

# **Oppimispsykologisia näkökulmia harmonikansoiton tekniikan opetukseen**

Seminaari työ  
9.5.2021

Minna Ristamäki  
Pianon, harmonikan, kitaran ja  
kanteleen aineryhmä  
Opettajan pedagogiset opinnot  
Taideyliopiston  
Sibelius-Akatemia

<b>Seminaari työn nimi</b>	<b>Sivumäärä</b>
Oppimispsykologisia näkökulmia harmonikansoiton tekniikan opetukseen	38
<b>Tekijän nimi</b>	<b>Lukukausi</b>
Minna Ristamäki	kevät 2021
<b>Aineryhmän nimi</b>	
Pianon, harmonikan, kitaran ja kanteleen aineryhmä	
<b>Tiivistelmä</b>	
<p>Tutkimuksen tavoitteena oli analysoida oppimispsykologisia näkökulmia, joita harmonikansoiton tekniikan opettamiseen liittyy. Tutkimuksessa pohdittiin myös tekniikan ja tulkinnan suhdetta toisiinsa. Tutkimuskysymyksenä oli: Millaisia haasteita harmonikansoiton tekniikan opettamiseen liittyy ja miten niitä voidaan ratkaista oppimispsykologisista näkökulmista?</p> <p>Teoreettisena viitekehyksenä tutkimuksessa käytettiin aikaisempaa kirjallisuutta harmonikansoiton tekniikasta. Lisäksi teoreettisessa viitekehyksessä käsiteltiin metakognition, itsesäätelyyn ja erilaisiin oppimiskäsityksiin liittyviä aikaisempia tutkimuksia ja teorioita.</p> <p>Tutkimus tehtiin empiirisenä ja kvalitatiivisena tutkimuksena. Siinä haastateltiin kolmea kansainvälisesti arvostettua harmonikkapedagogia, jotka ovat opettaneet pitkään korkeakoulutasolla. Haastattelut tehtiin puolistrukturoituina teemahaastatteluina.</p> <p>Tutkimustuloksissa todettiin, että soittotekniikan opettamisen haasteena on soittotekniikan käsitteen monimutkaisuus. Soittotekniikkaan liittyy motorisen tekniikan lisäksi muun muassa tulkinnalliset ja ergonomiset asiat. Myös muita soittotekniikkaan liittyviä osa-alueita löydettiin tutkimuksessa. Oppimisen haasteita voidaan yrittää ratkaista lisäämällä opiskelijoiden tietoisuutta metakognitiivisten taitojen käytöstä sekä rohkeasta opiskelijoita käyttämään metakognitiivisia taitoja rohkeammin. Tutkimuksessa todettiin myös, että muusikoilla metakognitiivisten taitojen käyttö on automaattista eikä taitojen käyttöä välttämättä aktiivisesti tiedosteta. Opettajan tulisi välittää metakognitiivisten taitojen käyttöä oppilailleen, jotta harjoittelu soittotuntien ulkopuolella olisi mahdollisimman tehokasta.</p>	
<b>Hakusanat</b>	
harmonikka, metakognitio, oppimispsykologia, pedagogiikka, soittotekniikka	
<b>Tutkielma syötetty Turnitin-plagiaatintunnistusjärjestelmään</b>	
9.5. 2021	

# Sisällys

1 Johdanto .....	1
2 Käsitteellinen viitekehys.....	3
2.1 Soittotekniikan määrittelyä ja merkityksiä .....	3
2.2 Metakognitiiviset taidot .....	5
2.3 Itsesäätely .....	7
2.4 Oppimiskäsityksiä.....	8
2.5 Motivaatio.....	10
3 Tutkimusasetelma .....	12
3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymys .....	12
3.2 Metodologiset lähtökohdat .....	12
3.3 Aineistonkeruu.....	13
3.4 Aineistonanalyysi .....	14
3.5 Tutkimusetiikka .....	14
4 Tulokset .....	16
4.1 Soittotekniikka ja tulkinta.....	16
4.2 Opettajan rooli .....	20
4.3 Metakognitio ja itsesäätely .....	22
5 Päätelemät ja pohdinta.....	26
Lähteet .....	30
Liitteet.....	33
Liite 1. Haastattelurunko.....	33
Liite 2. Tutkimuslupalomake.....	35

# 1 Johdanto

Tutkimuksen tarkoituksena on perehtyä harmonikansoiton tekniikan opetuksen oppimispsykologisiin näkökulmiin. Harmonikansoiton tekniikasta on kirjoitettu aikaisemmin oppikirjatyyppejä kirjoja, joissa lukija perehdytetään harmonikan teknisiin elementteihin, mutta varsinaista tutkimusta tekniikan oppimisesta ja sen opettamisesta ei ole aikaisemmin tehty. Tekniikkakirjat ovat vanhoja (esim. Lips, 1991; Väyrynen, 1997), joten soittotekniikkaan liittyvälle tutkimukselle on alalla tarvetta. Suomenkielistä materiaalia harmonikansoiton tekniikasta tarvitaan muun muassa lasten ja nuorten instrumenttipedagogiikan alueella.

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa korostetaan opetuksen yksilöllistämistä ja painottamista opiskelijoiden omien mielenkiinnon kohteiden mukaiseksi (TPOPS, 2017). Opetuksen muuttuessa entistä enemmän oppilaslähtöiseksi on olennaista, että opettaessaan harmonikansoiton tekniikkaa, opettajat tiedostavat siihen liittyviä kognitiivisia toimintoja sekä oppimispsykologisia lähtökohtia. Opettajan olisi tärkeää opettaessaan välittää metakognitiivisia taitoja oppilailleen, jotta harjoittelu soittotuntien ulkopuolella olisi mahdollisimman tehokasta. Metakognitiivisten taitojen avulla opiskelijoista tulee itsenäisempiä, kun he hallitsevat esimerkiksi oman oppimisensa suunnittelua ja arviointia (Benton, 2013, 53).

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on analysoida harmonikansoiton tekniikan opetusta opettajan näkökulmasta sekä tarkastella harmonikansoiton opettajien pedagogisia näkemyksiä ja kokemuksia aiheeseen liittyen. Tutkimuksessa tarkastellaan myös tekniikan ja tulkinnan suhdetta, voiko toista olla olemassa ilman toista? Onko mahdollista, että tekniset ongelmat haittaavat soittajan tulkinnallisten puolien esille tuomista?

Luvussa kaksi käsitellään harmonikansoiton tekniikasta kirjoitettua aikaisempaa kirjallisuutta sekä perehdytään tämän tutkimuksen kannalta olennaisiin käsitteisiin ja niihin liittyviin aikaisempiin tutkimuksiin. Kolmannessa luvussa esitellään tutkimuksen tehtävä ja tutkimuskysymykset, joihin tutkimuksella etsitään vastauksia. Lisäksi luvussa käsitellään tutkimuksen metodologisia lähtökohtia, aineistonkeruuta ja -analyysiä sekä tutkimusetiikkaa. Neljännessä luvussa esitetään tutkimuksen tulokset.

Viidennessä luvussa pohditaan tutkimuksen tuloksia ja esitetään päätelmiä sekä jatko-  
tutkimusaiheita tuloksiin perustuen.

## 2 Käsitteellinen viitekehys

Tässä luvussa käsitellään tutkimuksen kannalta olennaisia oppimispsykologisia käsitteitä. Alaluvussa 2.1 käsitellään harmonikansoiton tekniikasta aikaisemmin kirjoitettua kirjallisuutta sekä soittotekniikan määrittelyä ja merkityksiä. Alaluvussa 2.2 selitetään metakognitiivisia taitoja. Itsesäätelyä käsitellään alaluvussa 2.3 ja erilaisia oppimiskäsityksiä alaluvussa 2.4. Motivaatiota käsitellään alaluvussa 2.5.

### 2.1 Soittotekniikan määrittelyä ja merkityksiä

Tekniikka-sanana ajatellaan usein viittaavaan virtuoottisuuteen, nopeisiin sormiin tai nopeaan tempoon soitettavissa teoksissa (Lips, 1991, 100). Myös Neuhaus (1986, 11) mainitsee kirjassaan tekniikan valitettavan usein tarkoittavan juuri yllä mainittuja asioita. Tekniikka on kuitenkin kokonaisuus, jonka osatekijöihin lukeutuvat musiikissa muun muassa nopeus ja sujuvuus, mutta se merkitsee myös taidetta. Esityksen puhtaus tai sujuvuus eivät tarkoita sitä, että esitys olisi taiteellinen. (Neuhaus, 1986, 11.) Kuten Neuhaus kuvaa tekniikan ja tulkinnan suhdetta: ”Mitä selvemmäksi tulee se, *mitä* on tehtävä, sitä selvempää on myös se, *miten* se tehdään” (Neuhaus, 1986, 97). Jos teknisiä valmiuksia painotetaan musiikkiopinnoissa liikaa, on vaarana, että musiikin tekeminen unohtuu (Hyry-Beihammer ja muut, 2013, 169). Toisaalta laaja tekninen osaaminen luo puitteet musiikin monipuoliseen esittämiseen (Hyry-Beihammer ja muut, 2013, 169). Lipsin (1991, 147) mukaan korkeimpana tavoitteena musiikin tekemisessä olisin luoda taiteellinen tulkinta teoksesta ja pyrkiä tekniikan avulla ymmärtämään säveltäjän ajatusta teoksesta. C.P.E. Bach kirjoittaa omassa tutkielmassaan, että motorisesti taitava soittaja ei tarkoita sitä, että sama soittaja koskettaisi soitollaan kuulijoitaan (Bach, 1995/1753, 161).

Neuhaus (1986, 103) kirjoittaa fyysisen tekniikan ohella psyykkisestä tekniikasta. Hänen mukaansa joillakin pianisteilla on taipumusta epävarmuuteen, joka tulee ilmi fyysisinä seurauksina, kuten turhina liikeratoina tai väärinä ääнинä. Neuhausin mukaan musiikillinen ilmaisu kehittyy, kun oppilaille opetetaan sekä motorisia että musiikillisiä taitoja. Neuhausin mukaan esimerkiksi J.S. Bach antoi oppilailleen oppimateriaalia, jossa yhdistyivät motorinen hyöty sekä musikaalisuus. Tällainen tilanne olisi Neuhausin mukaan optimaalisin oppimisessa. (Neuhaus, 1986, 103–106.)

Harmonikansoiton tekniikasta on kirjoitettu aikaisemmin pääosin oppikirjatyyllisiä teoksia, joissa selitetään harmonikansoiton tekniikkaan liittyviä ongelmia, kukin hieman eri näkökulmasta katsoen. Harmonikansoitossa on paljon teknisiä elementtejä, joiden tarkoituksena ei ole saavuttaa sormien fyysistä huippunopeutta, vaan saada erilaisia työkaluja soitannollisten ajatusten välittämiseen (Jacomucci, 2013, 61). Tekniikkakirjojen kirjoittajina ovat olleet kansainvälisesti arvostetut harmonikkataiteilijat Friedrich Lips (1991), Mika Väyrynen (1997) sekä Claudio Jacomucci (2013). Suomenkielisiä harmonikansoiton tekniikasta kirjoitettuja kirjoja on vain Mika Väyrysen kirjoittama teos. Väyrynen kertoo kirjassaan haluavansa kirjoittaa suomenkielistä materiaalia harmonikansoiton tekniikasta, jotta se olisi saavutettavampaa myös nuoremmille soittajille (Väyrynen, 1997, 5). Näiden kolmen tekniikkakirjan lisäksi on kirjoitettu pääasiassa säveltäjille tarkoitettuja oppaita, joissa selitetään muun muassa harmonikan manuaalien sekä palkeen toimintaperiaatteita ja äänenmuodostusta (ks. Kiefer, 2011; Kujala, 2010).

Yksi harmonikalle ominainen tekniikkaan vaikuttava asia on olkaremmien säädöt, jotka yhdessä jalkojen asennon kanssa muodostavat soittoasennon tukipisteet (Väyrynen, 1997, 19). Olkaremmien tarkoituksena on pitää harmonikan paikka vakaana, palkeen liikkeessä (Jacomucci, 2013, 21). Harmonikkatekniikkakirjoissa annetaan monenlaisia ohjeita oikeanlaisista säädöistä. Esimerkiksi harmonikkataiteilija Friedrich Lips mainitsee tekniikkakirjassaan, kuinka liian tiukalle säädetyt remmit saattavat johtaa siihen, että instrumentti lepää enemmän soittajan olkapäillä, kuin jalkojen päällä (Lips, 1991, 102). Lisäksi Väyrynen (1997, 19) mainitsee, että jos remmit ovat liian kireällä äänen kontrollointi hankaloituu. Harmonikansoittoon liittyy myös teknisiä erityispiirteitä, kuten esimerkiksi palje, jolla luodaan ja hallitaan harmonikan ääntä (Jacomucci, 2013, 28). Lisäksi harmonikansoittoon liittyviä teknisiä erityispiirteitä ovat sen monipuoliset äänenmuodostusmahdollisuudet, joita Lips käsittelee omassa kirjassaan monipuolisesti (Lips 1991, 37).

Oman kehon lihasjännitysten, asentojen ja liikkeiden tunnistaminen on olennaista hyvän soittoasennon löytämiseksi (Hyry-Beihammer ja muut, 2013, 150). Hyvällä ergonomialla voidaan helpottaa hyvän tekniikan löytämistä (Porander 2008, Hyry-Beihammer ym. mukaan, 2013, 164). Harmonikansoitto vaatii instrumentin painon takia paljon energiaa (Jacomucci, 2013, 13). Tärkeää olisi, että harmonikkaa

soittaessa löytäisi mahdollisimman rennon soittotavan (Väyrynen, 1997, 15). Lipsin (1991, 101) mukaan oikeanlainen soittoasento mahdollistaa vapauden taiteelliseen toimintaan.

Jacomucci (2013, 14) korostaa, että soittotekniikan kehittämisessä sosiaalinen osuus opetus- ja oppimistilanteissa on erittäin tärkeä. Jacomucci (2013, 61) kirjoittaa myös siitä, että opettajaa tarvitaan ohjaamaan teknisten asioiden oppimista. Opiskelijalla tulee kuitenkin olla motivaatiota itsensä kehittämiseen (Jacomucci, 2013, 61).

Jacomucci (2013, 47) mainitsee, että harjoittellessa teknisiä asioita ollaan usein kärsimättömiä ja halutaan saavuutta tietty tekninen taso mahdollisimman nopeasti. Tästä syystä hänen mukaansa tekniikan harjoittelusta tulee hyvin mekaanista (Jacomucci, 2013, 47). Opettajan tulisi välittää oppilaalleen kykyä pitkäjänteiseen harjoitteluun ja luovaan musiikin tekemiseen (Hyry-Beihammer ja muut, 2013, 155). Jacomucci (2013, 43) kirjoittaa myös oppimaan oppimisesta ja hänen mukaansa tietoisuutta itsestä tulisi pitää yllä aktiivisesti harjoittellessa. Mitä pidemmällä soitto-opinnoissaan opiskelija on, sitä enemmän harjoittelukokemusta hänellä myös on ja hän osaa analysoida omaa oppimistaan niin, että löytää itselleen tehokkaimmat tavat harjoitella (ks. luku 2.2).

Väyrynen puhuu kirjassaan paljon rentoudesta osana soittotekniikan perustaa ja kuinka rentous omalta osaltaan vaikuttaa paitsi itse soittotekniikkaan myös tulkintaan (Väyrynen, 1997, 14). Väyrynen antaa kirjassaan monia teknisiä esimerkkejä, joissa kehon rentoudesta on hyötyä oikeanlaisen teknisen suorituksen saavuttamiseksi, kuten esimerkiksi paljetremolo (Väyrynen, 1997, 57). Jacomucci (2013, 48) mainitsee kirjassaan, että soittaessa tulisi luoda sellaiset olosuhteet, että jokainen tekninen tehtävä voidaan suorittaa vaivattomasti ja tehokkaasti.

## **2.2 Metakognitiiviset taidot**

Metakognitiolla tarkoitetaan ajattelua, jossa oppija itse pohtii omia kognitiivisia prosessejaan, kuten omaa ajatteluaan. Metakognitiivisiin taitoihin lukeutuvat muun muassa oppimisen suunnittelu, tarkkailu sekä oman oppimisensa arviointi. (Benton 2013, 53.) Musiikin alalla metakognitiiviset taidot voivat tarkoittaa esimerkiksi harjoittelun



suunnittelua sekä harjoittelun tehokkuuden tarkkailemista (Hart, 2014, 58). Metakognitiiviset taidot ovat tärkeitä työkaluja asiantuntemuksen kehittämisessä (Sternberg, 1998, 127). Muusikoilla metakognitiivisten taitojen on huomattu tekevän harjoittelusta tehokkaampaa, vaikka harjoitteluun käytetty aika ei ole pidentynyt (Power & Powell, 2018, 659). Lisäksi metakognitiivisten taitojen käyttö kehittää tehokkaita harjoittelustrategioita (Hart, 2014, 57). Metakognitiivisten taitojen oppiminen on tärkeää myös konstruktivistisen oppimisteorian näkökannalta (ks. luku 2.4).

Mitä pidemmälle opinnoissa edetään, sitä enemmän opiskelijat hallitsevat metakognitiivisia taitoja ja kykenevät itse säätämään omaa oppimistaan (Tynjälä, 1999, 62). Opiskelijoista tulee itsenäisempiä, kun he opiskelevat metakognitiivisia taitoja ja kehittävät heille sopivia tapoja työskennellä ja oppia (Benton, 2013, 59). He osaavat myös sanallistaa omaa toimintaansa paremmin ja ottaa vastuuta omasta oppimisestaan (Benton, 2013, 59). Opettajalla tulisi olla mahdollisimman monipuolinen valikoima erilaisia opetustapoja, jotta hän voi jäsentää soittamista myös oppilailleen eri tavoilla sillä oppilaat oppivat eri tavoin (Hyry-Beihammer ja muut, 2013, 156–157). Jotkut oppilaat esimerkiksi oppivat parhaiten, kun heille selitetään sanallisesti uusi asia, mutta joillekin soiva mielikuva on parempi. Oppiminen ja opettaminen ovat kuitenkin tilannesidonnaisia ja oppimis- ja opetustapojen ”paremmuus” vaihtelee.

Opettajat voivat opastaa oppilaitaan metakognitiivisten taitojen käyttöön sanallistamalla omaa tekemistään ja ajatuksiaan, muistaen kuitenkin sanallistaa myös vaihtoehtoisia oppimistapoja, sillä kaikki tavat eivät sovi kaikille (Benton, 2013, 59). Oma metakognitiivista ajatteluaan voi selittää oppilailleen esimerkiksi sanallistamalla, miten aloittaa, mitä tehdä ensimmäisenä sekä kuinka tietää milloin jokin on valmista (Tanner, 2012, 118). Myös oppilaan kannustaminen ja aktiivisen ajattelun tukeminen ohjaa oppilasta pohtimaan omia ajatteluprosessejaan ja itsereflektiivistä ajattelua (Partti, Westerlund & Björk, 2013, 59). Opettajienkin täytyy kuitenkin olla tietoisia omasta metakognitiostaan ja sen käyttämisestä voidakseen välittää taitoja eteenpäin oppilailleen (Sternberg, 1998, 130). Ongelmallista kuitenkin on, että metakognitiivisten taitojen opettaminen saattaa olla hankalaa, koska opettajat voivat olla epävarmoja mitä metakognitiiviset taidot tarkalleen ovat (Sternberg, 1998, 130). Metakognition käyttäminen saattaa joillekin olla niin luontaista ja automaattista, että taitojen

analysoimista ei tapahdu yhtään enempää, kuin kirjoitusta lukiessa yksittäisten kirjainten analysointia (Winne, 2018, 43).

Concinan (2019) mukaan metakognitiiviset taidot ovat kaikille muusikoille perustavanlaatuisia harjoittelun työkaluja. Korkeatasoiset ammattimuusikot käyttävät aktiivisesti ja monipuolisesti metakognitiivisia taitojaan esityksiin valmistautuessaan. Esityksiin valmistautuminen on jatkuvan oppimisen prosessi ja muusikoiden täytyykin jatkuvasti etsiä tehokkaampia harjoittelutapoja. (Concina, 2019, 1.) Samanlaisiin tuloksiin tulivat myös Guadalupe López-Íñiguez ja Gary E. McPherson (2020). Heidän mukaansa jatkuva itsensä tarkkaileminen johti sellistien metakognitiivisten taitojen kehittymiseen harjoittelustrategioissa (López-Íñiguez & McPherson, 2020, 16). Myös Neuhaus kirjoittaa metakognitiivisten taitojen käyttöön liittyen: ”Tunnusomaista mestaritason työskentelylle teosta opiskeltaessa ja pianistin saavuttaman kypsyyden varmana kriteerinä on suoralinjaisuus ja kyky olla hukkaamatta aikaa” (Neuhaus, 1986, 12).

### 2.3 Itsesäätely

Itsesäätely (*self-regulation*) on käsite, jolla tarkoitetaan oppijan tapaa järjestelmällisesti aktivoida sekä ylläpitää kognitiivisia toimintojaan, motivaatiotaan ja käyttäytymistään halutun lopputuloksen saavuttamiseksi (Schunk & Greene, 2018, 1). Itsesäätelyn käsitteeseen liittyy myös ymmärrys siitä, milloin tulisi luovuttaa tai muuttaa strategioitaan (Usher & Schunk, 2018, 32–33). Itseohjautuva oppiminen kertoo, miten ihmiset oppivat ja miten voidaan maksimoida oppimistulos sekä oppimisympäristössä että sen ulkopuolella (Efklides ja muut 2018, 64). Itsesäätely, metakognitio ja oppimisen itsesäätelytaidot (*self-regulated learning*) ovat läheisiä termejä keskenään, sillä kaikkien kolmen termin perustana on yksilön tahto tarkkailla ajatuksiaan sekä toimintaansa ja kyetä kontrolloimaan niitä (Dinsmore ja muut, 2008, 404). Oppimisen itsesäätelytaidot ovat prosessi, jossa yhdistyvät haluttu oppimisen lopputulos sekä aiemmat kokemukset oppimistilanteissa (Efklides ja muut, 2018, 76). Verrattuna metakognitioon, jossa ajatus suunnataan tulevaan oppimisprosessiin lähihetkessä, oppimisen

itsesääätelytaitojen käyttö on ajallisesti pidempiaikaista, esimerkiksi tulevan lukukauden suunnittelu (Efklides ja muut, 2018, 77).

Opettajan tehtävä on auttaa opiskelijoitaan löytämään tukoksia heidän itsesäätelyn prosesseistaan ja rohkaista heitä löytämään uusia strategioita (Usher & Schunk, 2018, 33). McPherson, Miksza ja Evans (2018, 181) ovat tutkineet itsesäätelystä ja musiikkia. He toteavat, että korkean tason muusikoille on tärkeää hallita ja tarkkailla omaa oppimistaan (McPherson, Miksza & Evans, 2018, 181).

## 2.4 Oppimiskäsityksiä

Oppimiskäsityksillä tai oppimisteorioilla tarkoitetaan käsityksiä siitä, kuinka oppiminen tapahtuu (Tynjälä, 1999, 28). Eri oppimiskäsitykset selittävät oppimista eri tavoin, kuten esimerkiksi joissakin tapauksissa oppimisella tarkoitetaan käytöksen muutosta ja joissakin tapauksissa painotetaan syvää ymmärrystä tai ajattelua (Buttram, 1996, 402–403). Oppimiskäsityksissä oppija voidaan ymmärtää behavioristiseen tapaan olemassa olevan tiedon passiivisena vastaanottajana, tai konstruktivistiseen tapaan tekemään omia havaintojaan ja tulkintojaan aktiivisesti vastaanottaessaan tietoa (Partti, Westerlund, Björk, 2013, 57–58). Opiskelijoiden tulisi oppia ongelmanratkaisutaitoja tulevaisuutta varten eli siirtovaikutuksen (*transfer of learning*) avulla siirtää oppimaansa käytettäväksi tulevaisuudessa (Phillips & Soltis, 2009, 76).

Konstruktivismilla tarkoitetaan oppimiskäsitystä, jossa oppija on aktiivinen toimija, joka rakentaa uutta tietoa aikaisempien kokemustensa päälle (Tynjälä, 1999, 38). Esimerkiksi soittotuntitilanteessa opettaja tarjoaa tunnilla esimerkin oppilaalleen soitettavasta teoksesta, mutta oppilas itse luo teoksesta oman versionsa. Konstruktivismissa on erilaisia suuntauksia, jotka painottavat hieman eri tavoin esimerkiksi sosiaalisuuden roolia oppimisessa (Tynjälä, 1999, 59). Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaan opettajan tulisi opetustilanteessa ottaa huomioon oppijan oppimisprosessi (Tynjälä, 1999, 61). Soittotuntitilanteessa opettaja voisi yhdessä oppilaan kanssa pohtia millaista ohjelmistoa oppilas haluaisi soittaa (Partti, Westerlund & Björk, 2013, 58). Koska konstruktivistinen oppimiskäsitys pohjautuu opiskelijan aikaisemmalle tietämykselle, on metakognitiivisten taitojen (ks. luku 2.2) hallitseminen tärkeää (Tynjälä, 1999, 62).

Tynjälän (1999, 61) mukaan aikaisemmat käsitykset opiskeltavasta ilmiöstä tulisi ottaa huomioon tuntitilanteessa. Isoissa koululuokissa tämä voi olla hieman haastavaakin, kun täytyy ottaa huomioon monen oppijan kokemukset, mutta soittotuntitilanne on erilainen. Monella oppilaalla on sama opettaja vuosia, ja opettajalla on jo hyvä käsitys siitä, millaiset aikaisemmat tiedot, taidot ja osaaminen oppilaalla on käsiteltävistä aiheista. Opetustilanne voi olla henkilökohtaisempi kuin esimerkiksi peruskouluopetuksessa ja opettaja pystyy jo valmiiksi pohtimaan, millainen tapa, esimerkiksi selittää asioita, sopisi parhaiten juuri tälle oppilaalle. Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaisesti soitonopettaja ymmärtää, että oppimisprosessiin liittyvät oppilaan aikaisemmat tiedot musiikista ja instrumentin soitosta (Partti, Westerlund & Björk, 2013, 58). Tynjälän (1999, 48) mukaan neuvostoliittolaisen psykologin Lev Vygotskin kehittämällä käsitteellä *lähikehityksen vyöhyke* tarkoitetaan kehitystilaa, jossa lapselle on mahdollista suoriutua jostakin itselle hieman liian vaikeasta asiasta toisen ihmisen avustuksella (Vygotski, 1978, Tynjälän 1999, 48 mukaan). Oppilas ei siis pystyisi oppimaan tätä uutta asiaa ilman toisen tietotaitoa ja osaamista (Bruner 1997, 68–69). Opettajien tulisi analysoida millaisia tehtäviä opiskelija pystyy tekemään oman lähikehityksen vyöhykkeensä sisällä ja millaiset tehtävät ovat juuri lähikehityksen vyöhykkeen ulkopuolella, mutta saavutettavissa opettajan avulla (Wass & Golding, 2014, 683).

Sosiaalisessa konstruktionismissa korostuu kielen ja vuorovaikutuksen merkitys opetustilanteessa (Tynjälä, 1999, 61) eli pedagogiikka painottuu yhdessä oppimiseen. Mielenkiintoista on pohtia kielen ja vuorovaikutuksen merkitystä soittotuntitilanteessa. Virkkulan ja Nissilän (2017) mukaan vuoropuhelun ja kokemuksen kautta oppimista tulisi rohkaista. Heidän tutkimuksessaan todettiin, että yhteistyö opiskelijoiden, opettajien ja ammattilaisten kesken muutti heidän opiskelustrategioitaan. (Virkkula & Nissilä, 2017, 113–129.) Sosiaalisessa konstruktivismissa ajatellaan tiedon omaksumisen tapahtuvan yhteisön käytäntöihin osallistumisena ja toimintana näissä yhteisöissä (Partti, Westerlund & Björk, 2013, 60).

Behaviorismissa opettaja käsitetään asiantuntijana ja auktoriteettina, jonka tehtävänä on siirtää tietoa ja taitoa oppilaalleen (Partti, Westerlund & Björk, 2013, 57). Behavioristisen oppimiskäsityksen mukaan oppiminen tapahtuu muodostamalla ärsyke - reaktio kytkentöjä ja käyttäytymistä säädellään oppijan ulkopuolelta (Tynjälä, 1999, 29).

Tästä syystä behaviorismissa motivaation katsotaan nousevan palkinnoista ja laskevan rangaistuksesta (Tynjälä, 1999, 99).

Perinteinen mestari-kisälli-ajattelutapa musiikinopiskelussa sisältää behavioristisia piirteitä (Hyry-Beihammer ja muut, 2013, 154). Kuten Partti, Westerlund ja Björk (2013) mainitsevat behavioristinen lähestymistapa voi olla hyödyllinen ylipääsemättömän materiaalin käsittelyssä. Esimerkiksi musiikissa opettaja voi auttaa oppilasta kehittämään tehtäviä, joilla soitettavien kappaleiden edellyttämät taidolliset valmiuden voidaan saavuttaa. (Partti, Westerlund & Björk, 2013, 57.) Mestari-kisälli-ajattelutapaan liitetään mallioppiminen eli jäljittelevä oppiminen, jossa opettaja näyttää oppilaalleen oikeaoppisen suorituksen ja oppilas omaksuu tämän jäljittelemällä (Hyry-Beihammer ja muut, 2013, 170).

## 2.5 Motivaatio

Motivaatio on voima, joka ohjaa tekemistä keskittämällä oppijan huomion ja sinnikkyiden niihin asioihin, jotka tarvitaan tietyn tavoitteen saavuttamiseksi (Usher & Schunk, 2018). Motivaatio jaotellaan usein sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon (Tynjälä, 1999, 99). Tynjälän (1999, 99) mukaan sisäinen motivaatio syntyy henkilön omasta kiinnostuksesta, kun taas ulkoinen motivaatio syntyy palkkion odotuksesta. Sosiokognitiivisen näkemyksen mukaan itse asetetut tavoitteet ovat motivaation kannalta tehokkaampia kuin ulkopuolelta määrättyt (Usher & Schunk, 2018, 32). Soittotekniikan kehittyessä soittamisen itseilmaisuus ja luovuus kehittyvät, mikä voi vahvistaa oppilaan motivaatiota (Hyry-Beihammer ja muut, 2013, 158). Esimerkiksi esiintymiset saattavat tarjota oppilaille motivaatiota opetella soitettava kappale mahdollisimman hyvin ja myös kehittää opiskeluun tarvittavia taitoja (Arjas, Hirvonen & Nikkanen, 2013, 237).

Motivaatiotutkimuksissa on Tynjälän (1999, 102) mukaan tunnistettu suuntautumista-voja, joita motivaatiolla on: tehtäväsuuntautuneisuus, suoriutumisorientaatio, välttämisorientaatio, sosiaalinen riippuvuussuuntautuneisuus. Tehtäväsuuntautuneisuudessa oppija on motivoitunut ja kiinnostunut itse tehtävästä eli toimintaa ohjaa oppijan halu parantaa taitoja tehtävässä. Suoriutumisorientaatiossa oppijaa motivoi halu olla

parempi kuin toiset eli tavoitteena on saavuttaa menestystä. Välttämisorientaatiossa oppija kiinnittää huomionsa siihen, miten voi välttää epäonnistumisen. Toisilta saatu palaute taas motivoi sosiaalisesti riippuvaisia oppilaita. (Tynjälä, 1999, 103–104.)

Koska muusikon ammatti vaatii valtavaa pitkäaikaista omistautumista, se vaatii myös jatkuvaa yhdistelmää sisäsyntyistä ja ulkosyntyistä motivaatiota (MacIntyre, Schnare & Ross, 2018, 699). Soitonopettajan yhtenä keskeisenä tehtävänä onkin oppilaan motivoiminen monivuotiseen harjoitteluun (Hyry-Beihammer ja muut, 2013, 158).

## 3 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa käsitellään tutkimuksen tutkimusasetelmaa. Alaluvussa 3.1 käsitellään tutkimustehtävää sekä -kysymystä, joka tutkimusaiheeseen liittyy. Metodologisia näkökulmia tarkastellaan alaluvussa 3.2. Alaluvussa 3.3 esitellään tutkimuksen aineistonkeruuta sekä sen vaiheita ja alaluvussa 3.4 aineiston analyysia. Alaluvussa 3.5 käsitellään tutkimusetiikkaa.

### 3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymys

Tutkimuksen tavoitteena on analysoida oppimispsykologisia näkökulmia, joita harmonikansoiton tekniikan opettamiseen liittyy. Tarkoituksena on tutkia korkeakoulutasolla opettavien harmonikkapedagogien kokemuksia ja näkemyksiä harmonikansoiton tekniikan opettamiseen sekä analysoida oppimisen haasteita. Tutkimuksessa selvitetään myös soittotekniikan ja tulkinnan suhdetta toisiinsa. Tutkimuksen tehtävänä on analysoida harmonikansoiton tekniikan opettamista opettajan näkökulmasta.

Tutkimuskysymys on:

Millaisia haasteita soittotekniikan opettamiseen liittyy ja millä tavoin niitä voidaan ratkaista oppimispsykologisista näkökulmista?

### 3.2 Metodologiset lähtökohdat

Tutkimus on empiirinen ja se suoritetaan kvalitatiivisena tutkimuksena (Jyväskylän Yliopiston Koppa-verkkomateriaali, 2015). Tarkoituksena on tutkia oppimispsykologisia näkökulmia harmonikansoiton tekniikkaan mahdollisimman monesta näkökulmasta. Koska tutkimuksen tarkoituksena on kartoittaa harmonikansoiton ammattilaisten näkemyksiä ja kokemuksia harmonikansoiton tekniikkaan liittyen, kvalitatiivinen tutkimusote soveltuu parhaiten tähän tutkimukseen, sillä näin haastateltavien omat näkökulmat saadaan esille (Hirsjärvi ja muut, 2018, 164). Lisäksi tutkimuksessa on tarkoitus analysoida kerättävää aineistoa yksityiskohtaisesti, eikä testata luotua hypoteesia (Hirsjärvi ja muut, 2018, 164).

### 3.3 Aineistonkeruu

Aineisto muodostettiin haastattelemalla kolmea Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa opettavaa harmonikkapedagogia. Haastattelut tehtiin puolistrukturoituina teemahaastatteluina (Hirsjärvi & Hurme, 2001, 47). Puolistrukturoidussa teemahaastattelussa haastattelun teemat ovat kaikille haastateltaville samat, mutta esimerkiksi kysymysten järjestys tai kysymykset saattavat hieman vaihdella (Hirsjärvi & Hurme, 2001, 48). Haastattelu valikoitui aineistonhankintamenetelmäksi, koska se on joustava aineistonkeruumenetelmä ja haastattelutilanteessa voi tarvittaessa kysyä lisäkysymyksiä aiheeseen liittyen (Hirsjärvi & Hurme, 2001, 34–35).

Haastatteluaineiston keruu toteutettiin joulukuun 2020 ja tammikuun 2021 välisenä aikana. Kaksi haastatteluista toteutettiin koronavirustilanteesta huolimatta lähihaastatteluna ja yksi haastattelu toteutettiin etänä. Yksi lähihaastatteluista suoritettiin haastateltavan kotona ja toinen Sibelius-Akatemian luokkahuoneessa. Koska on tärkeää tutkimuksen toteutuksen kannalta, että haastateltavat tietävät tutkimuksen aiheesta mahdollisimman paljon (Tuomi & Sarajärvi, 2002, 88) haastateltavaksi valikoitui kolme ammattiharmonikansoittajaa. Haastateltavat ovat pitkän uran tehneitä suomalaisia harmonikkataiteilijoita sekä arvostettuja opettajia ja he valikoituivat haastateltaviksi pitkän opetusuransa takia.

Haastattelujen toteutuksessa hyödynnettiin esimerkkiteosta, jonka avulla oli tarkoituksena analysoida harmonikansoiton tekniikkaan liittyvien näkemysten eroavaisuuksia opettajien välillä. Aineistonkeruussa hyödynnetty esimerkkiteos oli Kalevi Ahon Harmonikkasonaatti no. 2 ”Mustat linnut” on vuonna 1990 sävelletty viisiosainen soolo-harmonikkateos. Sitä pidetään yleisesti teknisesti vaikeana teoksena, minkä vuoksi se valikoitui tutkimukseen haastattelua stimuloivaksi esimerkkiteokseksi. Sen avulla haastateltavat pohtivat konkreettisesti esimerkkikohtia kertoen, mikä teoksesta tekee teknisesti vaikean ja onko muissa saman vaikeustason teoksessa teknisiä asioita, joita tässä teoksessa ei tule esille.

Tutkija pyrki luomaan haastattelutilanteessa tunnelman, jossa haastateltavat saivat puhua ajatuksistaan avoimesti. Tutkija kysyi tarvittaessa selventäviä kysymyksiä, mutta pyrki olemaan kommentoimatta, jotta haastateltavat saivat puhua vapaasti. Haastateltavina olivat harmonikansoiton professori Matti Rantanen, musiikin tohtori ja lehtori



Veli Kujala sekä musiikin tohtori Mika Väyrynen. Kaikki haastateltavat saivat tutustua haastattelukysymyksiin etukäteen (ks. Liite 1).

### **3.4 Aineistonanalyysi**

Tutkimuksen haastattelut nauhoitettiin puhelimella, jonka jälkeen haastattelut litteroitiin sanatarkasti. Kaikki haastattelut yhteensä kestivät noin kolme tuntia. Litteroitua tekstiä tuli yhteensä noin 15 sivua. Aineisto järjestettiin litteroimalla haastattelunauhat ja litteroidut tekstit lähetettiin haastatelluille tarkastettavaksi ennen aineiston analyysin aloittamista.

Aineiston analysoiminen aloitettiin pian haastatteluiden ja litterointien jälkeen. Analyysi suoritettiin käyttämällä koodaustekniikkaa (Tuomi & Sarajärvi, 2002, 95), jossa aineisto jaoteltiin avainsanojen mukaan ensin kysymysten mukaisiin kategorioihin, värikoodausta käyttäen. Nämä kategoriat yhdistettiin isommiksi aihekokonaisuuksiksi analyysin helpottamiseksi. Analyysin perustana muodostetuista viimeisen vaiheen koodeista kootut laajemmat aihekokonaisuudet muodostavat tulosluvun (ks. luku 4). Aineiston analysoiminen aloitettiin pian haastatteluiden ja litterointien jälkeen. Haastateltavat ovat antaneet luvan nimien käyttämiseen tutkimuksen analysoinnissa.

### **3.5 Tutkimusetiikka**

Harmonikansoiton tekniikasta on kirjoitettu suomen kielellä vähän ja tämä oli yksi syy aiheenvalintaan. Kuitenkin tutkija pyrki tutkimuksellaan tuomaan lisäksi uusia näkökulmia harmonikansoiton tekniikkaan oppimispsykologian avulla. Tutkijan oma tausta harmonikansoittajana vaikutti tutkimuksen aiheenrajaukseen.

Harmonikansoittajien pienestä ammattijoukosta johtuen oli mahdotonta taata haastateltavilla täydellinen anonymiteetti haastatteluita tehtäessä. Tästä syystä haastateltavilta kysyttiin lupa haastatteluita tehdessä nimien käyttöön. Pienestä ammattijoukosta johtuen, myös tutkija itse on opiskellut haastateltavien johdolla ennen tutkimuksen tekoa. Tämä lisää tutkimuksen uskottavuutta, koska tutkija soittaa samaa instrumenttia haastateltavien kanssa ja näin soittimeen liittyvä termistö on tuttua. Tutkijan tuntiessa haastateltavat entuudestaan, on hankalaa muuttaa sosiaalista rooliaan opiskelijasta tutkijaksi. Näin ollen haastateltavien auktoriteettiasema suhteessa opiskelijatutkijaan

säilyi haastattelutilanteessa, mutta ei kuitenkaan estänyt tutkijan objektiivisuutta aineistoanalyysissä.

Haastateltavilla on kaikissa tutkimuksen vaiheissa mahdollisuus kieltäytyä osallistumasta tutkimukseen, myös haastatteluiden suorittamisen jälkeen (TENK, 2019). Halutessaan haastateltavat saivat luettavakseen myös tutkimuksen analysoidun materiaalin. Haastateltavat allekirjoittivat tutkimuslupalomakkeen (Liite 2) ennen haastatteluiden tekemistä. Haastateltaville kerrottiin avoimesti, millaiseen tutkimukseen haastateluaineistoa käytetään ja heillä oli mahdollisuus kysyä tarkentavia kysymyksiä missä vaiheessa tutkimuksen tekoa tahansa. Tutkimuksen tulokset raportoidaan rehellisesti ja avoimesti, käyttäen runsaasti suoria sitaatteja haastateltavilta. (TENK 2012.) Haastattelunauhut ja tutkimuslupalomakkeet ovat ainoastaan tutkimuksen tekijän hallussa.

## 4 Tulokset

Tässä luvussa käsitellään tutkimuksen tuloksia ja analysoidaan haastateltavien vastauksia kysymyksiin. Lisäksi tarkastellaan vastausten eroavaisuuksia opettajien välillä. Luvussa vastataan tutkimuskysymykseen, joka on: Millaisia haasteita harmonikansoiton tekniikan opettamiseen liittyy ja miten niitä voidaan ratkaista oppimopsykologisista näkökulmista. Alaluvussa 4.1. käsitellään soittotekniikkaa ja tulkintaa ja alaluvussa 4.2 opettajan roolia. Alaluvussa 4.3. käsitellään metakognitiota ja soittotekniikkaa.

### 4.1 Soittotekniikka ja tulkinta

Haastateltavilta pyydettiin selittämään tekniikkaa terminä ja he kaikki liittivät tekniikan suureen kokonaisuuteen, johon myös tulkinta liittyy. Haastateltavat toivat esiin tekniikan puhtaasti mekaanisen luonteen, mutta keskeistä aineistoanalyysin perusteella on tekniikan kiinteä suhde tulkintaan ja niiden erottamattomuus toisistaan. Mika Väyrynen kuvasi tekniikan ja tulkinnan suhdetta: ”Mutta pelkkä mekaaninen taito ilman muuta sisältöä ei ole alkuunkaan riittävää todelliseen musiikilliseen ilmaisuun.” Tekniikan käsitteen liittäminen suurempaan kokonaisuuteen oli tärkeä myös Neuhau- sin (1986) mielestä. Hän liitti tekniikan motoriseen taitoon, kuten nopeuteen ja sujuvuuteen, mutta huomioi lisäksi myös sen taiteellisen puolen. Matti Rantanen toi haastattelussa esille mahdollisuuden, jossa soittajalla on erinomainen motorinen tekniikka, mutta ei tulkintaa: ”Jos ei ole tekniikkaa, niin on vaikea kuvitella, että olisi paljon tulkintaakaan. Toisin päin voi tietenkin olla, sehän on selvä.” Myös C.P.E Bach (1995/1753) mainitsi omassa tutkielmassaan, että soittaja ei välttämättä kosketa soitollaan kuulijoita, vaikka motorista taitoa olisikin. Veli Kujalan mukaan tekniikka on myös soittimen kontrollia ja lisäksi hänen mukaansa tekniikan tulisi aina palvella tulkintaa.

Aineistoanalyysin perusteella tekniikan ja tulkinnan toisistaan erottaminen on haasteellista. Tutkimustulokset osoittavat, että tekniset ongelmat vaikeuttavat teosten tulkittamista, kuten haastattelulainaus Mika Väyryseltä kuvasi: ”Jos olet fyysisesti tu- kossa, mikään ei tunnu onnistuvan: muisti tuntuu prakaavan, hienomotorinen hallinta on vaikeaa, keho väsyä, mieli väsyä, metrinen hallinta pettää jne. Totta kai ilmaisu

kärsii moisista ongelmista.” Myös Neuhaus (1986) mukaan psyykkinen tekniikka, esimerkiksi epävarmuus, tulisi ilmi fyysisessä tekniikassa muun muassa turhina liikeroina tai väärinä ääнинä. Mika Väyrysen mukaan musiikin tekemistä häiritsevät elementit tulevat usein ilmi stressaavissa tilanteissa, mikä viittaa siihen, että myös stressinhallinta on osa tekniikkaa. Matti Rantanen mainitsi esimerkin millaisessa tilanteessa tekniset ongelmat vaikeuttavat tulkintaa: ”Jos on pitkä ja nopea juoksutus, jonka haluaisi tulkita määrättyllä tavalla, ehkä tehdä pienen pieniä rytmisiä nyansseja ja jos se ei teknisesti suju, niin näitä nyansseja on vaikea tehdä.” Eli kuten Veli Kujalakin mainitsi haastattelussaan tekniikan tulisi palvella tulkintaa, sillä tekniikkaa ja tulkintaa ei voida erottaa toisistaan: ”Minun mielestäni tekniikan pitäisi aina palvella sitä tulkintaa ja mitä parempi tekniikka on, sitä paremmin se tulkintaa palvelee. Eli ne kaksi kulkevat aina käsi kädessä.” Tämän mainitsivat myös Hyyry-Beihammer ja muut (2013).

Tulkinnan lisäksi tekniikkaan liitettiin myös muita osa-alueita, kuten stressinsietokyky, itsensä tunteminen ja soittimen kontrolli. Mika Väyrynen sanoi haastattelussa: ”Myös henkinen prässääminen ja jännitys heijastuvat niin fyysiseen suorituskyykyyn kuin muistiinkin. Ihminen menee lukkoon.” Eli näin ollen esimerkiksi stressaavat tilanteet saattavat aiheuttaa ongelmia myös mekaanisissa suorituksissa. Matti Rantanen mainitsi myös tekniikkaan liittyvän nopeuden, mutta tarkoittaen muutakin kuin motorista nopeutta: ”Esimerkiksi dynaamisten ja erilaisten emotionaalisten muutosten reagointinopeus on yksi tärkeä asia.” Veli Kujala mainitsi yhdeksi tekniseksi ongelmaksi harmonikan palkeen ylipaineen. Harmonikalla soitettaessa liian kovaäänisesti palkeeseen tulee ylipaine, jolloin sen sointi menee tukkoon ja äänet epäviireeseen. Koska Kujalan mukaan tekniikka on soittimen kontrollia, palkeen ylipainetilassa soitin ei ole enää kontrollissa. Matti Rantanen mainitsi haastattelussa teknisiksi ongelmiksi myös ajankäytön harjoittellessa, joka hänen mukaansa ei ole motoriseen tekniikkaan liittyvä ongelma vaan pikemminkin mieleen suuntautuva ongelma: ”Kun aikaa on rajallisesti niin se tulisi suunnata olennaiseen asiaan.” Lisäksi hän mainitsi suuntaamisen selkeyden eli ymmärryksen siitä, mitä musiikissa pitäisi tapahtua.

Puhuttaessa Kalevi Ahon harmonikkasonaatista, Veli Kujala toi esiin hankaluuden tutkia teosta pelkästään motoristen teknisten haasteiden näkökulmasta. Kujala mainitsi myös, että koska teos on tulkinnallisesti haastava tämä luo myös tekniikkaan haasteita:

”On vaikeaa erottaa tekniset ja tulkinnalliset, musiikilliset asiat sikäli, että pystyisi käsittelemään tätä kappaletta pelkästään teknisten haasteiden näkökulmasta. Koska mielestäni lähtökohtaisesti tulkinnalliset haasteet ovat ne, jotka tuovat sen teknisen vaikeuden myös sitten.” Mika Väyrynen taas totesi yhdeksi vaikeaksi asiaksi teoksessa olevien dynaamisten asioiden nopean prosessoinnin sekä erilaisten nyanssien nopeat vaihdot. Matti Rantanen mainitsi, että teoksen tekee hankalaksi sen kokonaismuodon tekeminen.

Ahon harmonikkasonaatista puhuttaessa haastateltavat korostivat sitä, että teoksen ongelmakohdat tulisi paikallistaa nopeasti. Lisäksi kaikki totesivat, että Ahon harmonikkasonaatista ei tee teknisesti vaikeaa niinkään sen motorisesti haastavat osat vaan tulkinnalliset. Mika Väyrynen sanoi: ”Mustat linnut vaatii melkoisen kirjaston/työkälu-pakin, jotta kaikki siinä olevat moninaiset vivahteet saadaan toteutettua. Herkkyys, massa, liikkuvuus, räjähtävyys, reagointi jne.” Lisäksi Matti Rantanen mainitsi hyvien sormitusten löytämisen mahdollisimman nopeasti: ”Jos on nopeita sointuvaihteluita ja ne eivät pysy puhtaana, niin siellä tulee erittäin tärkeäksi hyvän sormituksen varmistaminen.” Ahon harmonikkasonaatista puhuttaessa Veli Kujala toi esille oman soittimensa tuntemisen tärkeyden ja tämän teoksen kohdalla nimenomaan soittimen yläre-kisterin tuntemisen.

Osa haastateltavista myös kyseenalaisti hieman sitä, että jotakin teosta sanotaan tekni-  
sesti hankalaksi, kuten Veli Kujala: ”Nämä tietenkin riippuvat siitä, että jos sanotaan  
että tämä on teknisesti vaikea, niin verrattuna mihin?” Mika Väyrysen mukaan on vaa-  
tivia teoksia, joissa mennään epämukavuusalueelle ja näiden teosten opetteleminen on  
”tuskaista”, eikä niissä voida enää vertailla keskenään onko jokin teos vaikeampi kuin  
toinen.

Matti Rantanen toi esille haastattelussa, että usein esimerkiksi tutkinnoissa juuri baga-  
tellit saavat lautakunnalta parhaimpia arvioita, sillä näissä pienimuotoisissa kappala-  
leissa tekniikka ja tulkinta ovat tasapainossa toistensa kanssa. Hän muistuttaa myös,  
että täytyy muistaa tutkintojen olevan vain yksi vaihe musiikin opiskelussa ja omaa  
persoonaa saadaan tulkintoihin myös opintojen jälkeisien vuosikymmenien aikana.

Aineistoanalyysin perusteella ergonomialla on erityinen merkitys soittotekniikassa,  
kuten esimerkiksi Veli Kujala toteaa: ”Mielestäni ei oikein voi olla hyvä tekniikka ja

huono soittoergonomia, ne sulkevat toisensa pois.”. Lisäksi kaikki haastateltavat toivat esille rentouden ja luonnollisuuden tärkeyden soittaessa tarkoittaen, että kehossa ei tulisi olla jännitystiloja. Esimerkiksi Mika Väyrynen korosti kehon luonnollisuutta soittaessa: ”Orgaanisuus. Kehon luontaisten toimintojen löytäminen ja niiden hyväksikäyttö soittaessa.” Myös Hyry-Beihammer ym. (2013) totesivat kehon lihasjännitysten, asentojen ja liikkeiden tunnistamisen olevan olennaista hyvän soittoasennon löytämiseksi. Haastateltavat korostivat sitä, että rentoudella ei kuitenkaan tarkoiteta ”passiivista lojumista”, kuten esimerkiksi Mika Väyrynen kuvaili. Jacomucci (2013) totesi kirjassaan, että harmonikansoitto vaatii instrumentin painon takia paljon energiaa. Myös Mika Väyrynen mainitsi haastattelussa harmonikansoiton muokkaavan kehoa hieman toispuoliseksi, mutta ergonomian tulisi tarkoittaa sitä, että asiat voisi toteuttaa mahdollisimman loogisesti ja järkevästi. Mika Väyrynen puhui haastattelussa myös painopisteiden käytöstä sekä rentouden vaikutuksesta niin sanottuun ”räjähtävyyteen” soittamisessa.

Opettaessaan opettajat keskittyvät ergonomisiin ongelmakohtiin ja kaikkien mielestä ergonomisiin asioihin tulisi kiinnittää mahdollisimman nopeasti huomiota. Veli Kujalan mukaan huonoista soittotottumuksista pois oppiminen on sitä hankalampaa, mitä myöhempään ne huomataan. Kysyttäessä missä vaiheessa teoksen opettelua ergonomisiin asioihin tulisi kiinnittää huomiota, Mika Väyrynen totesi: ”Kymmenen vuotta ennen.” Tämä lause korostaa ergonomian tärkeyttä ja sitä, että opettajien tulisi kiinnittää hyvinkin aikaisessa vaiheessa huomiota ergonomiaan. Veli Kujala tiivisti ergonomian merkityksen soittotekniikassa: ”Hyvä ergonomia mahdollistaa hyvän tekniikan.”

Matti Rantanen toi esille tilanteen, jossa opettajalle on hankala paikallistaa opiskelijan ergonominen ongelma: ”Mutta sitten tulee kysymys, kun kaikki on ulospäin hyvin, mutta lopputulos ei ole hyvä. Tällaisissa tapauksissa on ongelmallista löytää se syy.” Tämä viittaisi siihen, että ergonomiset ongelmat kuuluisivat myös soittotekniikassa teoksia soittaessa. Matti Rantanen sanoi esimerkkinä soittajien erilaisista soittoergonomisista ratkaisuksista remmien säädöt. Hänen mukaansa jotkut eivät käytä ollelankaan takaremmiä ja jotkut soittajat taas haluavat sitoa soittimen remmeillä tiukasti kiinni itseensä. Kuten Jacomucci (2013) kirjassaan totesi, remmien tarkoituksena on pitää harmonikan asento sylissä vakaana. Esimerkiksi Väyrynen (1997) sanoi

kirjassaan, että jos remmit asetetaan liian tiukalle, se vaikuttaisi soittimen äänen kontrollointiin.

Opiskelijoiden teknisistä ongelmista puhuttaessa Mika Väyrynen nosti haastattelussa esille, että ongelmat voivat näkyä niin fyysisessä suorituskäytössä kuin muistissakin. Hänen sanojensa mukaan: ”Ihminen menee lukkoon.” Myös Neuhaus (1986) toi esille tekniikan psyykkisen puolen. Mika Väyrysen mukaan: ”Rentous liittyy moneen asiaan, myös siihen osaako ihminen olla mentaalitasolla rento.”

Kaikki haastateltavat mainitsivat, että jokaisella opiskelijalla on joitain teknisiä ongelmia. Matti Rantanen totesi erilaisuuksien johtuvan siitä, mitä ennen Sibelius-Akatemiaan tulemista on tehty ja tietenkin siitä mitä opintojen aikana tapahtuu. Konstruktivisen oppimiskäsityksen mukaan, kuten Partti ym. (2013) totesivat oppimisprosessiin liittyvät oppilaan aikaisemmat tiedot musiikista ja instrumentista eli opettajan tulisi ottaa nämä huomioon opetuksessaan. Veli Kujala totesi haastattelussa: ”Monesti teknisiä ongelmakohtia tulee todella erilaisia vastaan ja eri kappaleissa erityyppisiä.” Tämä viittaisi siihen, että teknisiin ongelmiin kiinnitetään huomiota niiden tullessa ohjelmistovalintojen takia vastaan. Usher ja Schunk (2018) totesivat motivaation kannalta olevan tehokkaampaa sosiokognitiivisen näkemyksen mukaan, jos oppija voi itse asettaa omat tavoitteensa. Tässä tapauksessa voisi olla motivoivaa opiskelijalle kehittää teoksissa vastaan tulevia teknisiä ongelmia, jos ohjelmisto on oppijan itsensä valitsema.

## 4.2 Opettajan rooli

Tutkimuksen tulokset osoittavat, kuinka tärkeää on opiskelijoiden soiton ongelmakohtien paikallistaminen mahdollisimman nopeasti. Ongelmien paikallistaminen ei kuitenkaan aina ole aivan yksinkertaista, kuten Mika Väyrynen totesi: ”Ongelma ei yleensä ole juuri siellä missä se näyttäisi ilmenevän. Se voi olla syntynyt ihan toisaalla.” Ongelmia voi olla esimerkiksi teosten sormituksissa, huonoissa soittotottumuksissa tai kehon jännittyneisyydessä.

Aineistoanalyysissä tuli ilmi, että opettajan tehtävänä on opettaa oppilaalleen ongelmanratkaisutaitoja, koska niin kuin Mika Väyrynen mainitsi: ”Opetuksen tarkoituksena on valmistaa opiskelija kohtaamaan tulevan uransa ongelmatilanteet yksin.” Myös

Phillips ja Soltis kirjoittivat opiskelijoiden opettamisesta ongelmanratkaisukeinoihin. Heidän mukaansa opiskelijat voivat siirtovaikutuksella (*transfer of learning*) siirtää oppimiaan ratkaisutapoja myös tulevaisuuden ongelmiin. Kuten Mika Väyrynen mainitsi: ”Yksi opettajan työn keskeinen seikka on kyetä opettamaan opiskelija ratkomaan soittoon liittyviä ongelmia.” Soittoon liittyvien teknisten ongelmien ratkaiseminen voi myös vaikuttaa opiskelijan motivaatioon myönteisellä tavalla, koska itseilmaisu ja luovuus kehittyvät (Hyry-Beihammer ja muut, 2013). Lisäksi Mika Väyrynen mainitsi haastattelussa, että opettajan tulisi auttaa opiskelijaa näkemään erilaisia näkökulmia musiikin tekemiseen.

Kaikki haastateltavat toivat esille myös opiskelijoiden yksilöllisyyden ja sen kuinka samantyyllisiä opetustapoja käytetään hieman eri tavalla eri oppilaille. Kuten Hyry-Beihammer ym. (2013) totesivat, opettajalla tulisi olla monipuolinen valikoima opetustapoja, jotta soittamista voidaan jäsentää eri tavoin erilaisille oppilaille. Mika Väyrynen kuvaa opetussisältöään periaatteen opettamiseksi: ”Pyrin esittämään ongelmaan X erilaisia ratkaisumalleja, periaatteita. Mutta lopputulos mihin opiskelija päätyy ei ole koskaan identtinen sen kanssa mitä itse teen, vaan on sen henkilökohtainen variantti.” Tämä viittaa konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen, jossa oppija itse muodostaa tietoa rakentaen vanhan tiedon ja aiemman koetun päälle (Tynjälä, 1999).

Opetuskeinoista puhuttaessa Matti Rantanen puhui mallioppimisesta: ”Pitäisi luoda mielikuvia, miltä jonkin asian pitäisi kuulostaa, jotta opiskelijalle tulisi mahdollisimman hyvä tavoite ja tieto siitä, mihin pyritään.” Behavioristiseen oppimiskäsitykseen on liitetty mallioppiminen, jossa opettaja antaa opiskelijalle mallisuorituksen, jota oppilas alkaa jäljittelemään (Hyry-Beihammer ja muut, 2013).

Veli Kujala mainitsi esimerkkinä käyttävänsä asteikkoharjoituksia soittotekniikkaa opettaessaan: ”Esimerkiksi kaikkiin ääriasennoissa tehtäviin palkeenkääntöihin ei ole olemassa kovin paljon parempaa työkalua kuin asteikot.” Lisäksi Veli Kujala mainitsi käyttävänsä tekniikkaa opettaessaan paljon rytmiharjoituksia. Mika Väyrynen korosti ongelmanratkaisutapoja: ”Tarkoituksenani on antaa työkaluja, ongelmanratkaisutapoja ja kykyä lähestyä ongelmia kolmiulotteisesti.” Matti Rantanen taas mainitsi esimerkkiopetuskeinona vaikeiden paikkojen purkamisen pienempiin osiin, jotta löydetään mahdolliset epätarkkuudet esimerkiksi sormituksissa.



Mika Väyrynen korosti myös haastattelussa, että soittaessa tulisi etsiä tunnetta, mikä tuntuu hyvältä. Hänen mukaansa kaikella on oma tunteensa ja soittaessa tulisi etsiä tapoja toistaa tietty tunne uudestaan lopputuloksen saavuttamiseksi.

Matti Rantanen toi esille, että opettajan olisi tärkeää huomata opiskelijoiden ”vahvat ja heikot” puolet. Näin ollen opettajan tulisi auttaa oppilasta kehittämään tehtäviä eli musiikista puhuttaessa harjoituksia, jotka auttavat saavuttamaan teosten edellyttämät taidolliset valmiudet, kuten Partti, Westerlund ja Björk (2013) totesivat. Mika Väyrynen kuvaa näitä teknisiä valmiuksia ”arsenaalikirjastona”. Hänen mukaansa: ”Kaikki tekniikkaan ja kehonkäyttöön liittyvät seikat opitaan yksi kerrallaan ja ne menevät sinne omaan tietö/taitokirjastoon omiksi kirjoikseen. Kun erilaisia taitoja teoksissa tarvitsee, voidaan niitä poimia sieltä hyllystä kuin kirjoja kirjastosta.”

Lisäksi Mika Väyrynen mainitsi opettajan tehtävänä oppilaan auttamisen: ”Liiallisella muottiin laittamisella häiritsee. Toisaalta tulee nähdä se piste, johon asti apu on tarpeen.” Tämä viittaisi Vygotskin kehittämä lähikehityksen vyöhykkeen käsitteeseen, joka toimii juuri näin. Opettaja tarjoaa apua asioihin, joihin oppilas ei vielä itse pysty ilman opettajan apua. (Vygotski, 1978, Tynjälän 1999, 48 mukaan.)

Kuten aineistoanalyysistä tulee ilmi, opettajat tarjoavat erilaisia ratkaisumahdollisuuksia opiskelijoidensa teknisiin ongelmiin. Opintojen edistyessä opiskelijat alkavat käyttämään näitä opittuja taitoja itsenäisemmin kehittyvien metakognitiivisten taitojensa avulla, koska näiden taitojen avulla he pystyvät säätelemään ja arvioimaan omaa oppimistaan (Tynjälä, 1999).

Aineistonanalyysissä tuli esille opettajan tehtävän monimutkaisuus sosiokonstruktivistisessa viitekehityksessä (Tynjälä, 1999). Soittotekniikan opettaminen on monimutkaista, koska tekniikka on moniulotteinen termi, joka kattaa paljon osa-alueita. Haastatteluissa esille tulleita osa-alueita olivat mekaanisten teknisten taitojen lisäksi muun muassa ajankäyttö musiikissa, stressinhallinta ja kyky tietoisesti ajatella tekemistään.

### **4.3 Metakognitio ja itsesäätely**

Aineistoanalyysissä tuli esille, että jokainen haastatelluista käyttää metakognitiivisia taitoja omassa harjoittelussaan. Kaikki haastateltavat ovat tehneet vuosikymmenien uran harmonikansoiton parissa oppien juuri heille parhaat ja tehokkaimmat tavat

harjoitella soitettavia teoksia. Tosin haastateltavat mainitsivat käyttävänsä metakognitiivisia taitojaan osittain tiedostamattomasti, automaattisesti linkittäen uusia asioita aiemmin koettuun, kuten Mika Väyrynen: ”Huomioin aiemmin oppimaani, käytän sitä sekä tiedostaen että tiedostamatta.” Metakognition tiedostamattomasta käytöstä on maininnut myös Winne (2018), jonka mukaan metakognitiivisia taitoja saatetaan käyttää sen enempiä miettimättä, aivan niin kuin kirjaa lukiessa ei mietitä yksittäisiä kirjaimia.

Veli Kujala kertoi haastattelussaan omista opiskeluajoistaan ja pyrkimyksistään olemaan mahdollisimman tietoinen osa-alueista, jotka sujuvat ja niistä, joita pitäisi vielä kehittää. Tämän tietoisuuden omasta tekemisestä toi esille myös Matti Rantanen: ”Kyky analysoida omaa tekemistään. Se on aivan ehdoton soittamisessa ja sitä kohti meidän pitäisi mennä enemmän ja enemmän.” Metakognitiiviset taidot ovat siis muusikoille erittäin tärkeitä, kuten Concina (2019) kirjoitti omassa tutkimuksessaan. Lisäksi Rantanen sanoi: ”Kaikissa asioissa ajatuksena on, että ajatuksen pitäisi pystyä olemaan koko ajan edellä siitä, mitä soittaa.” Eli metakognitiivisten taitojen tulisi olla aktiivisesti käytössä myös soittoprosessin aikana, ei pelkästään esimerkiksi harjoittelun suunnitteluvaiheessa.

Kuten Matti Rantanen sanoi haastattelussa: ”Yksi asia on itsensä tunteminen mahdollisimman syvällisesti. Kyky analysoida omaa tekemistään.” Tämä linkittyy myös soittoergonomiaan, jossa Matti Rantasen mukaan opiskelijat ovat alkaneet ymmärtää omaa kehoaan itsensä tuntemisen kautta ja todenneet, mikä itsestä tuntuu hyvältä ja kuinka asiat pitäisi tehdä. Tämä liittyy itsesäätelyyn, jossa opiskelijat ovat ylläpitämällä kognitiivisia toimintojaan, motivaatiotaan ja käyttäytymistään (Schunk & Greene, 2018) saavuttaneet ergonomisesti suotuisimman ratkaisun. Veli Kujala mainitsi: ”Mielestäni se on tärkein asia, mitä opiskelun aikana pitäisi oppia on se, miten saadaan ne kiertotiet sieltä pois.” Motorisen tekniikan kannalta siis suotuisin vaihtoehto olisi lopulliseen päämäärään pääseminen mahdollisimman nopeasti ja tähän tarvitaan metakognitiivisia taitoja avuksi, kuten esimerkiksi harjoittelun suunnittelua ja oman oppimisen analysointia. Metakognitiivisten taitojen käyttämisen on huomattu tekevän muusikoiden harjoittelusta tehokkaampaa, vaikka harjoitteluun käytetty aika ei ole pidentynyt (Power & Powell, 2018). Matti Rantasen mukaan tärkeää olisi harjoittelussa tietää miten voi tehdä asioita ja miten on tehnyt asioita aiemmin.

Aineistoanalyysin perusteella metakognitiota käytetään osittain tiedostamattomasti, vaikka pyrkimyksenä on usein mahdollisimman tietoinen metakognition käyttö omassa tekemisessä. Matti Rantasen mukaan: ”Tekniikkaa ei voida harjoitella pelkäämällä toistamalla, paitsi pikkulapsena, mutta on tärkeää miettiä tarkasti, miten sitä tehdään.” Metakognitiivisia taitoja käytetään kuitenkin osittain tiedostamattomasti ja metakognition käytön tiedostamattomuuden toi esille omassa tutkimuksessaan myös Winne (2018). Hän totesi metakognitiivisten taitojen olevan niin automatisoituja, että niiden käyttämisestä ei pohdita sen enempää kuin kirjan lukija yksittäisiä kirjaimia. Tärkeäksi asiaksi kaikki haastateltavat nostivat tietoisuuden omista kognitiivisista prosesseistaan, kuten Matti Rantanen sanoi: ”Tietoa mahdollisista ratkaisuista, itsensä tuntemisesta ja kykyä analysoida, mitä on tekemässä ja miten sitä on tekemässä.” Lisäksi kaikki mainitsivat pyrkimyksen löytää mahdolliset ongelmakohdat soitettavista teoksista mahdollisimman nopeasti.

Aineistoanalyysissä tärkeäksi haastateltavien omassa harjoittelussa tuli harjoittelun suunnittelu oppimisprosessin nopeuttamiseksi. Esimerkiksi Veli Kujala pyrkii nuottikuvan läpikäymisellä löytämään teoksista kohtia, jotka tulisi selvittää jollakin tavalla tai kenties jopa nuotintaa eri tavalla oppimisprosessin nopeuttamiseksi. Oppimisprosessin nopeuden ja kyvyn olla hukkaamatta aikaa opiskeltaessa teosta toi esille myös Neuhaus (1986). Haastateltavat korostivat myös kykyä oppia virheistään sekä soveltaa aiemmin oppimaansa uusiin tilanteisiin. Mika Väyrynen korosti harjoittelun aikataulutuksen lisäksi kokemuksen keräämistä ja sen käyttöä: ”Ei ole oikotietä. Kerää kokemusta ja sitten käytä sitä.” Myös Rantanen puhui haastattelussa tiedon keräämisestä ja sen käyttämisestä. Näin ollen opiskelijoiden tulisi kerätä mahdollisimman paljon tietoa ja taitoa asioista ja sitten oppia soveltamaan niitä erilaisiin tilanteisiin. Rantanen mainitsi myös kyvyn oppia virheistään yhdeksi tärkeäksi asiaksi oppimisprosessissa. Kyvyn analysoida aiemmin koettua toi esille myös Efkliides ja muut (2018) ja se liittyy oppijan itsesäätelykykyyn.

Puhuttaessa oppimisprosessin nopeudesta Veli Kujala toi esille sen, että vaikka motorisesti on tärkeää olla hukkaamatta aikaa ja löytää esimerkiksi mahdollisimman hyvät sormitukset nopeasti, ovat kiertotiet kuitenkin tulkinnallisia puolia miettiessä jopa välttämätöntä: ”Tulkinnallisessa mielessä niitä kiertoteitä pitää tehdä, mutta teknisessä mielessä tulisi se polku valmiiseen esitykseen tehdä mahdollisimman lyhyeksi.”

Kujalan mukaan on hankalaa päästä huonoista soittotottumuksista eroon, mikäli aloitetaan soittamaan esimerkiksi huonoilla sormituksilla tai huonoilla palkeenkäännöillä. Nämä luovat ”kiertoteitä”, jotka hidastavat teoksen saamista valmiiseen esityskuntoon.

Veli Kujala mainitsi etukäteen valmistautumisen olevan harjoittelussa tärkeää. Esimerkiksi harmonikansoitossa paljetremolot ovat fyysisesti raskaita ja Kujalan mukaan olisi tärkeää, varautua harjoittelemalla etukäteen: ”Kuten se jos kappaleessa on todella pitkä paljetremolo niin siihen voi alkaa jo varautua ennen kuin on sitä paljetremolopaikkaa soittanutkaan, varsinkin jos ei ole soittanut paljetremoloa pitkään aikaan.” Tämä viittaa itsesääteilyyn, kuten McPherson, Miksza ja Evans (2018) totesivat, korkean tason muusikoiden on tärkeää hallita ja tarkkailla omaa oppimistaan. Niin kuin Veli Kujala sanoi etukäteen vaikeisiin asioihin varautumisesta, se on tärkeää myös oppimisen itsesääteilytaitojen kannalta, jossa käytetään aiempia oppimistilannekokemuksia, jotta saavutetaan haluttu lopputulos oppimisessa (Efklides ja muut, 2018).

Haastateltavat puhuivat myös harjoittelusta. He kaikki totesivat, että opiskelijat harjoittelevat eri tavoilla. Matti Rantanen totesi, että harjoittelutavoissa on jotain yhteisiäkin piirteitä, kuten asioiden toistaminen. Veli Kujala mainitsi, että kun opiskelijoille antaa harjoituksia työstettäväksi, opettaja voi suurin piirtein olettaa, miten asiat muuttuvat soittotuntien välissä, mikäli harjoitusta on tehty. Mika Väyrynen totesi haastattelussa: ”Harjoitella voidaan monella tavalla. Soittamisessa on mielestäni kyse pohjimmiltaan vain kahdesta asiasta: mitä ja miten.” Mika Väyrysen mukaan ”miten” sisältää kaiken sen teknisen ja musiikillisen taidon, jolla ”mitä” tehdään mahdolliseksi. Myös Neuhaus (1986) toi kirjassaan esille, että soittamisessa on kyse pohjimmiltaan ”mitä” tehdään ja ”miten” tehdään.

## 5 Päätelmät ja pohdinta

Tutkimuksen tavoitteena oli analysoida oppimispsykologisia näkökulmia, joita harmonikansoiton tekniikan opettamiseen liittyy. Tarkoituksena oli tutkia korkeakoulutasolla opettavien harmonikkapedagogien kokemuksia ja näkemyksiä harmonikansoiton tekniikan opettamiseen sekä analysoida oppimisen haasteita. Tutkimuksessa selvitettiin myös soittotekniikan ja tulkinnan suhdetta toisiinsa. Tutkimuksen tehtävänä oli analysoida harmonikansoiton tekniikan opettamista opettajan näkökulmasta ja vastata seuraavaan tutkimuskysymykseen: Millaisia haasteita soittotekniikan opettamiseen liittyy ja millä tavoin niitä voidaan ratkaista oppimispsykologisista näkökulmista?

Soittotekniikan opettaminen on monimutkaista, koska niin kuin tutkimustuloksissa tuli esille, jo pelkästään sana ”soittotekniikka” on monimutkainen ja moniulotteinen termi. Siihen liittyy harmonikansoitossa monia asioita mekaanisista sormituksista ja palkeenkäännöistä, hienosäädettyihin artikulaatioihin ja teosten tulkintaan sekä stressinhallintaan ja ajankäyttöön. Soittotekniikkaan liittyvät myös ergonomiset asiat, sillä kuten tutkimustuloksissa tuli ilmi, huono soittoergonomia kuuluu soittotekniikassa. Tutkimuksen aikana oli kiinnostavaa huomata, että tekniikka ilmiönä oli haasteellista käsitteellistää. Haastateltavat totesivat tekniikan olevan osa niin isoa kokonaisuutta, että sen erottelu pelkäsi mekaaniseksi suoritukseksi on hankalaa eikä sitä pitäisi kukaan erottaa. Tutkimustuloksissa tuli ilmi tekniikan ja tulkinnan erottamattomuus toisistaan.

Tutkimustulokset osoittavat myös, että opiskelijoiden oppimista voidaan auttaa monilla tavoilla, esimerkiksi ergonomisiin asioihin puuttumisella sekä metakognitiivisten taitojen käytön opastamisella. Myös aiemmissa tutkimuksissa on osoitettu, että metakognitiivisten taitojen käyttö edesauttaa oppimista (ks. esimerkiksi Sternberg, 1998). Aineistoanalyysi osoitti, että haastateltavat käyttävät aktiivisesti metakognitiivisia taitojaan omassa harjoittelussaan, kuitenkin osittain tiedostamattomasti. Myös aikaisemmissa tutkimuksissa (ks. Winne, 2018) on todettu, että metakognitiivisia taitoja saateen käyttää luontaisesti ja automaattisesti ilman aktiivista tiedostamista.

Erytisesti soittotekniikka on sellainen osa-alue, jonka usein ajatellaan koostuvan pelkästään mekaanisesta suorituksesta. Yleistäen saatetaan sanoa, että soitonopiskelussa teknisten asioiden toistot riittävät suorituksen onnistumiseen. Kuten

aineistoanalyysissä tuli kuitenkin ilmi, musiikissa taiteellinen ilmaisu on erittäin tärkeää ja taiteellinen ilmaisukin on osa tekniikkaa. On kuitenkin mahdollista, että soittajalla motoriset taidot ovat hiottu huippuunsa, mutta tämä ei tarkoita esityksen olevan musiikillisesti taidetta. Tällaista esitystä voisi kutsua tekniseksi suoritukseksi, mutta onko se musiikin tarkoitus?

Tutkimuksen luotettavuutta pohdittaessa on otettava huomioon, että tutkimus tarkastelee vain kolmen harmonikkapedagogin näkökulmia aiheeseen. Mikäli haastateltavia harmonikkapedagogeja olisi ollut enemmän, olisi esimerkiksi soittotekniikkaan saatettu liittää vielä joitakin asioita, joita tässä tutkimuksessa ei ole tullut esille.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on herätellä pohtimaan teknisten ongelmien harjoittelun tehokkuutta passiivisessa toistossa. Neuhausin (1986) mukaan, jotkut pedagogit ovat nimenomaan sitä mieltä, että passiivinen mekaaninen toisto on avain hyvään soittamiseen. On ymmärrettävä, että Neuhausin (1986) kirjan julkaisusta on yli 30 vuotta aikaa, mutta jäin itse pohtimaan omaa soittoani ja sitä, jääkö taiteellinen puoli tekniikasta motorisen suorituksen alle. Esimerkiksi ohjelmistovalinnoissa, vaikuttaisi siltä, että osoittaakseen osaamisensa toisille pitäisi soittaa motorisesti vaikeita teoksia. Minkä takia näin on, mistä tällainen ajattelu on lähtöisin ja kenelle yritetään todistaa jotakin? Tällainen ajattelu viittaisi ulkoiseen motivaatioon (ks. Tynjälä, 1999, 103). Onko esimerkiksi tutkinnoissa tarkoituksena tehdä taiteellinen konsertti vai konsertti, jonka ohjelman tarkoitus on olla niin vaikea kuin vain mahdollista?

Erittäin mielenkiintoista tutkimustuloksissa oli haastateltavien reaktiot siihen, kun haastattelukysymyksissä kysyttiin Kalevi Ahon harmonikkasonaatin teknisistä vaikeuksista. Kaikki haastateltavat alkoivat, ennen yksittäisten teknisten vaikeuksien läpikäymistä, pohtimaan sitä, minkä takia vaikeita teoksia vertaillaan keskenään. Veli Kujala pohti haastattelussa teosten teknistä hankaluutta ja sitä, mihin teosta verrataan, jos sitä sanotaan teknisesti hankalaksi. Musiikinopiskelijoilla on hieman taipumusta alkaa vertailemaan keskenään, mitkä teokset ohjelmistosta ovat vaikeampia verrattuna toisiin teoksiin. Tämä herättää pohtimaan sitä, eikö musiikissa kuitenkin tärkeintä olisi musiikillinen puoli eikä se, onko jokin teos vaikeampi kuin joku toinen? Kuten Mika Väyrynenkin haastattelussa totesi: ”Mutta ei teoksia saa – eikä pidä – vertailla.”

Opintojen aikana on tietenkin tarkoituksena kehittää opiskelijan motorinen tekniikka siihen pisteeseen, että kaikki on mahdollista. Tutkimustuloksissakin todettiin, hyvä tekniikka mahdollistaa hyvän tulokinnan. Tämä teosten motoristekninen vertailu keskenään viittaisi siis opiskelijoiden keskinäiseen kilpailuun ”paremmuudesta”. Tiettyyn pisteeseen asti tällainen kilpailuhenkinen ilmapiiri on varmasti motivoivaa itsensä kehittämiseksi, mutta kysymys kuuluu, onko tällainen kilpailullinen ajattelutapa välttämättä aina hyvä asia? Haastateltavien pohdinnat haastattelutilanteessa tähän teosten teknisten vaikeuksien vertailusta, viittaisi mahdollisesti siihen, että tietyn vaiheen jälkeen muusikot keskittyisivät ohjelmistovalinnoissaan enemmän taiteelliseen puoleen tekniikasta, joten minkä takia opiskelijavaiheessa olevat ajattelevat niin paljon tekniikan motorista puolta? Tästä aiheesta tarvittaisiin lisää tutkimuksia oppijaidentiteetin sekä myös ammatti-identiteetin puolella (vrt. López-Íñiguez & McPherson, 2020).

Yhtenä tutkimuksen tavoitteena on rohkaista opettajia ohjaamaan opiskelijoitaan metakognitiiviseen ajatteluun sekä opiskelemaan omista ajatuksistaan tietoisemmin. Tutkimustulokset ja aikaisemmat tutkimukset (esim. Concina, 2019) viittaavat siihen, että metakognitiivisten taitojen käyttö on muusikoille tärkeä oppimisen väline. López-Íñiguez ja McPherson (2020) toivat esiin tutkimuksessaan, että jatkuva itsensä tarkkailu ja analysoiminen johtivat vielä entistä tehokkaampien harjoitusstrategioiden käyttöön. Opettajan olisi tärkeää välittää metakognitiivisia taitoja oppilailleen, jotta harjoittelu soittotuntien ulkopuolella olisi mahdollisimman tehokasta. Pääosa musiikinopiskelusta tapahtuu ilman opettajan läsnäoloa, joten olisi tärkeää, että opettajat välittäisivät metakognitiivisten taitojen käyttöä oppilailleen. Olisiko tekniikkaa helpompi oppia, mikäli soittoharjoitukset tehtäisiin vieläkin suunnitelmallisemmin ja analysoiden omaa tekemistään? Olisiko harjoittelu tehokkaampaa, mikäli metakognitiivisiä taitoja käytettäisiin entistä tietoisemmin?

Tutkimustuloksissa tekniikkaan liitettiin myös stressinsietokyky. On mahdollista, että tällä tarkoitettiin stressitilanteissa tapahtuvia reaktioita, jotka saattavat vaikeuttaa teknistä suoritusta esimerkiksi käsien värinän vuoksi. Mutta koska tuloksissa haastateltavat viittaavat myös tekniikan psykologiaan, voisi sanoa, että oman mielensä rauhoittaminen tällaisissa jännittävissä tilanteissa liittyy myös tekniikkaan. Tai ainakin se, että oppii tuntemaan itsensä niin, että tunnistaa myös omat reaktionsa stressitilanteissa

ja ehkä oppii hallitsemaan niitä ainakin joissain määrin. Lisätutkimuksia tarvittaisiin metakognition yhteydestä esiintymisjännitykseen.

Tämä tutkimus keskittyi harmonikansoiton tekniikkaan opettajan näkökulmasta, mutta lisäksi tarvittaisiin tutkimuksia harmonikansoiton tekniikkaan opiskelijoiden näkökulmasta sekä erilaisista harjoitteluprosesseista ja niiden tehokkuudesta. Tämän tutkimuksen tuloksena oli, että metakognitiivisia taitoja käytetään musiikissa ja soitonharjoittelussa. Tämän tutkimuksen ja aiemman tutkimuskirjallisuuden perusteella tarpeellinen tutkimusaihe on esimerkiksi, miten metakognitiivisten taitojen huomioiminen vaikuttaa harjoittelun tehokkuuteen. Tarvitaan myös aineistonkeruumenetelmiä, joilla voitaisiin saada tietoa kerättyä laajemmalta joukolta, esimerkiksi kyselylomakkeella. Kuitenkin aihe on niin moniulotteinen, että kyselylomake yksinään ei riitä näin moniulotteisen aiheen tarkasteluun, vaan voitaisiin hyödyntää monimenetelmällisyyttä aineistoa kerätessä. Tässä tutkimuksessa haastateltiin kolmea korkeakoulutasolla opettavaa opettajaa, tarpeellista olisi myös tutkia esimerkiksi musiikkiopistotasolla opettavien opettajien näkökulmia tähän aiheeseen. Lisäksi on todettava, että tämä tutkimus koskee vain harmonikansoiton tekniikkaa, eikä harmonikan teknisiä ongelmia voida siirtää koskemaan muita instrumentteja, joten lisätutkimukset muiden instrumenttien parissa ovat tarpeen. Lisäksi tarvittaisiin lisätutkimuksia liittyen metakognition, motivaation suhteesta toisiinsa ja miten näitä voitaisiin soveltaa enemmän musiikkipedagogiikassa.

Tämän tutkimuksen yhtenä tavoitteena oli antaa opiskelijoille rohkeutta tutkia omia ajatuksiaan ja kehittää omia tapojaan oppia. Täytyy ottaa huomioon, että jokainen muusikko on yksilö yksilöllisine ominaisuuksineen eikä kukaan voi täysin kopioida toista. Jokainen joutuu löytämään oman tiensä sekä motorisessa että taiteellisessa mielessä. Ja kuten Mika Väyrynen haastattelussa totesi: ”Ei ole oikotietä. Kerää kokemusta ja sitten käytä sitä.”



## Lähteet

- Arjas, P., Hirvonen, A. & Nikkanen, H. 2013. Esiintyminen ja kilpaileminen pedagogisina kysymyksinä. Teoksessa Juntunen, M-L., Nikkanen, H. & Westerlund, H. (toim.) Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-Kustannus, 225–243.
- Bach, C.P.E. 1995 [1753]. Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria. Hämeenlinna: Karisto.
- Benton, C. 2013. Promoting Metacognition in Music Classes. *Music Educators Journal*, 100(2), 52–59.
- Bruner, J. 1997. Celebrating Divergence: Piaget and Vygotski. *Human Development*, 40, 6373.
- Buttram, J. 1996. Learning Theory and Related Developments: Overview and Applications in Music Education and Music Therapy. Teoksessa Hodges, D. (toim.) *Handbook of Music Psychology*. San Antonio: IMR Press, 401–467.
- Concina, E. 2019. The Role of Metacognitive Skills in Music Learning and Performing: Theoretical Features and Educational Implications. *Frontiers in Psychology* 10, artikkeli 1583.
- Dinsmore, D., Alexander, P. & Loughlin, S. 2008. Focusing the Conceptual Lend on Metacognition, Self-Regulation and Self-Regulated Learning. *Educational Psychology review*, 20(4), 391–409.
- Efklides, A., Schwartz, B. & Brown, V. 2018. Motivation and Affect in Self-Regulated Learning. Teoksessa Shunck, D. & Greene, J. (toim.) *Handbook of Self-Regulation of Learning and Performance 2<sup>nd</sup> Edition*. New York: Routledge, 64–82.
- Hart, J. T. 2014. Guided Metacognition in Instrumental Practise. *Music Educators Journal*, 101(2), 57–64.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 1997/2018. Tutki ja kirjoita. Porvoo: Tammi.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2001. Tutkimushaastattelu. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hyry-Beihammer, E., Joukamo-Ampuja, E., Juntunen, M-L., Kymäläinen, H. & Lepänen, T. 2013. Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä. Teoksessa Juntunen, M-L., Nikkanen, H. & Westerlund, H. (toim.) *Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 150–182.

- Jacomucci, C. Mastering Accordion Technique. Teoksessa Jacomucci, C. & Delaney K. 2013. Mastering Accordion Technique. Tricase: Youcanprint Self-Publishing, 11–61.
- Jyväskylän Yliopisto, KOPPA-verkkomateriaali. 2015. Saatavilla: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimus-strategiat/empiirinen-tutkimus>, luettu 4.5.2021.
- Jyväskylän Yliopisto, KOPPA-verkkomateriaali. 2015. Saatavilla: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimus-strategiat/laadullinen-tutkimus>, luettu 4.5.2021.
- Lips, F. 1991/2000. The Art of Bayan playing. Kamen: Karthause-Schmülling Verlagsgesellschaft.
- López-Íñiguez, G. & McPherson, G. 2020. Applying Self-Regulated Learning and Self-Determination Theory to Optimize the Performance of a Concerts Cellist. *Frontiers in Psychology* 11, artikkeli 385.
- MacIntyre, P., Schnare, B. & Ross, J. 2018. Self-determination theory and motivation for music. *Psychology of music*, 46(5), 699–715.
- McPherson, G., Miksza, P. & Evans, P. 2018. Self-Regulated Learning in Music Practice and Performance. Teoksessa Schunk, D. & Greene, J. (toim.) *Handbook of Self-Regulation of Learning and Performance 2<sup>nd</sup> Edition*. New York: Routledge, 181–193.
- Neuhaus, H. 1986. Pianonsoiton taide. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Partti, H., Westerlund, H. & Björk, C. 2013. Oppimiskäsitykset reflektiivisen musiikkikasvattajan toiminnan ohjaajina. Teoksessa Juntunen, M-L., Nikkanen, H. & Westerlund, H. (toim.) *Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 54–70.
- Phillips, D.C. & Soltis, J. 2009. *Perspectives on Learning*. New York: Teachers College Press.
- Power, A. & Powell, S. 2018. Engaging young string players in metacognition. *International Journal of Music Education*, 36(4), 659–670.
- Schunk, D. & Greene, J. 2018. Historical, Contemporary and Future Perspectives on Self-Regulated Learning and Performance. Teoksessa Schunk, D. & Greene, J. (toim.) *Handbook of Self-Regulation of Learning and Performance 2<sup>nd</sup> Edition*. New York: Routledge, 1–15.

- Sternberg, R. 1998. Metacognition, abilities, and developing expertise: What makes an expert student? *Instructional Science*, 26, 127–140.
- Tanner, K. 2012. Promoting student metacognition. San Francisco: CBE life sciences education, 11(2), 113–120.
- TENK 2012. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2012: Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsittelyminen.
- TENK 2019. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2019: Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi.
- TPOPS 2017. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2017. Helsinki: Opetushallitus.
- Tuomi J. & Sarajärvi A. 2002/2006. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Jyväskylä: Tammi.
- Tynjälä, P. 1999. Oppiminen tiedon rakentamisena. Tampere: Kirjayhtymä.
- Usher, E. L. & Schunk, D. H. 2018. Social Cognitive Theoretical Perspective of Self-Regulation. Teoksessa Schunk D. & Greene J. (toim.) *Handbook of Self-Regulation of Learning and Performance 2<sup>nd</sup> Edition*. New York: Routledge, 19–35.
- Virkkula, E. & Nissilä, S. 2017. Towards Professionalism in Music: Self-Assessed Learning Strategies of Conservatory Music Students. *Ljubljana: CEPS Journal: Center for Educational Policy Studies Journal*, 7(3), 113–135.
- Väyrynen, M. 1997. Mestarikurssi. Urjala: AMS-production.
- Wass, R. & Golding, C. 2014. Sharpening a tool for teaching: the zone of proximal development. *Dunedin. Teaching in higher education*, 19(6), 671–684.
- Winne, P. 2018. Cognition and Metacognition Within Self-Regulated Learning. Teoksessa Schunk D. & Greene J. (toim.) *Handbook of Self-Regulation of Learning and Performance 2<sup>nd</sup> Edition*. New York: Routledge, 36–48.

# Liitteet

## Liite 1. Haastattelurunko

Aloitus: Haastattelun tarkoitus, tavoitteet, mihin aineistoa käytetään, kuka käsittelee, mitä aineistolle tapahtuu analyysin jälkeen. Sovi tutkittavien kanssa anonymisoinnista/omien nimien käytöstä.

Lämmittelykysymykset:

- 1) Millä tavoin kuvailisit soittotekniikkaa käsitteenä?

Teema 1 - Tekniikka

- 1) Millaisia teknisiä ongelmia olet huomannut opiskelijoillasi olevan?
- 2) Muuttuvatko ongelmat opintojen edistyessä?
- 3) Millä tavoin tekniset ongelmat voivat vaikeuttaa teosten tulkitsemista?
- 4) Millaisia opetuskeinoja käytät tekniikkaa opettaessa?
- 5) Oletko huomannut (teknisten ongelmien tullessa esille), että opiskelijat työstävät näitä ongelmia eri tavoin?

Teema 2 – Ergonomia ja tekniikka

- 1) Keskitytkö opettaessa ergonomiaan?
- 2) Missä vaiheessa teoksen opettelua kiinnitetään huomiota ergonomisiin asioihin?
- 3) Millä tavoin ergonomia voi vaikuttaa tekniikkaan?

Teema 3 – Esimerkkikappale – Kalevi Aho: Mustat linnut

- 1) Mitkä ovat niitä teknisesti vaikeita paikkoja, jotka tulevat esille tätä kappaletta opettaessa tai opiskeltaessa?

- 2) Onko muissa kappaleissa ongelmia, jotka eivät tässä kappaleessa tule esille?

#### Teema 4 – Metakognitio ja tekniikka

- 1) Millä tavoin metakognition huomioiminen voi hyödyntää tekniikan oppimista?
- 2) Kun opiskelet itse uutta teosta, millä tavoin kiinnität huomiota metakognitioon harjoitellessasi?

## Liite 2. Tutkimuslupalomake

### TUTKIMUSLUPA

Tällä lomakkeella pyydän lupaa haastatteluaineiston keruuseen. Kerään aineistoa maisterintutkintooni kuuluvan lopputyön toteuttamiseen osana opintojani Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Tutkielmani tavoitteena on analysoida oppimisyksiköiden näkökulmia, joita harmonikansoiton tekniikan opettamiseen liittyy. Kerään haastatteluaineistoja joulukuussa 2020 ja tammikuussa 2021. Aineistoa käytetään tutkielmassa, joka valmistuu vuonna 2021.

Ainoastaan tutkimuksen vastuullinen tutkija Minna Ristamäki käsittelee aineistoa eikä tutkimusraportista voida yksilöidä tutkimuksen piiriin kuulunutta henkilöä, ellei tutkimukseen osallistunut tätä pyydä. Tutkimussuostumuksista syntyy väliaikainen manuaalinen rekisteri (GDPR, PDA 10§, 24§), joka tuhotaan välittömästi aineistonkeruun toteuttamisen jälkeen.

Voit vetäytyä tutkimuksesta ja pyytää käsikirjoituksen luettavaksesi tutkimuksen kaikissa vaiheissa.

Pyydän ystävällisesti allekirjoittamaan tämän lomakkeen ja palauttamaan sen projektin vastuulliselle tutkijalle Minna Ristamäelle [minna.ristamaki@uniarts.fi](mailto:minna.ristamaki@uniarts.fi). Lisätietoja tutkimuksen toteuttamisesta voit saada myös tutkielmani ohjaajalta Sanna Kivijärveltä [sanna.kivijarvi@uniarts.fi](mailto:sanna.kivijarvi@uniarts.fi).

Annan suostumukseni haastatteluaineiston keräämiseen, tallentamiseen ja tutkimuskäyttöön.

Minna Ristamäki, [minna.ristamaki@uniarts.fi](mailto:minna.ristamaki@uniarts.fi), 040 528 4209

---

Paikka ja aika (osallistuja)

---

Osallistujan/huoltajan allekirjoitus ja nimenselvennys

