatsaus jakautuu useisiin alatyyppeihin, joista yksi on kuvaileva kirjallisuuskatsaus. Kuvaileva kirjallisuuskatsaus voidaan jakaa vielä integroivaan ja narratiiviseen kirjallisuuskatsaukseen. Narratiivisen kirjallisuuskatsauksen tarkoituksena on tiivistää aiempia tutkimuksia aiheesta ja näkökulma aiheeseen voi usein olla myös kriittinen. (Salminen, 2011.) Eskolan ja Suorannan (2003) mukaan narratiivisuutta pidetään yhtenä ihmiselle tyypillisinä tapana tehdä selkoa todellisuudesta. Arkipuheen lisäksi narratiivisuus jäsentää koko kirjallista kulttuuria ja nykyaikaisen tiedonvälityksen maailmaa. Narratiivisuutta käytetään tutkimuksellisenä resurssina esimerkiksi lukemalla, keräämällä tietoa ja kirjoittamalla. (Eskola & Suoranta, 2003.)

Laadullista tutkimusprosessia voi Kiviniemen (2010) mukaan luonnehtia tutkijan oppimisprosessiksi, jossa pyritään kasvattamaan tutkijan tietoisuutta tutkittavasta ilmiöstä. Laadullisessa tutkimuksessa voi aineiston keruun ja teorian kehittämisen välille syntyä vuorovaikutteisuutta. Ensimmäiset käsitteet eivät välttämättä ole lopullisia, vaan ne auttavat tutkijaa kehittämään tutkimusasetelmiaan eteenpäin. (Aaltola & Valli, 2010.) Tämän voin allekirjoittaa myös oman työni prosessista.

Uutta tutkimustietoa aiheestani ei ollut aluksi helppoa löytää, mutta kirjaston tiedonhakukurssin kautta opettelin käyttämään kansainvälisiä tietokantoja, ja sitä kautta aiheeseen sopivia tutkimuksia ja artikkeleita alkoi löytyä. Toisten opiskelijoiden opinnäytetöiden lähdeluetteloista sain myös monta ideaa, joita seurasin lähdekirjallisuutta etsiessä. Hakusanojen käytön opetteluun kautta ja uuden artikkelin lähteitä tutkimalla sain taas monta uutta ideaa ja lähdemahdollisuutta. Lähteitä etsimällä ja tutkimalla tutkielman aihe meinasi ensin laajeta liikaakin, kunnes vähitellen täsmentyi vertailemaan opetusmenetelmiä. Lähteiden määrää piti myös prosessin aikana opetella rajaamaan. Hyödynsin hakuihin Oulun yliopiston kirjaston sekä Oulun kaupungin kirjaston tietokantoja, EBSCO:a ja Google Scholaria. Uusimmat tutkimukset löysin Ebsco Databases- ja Proquest-tietokannoista sekä kotimaan lehtiartikkelit Arto-tietokannasta.

Instrumenttipedagogiikka on monin tavoin tutkittu aihe musiikkikasvatuksessa, mutta Suzuki-pedagogiikasta suoraan ei ollut helppoa löytää tähän kandidityöhön sopivia tutkimuksia. Suzuki-pedagogiikkaa ja menetelmän filosofiaa on tämän tutkielman kirjoitusprosessin mukaan tutkittu enemmän ulkomailla kuin kotimaassa. Gradu ja muita opinnäytetöitä on tehty useita kymmeniä Suzukin filosofiasta tai ryhmäopetuksen merkityksestä soitonopetukseen Suomessakin, mutta tieteelliset artikkelit aiheesta loistavat poissaolollaan. Hakuja tein esimerkiksi termeillä *Suzuki-pedagogiikka*, *instrumenttipedagogiikka*, *musiikkikasvatus*, *oppiminen* ja *motivaatio* sekä niiden englanninkielisillä vastineilla. Englanninkielisissä hauissa etsin tietoa myös termeillä *parental involvement* ja *family*. Englanninkielisiä aiheeseeni sopivia artikkeleita löytyi ihan lähivuosilta useita ja pyrin käyttämään niitä tutkielmani teoreettisessa viitekehyksessä. Lisäksi pyrin tutkielmassani löytämään musiikkikasvatuksen kirjallisuudesta tietoa perinteisen instrumenttipedagogiikan hyvistä käytänteistä ja vertailla niitä Suzuki-menetelmän käytänteisiin.

Minulle mieluinen tapa tutkia ja etsiä tietoa on lukea kirjallisuutta ja nimenomaan painettuja kirjoja. Onneksi aiheeseeni löytyi kirjastojen aineistoista useita kirjoja, joista olen saanut tutkielmani aiheeseen erilaisia näkökulmia. Suzukikouluttajaltani sain lainata niitä Suzuki-menetelmästä kertovia kirjoja, joita oli vaikea löytää kirjastojen kokoelmista. Niistä olen saanut syvyyttä Suzuki-menetelmän käsittelyyn. Suzuki-menetelmästä kertovien lähteiden osuus lähdekirjallisuudessa on jo hyvin vanhaa, mutta olen silti valinnut käyttää sitä keskustelussa mukana. Uudempaa tutkimustietoa musiikkikasvatuksesta ja yleisemmin instrumenttiopetuksesta löytyy kuitenkin tämän päivän ajankohtaisista tutkimuksista ja artikkeleista. Tutkielman luotettavuuden nimissä olen pyrkinyt keskittymään uusimpiin tutkimuksiin aineistohakuja tehdessäni ja lähdekirjallisuutta valitessani.

Keskityn tutkielmassani vertailemaan eri soitonopetusmenetelmien filosofisia ja kasvatuksellisia keinoja käytännön tasolla opetustyössä. Pohdin myös soittotuntien ilmapiirin ja motivaation merkitystä oppimiseen. Sen sijaan viulunsoiton tekniset asiat ja menetelmien erot viulunsoiton perustekniikan opettamisessa jäävät pääasiassa tämän tutkielman ulkopuolelle. Myöskään nuotinlukemisen haasteisiin liittyviä luki- ja hahmotushäiriöitä tai muita oppimisvaikeuksia ei käsitellä tässä tutkielmassa laajemmin.

3 Taiteen perusopetuksen tavoitteet ja lähtökohdat

Taiteen perusopetuksesta musiikkioppilaitoksissa käytetään yleisesti termiä perinteinen soitonopetus. Nimitys erottaa opetuksen myöhemmin syntyneistä spesifejä pedagogioita käyttävistä opetusmenetelmistä, kuten Suzuki-menetelmä tai Colour strings-menetelmä. Suzuki-menetelmää käsitellään tarkemmin omassa luvussaan (4) ja tässä luvussa keskitytään perinteiseen opetukseen, jossa tosin eri menetelmät voivat olla osittain mukana, riippuen opettajien käyttämistä opetusmenetelmistä. Perinteisen soitonopetuksen historia on lähtöisin satojen vuosien takaa länsimaisen musiikin suurilta pedagogeilta eri puolilta Eurooppaa ja sillä on vahva asema edelleen. Perinteiseen yksityisopetukseen nojaavaan soitonopetukseen kuuluu jousisoitinspecialisti Marian Newsome Mooreheadin (2005) mukaan esimerkiksi vahva opettajakeskeisyys, asteikkojen ja etydien soitto, perinteikäs opettajan valitsema ohjelmisto ja nuotinlukutaidon tärkeys. Sen sijaan siihen ei Mooreheadin (2005) mukaan kuulu esimerkiksi vanhempien vahva rooli tai äänitteiden kuuntelu säännöllisenä osana opetusta. (Moorehead, 2005.)

3.1 Taiteen perustason musiikin opetussuunnitelman tavoitteet

”Taiteen perusopetuksessa musiikkia voi opiskella joko laajan tai yleisen oppimäärän mukaan. Molemmissa oppimäärissä opinnot luovat edellytykset hyvän musiikkisuhteen syntymiseen ja musiikin harrastamiseen. Opintojen edetessä oppilas oppii tunnistamaan musiikilliset vahvuutensa ja löytää omat tapansa ilmaista itseään. Samalla oppilaan musiikkiharrastus voi asettua osaksi elävää ja toimivaa musiikkikulttuuria sekä koko taiteiden kenttää” (TPOPS, 2017).

Tässä luvussa kerron ensin lyhyesti taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelmien perusteiden tavoitteista ja sen jälkeen tutkimuksista ja kirjallisuudesta löytämiäni ajatuksia koskien soitonopetusta tänä päivänä musiikkioppilaitoksissa. Konstruktivistisen oppimisteorian mukaisesti taiteen perustason opetussuunnitelman perusteissa korostetaan oppilaslähtöisyyttä.

3.1.1 Musiikin laaja oppimäärä

Uusimman taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma perustuu käsitykseen oppilaista aktiivisina toimijoina, joiden yksilölliset vahvuudet ovat tärkeitä tunnistaa ja ottaa huomioon opetuksessa. Jokaisen oppijan oppimispolku on yksilöllinen ja yhtä tärkeä. Musiikin laajan oppimäärän tavoitteiden mukaan perusopintojen tarkoituksena on innostaa oppilasta musiikin tavoitteelliseen opiskeluun ja musiikillisten taitojen pitkäjänteiseen kehittämiseen. Lähtökohtana opinnoissa tulisi olla oppilaan vahvuudet ja kiinnostuksen kohteet. Musiikin laajan oppimäärän

opinnoissa painottuu oppilaan henkilökohtainen ohjaaminen. Oppilaille tulisi tarjota mahdollisuus monimuotoiseen yhteistoiminnalliseen musiikin tekemiseen ja opiskeluun. (TPOPS, 2017.)

Oppimisen arvioinnin tehtävänä on tukea musiikkiopintojen edistymistä. Myönteisessä hengessä annettava ohjaava palaute on olennainen osa musiikin oppimisprosessia sekä opettamista. Arviointi on muuttunut sanalliseksi kaikilla tasoilla ja opettajia kannustetaan antamaan positiivista palautetta. Musiikin laajan oppimäärän arvioinnin kohteet ovat esittäminen ja ilmaiseminen, oppimaan oppiminen ja harjoittelu, kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen sekä säveltäminen ja improvisointi. (TPOPS, 2017.) Isoimmat uudistukset uudessa opetussuunnitelmassa koskevat numeerisen arvioinnin jäämistä historiaan ja arvioinnin muuttumista myönteisessä hengessä annettavaan ohjaavaan palautteeseen. Myös monipuolisuuden musiikkiopinnoissa kannustetaan.

3.1.2 Musiikin yleinen oppimäärä

Musiikin yleisen oppimäärän tavoitteena taiteen perusopetuksessa on tukea oppilaan omaehtoista musiikin harrastamista. Opiskelussa tulisi korostua musiikin harrastamisen ja yhteismusisoinnin ilo sekä oppilaan vapaus toteuttaa itseään oman musiikin tekemisen ja kokemisen kautta. Opintojen tarkoituksena on musiikin perustaitojen hankkiminen ja yhteismusisoinnin perustaitojen kehittäminen. Siinä missä laaja oppimäärä perustuu edelleen pitkälti henkilökohtaiseen ohjaukseen, yleinen oppimäärä keskittyy kehittämään yhteismusisointitaitoja ja sosiaalisuutta musiikkiharrastuksessa. Yleisen oppimäärän arvioinnin tavoitteena on, että arviointi tukee oppilaan itsetunnon sekä oppimaan oppimisen, itsearvioinnin ja vertaisarvioinnin taitojen kehittymistä. Arviointi voi kohdistua ainoastaan työskentelyyn ja tavoitteena olleen osaamisen karttumiseen, ei koskaan oppilaan persoonaan tai ominaisuuksiin. (TPOPS, 2017.) Yleinen oppimäärä on käytössä esimerkiksi useissa Suzukikouluissa kuten Tampereella ja Turussa. (Tampereen Suzukikoulu, 2015; Turun Suzukikoulu, 2018). Tampereen Suzukikoulu on tosin nykyään osa Pirkanmaan musiikkiopistoa; laajan oppimäärän mukaan opiskellaan perinteisellä puolella ja yleisen oppimäärän mukaan Suzukikoulun puolella (Tampereen Suzukikoulu, 2015).

3.1.3 Aikaisempien opetussuunnitelmien tavoitteita käytäntöön

Jo edellisessä taiteen perustason musiikin opetussuunnitelmassa vuodelta 2002 tavoitteena oli instrumenttiopetuksen, yhteismusisoinnin ja teorian toisiaan täydentävä kokonaisuus. Myös improvisoimisen ja vapaan säestyksen tarpeesta musiikkiopinnoissa on puhuttu jo silloin. (TPOPS, 2002.) Käytännössä uudistukset kuitenkin tapahtuvat hitaasti. Uusimmassa opetussuunnitelmassa vuodelta 2017 näitä asioita on pyritty kirjaamaan yhä selvemmin osaksi opetuksen tavoitteita.

3.2 Instrumenttiopettajan tehtävät

Soittimen opiskeluun ja soitonopettajan tehtäviin kuuluu monta asiaa. Jousisoittajan on opetettava ihan ensimmäiseksi soittimensa tekniset perustaidot, hyvät soittoasennot ja jousiote. Jotta soittimen opiskelussa voisi kehittyä, opettajan on myös opetettava oppilailleen hyvät harjoittelumenetelmät. Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, Kymäläinen ja Leppänen (2013) kirjoittavat kuitenkin siitä, miten instrumenttiopetuksessa, kuten kaikessa muussakin opetuksessa on tärkeää, että oppilas voi kokea myös iloa. Ilo vahvistaa oppimista, motivoi ja tehostaa mielikuvitusta sekä oppilaan taiteellista kykyä. Ilo voi syntyä esimerkiksi oppimisesta ja taidon kehittymisestä, yhteisestä musisoimisesta tai luovasta musiikin tekemisestä. (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, Kymäläinen & Leppänen, 2013.) Ilon ja nautinnon puuttuminen musiikin tekemisestä ja pelkkä teknisiin harjoituksiin perustuva soittimen opiskelu voi saada oppilaan menettämään motivaationsa koko soittamiseen. (Parkinson, 2016.)

Soitonopetusta Suomessa tutkinut Soile Tikka (2017) kirjoittaa väitöskirjassaan siitä, miten pitkään valloillaan olleesta opettajakeskeisyydestä on siirrytty yhä enemmän kohti oppilaskeskeisyyttä. Oppilaskeskeisyys terminä tarkoittaa Tikan (2017) mukaan sitä, että soitonopettajan tulee tutustua jokaisen oppilaan henkilökohtaisiin lähtökohtiin ja kykyihin ja opettaa jokaista oppilasta yksilöllisesti, tämän henkilökohtaiset ominaisuudet ja lähtökohdat huomioon ottaen. (Tikka, 2017.) Toisaalta myös viulupedagogi Ivan Galamian kirjoitti tästä jo vuosikymmeniä sitten viulunsoiton opetusmenetelmistä kertovasta kirjassaan. Galamianin (1990) mukaan soitonopettajan on oltava selvillä siitä, että jokainen oppilas on yksilö, omat tyypilliset fyysiset ja psyykkiset erityispiirteensä omaava persoonallisuus, joka lähestyy soitintaan ja musiikkia itselleen ominaisella tavalla. (Galamian, 1990.)

Hongisto-Åbergin, Lindeberg-Piiroisen ja Mäkisen (1994) mukaan opettaminen vain tietyn menetelmän avulla ei usein riitä, vaan musiikkikasvatuksessa tarvitaan laaja-alaista, uteliasta

otetta, tiedonhankintaa sekä omien kasvatuskäsitysten ja arvojen jatkuvaa punnitsemista. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen, 1994.) Hyry-Beihammerin ym. (2013) mukaan soitonopettaja tarvitsee monipuolisia musiikillisia ja pedagogisia taitoja työssään. Myös erityispedagogiikan taidoista on hyötyä instrumenttiopettajalle. Tällä hetkellä tarvitaan opettajia, jotka hallitsevat moninaisia opetusmenetelmiä ja yhteisöllisiä musisoinnin muotoja, osaavat opettaa ryhmiä, ymmärtävät lasten ja nuorten kehittymistä yleisellä tasolla, ja joilla löytyy valmiuksia opettaa muutakin kuin omaa soitinta. (Hyry-Beihammer ym., 2013.) Vaikka musiikki-pedagogin päätehtävä ja -tavoite on opettaa soittamista ja musiikkia, musiikillinen toiminta tukee kasvua ja oppimista myös laaja-alaisesti. Opettajan haaste on kehittää omaa opettajuuttaan ja opetustaan siten, että hän kykenee huomioimaan oppilaan henkilökohtaisen oppimistavan ja herättämään osaltaan läsnäolon, huomion ja hyväksynnän kehän. (Unkari-Virtanen & Kaikkonen, 2007.)

3.3 Musikaalisuustestit ja pääsykokeet

Musiikkiopistoihin on valikoitu oppilaat pääosin musikaalisuustestien kautta. Myös musiikki-luokille ja koulujen kuoroihin pyritään useimmiten testeillä, laulutaitoa ja muuta musikaalisuutta mitaten. Karsintaa oppilaspaikoista on luonnollisesti joskus tehtävä ja musikaalisuustestit vaikuttavat objektiiviselta mittarilta tähän tarkoitukseen, onhan testit samanlaiset kaikille. (Numminen, 2013.) Mutta onko se kuitenkaan niin? Pauliina Maijalan (2003) klassisen musiikin huipuksi kehittymistä koskevassa tutkimuksessa haastateltiin 12:tä muusikon urallaan menestynyttä pianistia, viulistia ja sellistiä. Kolme heistä eli neljäsosa kertoi tulleen hylätyksi aikoinaan musiikkiopiston pääsykokeissa ensimmäisellä yrittämällä 4-vuotiaana. Hylkäyksen syytä oli esimerkiksi epämusikaalisuus tai jännittäminen. (Maijala, 2003.) Samanlainen kokemus on itselläni 5-vuotiaana ennen Suzuki-opintoihin pääsyäni. Mitä musikaalisuustestit oikeastaan mittaavat? Yleispätevää vastausta on vaikea löytää. Kai Karma on tehnyt Suomessa laajalti käytetyn testin, jonka tarkoituksena on mitata harjoituksen määrästä riippumatonta primaaria musikaalisuutta. Myös laulamista ja rytmin taputtamista mallin mukaan käytetään yleisesti musikaalisuutta mittaavina keinoina. Laulamiseen liittyvissä testeissä musiikkileikkikouluikäisten tai musikaalisessa kotiympäristössä kasvaneiden lasten lähtötilanne on kuitenkin parempi kuin niillä, joilta nämä lähtökohdat puuttuvat. (Numminen, 2013.)

Tuovilan tutkimuksen (2003) mukaan musiikillisen lahjakkuuden arviointi sisäänpääsytestein ei kuitenkaan ennusta kovin hyvin opintojen onnistumista. Lisäksi tutkimus antoi viitteitä siitä,

etteivät lapset voineet käyttää koko lahjakkuuttaan musiikkiopinnoissaan. Tätä johtopäätöstä tuki opettajien arvioiden muuttumisen suunta negatiivisemmaksi vuosien kuluessa. (Tuovila, 2003.) Tikan tutkimuksen (2017) perusteella monet kokeneemmat jousisoitinopettajat ovatkin työkokemuksensa myötä tulleet siihen tulokseen, että he ottavat oppilaikseen kaikki soittimeen haluavat lapset. Pääsykokeiden ja musikaalisuustestien sijaan nämä opettajat korostavat nimenomaan oppilaan ja perheen motivaatiota soitonopiskelua kohtaan. Pienten lasten kohdalla tärkeää on erityisesti vanhempien vastuu kotiharjoittelusta. Ja toisaalta, jos esimerkiksi pääsykokeissa huomataan, ettei lapsen sävelkuulo ei ole kehittynyt, se johtuu yleensä siitä, että lapsi ei ole kuullut riittävästi musiikkia. (Tikka, 2017.)

3.4 Nuotinluvun erilaiset opetusmenetelmät jousisoittimilla

Perinteisessä soitonopetuksessa nuotit on tarkoitettu otettavaksi mukaan heti ensimmäisiltä soittotunneilta lähtien. Useat perinteisessä opetuksessa käytössä olevat viulukoulut aloittavat nuotinluvun opettamisen vapaista kielistä ja nuottien hitaista aika-arvoista. Edelleen viuluopettajien yleisessä käytössä oleva viulukoulu on Anna-Maija Usman *Iloinen viuluniekka*. Alunperin vuonna 1974 julkaistun viulukoulun kuvituksesta ja kirjoitusasusta näkee, että vihkosarja on vanha, ja varsinkin alle kouluikäiset aloittelijat hyötyisivät mielikuvitusta rikastavammista opetusvihkoista. Vihkosarja on kuitenkin selkeä ja järjestelmällinen. Uudet opeteltavat sävelet opetetaan visuaalisesti kuvina viulun otelaudasta sekä käytetään nuottien oikeita nimiä alusta asti. (Usma, 2002.) Sirpa Lannes-Tukiaisen, Leena Kiisken ja Tarja Mannisen kehittämä uudempi *Viuluni soi I-viulukoulu* herättää lapsen mielikuvitusta ja luovuutta kauniilla kuvituksella ja lapsille etukäteen tutuilla lauluilla. Kauniit kuvat innostavat oppilaita ja kirjassa on myös mukana improvisointiin kannustavia tehtäviä sekä erilaisia pelejä ja leikkejä. Nuottien nimiä sarjan ensimmäisessä vihkossa ei käytetä lainkaan, mikä selittyy ehkä sillä, että kirjan tekijöissä on suzukitaustaisia opettajia. (Lannes-Tukiaisen, Kiiski & Manninen, 2010.) Harmillisesti tästä kirjasarjasta on painokset myyty loppuun jo kauan sitten, joten uusia painoksia kaivattaisiin lisää. Saatavilla on myös monenlaisia ohjelmistovihkoja, jotka auttavat soitonopettajia mukavien ja innostavien kappaleiden löytämisessä oppilailleen, mutta paljon on myös opettajan oman aktiivisuuden varassa. Monia vielä alkeistasolla olevia soittajia auttaa nuotinlukemisen alkuun Colour strings-menetelmän *ABC*-kirjat ja värinuotit. Siinä eri kieleltä soitettavat sävelet merkitään eri väreillä ja useimmiten aluksi soitetaan kerrallaan vain yhdellä tai kahdella kielellä. (Szilvay, 2011.) Menetelmän erityispiirteisiin kuuluvat erilaiset sormipizzicato- ja hui-

luäänitehtävät, jotka tuntuvat kokemattomasta usein hyvinkin haastavilta. Olen käyttänyt Colour strings-materiaalia säännöllisesti opetuksen tukena ja esimerkiksi asemanvaihtojen tai hyvän viulukäden asennon parantamisen apuna. Laajempi materiaalin käyttö vaatisi mielestäni kuitenkin koulutusta aiheeseen, sen verran spesifejä menetelmän harjoitukset ovat.

Nyky aikaan kuuluvat tietysti myös monet digitaaliset sovellukset, jotka voivat auttaa nuottien opiskelussa. Erilaiset sävelten tunnistamispelit, kuten esimerkiksi *Music Tutor*, *Note teacher* ja *Violin racer* ovat oiva lisä ja tuki motivoimaan oppilaita nuottien opiskelussa. Erilaiset pelit ja leikit ovat hyviä välineitä opetella nuotteja leikkimielisesti ja ne ovat varsinkin nuorempien oppilaiden mieleen. Erilaisia leikkejä voi tehdä yksityistunneillakin, mutta erityisen hyvin ne soveltuvat toiminnallisille ryhmätunneille ja kotiharjoittelun tueksi. Nuottimuistipelit ovat myös hyvä keino innostaa nuottien harjoitteluun kotona tai soittotunneilla. Yksi oppilaani odottaa jokaisen soittotunnin päätteeksi mahdollisuutta pelata opetusta varten hankkimillani nuottimuistipelikorteilla. Siinä nuotinlukutaito ja teorian alkeiden opettelu kehittyy vähitellen ja kuin huomaamatta soitonopiskelun ohessa.

4 Suzuki-pedagogiikan peruseriaatteet

Tässä luvussa kerron Suzuki-pedagogiikan synnystä ja Suzuki-menetelmän erityispiirteistä musiikkipedagogiikan saralla. Käytän termiä Suzuki-pedagogiikka yläkäsitteenä kuvaamaan yleisemmällä tasolla menetelmän filosofista luonnetta ja termiä Suzuki-menetelmä kuvaamaan enemmän käytännön tason työtä. Amerikkalainen viulupedagogi William Starrin (1976) mukaan Suzuki itse ei halunnut menetelmästä käytettävän termiä Suzuki-menetelmä, koska se on niin paljon muutakin, kuin menetelmä. Mutta koska jotain nimeä pitää käyttää, Suzuki itse voivoi käytettävän termiä äidinkielen menetelmä. (Starr, 1976.) Yleiseen käyttöön on kuitenkin jäänyt Suzuki-menetelmän nimi. Vaikka tässä tutkielmassa käsitellään lähinnä viulunsoiton opetusta, on Suzuki-menetelmä käytössä nykyään Suomessa ainakin sellon-, alttoviulun- pianon, huilun- ja kitaransoitossa sekä laulussa. International Suzuki Association-sivuston mukaan maailmalla annetaan suzukiopetusta peräti 13 eri instrumentissa tai instrumenttiryhmässä (ISA, 2020). Suzuki-opetus alkaa musiikillisen korvan kehittämisestä, toistamisesta ja mallioppimisesta, edeten vasta myöhemmin nuotinlukutaitoon. Koska opetuksessa ei alussa käytetä nuotteja, lapsen tukena on opettaja, vanhempi ja kotona kuunneltava äänite. Alusta asti keskitytään hyvän ja soivan äänen kuuntelemiseen tuottamiseen ja oikeaan soittotekniikkaan. (Tampereen Suzukikoulu, 2015.)

4.1 Shinichi Suzukin elämästä ja arvomaailmasta

Suzuki-menetelmä on musiikkipedagoginen metodi, joka on saanut nimensä japanilaisen viulistin ja pedagogin Shinichi Suzukin (1898–1998) mukaan. Pääideana Suzuki-menetelmässä on se, että kaikissa lapsissa on kyky oppimiseen ja kehittymiseen. Menetelmästä käytetään myös nimitystä äidinkielen menetelmä. Samoin kuin lapset oppivat oman äidinkieltensä, voidaan Suzukin mukaan oppia myös musiikin kieli. (Garam, 1985; Moorehead, 2005.) Suzuki uskoi vakaasti, että hyvien vaikutteiden omaksuminen ja niiden kautta oppiminen on erittäin tärkeää pienten lasten kasvatuksessa ja opetuksessa. Suzuki uskoi myös, että kulttuuriset ja musikaaliset taidot eivät ole synnynnäisiä tai perinnöllisiä, vaan ne saavutetaan tarkoituksenmukaisen ympäristön ja sopivien olosuhteiden vaikutuksesta. (Suzuki, 2000.) Toisen maailmansodan kauhujen läpi eläminen vaikutti todennäköisesti Suzukin ajatuksiin lasten opettamisen filosofisemmasta merkityksestä. Menetelmän filosofian yhtenä tärkeimpänä tavoitteena on kasvattaa lapsista musiikin avulla tasapainoisia ja harmonisia ihmisiä, joilla on myötäelämisen kykyä kanssaihmissään kohtaan, ja jotka kantavat huolta ihmiskunnan tulevaisuudesta. (Winberg, 1980.)

Shinichi Suzuki syntyi vuonna 1898 Nagoyassa, Japanissa maailman suurimman viulutehtaan perustajan pojaksi. Hän aloitti viulunsoiton varsin myöhään, vasta 17-vuotiaana, kuultuaan ensimmäistä kertaa äänilevytä Mishca Elmanin soittaman Schubertin Ave Marian. (Akutsu, 2019; Moorhead, 2005.) Suzuki ihastui viulun kauniiseen ääneen ja opetteli sen jälkeen viulunsoiton alkeet itsenäisesti kuunnellen levytyksiä ja matkien levyillä soittavien viulutaitureiden äänenmuodostusta (Moorhead, 2005). Suzukin tärkeä painotus soitonopetuksessa oli kauniin soinnin etsiminen ja löytäminen. Myöhemmin opiskeltuaan Tokiossa kauppatieteitä ja musiikkia, hän pääsi jatkamaan musiikkiopintojaan Saksaan ja opiskeli Berliinissä kahdeksan vuoden ajan professori Karl Klingerin johdolla. Euroopassa vietetty aika tutustutti Suzukin läheisesti myös länsimaiseen filosofiaan. Erityisen tärkeitä Suzukille olivat jo nuoresta asti olleet Leo Tolstoin ajatukset, ja hän piti Tolstoin päiväkirjaa mukana kaikkialla. (Suzuki, 2000; Winberg, 1980.) Vuonna 1928 Suzuki palasi Japaniin ja erikoistui myöhemmin oppimiskyvyn tutkimiseen sekä pienten lasten opetukseen. Uuden metodinsa Suzuki esitteli Tokiossa 1942 ja viisi vuotta myöhemmin hän perusti Matsumotoon Lahjakkuuskasvatus-instituution. (Garam, 1985.) Suzuki uskoi ja opetti, että jokaisen lapsen oppimiskykyä ja herkkyyttä voidaan tukemalla ja kannustamalla kehittää. Oikeanlaisessa ympäristössä ja oikeanlaisilla menetelmillä jokainen lapsi oppisi soittamaan samoin, kuin oppii puhumaan: kuuntelemalla, toistamalla ja kertamalla. (Suzuki, 2000.)

4.2 Suzuki-menetelmän erityispiirteet

Suzuki-menetelmän erityispiirre on ollut alusta asti se, että pääsykokeita ei järjestetä lainkaan, paitsi haastattelut vanhemmalle. Tämä siksi, että Suzukin mukaan musiikki kuuluu kaikille. Haastattelussa kartoitetaan sekä lapsen että vanhemman motivaatiota harrastuksen aloittamiseen ja kerrotaan harjoittelun säännöllisyyden tärkeydestä ja vaativuudesta. Suzuki uskoi, että musikaalisuuden testaamista tärkeämpää on luoda ympäristö, jossa jokainen lapsi voi oppia musiikkia. (Winberg, 1980.) Suzuki-menetelmällä aloittavat lapset oppivat soittamaan, ennen kuin he osaavat lukea nuotteja ja tällä tavalla he voivat keskittyä oman soiton kuuntelemiseen, soittoasentoon ja myös heidän musiikillinen korvansa kehittyä. Kyky todella kuulla ja kuunnella on erittäin arvokasta. (Pirkanmaan musiikkiopisto, 2020.) Ennen soittotuntien aloitusta Suzuki-menetelmässä järjestetään vanhempien koulutusjakso. Vanhempi onkin mukana soitto-tunneilla pitkään ja toimii lapsen kotiopettajana. Tämä mahdollistaa jopa 3-vuotiaiden lasten soittoharrastuksen aloittamisen. (Tampereen Suzukikoulu, 2015; Winberg, 1980.)

Merkittävä Suzuki-menetelmän ero perinteiseen opetukseen verrattuna on äänitteiden kuunteleminen, joiden jälkeen korvakuulolta opettaminen onnistuu usein vaivattomasti. Suzukin mukaan kuuntelusta pitäisi tulla päivittäinen tapa. Lasta ei tarvitse istuttaa erikseen kuuntelemaan tulevaa ohjelmistoaan, vaan musiikkia voi kuunnella samalla kun lapsi leikkii leikkejään, syö aamupalaansa tai on menossa nukkumaan. Lapsi voi omaksua kuulemansa musiikin, vaikka näyttäisi, ettei hän kiinnitä kuulemaansa mitään huomiota. Suzuki uskoi, että lapsen korva kehittyy parhaiten kuuntelemalla ja lisäksi lapsen motivaatio oppia soittamaan kuulemansa kappaleet lisääntyy. (Starr, 1976.) Lapsella tulee olla sisäinen kuulokuva kappaleesta, kun sitä aloitetaan harjoitella, jolloin oppiminen on mielekästä ja nopeaa. Äänitteiden käyttöä oppimisessa tutkinut Matthew T. Thibeault (2018) kirjoittaa tutkimuksessaan siitä, että jos kuuntelun ottaa pois menetelmästä, ei voida enää edes puhua Suzuki-menetelmästä. Tänä päivänä, kun musiikin kuuntelu ylipäättään on helpompaa, musiikin kuunteleminen ja sen perusteella oppiminen on hyvä ja merkittävä väline kaikessa musiikin opettamisessa. (Thibeault, 2018.)

Suzuki-opettajan erottaa perinteisestä soitonopettajasta muutamista asioista. Yksi ero perinteiseen opetukseen on japanilaisesta kulttuurista monelle tuttu alku- ja loppukumarrus, jotka rajaavat soittotunnin opetustilanteen ja luovat kunnioituksen opettajan ja oppilaan välille. Kiitoksen ja positiivisen palautteen antaminen on tärkeää, jokaisesta esityksestä pitäisi pyrkiä löytämään hyvää sanottavaa. Virheiden korjaamisen sijaan tarkoituksena on vahvistaa jo opittua ja etsiä joka tunti yksi asia, jota työستetään ja jonka harjoitteluun keskitytään myös kotona. Tämä ”one point lesson” takaa sen, että lapsi ja vanhempi todella muistavat sen asian, mitä kotona tulee harjoitella. Suzukin mukaan hyvän suzukiopettajan tuntee siitä, millä tavoin hän pystyy hiomaan vanhoja soittoläksyjä aina paremmiksi ja paremmiksi. (Winberg, 1980.)

Merkittävä asia Suzuki-menetelmässä on se, että vanhemmat ovat mukana lasten soittotunneilla ja heistä koulutetaan lasten kotiopettajia. Amerikkalainen suzukiopettaja Kay Collier Slone (1985) kirjoittaa triangelin muotoisesta asetelmasta opettajan, oppilaan ja vanhempien välillä. Triangelissa jokainen kolmion sivu on yhtä pitkä tarkoittaen yhtä tärkeää osuutta. (Slone, 1985.) Vanhempien merkitystä ei voi väheksyä, eikä se ole pelkästään Suzuki-menetelmästä tuttu asia. Andrea Creech (2010) kirjoittaa artikkelissaan *Learning a musical instrument: the case for parental support* vanhempien roolista musiikkiopinnoissa. Useimman suuren muusikon taustalta löytyy vanhempi tai kokonainen perhe, joka on ollut harrastuksessa ja harjoittelussa mukana pienestä pitäen. Perhe on tukenut ja kannustanut, sekä mahdollistanut hyvät harjoitteluolot ja ympäristön. (Creech, 2010). Myös Suzuki vaati vanhemmilta täyttä sitoutumista lapsen harrastukseen ja kannustamiseen.

Suzukiopettajan ja -opetuksen etuihin kuuluu valmis ohjelmisto, ns. opetuksen punainen lanka, jonka opettaja itsekin hallitsee täysin. Ohjelmisto on suunniteltu sillä ajatuksella, että koko ajan mennään eteenpäin askel askeleelta. Uusia asioita opetellaan kappaleiden avulla mukavalla ja motivoivalla tavalla. Opettajalla ei mene aikaa ohjelmiston miettimiseen, koska se on mietitty jo valmiiksi. Oppilas kuuntelee kappaleet kotona levyltä ja näin lapsella on soiva mielikuva jo päässään, kun kappaletta aletaan harjoitella. Suzuki-menetelmässä pidetään tärkeänä sitä, että nuotteja ei aluksi käytetä lainkaan, jotta sekä opettaja että oppilas pystyvät huomioimaan paremmin esim. soiton sävelpuhtautta ja hyvän soittoasennon säilyttämistä. Myös opettajan ja oppilaan välinen kommunikointi on selkeämpää ilman nuotteja välissä. (Lehto, 2004; Suzuki, 2000.) Yhteinen ohjelmisto mahdollistaa yhdessä soittamisen ryhmätunneilla helposti ja vaivattomasti. Lapset saavat motivaatiota toisistaan ja yhdessä musisoimalla taidot karttuvat kuin huomaamatta. Yhteisillä ryhmätunneilla nuorempia soittajia motivoi myös se, kun he näkevät ja kuulevat vanhempien tai pidemmällä olevien soittajien soittoa. Nämä esikuvat kannustavat harjoittelemaan ja edistymään, soittamisesta tulee sosiaalisempaa ja yhteisöllisempää, ja myös vanhemmat saavat tukea muista harrastavista perheistä. (Suzuki, 2000.)

Vaikka ammattimuusikkojen kasvatusta ei ole menetelmän pääasiallinen tarkoitus, useat Suzuki-menetelmällä opiskelleista lapsista ja nuorista ovat päätyneet ammattimuusikoiksi asti. (Suzuki, 2000.) Suomessa opettajien Suzuki-koulutusta tarjotaan yksityisesti jatkokoulutuksena ammattiotintoja jo tehneille musiikinopiskelijoille tai opettajille. Tällä hetkellä opettajien erikoistumiskoulutusta järjestetään viulun-, sellon-, huilun-, kitaran- ja pianonsoitossa sekä laulussa. Uutena koulutuksena suunnitellaan myös alttoviulunopettajan koulutusta. Koulutuksen lähtökohtana on opettajan perusammattitaito ja tavoitteena Suzuki-pedagogiikan, -metodiikan ja esitettävän ohjelmiston hallinta. Myös Suzuki-filosofian syvä ymmärtäminen ja toteuttaminen niin omassa työssä kuin arkielämässäkin on tärkeää. Kaikkein tärkein ymmärryksen osoitus on toisen ihmisen kunnioittaminen ja huomioonottaminen. Tutkinnot suoritetaan aina kansainvälisten kouluttajien silmien alla, joka varmistaa, että opettajien taso säilyy korkeana ja yhteneväisenä. (Suomen Suzukiyhdistys.)

4.3 Korvakuulolta soittamisen hyödyt soitonopiskelun alkutaipaleella

Musiikin tekemisessä korostetaan kuuntelemisen merkitystä. Nuotteja katsoessa kuunteleminen kuitenkin helposti unohtuu tai jää taka-alalle. Nuotittomuus vaikuttaa huomattavan paljon siihen, miten kuuntelemme ja mitä kuulemme. Kun nuottikuva hallitsee tekemistä, on kuuntele-

minen Salakan (2013) mukaan reaktiivisempaa, hitaampaa. Kun esimerkiksi keskittyy orkesterissa katsomaan oman stemmansa nuotteja, kuulee vain oman stemmansa. (Salakka, 2013.) Jos tämä koskee aikuisiakin, mikä ero onkaan lasten soittamisessa nuottien kanssa tai ilman. Ilman nuotteja aistimme ovat vapaina kuuntelemaan tarkemmin ja soittamaan musiikkia pelkkien nuottien sijaan. Se, mikä meillä suomen kielessä tarkoittaa ulkoa soittamista, on englannin kielellä ”sydämellä tai sydäimestä soittamista”, *playing by heart*. Myös Suzuki puhui tästä paljon, eli ettei soiteta *by memory*, vaan *by heart*. (Lehto, 2020.)

Suzuki painotti oppilailleen sekä heidän vanhemmilleen jatkuvaa, säännöllistä kotiharjoittelua, mutta positiivisella ja lapsilähtöisellä tavalla. Hänen ryhmätuntinsa olivat usein improvisoituja sekä hauskoja ja hänen huumorintajunsa innosti lapsia musisoimaan yhdessä. (Akutsu, 2019.) Lasten hyvä kuuntelu- ja matkimiskyky mahdollisti myös leikkimään viulun kanssa, varsinkin ryhmätunneilla. Suzuki piti lasten muistin kehittämistä ja ulkoa soittamista erittäin tärkeänä. (Suzuki, 2000.) Muistin kehitys onkin merkittävää Suzuki-menetelmällä opiskelevilla pienillä lapsilla, jopa 4-vuotiaiden ulkomuistista hallitsema ohjelmisto voi olla kymmeniä kappaleita. Nuotinlukemisen opettelu Suzuki-menetelmässä

Suzuki-menetelmässä aloitetaan nuottien opetus iän ja musiikillisen kehityksen mukaan. Suzuki tarkoitti alun perin, että nuotit opetellaan vasta ohjelmiston kolmannen vihkon soittamisen jälkeen (Akutsu, 2019; Lehto 2015), mutta tänä päivänä nuotinluku kuitenkin aloitetaan usein jo aiemmin. Vihkojen uusimmissa painoksissa nuotinlukua suositellaan aloitettavaksi jo vähitellen ensimmäisten kappaleiden jälkeen (Akutsu, 2019), mutta käytännössä aikaisintaan toisen vihkon jälkeen nuotinluku tulee vähitellen mukaan soitonopiskeluun. Ennen nuotinluvun aloittamista pitää olla valmiudet siihen. (Lehto, 2020.) Varsinkin alkuvaiheessa soittamisen opettelu vaatii lapselta kovaa keskittymistä soittoasentoon, hyvään sävelpuhtauteen ja oikeisiin rytmeihin, joten samanaikainen nuotinluku olisi pienelle lapselle mahdotonta. (Lehto, 2004; Winberg, 1980.) Amerikkalaisen suzukiopettaja Elizabeth Mills’in mukaan lapsen tulisi täyttää seuraavat edellytykset ennen nuotinluvun harjoittelua: hyvän soittoasennon säilyttäminen, nuotinluvun vaatima hermostollinen kypsyys, hyvin kehittynyt musiikillinen muisti, kiinnostus nuottien lukemiseen ja niiden merkitysten ymmärtäminen. Myöskään oppimisen suhteen ei saisi olla kriittisiä vaikeuksia. Tärkeintä on kuitenkin se, ettei nuotinlukutaidon opettelua laiminlyödä, koska jos nuotinlukutaitoa ei harjoiteta, se ei myöskään kehity. (Winberg, 1980.)

Suzukin mukaan nuotinlukutaidon opettelua voi verrata äidinkielen taitoihin; ensin opetellaan puhumaan ja vasta sitten lukemaan ja kirjoittamaan. Koska Suzuki-menetelmä ei tarjoa mitään

valmista tapaa opettaa nuotteja on jokaisen opettajan tehtävä itse suunnitelma nuottien opettamiseksi jokaisen oppilaan yksilölliset tarpeet huomioiden. (Winberg, 1980.) Oman kokemukseni mukaan tärkeintä on olla kiirehtimättä. Esimerkiksi Joanne Martinin (1991) vähitellen ja rauhallisesti etenevät nuotinlukuvihkot auttavat nuottien opiskelussa pieniä lapsia tai sellaista isompaakin soittajaa, jolle nuotinlukeminen on haastavaa. Näiden vihkojen avulla pääsee alkuun yksinkertaisella tavalla, vapaista kielistä ja helpoista rytmeistä aloittaen. Nuotit ovat isokokoisia sekä selkeitä ja tehtävissä hyödynnetään Suzuki-menetelmästä tuttujen korvakuulolta opittujen melodioiden osia. (Martin, 1991.)

4.4 Päivittäisen harjoittelun merkitys

”Kun vesi viileni syksyyn, siili kiipesi metsän halki vuoren rinteelle kysymään kaiulta, miten soitetaan. Soitetaan, soitetaan, soitetaan, huuteli kaiku. Siili kysyi vielä, että uudestaan ja uudestaan. Ja kaiku myötäili, että uudestaan, uudestaan, uudestaan.” (Paavilainen, 1996, s. 18.)

Suzukin mukaan niinä päivinä harjoitellaan, kuin syödään. Mitä aikaisemmin lapsi aloittaa soittoharrastuksensa, sitä helpommin päivittäisestä harjoittelusta tulee luonnollinen tapa, jota lapsi itsekin vaalii. (Lehto, 2020; Winberg, 1980.) Hyvä harjoittelu on oikeiden asioiden toistamista (Lehto, 2014). Jos lapsi huomaa jokaisessa harjoitteluhetkessä edistystä, ja tämä myös lapselle kerrotaan, on todennäköistä, että hän odottaa taas seuraavaa harjoitteluhetkeä. Kun yksi asia on opittu, sitä on kerrattava säännöllisesti yhä uudestaan ja uudestaan (Suzuki, 2000). Kertaus on opintojen äiti, niinhän tutussa sanalaskussakin sanotaan. Suzuki-menetelmän yksi tärkeimmistä puolista on ohjelmiston jatkuva kertaaminen. Viulukouluun kuuluu kymmenen ohjelmistovihkoa, jotka on tarkoitus soittaa kronologisesti alusta loppuun. Vaikka ohjelmistossa mennään eteenpäin, vanhoja kappaleita ei unohdeta, vaan niitä soitetaan jatkuvasti ryhmätunneilla, konserteissa ja leireillä, syventäen musikaalista otetta taitojen karttuessa. Ensimmäisten vihkojen ohjelmistoon on myös tehty paljon toisia ääniä, jotta ryhmissä ja soittotunneilla päästään soittamaan moniäänisesti.

Perinteiseen opetukseen verrattuna merkittävin ero Suzuki-menetelmän mukaan opiskelevilla lapsilla on yhtäaikaisen ohjelmiston laajuus. Perinteisessä opetuksessa siirryttäessä uuteen kappaleeseen, vanhat jäävät yleensä historiaan. Jo muutamassa viikossa saatetaan unohtaa aiemmin

harjoiteltu ohjelmisto. Jotta lapsi voisi käyttää jo oppimaansa ohjelmistoa parhaalla mahdollisella tavalla hyödykseen ja tulevan soitto-ohjelmiston rakennusaineeksi, on vanhojen kappaleiden kertaus erittäin tärkeää. (Winberg, 1980.)

4.5 Suzuki-pedagogiikan haasteet tänä päivänä

Kritiikkiä Suzuki-menetelmästä on kuulunut soitonopettajien kentältä erityisesti nuotinluvun myöhäisestä aloittamisesta ja sen vaikutuksista soittoharrastuksen jatkamisessa perinteisessä opetuksessa sekä levyjen kuuntelusta. Kysymyksiä on ilmennyt myös vanhempien hankaluuksista ajankäytön suhteen ja ohjelmiston kankeudesta tai vapauden puutteesta ohjelmiston suhteen. Suzuki-menetelmän nykyajan haasteita Japanissa tutkinut Taichi Akutsu (2019) kertoo artikkelissaan viime vuosista Japanissa, jossa hän on käynyt seuraamassa nykyajan suzukiopetusta. Opettajat ovat kertoneet, miten kiireisiä perheet nykyään ovat: jopa soittotunneille on vaikeuksia löytää aikaa, saati ryhmätunneille, jotka kuuluisivat menetelmään oleellisesti. Myös perheiden välinen kommunikointi on vähentynyt ja soitonopiskelusta on tullut kaikin tavoin vakavampaa ja tekniikkaan painottuvampaa. Vanhemmat saattavat myös olla tavattoman kriittisiä lastensa soittoa kohtaan, ja tämä ei missään tapauksessa ole Suzukin toiveiden mukainen suuntaus. (Akutsu, 2019.)

Suzuki-menetelmä vastaa haasteisiin uudistumalla säännöllisin väliajoin uusin painoksia ohjelmistovihkoista sekä uusilla laadukkaammilla äänitteillä. Juuri tänä vuonna on jälleen julkaistu maailmalla hyvin tunnetun ja suosituksen viulutaiteilija Hilary Hahnin soittamat uudet CD-levyt Suzukin kolmeen ensimmäiseen ohjelmistovihkoon (ISA, 2020). Soittovihkoihin on uusissa painoksissa myös kirjattu enemmän harjoituksia ja ohjeita opettajille, mikä on hyvä asia. Suzuki kuitenkin mietti asiat enemmän lapsen näkökulmasta, joten olisi tärkeää, että puhuttaessa Suzuki-pedagogiikasta ja Suzuki-menetelmän erityispiirteistä, ei unohdettaisi Suzukin tarkoittamaa lapsilähtöistä filosofiaa.

5 Motivaation merkitys soitonopiskelussa

Tässä luvussa kerron erilaisista motivaatioteorioista ja kirjallisuudesta löytynyttä tietoa motivaation merkityksestä yleensä oppimisessa ja erityisesti soitonopiskelussa.

5.1 Motivaation merkitys oppimisessa

Koulu- ja opiskelumotivaatiosta kirjoittaneen Salmela-Aron mukaan tämänhetkistä oppimismotivaation tutkimusta kuvaa se, että oppimismotivaation teorioita on useita. Tällä hetkellä suosituin oppimismotivaatioteoria on Ryanin ja Decin *itseääräämisteoriat*. Sen mukaan oppilaat motivoituvat, kun saavat itse vaikuttaa ja päättää tekemisiään. Toinen keskeinen oppimismotivaatioteoria on Ecclesin *odotusarvoteoria*. Siinä oppilaan omat odotukset vaikuttavat motivaation syntymiseen ja tehtävässä pärjäämiseen. Kolmas oppimisteoria on erityisesti Dweckin kehittämä *tavoiteorientaatioteoria*. Teorian mukaan oppijat eroavat siinä, motivoiko heidän oppimistaan tehtäväsuuntautuneisuus vai minäsuuntautuneisuus. Tehtäväsuuntautunut oppilas on kiinnostunut itse tehtävästä, kun taas minäsuuntautunut oppilas haluaa näyttää olevansa jossain parempi kuin muut. Tehtäväsuuntautuneet oppilaat myös uskovat, että kyvyt voidaan oppia ja itseään voi kehittää. Minäsuuntautuneet puolestaan ajattelevat usein, että kykyä joko on tai ei ole. Neljäs keskeinen oppimismotivaatioteoria on *vaatimusten ja voimavarojen merkitys oppimiselle ja hyvinvoinnille* ja sen mukaan vaatimusten ja voimavarojen suhde motivoi oppilasta. Jos vaatimukset ylittävät voimavarat, se vaikeuttaa oppimista ja aiheuttaa hyvinvoinnin haasteita. (Salmela-Aro, 2018.) Oman kokemukseni mukaan soittimen opiskelussa motivaatio voi vaihdella paljon eri kappaleiden tai kokoonpanojen välillä. Moni oppilas käy mielellään soittotunneilla, mutta jännittää yhteismusisointia orkestereissa. Kun yksi haluaa oppia jatkuvasti uutta, toinen haluaa musisoida turvallisesti sellaisen ohjelmiston parissa, minkä hallitsee hyvin. Sopivan haasteelliseen ja tavoitteelliseen ohjelmistoon onkin hyvä sovittaa myös helpompia kappaleita väliin, joissa oppilaan soittotaito pääsee esiin mahdollisimman hyvin.

Maijalan (2003) tutkimuksessa huippumuusikot kertovat soittomotivaation olleen tärkein asia matkalla ammattimuusikoksi (Maijala, 2003). Myös Tikka (2017) painottaa väitöskirjassaan soitonopettajan roolia oppimismotivaation vahvistajana. Tutustumalla oppilaaseen ja hänen elämänsä eri osa-alueisiin soitonopettaja voi pyrkiä ymmärtämään maailmaa, jossa lapsi tai nuori elää. Yhteistyö vanhempien kanssa on myös konkreettinen väylä oppilaan tukemiseen. (Tikka, 2017.)

5.2 Harjoittelumotivaation ylläpitäminen

Koska suurin osa soittoharjoittelusta tapahtuu muualla kuin opettajan silmien ja korvien alla, on opettajan tärkeää osata opastaa oppilasta oikeanlaiseen harjoitteluun. Galamianin (1990) mukaan hyvän ja tehokkaan harjoittelemisen tekniikka on tärkeimpiä asioita, joita instrumenttiopettajan on oppilailleen opetettava. Säännöllinen ja päivittäinen harjoittelu aika edistää oppilasta paljon enemmän kuin epäsäännölliset, vaikka intensiivisetkin jaksot harvakseltaan. (Galamian, 1990.) Hyry-Beihammer, ym. (2013) kirjoittavat siitä, miten opettaja voi kehittää erilaisia yksilöllisiä harjoittelumalleja oppilailleen, jotka auttavat harjoittelumotivaation ylläpitämisessä kotona. (Hyry-Beihammer ym., 2013.) Viljamaan (2013) mukaan säännöllisen harjoittelun opetteleminen on tärkeää lahjakkaan lapsen tukemisessa. Säännöllisen harjoittelun oppiminen sekä rento ja leikkimielinen harjoittelu alle kouluikäisenä antavat hyvän pohjan tulevaisuutta varten. Alle kouluikäisenä alkanut soittoharrastus ja säännöllinen harjoittelu usein kantaa pitkälle. Harjoittelusta tulee positiivinen tapa, jolloin sisäinen motivaatiokin voi riittää harjoittelun ylläpitämiseen. Useimmat lapset ja nuoret tarvitsevat kuitenkin välillä myös ulkoista motivaatiota ja niin opettajan kuin vanhemmankin kannustusta. Oppiminen onkin usein enemmän sydämen kuin järjen asia. Jos opettaja tai kasvattaja on opetustilanteessa mukana koko sydämellään ja tunnelma on positiivinen, myös opetettavat asiat jäävät mieleen. (Viljamaa, 2013.)

Tuovilan (2003) pitkittäistutkimuksen mukaan motivaation puute soitto-opinnoissa oli johdonmukainen seuraus siitä, jos lapsi ei voinut vaikuttaa riittävästi opetukseen. Myönteisesti merkityksellisessä opiskelussa lapset saattoivat vaikuttaa opetukseen ja edistymisensä tahtiin. He kokivat olevansa opiskelun päätekijöitä päättäessään yhdessä opettajien ja vanhempien kanssa opiskelun sisällöstä. Opiskelu oli lasten mielestä antoisaa, ja he soittivat mielellään. Tällöin lasten motivointikin oli tarpeetonta, motivaatio seurasi luonnostaan, kun lapsen oli mahdollista vaikuttaa opetukseen. (Tuovila, 2003.)

Hyry-Beihammer ym. (2013) kirjoittavat siitä, miten soittonopettaja voi usein olla lapsen pitkäaikaisin aikuiskontakti, ja soittonopettajan tulee tietää roolinsa suuresta merkityksestä oppilailleen. Koska soittotaidon kehittyminen syntyy ainoastaan pitkäkestoisen ja tavoitteellisen harjoittelun kautta, on oppilaan motivoiminen yksi soittonopettajan tärkeimmistä tehtävistä. Motivaatiota voi vahvistaa soittotekniikan kehittyminen luovan muusikkouden välineeksi. (Hyry-Beihammer ym., 2013.)

Soitonopettajan roolia tutkinut Tikka (2017) kirjoittaa väitöskirjassaan siitä, miten konservatorioissa ja musiikkiopistoissa kilpaillaan lasten ja perheiden ajasta erilaisten harrastusten ristitulessa. Soittoharrastuksen vaatimaa päivittäistä kotiharjoittelua ei usein nähdä tarpeelliseksi ja esimerkiksi nopeammin elämyksiä ja nautintoa antavat tanssitunnit tai kevyen musiikin harrastukset vievät usein voiton. Kotiharjoittelulle ei myöskään jää riittävästi aikaa, jos lapsella on monta harrastusta. Monipuolisesti harrastavat ja aktiiviset lapset näyttävät kuitenkin tänä päivänä olevan vanhempien ylpeyden aiheita. (Tikka, 2017.) Garam (2000) kirjoittaa kirjassaan *Lahjakkaan viulistin kasvatus* siitä, miten David Oistrach, maailmankuulu viulisti, oli sanonut harjoittelevansa ainoastaan sellaisia teoksia, joista pitää. Soitonopettajan olisi siis tunnettava sekä oppilaansa luonnetta että viulukirjallisuutta riittävästi osatakseen valita kullekin oppilaalle innostavat kappaleet, joita on motivoivaa harjoitella. Myös edistyminen opinnoissa ja onnistuminen esiintymisissä voimaannuttaa oppilasta ja saa innostuksen säilymään ja kasvamaan. (Garam, 2000.)

5.3 Tyttöjen ja poikien motivointi

Tuovilan (2003) tutkimuksessa havaittiin eroja tyttöjen ja poikien musiikkiharrastuksessa. Tutkimuksen yllättävä tulos oli se, että enemmistö pojista koki opiskelunsa myönteisenä ja tytöillä taas oli enemmän turhautumista. Usein ajatellaan, että koulumaailma ja myös soitonopetus suosii kilttejä tyttöjä ja syrjii poikia. Tuovilan (2003) mukaan tähän päinvastaiseen tulokseen syynä voi olla se, että tyttöjen ja poikien opetuksessa on eroja. Poikia pyrkii musiikkiopistoihin vähemmän ja siksi heidän kannustamisensa koetaan erityisen tärkeäksi. Perheet ja erityisesti isät tukivat tutkimuksen mukaan poikien opiskelua musiikkiopistoissa vahvasti. Myös opettajien asenne on usein erilainen tyttöjä ja poikia kohtaan. Kun tytöille tarjotaan useimmin perinteistä kaavaa musiikkiopinnoissaan, pojat saavat kokeilla muutakin, kuin perinteistä ohjelmistoa ja esimerkiksi improvisoida tai säveltää. (Tuovila, 2003.) Tänä päivänä erot ovat toivottavasti jo tasoittuneet ja erilaisia polkuja suorittaa musiikkiopiston opetussuunnitelmaa tarjotaan ihan jokaiselle. Oman kokemukseni mukaan sekä isät että äidit ovat hyvin aktiivisia lastensa, niin tyttöjen kuin poikienkin soittoharrastuksen tukijoita.

Motivoinnin ja soittoharrastukseen käytettävän ajan suhteen lapset ja nuoret ovat erilaisia. Lapsena aloitettu soittoharrastus voi johtaa yhden instrumentin syvälliseen opiskeluun tai laajeta useampien soittimien hallintaan ja eri musiikkikulttuureja ylittävään musiikilliseen toimintaan. Instrumenttiopinnot saattavat myös keskeytyä, jos harjoittelu tai ohjelmisto ei innosta lasta tai nuorta. (Hyry-Beihammer, ym., 2013.)

Jari Sinkkonen (2013) kirjoittaa artikkelissaan tyttöjen ja poikien välisistä eroista suhtautua annettuihin tehtäviin. Sinkkosen mukaan toiminnassa voi nähdä sukupuolelle tyypillisiä eroja. Siinä missä tytöille itse prosessi on tärkeä: he muodostavat ihmissuhteita ja keskustelevat siitä, miten tavoitteisiin päästään, poikien lähestymistapa on toiminnallisempi. Soitonopetuksessa tämä voi näkyä esimerkiksi siinä, ettei tyttö kehtaa mennä soittotunnille harjoittelematta ja tunnollisuus saattaa aiheuttaa stressiä. Harrastus muuttuu pahimmassa tapauksessa liialliseksi puurtamiseksi ja opettajan miellyttämiseksi. Sinkkosen (2013) mukaan pojat ovat laumahenkisiä ja tarvitsevat ryhmäytymistä usein tyttöjä enemmän. Pojille tyypillinen tehtäväkeskeinen orientaatio ja kilpailuhenkisyys voitaisiinkin useammin valjastaa myönteisten päämäärien käyttöön. (Sinkkonen, 2013.)

Oman kokemukseni mukaan monet poikalapset ovat erityisen herkkiä arvostelulle tai epäonnistumisen mahdollisuuksille. Tätä pelkoa saatetaan sitten peittää pelleilyllä ryhmätilanteissa. Toki myös tytöt haluavat pärjätä ja onnistua. Opettajalta vaaditaankin paljon ymmärrystä erilaisissa ryhmätilanteissa huomioida erilaiset persoonallisuudet ja eritasoiset oppilaat. Usein oppilasorkestereihin jaetaan oppilaat taitotasojen mukaan, mutta itse pidän myös eri-ikäisten ja eritasoisten lasten ryhmistä. Silloin pidemmällä olevat tai vanhemmat oppilaat toimivat orkesterin vahvana tukijalkana, joista vasta-alkajat saavat hyvää esimerkkiä, ja heikompikin soittotaito pystytään valjastamaan onnistumisen kokemuksiin, eikä nolostumiseen siitä, ettei pärjää omanikäisten ryhmässä. Viulupedagogi Olli Vartiainen (2013) kirjoittaa siitä, miten arvopohja ja kasvatukselliset näkökulmat luovat perustan opetustyössä tehtäville käytännön valinnoille. Opettajan välinpitämätön suhtautuminen tai liian vähäinen vaatiminen voi johtaa tilanteeseen, jossa oppilaan potentiaali ei pääse täyteen mittaansa. Liian kunnianhimoinen opetus puolestaan voi haitata oppilaan tasapainoista kehitystä. Soittaminen ja soittoharrastus ei saisi aiheuttaa kenellekään ahdistavia kokemuksia tai liiallisia häpeän tunteita. (Vartiainen, 2013.)

5.4 Opetusmenetelmät ja erilaisten oppijoiden huomiointi opetuksessa

Musiikin voimakas kokemuksellisuus ja henkilökohtaisuus vaativat opettajalta emotionaalista herkkyyttä ja kykyä ymmärtää oppilaan kokemusmaailmaa. Musiikki on samaan aikaan henkilökohtaisia elämyksiä ja vuorovaikutteista sosiaalista toimintaa. (Saarikallio, 2013.) Positiivisen pedagogiikan tutkija Kaisa Vuorisen (2016) mukaan positiivisen pedagogiikan ja vahvuusopetuksen tavoitteena on kasvattaa lapsissa ja nuorissa kykyä selvitä elämän haasteista ja stressaavista tilanteista sekä uskoa omaan kykyihin ja selviytymiseen. Vuorovaikutus, joka sanoittaa

ja vahvistaa hyvää, luo positiivisten muistojen varannon. Oppimista tapahtuu parhaiten ympäristössä, joka on turvallinen, empaattinen, hyväksyy erilaisuuden ja rakentaa vahvuuksille, eikä moukaroï heikkouksia. ”Don` t hammer the weakness, build on what` s strong!” (Vuorinen, 2016.) Tämä kouluympäristöön tarkoitettu sanoma sopii yhtä hyvin musiikkiopistoihin ja soitonopiskeluun. Oman kokemukseni mukaan oppilailla voi olla usein hyvin kriittiset asenteet omaa oppimistaan kohtaan, ja kannustavat menetelmät ovat sellaisissa tilanteissa tarpeellisia.

”Onko musiikkiopistossa opiskelu ilotonta nuottien vankina puurtamista, vai saako nuori eväitä myös musiikin rakastamiseen?” otsikoi Harri Kuusisaari Rondo-lehden Tuovilan tutkimuksesta kertovan artikkelinsa. (Kuusisaari, 2003.) Melko provosoivasta otsikoinnista huolimatta Kuusisaari tuo edelleen ajankohtaisessa artikkelissaan esiin positiivisen murroksen, joka musiikkioppilaitoksissa oli vuosituhannen alkuvuosina menossa. Monin osin murros on edelleen menossa, vaikka muutoksia on jo opetussuunnitelman tavoitteisiin kirjattu ja käytäntöön sen myötä tuotu. Suorituskeskeinen opetustapa on kuitenkin syvään juurtunut ja sen uudistaminen kaikissa oppilaitoksissa vie paljon aikaa. Tuovilan (2003) tutkimuksen mukaan juuri suorituskeskeisyys ja musiikkityyliin puolesta kapea-alainen koulutus turhauttavat monia oppilaita musiikkiopistoissa. Kuusisaari kirjoittaa, että Tuovilan tärkein parannusehdotus tilanteeseen olisi se, että musiikkiopistot tuntisivat ja huomioisivat paremmin lasten omat lähtökohdat ja aloitteet. (Kuusisaari, 2003.) Myös Tuovilan (2003) tutkimuksessa haastattelemat vanhemmat toivoivat opetukseen yksilöllisempää etenemistä ja vähemmän kunnianhimoisuutta. Vanhemmat toivoivat lasten opetukseen myös työskentelytapoja, jotka sisältäisivät enemmän iloa, leikinomaisuutta ja kuulonvaraisia menetelmiä. (Tuovila, 2003.)

Tikka (2017) kirjoittaa siitä, miten pelkkä tekninen opetustaito ja tehokkuus eivät nykypäivänä riitä opettajan ammattitaidoksi. Vaikka kyseiset ominaisuudet ovatkin yksi toimivan soitonopetuksen peruspilareista, opettajan on tänä päivänä pyrittävä tekemään opiskelusta jollain tavalla houkuttelevampaa. (Tikka, 2017.) Houkuttelevuus voi tarkoittaa erilaisia ja vaihtelevia opetusmenetelmiä. Esimerkiksi ryhmäopetus voi säästää aikaa ja tehdä oppimisesta mielekkäämpää. Ryhmässä oppilaat oppivat toisiltaan ja he oppivat omaksumaan uutta ohjelmistoa kuuntelemalla toisia. Yhdessä soittaminen on hauskeempaa, kuin yksin puurtaminen ja ryhmä myös mahdollistaa monipuolisen pelien ja leikkien käytön oppimisen tukena. Hyry-Beihammerin ym. (2013) mukaan ammattiopiskelijat voivat ryhmäopetuksen myötä oppia refleктоimaan toisten soittoa ja opettajansa opetusta sekä palautteen antamista toisilleen. (Hyry-Beihammer, ym., 2013.) Rakentavaa palautetta voi toki opetella antamaan toisille jo lapsena. Itse pyrin opettamaan positiivisen palautteen antamista harjoituksena oppilaiden kesken alusta asti. Positiivisten

sanojen ja kommenttien antaminen toisille on hyvää harjoitusta soittoesitysten jälkeen. Yritän myös kannustaa kaikkia oppilaitani esiintymään ryhmätunneilla ja konserteissa säännöllisesti.

5.5 Ainutlaatuinen opetustilanne

Musiikin opiskelu ja erityisesti yksilölliset soittotunnit johtavat usein varsin intensiivisten ihmissuhteiden kehittymiseen. Kerran viikossa tapahtuva soittotunti saman aikuisen kanssa muistuttaa Sinkkosen (2009) mukaan tukea antavaa eli supportista psykoterapiaa. Sisältö on toki erilainen, mutta opettaja on kuitenkin ns. ”pelkkänä korvana” sille, mitä oppilas tunnilla esittää. Tämä tilanne on ainutlaatuinen monelle lapselle. Joku on yksin häntä varten kokonaisen soittotunnin ajan. (Sinkkonen, 2009.) Myös Jordan-Kilkki ja Pruuki (2012) kirjoittavat siitä, miten opettajan ja oppilaan kohtaaminen opetustilanteessa on aina ainutkertaista. Opettajan kiireetön läsnäolo on yksi oppimisen perusedellytyksistä, ja se lisää turvallisuutta sekä vähentää oppimiseen liittyvää painetta. Musiikin opettamisen näkökulmasta turvallisuuden tunne kulkee käsi kädessä luovan oppimisen kanssa. (Jordan-Kilkki & Pruuki, 2012.) Kohtaamisen tärkeydestä kirjoittavat myös Jordan-Kilkki, Kauppinen ja Viitasalo-Korolainen (2012). Musiikkioppilaitoksen opettajan kuuluu huolehtia, että suhde oppilaisiin on vastavuoroinen ja kuunteleva. Yhteisesti jaettu musiikillinen suhde sekä tunnekokemukset oppilaan ja opettajan välillä toimivat soitonopetuksen punaisena lankana. (Jordan-Kilkki, Kauppinen & Viitasalo-Korolainen, 2012.)

Eri tavoilla oppivat oppilaat vaativat opettajaltaan vahvaa pedagogista rakkautta, joustavaa ajattelua ja sitoutumista opetustyöhön (Jordan-Kilkki ym., 2012). Sellonsoitonopettaja ja musiikkikasvatuksen tutkija Päivi Arjas on tehnyt tutkimusta mm. psyykkisestä valmennuksesta, esiintymisjännityksestä sekä harjoittelutekniikan kehittamisestä. Arjaksen (2001) mukaan oppilas ei välttämättä koskaan voi oppia kaikkea sitä, mitä opettaja haluaisi hänelle opettaa ja antaa. Oppilaan lahjakkuus, kiinnostus, työmäärä, omat näkemykset ja psykologiset tekijät vaikuttavat hänen kehitykseensä. Ennen kaikkea opettajan on kuitenkin koko ajan pidettävä mielessä se asetelma, että opettaja on oppilasta varten, ei toisinpäin. (Arjas, 2001.)

Unkari-Virtanen ja Kaikkonen (2007) kirjoittavat Musiikkikasvatus-lehden artikkelissaan läsnäolon fokaalisaatiosta eli näkökulmasta instrumenttiopetuksessa. Julkisuudessa käytiin jo yli kymmenen vuotta sitten keskustelua siitä, miten musiikkiopistojen opetus voisi olla lapsikeskeisempää, ja miten soitonopettajat tarvitsisivat enemmän myös yleisen pedagogian tietämystä vastatakseen oppilaiden erilaisiin oppimistapoihin. Unkari-Virtanen ja Kaikkonen kirjoittavat

siitä, miten soitonopetus perustuu kohtaamisille, läsnäololle ja vuorovaikutukselle, ja miten läsnäolon ja kunnioituksen tila tulisi olla saavutettavissa jokaisella soittotunnilla. (Unkari-Virtanen & Kaikkonen, 2007.)

Soittamisen tekniikkaan liittyvien taitojen opettamisen lisäksi musiikkipedagogiikassa on kyse kasvamisesta ja kasvattamisesta musiikkiin. Unkari-Virtanen ja Kaikkonen (2007) käyttävät termiä hyväksynnän kehä, jonka syntyminen musiikkiopetuksessa luo edellytykset pedagogiselle läsnäololle. Oppilaiden opittuja tietoja ja taitoja hyödynnetään yhteismusisoinnissa ja parhaimmillaan soittotaito näkyy myös omassa yksityisessä elämässä esimerkiksi soittamalla perhejuhlissa, säestämällä yhteislauluja tai musisoimalla omaksi ilokseen. Yhteisöllisyys toteutuu julkisten esiintymisten kautta jakamalla opittua taitoa ympäröivään yhteisöön. Joillekin tästä seuraa pyrkiminen kohti ammattimuusikkoutta, mutta suurin osa kokee harrastamisen oman elämän rikastuttajana ja ilon tuojana. (Unkari-Virtanen & Kaikkonen, 2007.)

6 Tulokset

Suurimmat erot perinteisessä soitonopetuksessa ja Suzuki-menetelmässä liittyvät kuunteluun, nuotinlukuun, kappaleiden kertaamiseen ja harrastuksen alkuun pääsykokeilla tai ilman. Lisäksi vanhempien osallistuminen on Suzuki-menetelmässä aktiivisempaa, kuin perinteisessä opetuksessa.

Missään muussa länsimaisessa soitonopetusmenetelmässä ei musiikin kuuntelu ole niin merkittävässä roolissa, kuin Suzuki-menetelmässä. (Winberg, 1980.) Suzuki uskoi, että kuuntelu kehittää musikaalisuutta ja lapsen korvaa kaikkein eniten sekä nopeuttaa ja helpottaa oppimista. (Starr, 1976.) Korvakuulolta soittaminen vapauttaa kuuntelemaan sävelpuhtautta, tarkkailemaan hyvää soittoasentoa sekä tuo opettajan ja oppilaan välille hedelmällisempää vuorovaikutusta. Toisaalta nuotinluvun opettelemisen hyödyt ovat selvät, jos nuotit ovat mukana opetuksessa alusta asti jollain tavalla ja lapsi on itse kiinnostunut nuotinluvusta. Muutaman vuoden soittoharrastuksen jälkeen perinteisessä opetuksessa osataan yleensä lukea nuotteja melko sujuvasti. Se, miten musikaalisesti lukeminen tapahtuu, riippuu oppilaasta. Mekaaninen nuotinluku on eri asia, kuin musiikin ymmärtäminen ja tulkitseminen nuottien avulla. Pelkkä nuotinlukutaito ei tee soittamisesta musiikkia, vaan on tärkeää ymmärtää, miten soitetaan ja miltä soiton halutaan kuulostavan. Moni perinteisen puolen opettaja voi ajatella korvakuulolta soittamaan oppimisen hidastavan nuotinlukutaitoa, eivätkä sen takia välttämättä rohkaise oppilasta soittamaan välillä myös ilman nuotteja.

Kaikessa soitonopetuksessa on tärkeää, että oppilaat ovat motivoituneita soittamisesta ja oppivat harjoittelemaan oikein. Motivaatioon vaikuttaa se, miten innostavaa opetus on ja minkä verran oppilas pääsee itse vaikuttamaan ohjelmistoonsa. Myös vanhempien tuki voi auttaa motivaation lisäämisessä. Hyvät harjoittelutavat ja harjoittelumotivaation ylläpitäminen ovat oleellinen osa soitonopiskelua. Iso osa harjoittelusta tapahtuu pois opettajan silmien alta, joten opettajalla on suuri vastuu opettaa oppilas harjoittelemaan oikein. (Hyry-Beihammer, ym., 2013.) Suzuki-menetelmän mukaan hyvä harjoittelu on säännöllistä, sopivan tavoitteellista, mutta samalla hauskaa. Mikäli harjoitteluhetken onnistuu päättämään hyvällä mielellä, on suurempi todennäköisyys, että lapsi on innokas harjoittelemaan seuraavanakin päivänä. Toki joka päivä ei voi olla hyvä harjoittelupäivä, ja välillä lasta voi olla vaikea motivoida soittamisen alkuun. Apuna harjoittelussa ja motivaation herättämisessä voivat olla monenlaiset leikit, kisailut, pelikortit, tai esimerkiksi palkintotaulut. (Lehto, 2014.) Kappaleiden kertaaminen parantaa

muistia ja ulkoa oppimista sekä lisää esiintymisvarmuutta. Kun kertaamisesta ja päivittäisestä harjoittelusta tulee tapa, ei motivointi ole yleensä vaikeaa.

Suurinta kritiikkiä Suzuki-menetelmän käytöstä opetuksessa antavat usein henkilöt, joilla ei ole tietoa Suzukin filosofiasta ja hänen tutkimuksistaan oppimisen parissa. (Moorehead, 2005.) Leikkien käyttö opetuksessa ei tarkoita, että koko soitonopiskelu olisi leikkimistä. Suzuki-menetelmä on saanut kritiikkiä Akutsun (2019) artikkelin mukaan myös valmiin ohjelmiston suppeuden ja kankeuden sekä vain Suzuki-ohjelmistoon kuuluvien äänitteiden kuuntelemisen takia. Suzuki ei kuitenkaan tarkoittanut, ettei muuta ohjelmistoa saanut soittaa tai soitattaa. Levytyksiä ja äänitteitä kappaleista suosittelee tänä päivänä kuunneltavaksi useimmat opettajat oppilailleen, koska sillä on selvä yhteys nopeampaan oppimiseen. Oppimisen nopeuttamiseksi useimmat orkesterisoittajatkin aloittavat uusien teosten opetteluun kuuntelemalla. Nuotinlukemisen hidas aloitus koetaan myös usein negatiiviseksi Suzuki-menetelmän ulkopuolella. Suzuki-menetelmässä nuotinluku on tarkoitus aloittaa yksilöllisesti (Winberg, 1980), mutta joskus aloitus voi viivästyä eri syistä pitkäänkin. Osa lapsista ei innostu nuotinluvusta, koska korvakuulolta soittaminen on heille helppoa ja mukavaa. Ymmärrettävästi voi olla vaikeaa ikään kuin aloittaa alusta, jos osaa korvakuulolta soittaa jo vaikeita kappaleita. Tämä kertoo kuitenkin myös siitä, ettei nuotinluvun aloitusta tulisi viivästyttää pitkälle yli kouluian.

On tärkeää todeta tässä yhteydessä, että nuotinluvun haasteita on muillakin kuin korvakuulolta soittamaan oppineilla lapsilla. Esimerkiksi erilaiset lukemiseen liittyvät hahmotushäiriöt vaikeuttavat nuotinlukemisen kehittymistä, kuten myös monet motoriset haasteet tai oppimisvaikeudet. Lisäksi nuotinluku voi olla haastavaa keskittymishäiriöistä kärsivillä lapsilla ja nuorilla. Tällaisissakin tapauksissa olisi tärkeää löytää monipuolisia menetelmiä nuotinlukua auttamaan. Lukemisen oppimisen herkkyyskausi 6–7-vuotiaana kertoo herkkyydestä oppia lukemaan nuotteja samaan aikaan, ja tämä aika on hyvä hyödyntää nuotinluvun opiskelussa. Toiminnalliset nuottivihkot voisivat olla yksi ratkaisu soittotuntien ohessa ja kotiharjoittelun tukena. Myös teoriaopintojen yhdistäminen yhteissoittoon tai omaan soittimeen voisi auttaa nuotinluvun oppimisessa sekä käytännön ja teorian lähentymisessä. Jos oppilaalla on vaikeuksia lukea tai hahmottaa pieniä nuotteja, nuotteja voisi suurentaa nuotinluvun helpottamiseksi. Äänitteitä ja erilaisia esityksiä voi kuunnella nykypäivänä monipuolisesti, ja tämä auttaa kaikkia soitonopiskelijoita nuotinluvun harjoittelussa. Soivan mielikuvan avulla harjoittelu ei voi ainakaan hidastaa oppimista. Ennen kaikkea, molempia tarvitaan muusikoksi ja musiikin esittäjäksi kasvamisessa: niin nuotinlukutaitoa kuin korvakuulolta soittamistakin.

7 Pohdintaa

Tässä luvussa pohdin tutkielmassani esiin nousseita tuloksia oman opettajuuteni ja ammattitaitoni kehittämisen kannalta sekä eettisiä asioita tutkielman kirjoittamisen suhteen. Esittelen myös jatkotutkimusideoita, joita on tutkielmaa tehdessä herännyt.

7.1 Ajatuksia tutkimuksesta ja sen tuloksista

Tavoitteenani tutkielmassani oli selvittää, miten Suzuki-pedagogiikan jo lähes satavuotinen filosofia ja tavoitteet keskustelevat tämän päivän taiteen perusopetuksen musiikin tavoitteiden ja perinteisen soitonopetuksen kanssa. Toivoin myös löytäväni vastauksia siihen, miten lapsen tai nuoren motivaatioon ja oppimistuloksiin vaikuttaa se, millaisessa ympäristössä hän opiskelee ja miten opettamista tavoitteellisessa harrastamisessa voisi kehittää. Kun kertaamisesta ja päivittäisestä harjoittelusta tulee tapa, ei motivointi soittamiseen ole yleensä vaikeaa. Itse näen omissa lapsissani ja oppilaissani selkeän eron, kun harjoitellaan vanhoja kappaleita, jotka osataan jo, tai uusia, aluksi vaikealta tuntuvia kappaleita. Jos kertaamista ei tehdä lainkaan, suurin osa soitonopiskelusta on vaikeaa ja haasteita täynnä. Ei olekaan ihme, jos silloin monen lapsen motivaatio hukkuu nuottiviidakkoon. Jos kappaleet unohtuvat heti esityksen jälkeen, lapsesta voi tuntua monta kertaa vuoden aikana, ettei hän osaa mitään. Suzuki-menetelmän hyöty motiivoinnissa on se, että kertaamalla vanhoja kappaleita lapsi itsekkin huomaa, miten paljon hän jo osaa, ja miten joku kappale tuntuu koko ajan helpommalta ja helpommalta.

Unkari-Virtasen ja Kaikkosen (2007) mukaan opettajan olisi tärkeää hallita ja ymmärtää useampia oppimis- ja opetusmenetelmiä. Opetussuunnitelman lisäksi oppilaiden kotikasvatus ja tuki harrastuksessa on merkittävä asia oppilaan kehityksessä musiikkiopinnoissaan. Lisäksi media, ympäristö, kaverit ja oppimismenetelmät vaikuttavat kaikki oppilaan kehitykseen. Unkari-Virtanen ja Kaikkonen (2007) kirjoittavat myös siitä, että pedagogin tärkeimpiä taitoja on ”ihmisen lukutaito” ja vuorovaikutus niin oppimistilanteessa kuin ympäröivässä yhteisössäkin. Opettajalla on oltava usko oppimiseen jokaisen oppilaan kohdalla ja kyky hyödyntää oppilaan potentiaalia. Kyky tehdä oppimisen onnistumisen kannalta oikeita ja toimivia ratkaisuja edellyttää puolestaan laajaa ammatillista osaamista. (Unkari-Virtanen & Kaikkonen, 2007.)

Suzuki opasti opettajia tekemään monia asioita ryhmän kanssa samaan aikaan, kun soitetaan viulua. Hän itse saattoi kysellä viuluryhmän lapsilta kuulumisia soiton jatkuessa koko ajan, tai ryhmä saattoi soittaa kappaleita seisten samalla vain yhdellä jalalla, soittamalla silmät kiinni tai

kävelemällä soittotilassa vapaasti. (Suzuki, 2000.) Korvakuulolta soittaminen mahdollisti tämän kaiken. Oman kokemukseni mukaan suzukitaustaiset oppilaat oppivat joskus hitaammin lukemaan nuotteja, mutta esiintyvät usein rohkeasti ja musikaalisesti. He myös usein kuuntelevat omaa soittoansa ja sävelpuhtautta tarkemmin. Varhaisesta aloituksesta on selvästi apua musikaalisuuden kehittämisessä. On kuitenkin itsestään selvää, että kolmi- tai nelivuotiaiden monituntiset harjoittelut päivässä soittimen parissa eivät sovi kaikille, jos kellekään tämän päivän yhteiskunnassa. Tästä kirjoittaa myös Akutsu (2019) artikkelissaan. Suzukin kehittäessä menetelmää, ei lasten elämä ollut niin täynnä muita harrastuksia kuin mitä se on tänä päivänä.

Tutkielman tulokset kertovat myös, että motivaatioon vaikuttaa se, miten innostavaa opetus on ja minkä verran oppilas pääsee itse vaikuttamaan ohjelmistoonsa. Jos nuotinluvusta tulee motivaatiota vähentävä osa-alue, on hyvä muistaa, että on olemassa monia tapoja ottaa nuotit mukaan opiskeluun ns. pehmeillä keinoilla, esimerkiksi värinuotit jousisoittimilla ja kuvionuotit pianisteilla. Ja toisaalta jos nuotteja ei käytetä alussa lainkaan, on tärkeää kuitenkin puhua rytmeistä, tehdä rytmitaputuksia ja opettaa alkeismusiikinteoriaa jollain tavalla. Musiikin aakkoset on helppo opettaa lapsille samoin kuin tavallisetkin aakkoset. Jos nuotit ovat mukana alusta asti, usein nuottien harjoittelu aloitetaan hitaista nuottiarvoista ja jousisoittajilla vapaista kielistä. Tämä sopii useille soittajille, mutta ei välttämättä kaikille. Joku vilkas oppilas saattaa tylsistyä heti harrastuksen alkumetreillä, jos ei pääse soittamaan oikeita kappaleita ja meneviä rytmejä. Toisaalta oikotietä onneen ei ole, ja monet soittotekniset asiat on vain jaksettava rakentaa rauhallisesti, jotta lopputulos olisi hyvä. Suzuki-menetelmässä lähdetään kuitenkin siitä ajatuksesta, että lapset ovat nopeita ja haluavat soittaa nopeasti. Soittaminen aloitetaan siis nopeista rytmeistä. Tätä menetelmää voisi useammin hyödyntää perinteisessäkin opetuksessa. Selvä on, että jo kouluikäisen aloittavan soittajan kannattaa aloittaa nuottien opiskelu heti harrastuksen alkumetreillä, ja heillä on yleensä siihen jo riittävästi keskittymiskykyäkin, mutta nuorempien soittajien suhteen voisi hyödyntää vaihtoehtoisia keinoja soittamisen aloituksessa.

Yhteissoitto musiikkioppilaitosten orkestereissa on vaikeaa ilman hyvää nuotinlukutaitoa, mutta hieman ristiriitaisesti nimenomaan orkesterisoitto kehittää nuotinlukutaitoa. Orkesterisoittoa ei saisi ainakaan rajata pois niiltä, kenellä on vaikeuksia nuotinluvussa, koska miten he sitten voisivat asiassa kehittyä? Suzuki-menetelmän mukaan tärkeintä on ensin herättää lapsessa innostus soittamiseen ja rytmeihin, sen jälkeen nuotinluku tulee mukaan luonnollisesti jokaisen oppilaan omassa sopivassa aikataulussa. Jousisoittimissa intonaation eli sävelpuhtauden kuunteleminen on erityisen tärkeää alusta asti, joten pelkästään nuotinlukemiseen keskittymällä saattaa tämä osa-alue hidastua korvakuulolta oppimiseen verrattuna.

Motivaatio ja musiikillinen tulkinta usein kasvaa ja kehittyy, kun saa soittaa sellaista, jonka jo osaa. Ohjelmiston kertaamisella on havaittu selkeä merkitys soittotaidon hallinnassa ja kehityksessä. Jatkuva kertaaminen ei ole kuitenkaan järkevää toteuttaa suuressa mittakaavassa perinteisessä opetuksessa, koska mahdollista ohjelmistoa on loputtomasti. Joitakin kappaleita voisi silti pitää mukana ohjelmistossa kertauskappaleina, jotka auttaisivat korvakuulolta soittamisen vahvistamisessa ja motivoinnissa. Itse yritän keksiä perinteisen puolen oppilailleni sellaisia kappaleita, joiden soittamista he eivät edes haluaisi lopettaa, joten niistä voisi tulla tällaisia kertauskappaleita. Jos opettaja haluaa tehdä oppilaista pieniä tai isompia ryhmiä yhteissoittoa ajatellen, voisi näille ryhmille miettiä sopivaa yhteistä ohjelmistoa. Näin voitaisiin saada hyviä kertauskappaleita, joita voidaan soittaa läpi vuoden ryhmässä. Ryhmässä voisi heikommatkin soittajat pärjätä omassa tahdissaan kappaleita opetellen ja toisista mallia ottaen. Myös sosiaalisuus on tärkeä osa soittamista sekä esiintymistä, ja yhdessä soittamisen tulisi olla hauskaa. Usein ihmetellään sitä reippautta ja luontevuutta, millä Suzuki-menetelmällä opiskelevat lapset jo pienenä esiintyvät, mutta Suzuki-menetelmässähän lapsi tottuu alusta asti soittamaan muille. Esiintymistä on tavallaan jokainen soittotunti ja muut lapset vanhempineen ovat yleisönä. (Winberg, 1980.)

Uuden taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaan on kirjattu monia hienoja tavoitteita, mutta miten ne toteutuvat käytännössä, mikäli opettajilla ei ole tietoa tai koulutusta eri opetusmenetelmistä? Uudistuksia kentällä voi tapahtua vain, jos opettajia koulutetaan uusien opetussuunnitelmien tavoitteet mielessä. Tämän päivän valmistuvat uudet musiikkipedagogit saavat luonnollisesti koulutuksessaan enemmän välineitä vastata soitonopetuksen nykyisiin vaatimuksiin, kuin mitä vanhemmat kollegansa ovat saaneet. Erilaisiin opetusmenetelmiin ja uudenlaisen oppimisen menetelmiin liittyvälle soitonopettajien täydennyskoulutukselle olisi varmasti tarvetta monissa tämän päivän musiikkioppilaitoksissa. Useimmat opettajat olisivat todennäköisesti innokkaita oppimaan uutta, kun siihen annettaisiin mahdollisuus. Improvisointi, säveltäminen ja korvakuulolta soittaminen ovat hienoja asioita uusissa opetussuunnitelmissa, mutta haastavia toteuttaa, jos sekä opettaja että oppilas ovat tottuneet lähinnä nuoteista opiskeluun. Käsitteitä erilaisista opetusmenetelmistä voisi päivittää ja antaa opettajille sekä oppilaille vaihtoehtoisia polkuja kohti yhteistä päämäärää. Usein nuotinlukutaidon puute tai haasteet nuottien luvussa on se, mikä haittaa pidemmällä olevan oppilaan edistymistä, varsinkin jos nuotinluvulle annetaan liian suuri rooli. Voisiko ajatella, että korvakuulolta soittamaan oppineet innostaisivat muitakin esiintymiseen sekä vanhojen kappaleiden kertaamiseen ja toisaalta hyvät nuotinlukijat

vetäisivät yhdessä soittamisen kautta hitaampiakin nuotinlukijoita mukaan matalan kynnyksen orkesteri- ja kamarimusiikkitoimintaan sekä monipuoliseen nuotteihin tutustumiseen?

Suzukin monista ajatuksista ja Suzuki-pedagogiikan menetelmistä olisi hyötyä myös koulumuusiikin opettamisessa. Pääperiaatteen mukaisesti opetuksen olisi oltava sellaista, että jokainen lapsi pystyy oppimaan harjoiteltavat asiat. Tehtävien tulisi olla niin helppoja, että virheitä ei pääsisi syntymään. Tällainen toiminta esimerkiksi vieraan kielen opetuksessa antaa lapselle itseluottamusta ja intoa opiskella edelleen. (Winberg, 1980.) Suzuki-menetelmää käytetään Yhdysvalloissa soveltaen myös koulujen musiikinopetuksessa. Yksityistunteja ei ole, vaan opetus tapahtuu ryhmäopetuksena. Vanhempien läsnäoloa suositellaan, mutta se ei ole pakollista. Kuuntelukasvatusta tehdään koulussa ja siihen kannustetaan myös kotona. (Moorehead, 2005.) Korvakuulolta oppimista ja asioiden kertaamista käytetään varmasti monissa Suomenkin kouluissa opetusmenetelmänä muiden menetelmien joukossa, mutta monet muistin kehittämiseen ja kertaamiseen liittyvät positiiviset seuraukset oppimisessa voisivat varmasti olla vielä aktiivisemmassa käytössä.

7.2 Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus

“Väitteille, jotka esitetään tieteellisenä tietona, tulee antaa julkinen perustelu” (Aaltola, 2010). Tämä täytyy pitää koko ajan mielessä, kun kirjoittaa itselle läheisestä aiheesta. Olen pyrkinyt tutkielmassani toteuttamaan hyvää viittaustekniikkaa, joka liittyy tutkimuksen eettisyyteen. Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara (2004) kirjoittavat tärkeydestä pystyä erottamaan omat mielipiteet tutkitusta tiedosta ja antamaan kunnia sille kirjoittajalle, kenen ajatuksia tutkielmassa välittää käyttää. Käytettäessä suoria lainauksia tai lainatessa asiasisältöjä on tärkeää osoittaa lainaus asianmukaisin lähdemerkinnöin. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2004.)

Aaltolan (2010) mukaan tutkimuksen lähtökohdat herättävät aina pohdintaa ja kriittisiä kysymyksiä. Objektiivisuus ja kriittisyys kuuluvat tieteellisen tekstin tuottamiseen, ja vasta julkinen tieteellinen keskustelu ja kritiikki pätevoittää tutkijan saavuttamat tulokset. (Aaltola, 2010.) Tutkielman aineiston luotettavuus liittyy puolestaan Eskolan ja Suorannan (2003) mukaan mm. siihen, että tulkintoja ei perustella vain satunnaisilla poiminnoin eri lähteistä. Aineiston tehtävä tulisi olla toimia tutkijalle idealähteenä ja vauhdittaa tutkijan omaa ajattelua aiheesta. (Eskola & Suoranta, 2003.) Aineiston laajuus ja monipuolisuus siis ovat ratkaisevassa asemassa, kun mietitään tutkimuksen luotettavuutta. Kun itsellä on varsin vahvoja mielipiteitä

käsiteltävässä asiassa, on pitänyt opetella katsomaan asiaa mahdollisimman neutraalisti ja avoimesti. Myös kriittisyys on tärkeää. Kuten Hirsjärvi ym. (2004) kirjoittavat, tutkijan on otettava huomioon myös omalle näkökulmalle vastakkaiset asetelmat. Tärkeää on myös pyrkimys arvioida omaa tutkimustyötä sen eri vaiheissa. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2004.) Mielestäni tutkielmani vastaa tutkimuskysymyksiin luotettavasti, vaikkakin vielä melko suppeasti. Tutkielman aihepiiristä löytyisi monta oman erillisen tutkimuksenkin aihetta.

7.3 Lopuksi

Toivon pystyväni jatkamaan tämän kandidaatintutkielman herättämässä mielenkiinnossa tutkielmaani lopulta graduksi asti. Käytännön opetustyö mahdollistaa aiheen tutkimisen joko oppilaiden ja vanhempien näkökulmasta tai toisaalta opettajien näkökulmasta, mikä tällä hetkellä kiehtoo minua enemmän. Olisi hienoa haastatella eri-ikäisiä soitonopettajia ja kuulla heidän kokemuksistaan opettajan uran aikana. Myös erilaisten opetusmenetelmien tutkiminen käytännön tasolla olisi kiinnostavaa ja onnistuisi sekä haastattelemalla eri menetelmiä käyttäviä opettajia että seuraamalla aktiivisesti heidän opetustaan. Olen havainnut Suzuki-pedagogiikalla olevan usein harmillisen negatiivinen kaiku perinteistä menetelmää suosivilla opettajilla, vaikka todellista tietämystä menetelmästä on samaan aikaan todella vähän. Useimmiten negatiivisuus liittyy oppilaiden nuotinluvun haasteisiin. Olisi mielenkiintoista haastatella perinteisen puolen opettajia heidän tietämyksestään Suzuki-pedagogiikasta ja keinoistaan opettaa nuotinlukua alun perin korvakuulolta oppineille lapsille. Nuotinluvun opettamisen eri keinot kiinnostavat minua henkilökohtaisesti ja haluaisin löytää sopivaa materiaalia helpottamaan opetustyötä. Toisaalta minua kiinnostaisi myös koota yhteen sopivaa materiaalia nuotinlukua ja ohjelmiston valintaa helpottamaan. Mielenkiintoista olisi myös haastatella jo vanhempia opiskelijoita heidän erilaisista nuotinluvun oppimiskokemuksistaan. Suzuki-aiheisten tutkimusten ja artikkelien vähäinen löytyminen kotimaasta kannustaa minua myös tutkimaan ja kirjoittamaan Suzuki-pedagogiikan hyödyistä enemmän.

Koen musiikkipedagogina, että vanhoja ja kangistuneita tapoja tulisi uskaltaa muuttaa niin soittoharrastuksissa kuin koulussakin. Olen pitkälti samaa mieltä opetussuunnitelmien uudistusten kanssa niistä muutoksista, mitkä koskevat tutkintojen tai tasosuoritusten pakollisuutta ja kankeutta. Toisaalta mietin, voisivatko jotkut oppilaat motivoitua niistä mahdollisuuksista ja menetelmistä, mitä soittoharrastuksessa aiemmin oli. Voisivatko halukkaat tehdä musiikin perustasolla varhaisempiakin tasosuorituksia edelleen? Osalle lapsista ja nuorista tutkinnot ja kursisuoritukset olivat stressin aihe, mutta monelle tasosuoritukset ja niiden arvioinnit olisivat

myös motivaation lisääjiä harrastuksessa. Parhaassa tapauksessa säännölliset ja vaativatkin tavoitteet saattaisivat innostaa harjoitteluun ja kenties rohkaisisivat pyrkimään ammattimuusikoksi asti. Olisi mielenkiintoista haastatella opettajia ja opiskelijoita, joilla on positiivista kokemusta tutkintojen suorittamisesta ja numeroarvioinneista sekä niiden vaikutuksesta oppilaiden opiskelu- ja harjoittelumotivaatioon. Koulumaailmankin puolella ollaan tauon jälkeen jälleen palaamassa numeroarvointiin laajemmin ja jopa aikaistetaan numeroarvioinnin käyttöönottoa todistuksissa. (Uusitalo, 2019.)

Positiivisen pedagogiikan ja vahvuuskasvatuksen keinot ovat nyt ajankohtaisia kaikessa kasvatusstyössä (Korkeakivi, 2019). Omassa opetustyössäni olen havainnut suuren tarpeen positiiviselle ja kannustavalle pedagogiikalle. Yhdistelen itse paljon perinteisen opetuksen ja Suzuki-pedagogiikan menetelmiä, niin ohjelmiston, kuin opetusmenetelmienkin suhteen, ja se on tuntunut itselleni toimivalta tavalla. Soittamisen alkutaival on mielestäni ehdottomasti mukavinta aloittaa ilman nuotteja, kohdaten lapsi silmiin katsoen ja toisillemme hymyillen. Oman kokemukseni mukaan työskentely ilman nuotteja on helpompaa pienen lapsen kanssa. Myös vuorovaikutus ja kommunikointi on silloin läheisempää. Kouluikäisenä on nuotinlukutaitoa kuitenkin viimeistään alettava kehittää, lapsen oman kehityksen mukaan.

Suomessa on monia vireitä musiikkikouluja ja -oppilaitoksia, joissa parhaimmillaan voi aistia Suzukin tarkoittaman yhteisöllisyyden hengen. Lapset leikkivät ja syövät eväitä soittotuntien välissä keskenään, ja vanhemmat seurustelevat ja jakavat ajatuksiaan arjesta lasten soittoharrastuksen parissa ja muutenkin. Vaikka vanhempi ei kävisikään lapsen soittotunneilla, on perinteisen puolen vanhemmatkin motivoituneita auttamaan ja tukemaan lapsensa soittoharrastustaan mahdollisuuksiensa mukaan. Jos opettajalla on lämmin suhde sekä oppilaisiinsa että heidän vanhempiansa, silloin kaikilla on hyvä olla. Sellaisessa ympäristössä toivoisin kaikkien lasten saavan soittamista ja musiikkia harrastaa, oli menetelmä mikä tahansa ja sellaista ympäristöä haluaisin itse olla kehittämässä omalla opettajan urallani. Rakkaudellinen asenne harjoittelussa, soittotunnilla ja lapseen suhtautumisessa on Suzuki-filosofian keskeinen periaate. Oma suzukikouluttajani Hannele Lehto on kertonut, miten Suzukilla oli tapana kyykistyä tai polvistua lasten tasolle, jos oppilaat olivat pieniä. Joskus hänet saattoi löytää ennen lavalle menemistään kyykystä konserttisalin oven takaa ja kysyttäessä, mitä hän tekee, Suzuki oli kertonut valmistautuvansa lasten kohtaamiseen, asettautuvansa heidän kokemusmaailmaansa ennen heidän eteensä menemistä. (Lehto 2017.)

Uuden opetussuunnitelman tavoitteidenkin mukaisesti aloitin nyt syksyllä 2020 Oulun konservatoriossa uudensuomalaisen yhteissoittoryhmän, jossa on tarkoitus yhdistää orkesterisoiton alkeita teorian opiskeluun. Tavoitteena on lempeä ja positiivinen oppimisympäristö kaikille ja rauhallinen tahti nuotinluvun opiskelussa. Ryhmään voi tulla myös ilman sujuvaa nuotinlukutaitoa, ohjelmisto räätälöidään soittajien mukaan sopivaksi. Nuotinluvun haasteista voi kärsiä monet muutkin kuin korvakuulolta soittamisen aloittaneet, ja heitä kaikkia haluaisin pystyä työssäni auttamaan. Uudessa ryhmässä tärkeää on yhdessä soittaminen, sekä soittamisesta ja soittotaidoista nauttiminen, eli juuri se, mikä Suzukin ajatus yhteissoitosta oli. Minulla on unelma siitä, että jonain päivänä konservatoriot ja musiikkiopistot voisivat antaa opetusta tarkoituksellisesti eri opetusmenetelmillä, erilaisia oppijoita ajatellen. Yhdessä luokassa olisi esimerkiksi Suzuki-opetusta, toisessa Colour strings-opetusta ja kolmannessa ns. perinteistä opetusta, kaikki sulassa sovussa ja yhteistyössä. Orkestereiden lisäksi ja ohessa toimisi erilaisia yhteissoittoryhmiä ja kansanmusiikkiryhmiä tuomaan yhteissoiton iloa jokaiselle soitonharrastajalle.

Koen, että meillä soitonopettajilla on etuoikeus saada opettaa useimmiten vain yhtä lasta kerrallaan soittotunneilla. Saamme keskittyä jokaisen oppilaan persoonaan ainutlaatuisella tavalla, musiikin kautta. Saamme etsiä ja löytää, sekä nähdä ja kuulla jokaisen oppilaamme henkilökohtaiset vahvuudet ja mahdollisuudet. Työ ei ole aina helppoa, mutta se antaa paljon. On tärkeää, että lapsi ja nuori saa onnistumisen kokemuksia, niin kotona, soittotunneilla kuin esiintymisissäkin, ja että vaadittavat tehtävät on mitoitettu jokaisen omien mahdollisuuksien mukaan. Tunnen olevani tärkeällä paikalla rakentamassa toivottavasti koko elämän mittaista musiikkisuhdetta jokaisen oppilaani kohdalla. Toiveenani ja tavoitteenani opettajana on, että jokainen oppilaani lähtee soittotunniltaan hymy huulilla ja palaa sinne yhtä hyvillä mielin.

Lähteet

- Akutsu, T. (2019). *Changes after Suzuki: A retrospective analysis and review of contemporary issues regarding the Suzuki method in Japan*. Haettu osoitteesta <https://journals-sagepub-com.pc124152.oulu.fi:9443/doi/10.1177/0255761419859628>
- Arjas, P. (1997). *Iloa esiintymiseen -muusikon psyykkinen valmennus*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Creech, A. (2007). Learning a musical instrument: the case for parental support. *Journal Music Education Research* 12/2010 s. 13-32. Haettu osoitteesta <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14613800903569237>
- Eskola, J. & Suoranta, J. (2003). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Galamian, I. (1990). *Galamianin viulumetodi*. Helsinki: Sibelius-Akatemia, VAPK-kustannus.
- Garam, L. (2000). *Lahjakkaan viulistin kasvatusta*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Garam, L. (1985). *Viulun mestareita*. Rajamäki: Hellas-Edition.
- Hannus, T. & Kivimäki, P. (27.3.2019) Musiikkiopisto luopui kokonaan pääsykokeista – musikaalisuustestillä on vaikea mitata motivaatiota. Haettu osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-10708041>
- Hirsjärvi S., Remes P. & Sajavaara P. (2004). *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Hongisto-Åberg, M., Lindeberg-Piiroinen, A. & Mäkinen, L. (2001). *Musiikki varhaiskasvatuksessa. Hip, hoi, musisoi!* Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Hyry-Beihammer, E., Joukamo-Ampuja, E., Juntunen, M-L., Kymäläinen, H. & Leppänen, T. (2013). Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä. Teoksessa M-L. Juntunen, H. Nikkanen ja H. Westerlund, (toim.) *Musiikkikasvattaja – Kohti reflektiivistä käytäntöä*. (ss. 157–178.) Jyväskylä: PS-kustannus.
- International Suzuki Association. Haettu osoitteesta <https://internationalsuzuki.org/>
- Jordan-Kilkki, P., Kauppinen, E. & Viitasalo-Korolainen, E. (2012). Johdanto. Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen & E. Viitasalo-Korolainen, (toim.), *Musiikkipedagogin käsikirja – Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa* (ss. 8–15). Helsinki: Opetushallitus.

- Jordan-Kilkki & Pruuki (2012). Miten tehdä tilaa kohtaamiselle? Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen, & E. Viitasalo-Korolainen, (toim.), *Musiikkipedagogin käsikirja – Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa* (ss. 18–27). Helsinki: Opetushallitus.
- Keltti-Laine, S. (1991). *Montessori-musiikkikasvatus*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Korkeakivi, R. (19.6.2019) Positiivinen pedagogiikka nostaa esille lapsen vahvuudet. Haettu osoitteesta <https://www.oaj.fi/ajankohtaista/uutiset-ja-tiedotteet/2019/positiivinen-pedagogiikka-nostaa-esille-lapsen-vahvuudet-suomiareena>
- Kiviniemi, K. (2010). Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa J. Aaltola, & R. Valli, (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (ss. 70–85). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kuusisaari, H. (4/2003). Harrastamisen iloa musiikkiopistoihin. Enemmän kuulonvaraisuutta ja sosiaalisuutta, vähemmän suorituspaineita. *Rondo*, 26–29.
- Lannes-Tukiainen, S., Kiiski, L. & Manninen, T. (2010). *Viuluni soi*. Viulukoulu 1. Helsinki: WSOY.
- Lehto, H. (2014-2020). Suzukiopettajakoulutuksen luentomateriaali, Suomen Suzukiyhdistys.
- Maijala, P. (2003). *Muusikon matka huipulle. Soittamisen eksperttiys soittajan itsensä kokemana* (Väitöskirja). Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Martin, J. (1991). *I can read music – a note reading book for violin students*. Volume 1. USA: Alfred Publishing Co.
- Moorhead, M. (2005). *The Suzuki method: A comparative analysis of the perceptual/cognitive listening development in third grade students trained in the Suzuki, traditional and modified Suzuki music methods*. Julkaisematon väitöskirja. Haettu osoitteesta <https://search.proquest.com/openview/04952515540ee84188ff84fa8d78a579/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Numminen, A. (2012). Riittävän hyvät musiikkitaidot? Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen, & E. Viitasalo-Korolainen, (toim.), *Musiikkipedagogin käsikirja – Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa* (ss. 87–96). Helsinki: Opetushallitus.
- Opetushallitus (2002). Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2002. Helsinki: Opetushallitus. Haettu osoitteesta https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/123013_musiik_tait_ops_2002_0.pdf
- Opetushallitus (2017). Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2017. Helsinki: Opetushallitus. Haettu osoitteesta <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017>
- Paavilainen, M. (1996). *Siili ja soiton salaisuus* (s. 18). Helsinki: Kirjapaja.

- Parkinson, T. (2016). Mastery, enjoyment, tradition and innovation: A reflective practice model for instrumental and vocal teachers. *International Journal of Music Education*. Haettu osoitteesta <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0255761414563196>
- Saarikallio, S. (2012). Musiikki on kokemuslaji. Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen ja E. Viitasalo-Korolainen, (toim.) *Musiikkipedagogin käsikirja* (ss. 37–38). Helsinki: Opetushallitus.
- Salakka, T. (2012). ”Irti nuoteista” -johdanto nuotittomaan musisoimiseen. Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen, ja E. Viitasalo-Korolainen, (toim.) *Musiikkipedagogin käsikirja* (ss. 114–122). Helsinki: Opetushallitus.
- Salmela-Aro, K. (2018). Motivaatio ja oppiminen kulkevat käsi kädessä. Teoksessa K. Salmela-Aro, (toim.) *Motivaatio ja oppiminen*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Salminen, A. (2011). *Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin*. Vaasa: Vaasan yliopisto.
- Sinkkonen, J. (2009). Musiikki - yhtä aikaa yksilöllistä ja jaettavaa. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen, ja L. Väkevä, (toim.) *Musiikkikasvatus – näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen* (ss. 289–297). Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME ry, Vaasa: Ykkös-Offset Oy.
- Sinkkonen, J. (2012). Poikien ja tyttöjen musiikki. Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen ja E. Viitasalo-Korolainen (toim.) *Musiikkipedagogin käsikirja* (ss. 48–57). Helsinki: Opetushallitus.
- Slone, K. (1985). *They're rarely too young – and never too old "to twinkle"*. Teaching insights into the world of beginning Suzuki violin. Shar Products Company.
- Starr, W. (1976). *The Suzuki Violinist*. Knoxville, Tennessee: Kingston Ellis Press.
- Suomen Suzukiyhdistys. Haettu osoitteesta www.suomensuzukiyhdistys.net
- Suzuki, S. (2012). *Nurtured by Love*. Revised edition. Translated by Kyoko Selden with Lili Selden.
- Suzuki, S. (2000). *Rakkaudella kasvatettu*. Johdatus luonnolliseen oppimiseen musiikkikasvatuksesta. Englanninkielisestä laitoksesta suomentanut Sari Helkala-Koivisto. Tampere: Vihreä linja Oy.
- Suzuki-menetelmä. Pirkanmaan musiikkiopisto. Haettu osoitteesta <https://pmo.fi/suzuki/suzuki-menetelma/>
- Szilvay, G. (2011). *Violin ABC 1*. Helsinki: Fennica Gehrman Oy.

- Tampereen Suzukikoulu (2015). *Opetussuunnitelma: Taiteen perusopetuksen musiikin yleinen oppimäärä*. Haettu osoitteesta <https://docplayer.fi/3398763-Tampereen-suzukikoulu-opetussuunnitelma-1-8-2015-taiteen-perusopetuksen-musiikin-yleinen-oppimaara.html>
- Tikka, S. (2017). *Soitonopettajan rooli oppimismotivaation vahvistajana taiteen perusopetuksessa: opettajan ja oppilaan välinen vuorovaikutus viulunsoitonopetuksessa Keski-Pohjanmaalla*. (Väitöskirja.) Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Thibeault, M. (2018). *Learning with sound recordings: A history of Suzuki's mediated pedagogy*. Haettu osoitteesta <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0022429418756879>
- Tuovila, A. (2003). *"Mä soitan ihan omasta ilosta!" Pitkittäinen tutkimus 7-13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto- opiskelusta*. (Väitöskirja.) Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Vartiainen, O. (2013) Soitonopettaja työnsä reflektioijana. Kuinka harmonisoida opetusta ohjaavat periaatteet ja käytännöt. Teoksessa M-L. Juntunen, H. Nikkanen ja H. Westerlund, (toim.) *Musiikkikasvattaja – Kohti reflektiivistä käytäntöä*. (ss. 183-203.) Jyväskylä: PS-kustannus
- Viljamaa, J. (2013). *Tue lapsesi lahjakkuutta*. Helsinki: WSOY.
- Vuorinen, K. (16.3.2016) Positiivinen pedagogiikka ja luonteen vahvuudet. Helsingin yliopisto. Haettu osoitteesta https://kaisavuorinen.com/wp-content/uploads/2016/06/erkkaaverkossa_vuorinen.pdf
- Unkari-Virtanen, L. & Kaikkonen, M. (2007). Läsnaolon, huomion ja kunnioituksen pedagogiikka. *Musiikkikasvatus-lehti*. 10/2007. FJME. Helsinki: Hakapaino.
- Usma, A-M. (2002). *Iloinen viuluniekka 2*. Helsinki: F-kustannus Oy.
- Uusitalo, K. (16.9.2019) Numeroarviointi alkaa jatkossa neljänneltä luokalta, OAJ tyytyväinen: "Sanallinen arviointi on pahimmillaan keinotekoisista runoilua". Haettu osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-10973899>
- Winberg, L. (1980). *Suzuki-soitonopetusmenetelmästä*. Helsinki: Hellas.