

**RAKENTEELLISET EROT LASTEN HARMONIKOISSA
JA NIIDEN VAIKUTUKSET PEDAGOGIIKKAAN**

Seminaarityö
Kevät 2026
Kalle Siitonen

Opettajan pedagogiset opinnot
Taideyliopiston Sibelius-
Akademia, pianon, harmonikan,
kitaran ja kanteleen aineryhmä
Tampereen yliopisto

TIIVISTELMÄ

Kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Rakenteelliset erot lasten harmonikoissa ja niiden vaikutukset pedagogiikkaan	27+1
Tekijän nimi	Lukukausi
Kalle Siitonen	Kevät 2026
Aineryhmän nimi	
Pianon, harmonikan, kitaran ja kanteleen aineryhmä	
<p>Työssä tutkittiin lasten harmonikkojen rakenteellisiä eroja, sekä niiden vaikutusta soitonopettajan työhön. Tutkimuksen teoreettisena viitekehystenä käsiteltiin harmonikan yleistä rakennetta, hyvää soittoasentoa ja rasitusvammoja. Tutkimukseen liitettiin myös aineistoja harmonikan rakenteellisten erityispiirteiden soveltamisesta pedagogisesta näkökulmasta.</p> <p>Tutkimus suoritettiin laadullisena tutkimuksena puolistrukturoidun teemahaastattelun muodossa. Haastatteluihin osallistui kolme harmonikkapedagogia, joilla oli kokemusta lapsien ja nuorten opettamisesta.</p> <p>Tuotetun aineiston perusteella lasten harmonikkojen merkittävämmät rakenteelliset erot liittyvät soittimen kokoon, diskanttikahvan asetteluun, remmien säätömahdollisuuksiin ja bassojärjestelmään. Nämä vaikuttavat opettajan työhön monella tasolla. Soittimien rakenteelliset erot aiheuttavat helposti sekaannuksia, niin yksilö- kuin ryhmätunneilla. Soittimien erilaisten rakenteiden takia opettajan on muistettava eri oppilaiden soittimien eroavaisuuksia ja muokata puhettaan aktiivisesti oppilaan mukaan. Tämä vie soitonopettajan kapasiteettia toimia soittotunneilla. Tutkimuksessa todettiin, että soittimen rakenteen standardisoinnille voisi olla perusteita, mutta samaan aikaan pitää ottaa huomioon, että esimerkiksi diskanttikahvan asettelulle on omat perustelunsa pedagogisen funktionsa takia.</p> <p>Tutkimuksen aihepiiriä ei juurikaan ole käsitelty kirjallisuudessa, ja sen vuoksi työn voidaan katsoa olevan alalla relevantti. Tutkimus voisi toimia pohjustuksena laajemmalle harmonikkojen rakenteellisten erojen tutkimiselle.</p>	
Hakusanat	
harmonikka, alkeisopetus, ergonomia, pedagogiikka, rakenne-erot	
Tutkielma on tarkistettu plagiointitarkastusjärjestelmällä	
14.4.2026	

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	3
2	TEOREETTINEN TAUSTA	5
	<i>2.1 Harmonikan rakenne</i>	<i>5</i>
	2.1.1 Diskanttisormio	5
	2.1.2 Bassosormio	6
	<i>2.2 Soittoasento ja ergonomia</i>	<i>7</i>
	2.2.1 Hyvä soittoasento	7
	2.2.2 Kuormitus soittaessa	8
	2.2.3 Tyypilliset rasitusvammat	8
	<i>2.3. Harmonikka ja pedagogiikka</i>	<i>9</i>
	2.3.1 Harmonikkapedagogiikkaa Suomessa	9
	2.3.2 Harmonikan pedagogiset erityispiirteet	10
3	TUTKIMUSASETELMA	11
	<i>3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymykset</i>	<i>11</i>
	<i>3.2 Tutkimusmenetelmä</i>	<i>12</i>
	<i>3.3 Tutkimuksen suorittaminen, aineisto ja aineiston analyysi</i>	<i>12</i>
	<i>3.4 Tutkimusetiikka</i>	<i>13</i>
4	Tulokset	15
	<i>4.1 Rakenteelliset erot lasten harmonikoissa</i>	<i>15</i>
	<i>4.2 Rakenteellisten erojen vaikutus soitonopettajan työhön</i>	<i>21</i>
	<i>4.3. Pedagoginen lähestymistapa</i>	<i>22</i>
	Lähteet	26

LIITTEET

1 JOHDANTO

Tutkimuksen lähtökohtana on selvittää lasten harmonikkojen rakenteellisia eroja ja niiden vaikutuksia soitonopettajan työhön. Idean tutkimukselleni sain omiin opettajan pedagogisiin opintoihin kuuluvan opetusnäytteen aikana, kun harjoitusoppilaani bassopuoli ei vastannut näppäinjärjestykseltään täysikokoisen soittimen sormiota. Olin aina ajatellut näppäinjärjestelmien olevan standardoituja niin pienemmissä, kuin suuremmissakin soittimissa. Aikaisemmin olin törmännyt erilaisiin rakenteellisiin ratkaisuihin soittimen ulkomittoihin liittyen: on korkeampia ja leveämpiä soittimia tai joissain soittimissa näppäimet ovat esimerkiksi eri kokoiset. Näppäinten kosketus voi myös vaihdella. En kuitenkaan aavistanut soittimessa olevan niin perustavanlaatuisia eroja, kuten näppäinjärjestys.

Mieleeni nousikin kysymys muista harmonikan rakenteellisista eroavaisuuksista: onko erityisesti pienissä soittimissa muita rakenteellisia piirteitä, jotka vaikeuttavat opettamista ja ehkä myös oppimista? Täysikokoisten konserttiharmonikkojen rakenne on pitkälti vakiintunut ja koen mielenkiintoiseksi tutkimusaiheeksi lasten ja nuorten soittimet, joista suurimmat rakenteelliset erot löytyvät. Inspiraationa seminaarityölle on toiminut myös Sibeliuksen Akatemian harmonikkaluokan johtaja Veli Kujala, jonka muistan puhuneen harmonikan diskanttikahvan asettelun standardisoimisesta kaikkiin harmonikkoihin.

Tutkimuksen tavoitteena on löytää näkemyksiä kokeneiden pedagogien kokemusten perusteella soittimien erilaisista rakenteista ja niiden luomista mahdollisista haasteista opetuksessa. Pieni harmonikka ei ole mittasuhteiltaan ja painoltaan täysikokoisia konserttisoittimia vastaava, eikä soitin kasva samassa suhteessa kuten esimerkiksi 1/2 - tai 3/4-kokoiset jousisoittimet. Ajattelen, että yhden standardisoidun harmonikan rakenne sujuvoittaisi opetusta, jonka seurauksena muun muassa pedagogisen materiaalin kirjoittaminen ja ergonomian opetus vakiintuisi. Tämä helpottaisi harmonikansoiton opettajien työtä, sillä soittimien rakenteelliset erot eivät toisi lisämuuttujia opetuksen suunnitteluun ja toteutukseen. Tämän ansiosta opettajan kapasiteettia säästyisi muihin asioihin. Opetusnäytteessäni kuvaamani tilanne olisi täten voitu välttää. Toisaalta onko kuitenkin niin, että erilaisille soittimille on kysyntää lasten anatomisten eroavaisuuksien vuoksi? Tai onko soittimien rakenteet erilaisia pedagogisten funktioidensa takia?

Liitän teoreettisen taustaan myös tuki- ja liikuntaelimitykseen liittyviä aineistoja, joiden tarkoituksena on kuvata hyvää soittoergonomiaa sekä soittamiseen liittyviä ongelmia tästä näkökulmasta. Soittimen erilaiset rakenteet vaikuttavat implisiittisesti myös opettajan pedagogiaan. Jos lapset ja soittimet ovat mittasuhteiltaan erilaisia, ovat ergonomiset ratkaisut soittotunnilla myös sellaisia. Teoreettisessa taustassa kerron myös suomalaisesta harmonikkaopetuksesta ja soittimen pedagogisesta käytöstä. Peilaan pedagogiikkaa käytössä olevan taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaan.

Luvussa 2 käsittelen tutkimukseni teoreettista taustaa edellä mainituista näkökulmista. Luku 3 sisältää tutkimuskysymyksen, -menetelmän ja erilaiset metodologiset lähtökohdat. Luvuissa 4 ja 5 esittelen tutkimuksen tulokset ja siihen liittyvää pohdintaa. Tutkimuksessa käytetty haastattelurunko löytyy liitteistä.

2 TEOREETTINEN TAUSTA

Tässä osiossa käsittelen tutkimukseni teoreettista taustaa kolmesta eri näkökulmasta. Alaluvussa 2.1 esittelen harmonikan rakenteen lyhyesti. Alaluvussa 2.2 puolestaan havainnoin hyvää soittoasentoa ja soittamiseen liittyvää ergonomiaa tuki- ja liikuntaelimityöön liittyvien aineistojen avulla. Suomalaisesta harmonikkapedagogiikasta kerron alaluvussa 2.3.

2.1 Harmonikan rakenne

Tämä luku käsittelee konserttiharmonikan yleistä rakennetta. Selitän vakiintuneen konserttiharmonikan rakenteen pääpiirteittäin, joten on helpompaa ymmärtää, miten lasten harmonikkojen rakenne eroaa nykyään käytössä olevasta ammattilaistason soittimesta. Selkeyden vuoksi käsittelen tässä työssä ainoastaan näppäinharmonikkaa.

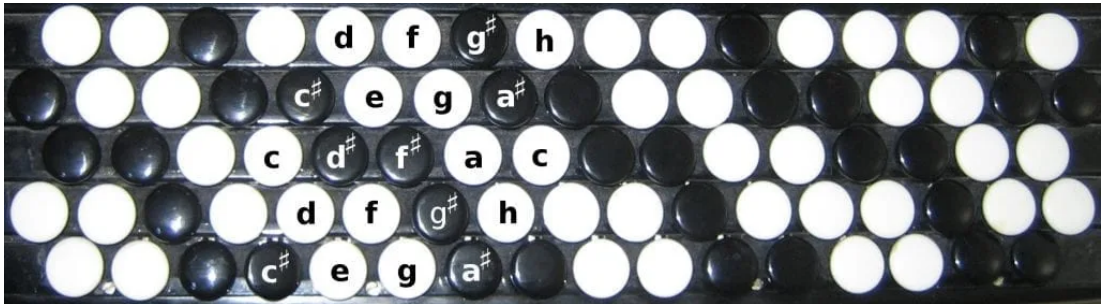
Harmonikka koostuu kolmesta perusosasta: palkeesta, diskantti- ja bassosormiosta. Palje on erikoisvalmisteista pahvia ja sen avulla saadaan soittimen sisälle tarvittava ilmanpaine. Kun sormion näppäintä painetaan, avautuu ääntä vastaava ääniaukko ja kulkeva ilma saa halutun kielen värähtelemään. (Kymäläinen 1994, 13.)

2.1.1 Diskanttisormio

Diskanttisormio on soittajasta katsottuna oikealle puolelle jäävä osa soittimesta. Siihen kuuluvat klaviatuuri eli näppäimet, äänikerrat ja niiden rekisterit. Diskanttisormion perusteella harmonikat jaetaan näppäin- ja pianoharmonikkoihin. Suomessa vallitseva järjestelmä on näppäinharmonikka. (Kymäläinen 1994, 14.)

Suomessa käytämme diskanttisormiossa niin kutsuttua muunneltua C-sormiota. Siinä sävel c sijaitsee keskimmaisella rivillä, ja perusrivit muodostavat kolme keskeisintä riviä. Uloimpana ja sisimpänä rivinä ovat apurivit. Nykyisesti käytössä olevan

konsertharmonikan ääniala on tavallisesti viisi oktaavi ja terssi (F-gis⁴). (Kymäläinen 1994, 14, 15.) Kahva on diskantin osa, jossa näppäimistö sijaitsee (Mannerjoki 2026). Täysikokoisissa konserttisoittimissa diskanttikahva on hieman edessä soittimen takaosasta katsottuna. Standardibassoissa kahva on yleensä aseteltu taakse.



Kuva 1. Suomalainen diskanttisormio (Viljo Mannerjoki 2026).

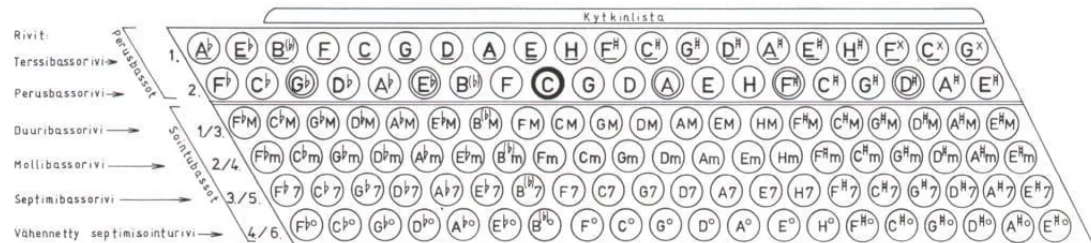


Kuvat 2&3. Diskanttikahvan asettelu standardi- ja melodiabassoharmonikassa.

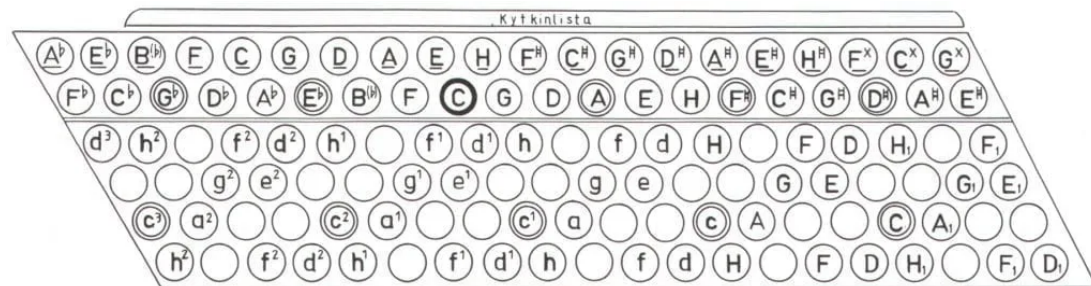
2.1.2 Bassosormio

Vasemmassa sormiossa löytyvät täysikokoisessa 120 näppäimen soittimessa sekä standardi-, että melodiabassojärjestelmä. Standardibassojärjestelmässä kaksi sisintä riviä on niin kutsuttuja perusbassoja. Neljä ulointa riviä sointubassonäppäimiä. Kun convertor-

listavaihtajaa painaa vaihtuvat neljä ulointa riviä kromaattiseksi järjestelmäksi, joka on peilikuva oikean käden kanssa. Tämän seurauksena vasemmalla kädellä voi myös soittaa melodisia kuvioita ja sointujen eri käännöksiä. (Kymäläinen 1994, 15–16.) Äänenvoimakkuutta ja muuta paljedynamiikka hallitaan palkeen avulla basso-osaa liikuttamalla diskanttiosan ollessa paikallaan (Mannerjoki 2026).



Kuva 4. Standardibassosormio (Jukka Ollila 1993).



Kuva 5. Suomalainen melodiabassosormio (Jukka Ollila 1993).

2.2 Soittoasento ja ergonomia

Tässä luvussa käsitelen hyvän soittoasennon periaatteita sekä soittajan ergonomiaan liittyviä haasteita. Huomioin ainoastaan soittoasennon istuen, sillä konserttiharmonikkaa ei soiteta seisten juuri lainkaan.

2.2.1 Hyvä soittoasento

Hyvässä soittoasennossa selkä, hartiakaari ja pää ovat perusasennossa. Tähän perusasentoon kuuluvat alhaalla olevat hartiat, takaa katsottuna suora selkäranka ja

painon jakautuminen tasaisesti jalkojen välillä (Cedercreutz & Hanhinen 2005, 19). Soittimen tulee lisäksi levätä pääosin vasemman reiden päällä suorassa siten, että jalat muodostavat 90 asteen kulman horisontaalisen linjan kanssa, sillä soittotuolin korkeudet aiheuttavat myös fyysisiä muutoksia soittaessa (Väyrynen 1997, 17–18). Jotta soittaja pystyy parhaaseen mahdolliseen tekniseen ja musiikilliseen ilmaukseen, on tuolin korkeus oltava juuri sopiva (Klashorst 2002, 123).

Olkaremmien oikeanlaisessa säätämisessä soitinta ei sidota soittajan syliin, vaan remmien on vain tarkoitus tukea soittajan sylissä lepäävää soitinta. Oikea hartia on rento ja lepoasennossa. Liian taakse jäävää kyynärpäätä tulisi välttää ja ranne asemoidaan suoraan perusasentoonsa. Vasenta hartiaa ei puolestaan saisi kohottaa. Bassoremme tulisi säätää siten, että vasen ranne ei puristu tai taivu liikaa. (Väyrynen 1997, 20–25.)

2.2.2 Kuormitus soittaessa

Kuten Vastamäki ym. (2002) kirjoittavat, soittamiseen liittyvät tuki- ja liikuntaelinten sairaudet aiheuttavat muusikoille merkittävän työkykyongelman. Useat soittimet vaativat vaikeasti ylläpidettävän staattisen soittoasennon, joka aiheuttaa ajan myötä vaikeuksia. Soittaminen on paljolti nopeatahtista toistotyötä, jossa erityisesti sormia käytetään usein nopeasti ja pitkään epämukavissa asennoissa. Vaivojen ehkäisyyn tulee kiinnittää huomiota, sillä soittajan työkyky saattaa joutua pysyvästi uhanalaiseksi.

Instrumenttiin liittyviä kuormitustekijöitä on monia: instrumentin muoto ja paino, instrumentin vaatima soittoasento, instrumentin aiheuttama paine kontaktipinnoissa, ja soittoliikkeen vaatima voimankäyttö. Soittajat joutuvat usein olemaan erilaisissa tuki- ja liikuntaelimestöä kuormittavissa epäsymmetrisissä ääriasennoissa. (Tubiana 2000, 533, 538.)

2.2.3 Tyypilliset rasitusvammat

Markkulan & Kuparisen (2008, 15) mukaan, tyypillisimpiin harmonikansoittajien vaivoihin kuuluvat erityisesti selän, hartia-niskaseudun ja vasemman yläraajan kiputilat. Harmonikan aiheuttama yleinen asentovirhe on eteen työntynyt pää, joka aiheutuu nuottien lukemisesta pää edessä sekä leukarekisterin käytöstä. Nuotteja lukiessa on hyvä huomioida pään hyvä perusasento ja leukarekisterin painamisen jälkeen niska ja pää tulisi

palauttaa hyvään asentoon. Tubiana (2000, 404) kirjoittaa, että eteen työntynyt pää voi vaikuttaa myös hengitykseen.

”Vasemman hartian vaivat johtuvat usein siitä, että soittaja työntää paljetta virheellisesti nostamalla vasenta hartiaa ja kyynärpäätä” (Markkula & Kuparinen 2008, 15). Pahimmassa tapauksessa koko soitin on irti soittajan jaloista eikä se lepää lainkaan sylissä. Tällöin koko soittimen paino tulee hartioiden päälle. Itse olen nähnyt tällaista soittoasentoa erityisesti lapsilla, koska soittimet ovat vielä suhteellisen kevyitä ja niitä pystyy kannattelemaan kokonaan hartioiden varassa.

Ranteen rasitusvammat liittyvät staattisiin tiloihin. Ranteen taivutukseen liittyviä ääriasentoja, kuten fleksiota, ekstensiota, abduktiota ja adduktiota tulisi välttää. Ranteen poiketessa keskiasennosta sen voimantuottokyky heikkenee, joka puolestaan vaikuttaa sormien liikkeisiin. (Tubiana 2000, 537–538).

2.3. Harmonikka ja pedagogiikka

Tässä alaluvussa kerron hieman suomalaisesta harmonikkapedagogiikan historiasta. Käsittelen harmonikan rakennetta pedagogisesta näkökulmasta ja avaan sitä, miten soitinta voi esimerkiksi käyttää hyväksi musiikin teorian ymmärtämisessä.

2.3.1 Harmonikkapedagogiikkaa Suomessa

Harmonikan pedagogiset edistysaskeleet nähtiin 1970-luvulla, kun harmonikka hyväksyttiin opetusaineeksi maamme musiikkioppilaitoksiin. Vuonna 1977 Sibelius-Akatemiaan perustettiin harmonikkaluokka Matti Rantasen johdolla. Opettajaopiskelijat tekivät käytössään olevan alkeismateriaalin pitkälti itse ja vanhoissa harmonikkakouluissa oli vain muutamia kappaleita soitettavaksi. (Kymäläinen 2003, 64, 75.) Nykyään materiaaleja löytyy jo runsaasti.

Suomalaiset musiikkiopiston harmonikansoiton opettajat noudattavat taiteen perusopetuksen yleisen tai laajan oppimäärän opetussuunnitelmaa. ”Yleisen oppimäärän opinnoissa oppilaat kokeilevat, harjoittelevat ja soveltavat taiteenalansa ilmaisukeinoja

moniaistisesti” (Opetushallitus 2017). Jotta ymmärrämme mihin opiskelija on kykenevä, on meidän käytettävä oppimisen kannalta sopivaa opetustyyliä. Opetustyyli, itse oppiminen ja soittimen rakenne ovat opetustilanteessa neuvoteltavia asioita. Saumaton yhteensopivuus ei ole välttämätöntä, vaan oppilaiden on myös opittava, että heille ei aina tarjota mieluisinta tapaa tehdä asioita. (Sternberg 1997, 115.) Soittimen rakenteen ja soittajien erilaisuuden takia soittotunneilla joudutaan välillä tekemään epäkonventionaalisia ratkaisuja soittomukavuuden kustannuksella. Näistä epämukavista asennoista tulisi kuitenkin palata mahdollisimman pian perusasentoon, jolloin soiton kuormittavuus ei kasvaisi.

2.3.2 Harmonikan pedagogiset erityispiirteet

Harmonikan kromaattiset sormiot antavat hyvän pohjan musiikillisteoreettisten ilmiöiden ymmärtämiselle. Diskantti- ja melodiabassojärjestelmän analogisuus helpottaa näppäimistön hahmottamista (Kymäläinen 1994, 14). Romun (2006) mukaan transponointi on luonteenomainen piirre harmonikalle, sillä soinnut ja erilaiset melodiset kuviot säilyvät samanmuotoisina apurivejä käyttäessä. Ilman apurivejä kuvioiden samanmuotoisuutta voidaan hyödyntää esimerkiksi transponoimalla pieniä terssejä ylös tai alas. Samanmuotoisuuden ansiosta soitinta voi hahmottaa visuaalisesti tai kinestetiikan¹ kautta. Hanssonin (2017, 35–36) suorittaman kyselyn perusteella suurin osa harmonikansoiton opettajista hahmottavat musiikinteoreettisia ilmiöitä visuaalisesti.

Harmonikka soveltuu hyvin myös relatiiviseen solmisaatioon² sormioiden näppäinjärjestyksien takia. Pienistä tersseistä koostuva sormio on luonteva kodálylaiselle relatiiviselle solmisaatiolle. Lapsi voi huomaamattaan transponoida melodioita toistamalla saman melodian vain eri kohdasta. (Romu 2006, 43, 56.)

Standardibasson avulla oppilas pystyy puolestaan hahmottamaan kvinttiympyrän. Perusbassorivit ovat järjestetty kvinttiympyrän mukaan siten, että alennusmerkkiset sävellajit löytyvät C:n alapuolella ja ylennysmerkkiset C:stä ylöspäin (Hansson, 2017, 31).

¹ Lihastunto

² Säveltapailujärjestelmä, jossa sävelet lauletaan tavuina

3 TUTKIMUSASETELMA

Tässä luvussa käsittelen tutkimusasetelmaa. Alaluku 3.1. sisältää tutkimustehtävän ja -kysymykset. Alaluvussa 3.2. avaam tutkimusmenetelmäni ja niihin liittyviä eettisiä kysymyksiä. Itse tutkimuksen suorittamisesta, siitä saadusta aineistosta ja analyysistä kerron alaluvussa 3.3. Tutkimusetiikkaan liittyviä kysymyksiä pohdin viimeiseksi alaluvussa 3.4.

3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymykset

Tutkimuksen tehtävänä on löytää erilaisia näkemyksiä lasten harmonikojen eroista ja niiden vaikutuksesta opetukseen. Onko pedagogeilla keskenään samanlaisia ajatuksia soittimien rakenteellisista haasteista ja miten niitä voidaan huomioida opetustilanteessa? Onko soittimissa jokin piirre tai malli, joka on erityisen hyvä opetustyössä? Tutkimuskysymyksenä on myös kartoittaa näiden rakenteellisten erojen vaikutusta soitonopettajan työhön.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Mitä rakenteellisia eroja lasten harmonikoissa on?
2. Millaisen lasten harmonikan rakenteen opettajat ovat kokeneet toimivimmaksi opetustyössään?
3. Miten pienten harmonikkojen rakenteelliset erot ja niiden huomioiminen näkyvät soitonopettajan työssä?

3.2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimukseni kuuluu laadulliseen tutkimukseen ja tuotan aineiston puolistukturoidun teemahaastattelun muodossa. Haastattelin kolmea urallaan ansioitunutta pedagogia, joilla on näkemyksiä lasten opettamisesta. Vastaukset eivät olleet sidottu vastausvaihtoehtoihin, vaan haastateltavat saivat vastata omin sanoin. Tämä aineiston tuottamismenetelmä soveltuu erityisesti tutkimukseen, josta ei ole kirjoitettu paljoa ja tutkijan on vaikea tietää vastausten suuntaa etukäteen (Hirsjärvi & Hurme, 2001, 35,47). Lasten harmonikkojen rakenteesta ei ole vakiintunutta käsitystä, ja oma tietoni aiheesta perustuu ainoastaan omiin kokemuksiini opetustyössä. Haastattelun etuihin kuuluu myös erityisesti joustavuus, sillä haastateltavat voivat kysyä tarkentavia kysymyksiä, oikaista väärinkäsityksiä ja käydä keskustelua tukijan kanssa. (Tuomi & Sarajärvi, 2002, 75.) Näiden asioiden takia haastattelu valikoitui aineiston tuottamismetodiksi.

3.3 Tutkimuksen suorittaminen, aineisto ja aineiston analyysi

Haastattelurunko perustui tutkimussuunnitelmassa oleviin tutkimuskysymyksiini. Muotoilin haastattelukysymykset niin, että ne vastaisivat jo muotoiltuihin tutkimuskysymyksiini useasta näkökulmasta. Pääkysymyksiä oli neljä ja haastatteluissa kysyin myös tarkentavia ja haastattelurungosta poikkeavia kysymyksiä. Haastattelukysymykset käsittivät harmonikkojen erilaisten rakenteiden kartoitusta ja niiden vaikutusta opetukseen ja oppimiseen. Haastattelurunko löytyy liitteistä.

Kaikki kolme haastattelua sujuivat hyvin. Tunnelma oli avoin ja innostava. Kaksi haastattelua toteutettiin Helsingissä paikan päällä ja yksi etänä Zoomissa. Haastattelut äänitin tablettilaitteellani ja Zoom-haastattelussa otin vielä sovelluksen oman äänitallenteen mp3-tiedostomuodossa. Haastattelut toteutettiin marras-joulukuussa 2025 ja ne litteroitiin pian niiden pitämisen jälkeen. Tekstin litteroinnissa ei käytetty digitaalisia apuvälineitä, kuten tekoälyä. Litterointi ei ollut sanatarkkaa ja erilaiset täytesanat ja epäselvyydet jätettiin pois. Litterointimateriaalia tuli yhteensä 27 sivua ja

sitä ei julkaista tutkimuksen yhteydessä. Ainoastaan tutkimuksen tekijällä on pääsy tuotettuun aineistoon.

Analysoin haastattelut teemoittamalla ne sisällöiltään pienempiin teemoihin värikoodauksen avulla. Jaoin aineiston kolmeen teemaan: soittimien rakenteelliset erot, erojen vaikutukset soitonopetukseen, soittimien standardisointi. Värikoodauksen jälkeen teemat ryhmiteltiin haastateltavan mukaan omaan taulukkoonsa. Analyysin ansiosta pitkien vastatusten yhteneväisyyksien ja eroavaisuuksien havainnointi helpottui. Teemojen pohjalta suoritettu analyysi on selitetty luvussa 4.

3.4 Tutkimusetiikka

Haastateltavia lähestyttiin sähköpostitse ja heidän osallistumisensa tutkimukseen oli täysin vapaaehtoista. Heillä oli oikeus kieltäytyä tutkimukseen osallistumisesta missä vaiheessa tahansa. (TENK, 2023.) Kaikki haastateltavat allekirjoittivat suostumuslomakkeen. Tutkimuksen yhteydessä kerätyt henkilötiedot ja äänitteet säilytetään erillisellä laitteella salasanalla suojattuna. Aineisto tuhoetaan työn julkaisemisen jälkeen kesäkuussa 2026 tietosuojailmoituksessa ilmoitetun tavan mukaisesti.

Litteroitu haastatteluteksti lähetettiin jokaiselle haastateltavalle pian sen valmistumisen jälkeen tarkastettavaksi. Ennen työn julkistamista haastateltavilla oli mahdollisuus tutustua lukuun 4, jossa tuotettua aineistoa on käytetty. Näin heillä oli mahdollisuus selventää, mikäli tutkija oli ymmärtänyt heidän ajatuksiaan väärin. Tämä lisää tutkimuksen läpinäkyvyyttä ja haastateltavien oikeutta vaikuttaa heitä koskevaan aineistoon. Haastateltavat pseudonymisoidaan tässä tutkimuksessa.

Haastatteluissa on pyritty välttämään johdattelevia kysymyksiä aktiivisesti tunnistamalla tutkijan omia ennako-oletuksia itsereflektion kautta. Tarkastelen haastatteluaineistoja tasapuolisesti, enkä poimi sieltä irrotettuja lainauksia omien käsityksieni vahvistamiseksi. Pyrin käyttämään työssäni lähteitäni monipuolisesti ja erottamaan omat ajatukseni

aineistoista selkeästi. Viitaukset ovat tehty asianmukaisesti hyvää tieteellistä käytäntöä noudattaen.

4 TULOKSET

Tässä luvussa analysoin tutkimuksen tuloksia haastatteluista saadun aineiston avulla. Alaluvussa 4.1. vastaa ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni, joka oli: Mitä rakenteellisia eroja lasten harmonikoissa on. Alaluku 4.2. puolestaan vastaa kysymykseen: Miten pienten harmonikkojen rakenteelliset erot ja niiden huomioiminen näkyvät soitonopettajan työssä? Alaluvussa 4.3. analysoin erilaisia pedagogisia lähestymistapoja harmonikansoiton opetukseen tuotetun aineiston avulla.

4.1 Rakenteelliset erot lasten harmonikoissa

Aineiston analyysin pohjalta kaikki haastateltavat olivat samaa mieltä soittimen koon olevan suurin rakenteellinen eroavaisuus. Sopivan kokoinen soitin on soittajan kannalta ratkaisevin tekijä. Haastateltava 1 korosti soittimen korkeuden olevan tärkein soittimen ulkoisiin mittoihin liittyvä tekijä, joka helposti hankaloittaa soittamista. Puolestaan haastateltava 2 sanoi leveyden vaikuttavan eniten hyvän soittoasennon löytämiseen. Liian leveä soitin on vaikea saada tuettua vasemman jalan varaan, jolloin soittimen leveys muodostaa esteen soittimen hyvälle hallinnalle. Haastateltava 3 puolestaan korosti soittimen paksuuden olevan eniten soittamiseen vaikuttava ulkoinen mitta.

H3: ”Silloin vasen käsi jää aika kauaksi. Se aiheuttaa sen, että vasen käsi jää monesti bassoremmin alle.”

Vaikka haastateltavilta tuli erilaisia näkemyksiä siitä, mikä kolmiulotteinen mitta on tärkein, oli yhteinen näkemys suuresta soittimen koosta johtuva hankala hallittavuus ja paino. Tämä tekee soittimesta epämukavan ja kuormittavan soittaa. Kuten Vastamäki ym. (2002) kertovat, vaikeat ja pitkäkestoiset staattiset tilat lisäävät soittotyön kuormitusta. Soittimen suuresta koosta johtuva palkeen virheellinen työntö kuormittaa vasenta hartiaa ja olkapäätä, kuten Markkula & Kuparinen (2008) kirjoittavat.

Perustavanlaatuisia eroja soittimissa oli haastateltavien mukaan bassojärjestelmät ja rivien määrä. Jotkut oppilaista soittavat ainoastaan standardibassoa tai melodiabassoa. Jotkut soittavat molempia. Harmonikan diskantissa voi olla soittimesta riippuen kolme, neljä tai viisi riviä.

H3: ”Voisi olla vain kolmerivisiä harmonikkoja ja viisirivisiä harmonikkoja. Se olisi ehkä semmoinen minulle loogisin, tai olen kokenut sen helpoimmaksi, että näin on. Yhden rivin lisäys ei välttämättä tuo mitään, mutta myöskään neljällä rivillä aloittaminen ei tuo mitään. Joko aloittaa kolmerivisellä tai viisirivisellä.”

Haastateltava 2 ajattelee eri rivimäärien myös sekoittavan.

H2: ”Olisi helpompi, jos ne [soittimet] olisivat samanlaisia. Meillä on kolmerivistä, nelirivistä, viisirivistä ja samoin melodiabassoja. Kaikki ovat vähän erilaisia.”

Haastateltavien näkemykset erosivat eniten erityisesti koskien diskanttikahvan asettelua. Haastateltava 3 oli sitä mieltä, että konserttisoittimen diskanttikahvaa jäljittelevä malli olisi suotavaa jo lasten ja nuorten soittimissa. Hän korosti myös diskanttikahvan muotoa: oikeaa sisäreittä vasten tuleva osa on soittimen mallin mukaan joko pyöreähkö tai kulmikas. Pyöreämpi kulma vaikeuttaa soittimen tukemista ja hyvän ja stabiilin soittoasennon löytämistä. Haastateltava 2 puolestaan suosii erityisesti lapsien kanssa takana olevaa diskanttikahvaa.

H2: ”Soitin ei saisi heilua sylissä. Se on aika paha ongelma. Siinä helpottaa, jos se kahva on takana.”

Takana oleva kahva myös helpottaa näppäinten näkemistä pedagogisesta näkökulmasta:

H2: ”Lapset haluaa nähdä ne näppäimet, varsinkin kun meillä aika paljon eläinkuvanuoteista soitellaan ja siellä saattaa olla niitä tarroja sitten siellä näppäimistöissä.”

Kuitenkin haastateltavan 2 mielestä edempänä oleva diskanttikahva voi olla joillekin hyvä ratkaisu, kunhan soittimessa on rintaa tukeva levy. Sen ansiosta soitin saadaan tuettua hyvin, eikä sen heiluminen aiheuta soittajalle haasteita.

Haastateltava 1 oli diskanttikahvan suhteen joustavin: hänen mielestään erilaisille soittimille on kysyntää, sillä soittajat ovat myös kooltaan erilaisia.

H1: ”Kun mennään isompiin soittimiin, niin ehkä silloin alkaa kuitenkin jo myös käsivarren mitat olla sen verran pidempiä, että sitä kättä täytyy tavallaan jo pitääkin täällä aika takana. Jolla on pelkästään helpotus, että kahva tulee vähän edemmäksi ranteen asentoa helpottamaan.”

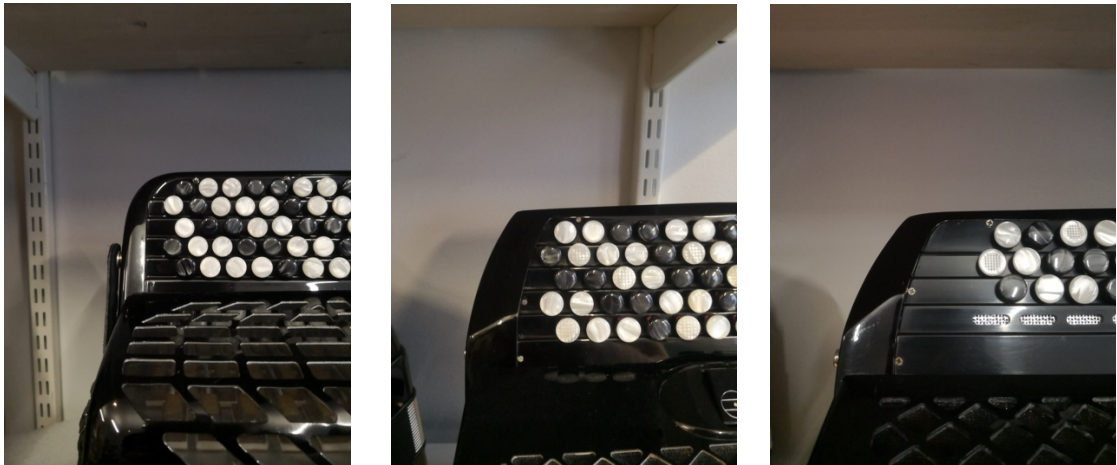
Tubianan (2000) mukaan ranteen perusasennossa voimantuotto kyky on parhaimmillaan. Edessä oleva diskanttikahva helpottaa kyynärpää eteenpäin viemisestä ja ranteen perusasennon löytämisestä. Takana olevassa diskanttikahvassa ranteen fleksio helposti lisääntyy, jos oikea kyynärpää jää liian taakse. Haastateltava 1:n mukaan aloittelevien oppilaiden kanssa tyypillisin ratkaisu on takana oleva diskanttikahva juuri näppäinten näkemisen vuoksi, vaikka hänen mukaansa joihinkin uusimpiin malleihin konserttisoitinta jäljittelevää edempänä olevaa kahvaratkaisua on alettu jo hakemaan.

Haastateltava 3 oli asiasta kahden muun haastateltavan kanssa hieman eri mieltä: hänen mukaansa soittimen koon ollessa sopiva soittaja mukautuu sen ympärille. Hänen mukaansa viulistitkin soittavat soittimen koon puitteissa rakenteellisesti samanlaisilla soittimilla. Soittimen hankala soittotekninen luonne vaikeuttaa soittimen opettelua jo tarpeeksi ja eri kokoisten soittimien välinen logiikka soisi pysyvän samana.

Kuten Sternberg (1997) mainitsee, oppilaille ei aina tarjota mieluisinta tapaa tehdä asioita. Joskus oppilaiden on mukauduttava soittimen ympärille ja oppimaan sietämään epämukavuutta. Kuitenkaan tämä ei tarkoita sitä, että epämukavuuden nimissä tingitään oikeanlaisesta soittoasennosta.



Kuvat 6, 7 ja 8. Pienten harmonikkojen diskanttikahvojen erilaisia asetteluja.



Kuvat 9, 10 ja 11. Pienten harmonikkojen diskanttikahvan erilaisia muotoja.

Lasten soittimissa on muitakin piirteitä, jotka eroavat täysikokoisesta konserttisoittimesta.

H3: ”Miettäisiin uudenmallisia soittimia, joilla olisi samat merkinnät kaikissa. Ainakin konserttisoittimissa on niin, että C ja F diskanttipuolella on karhennettu, bassopuolella C:ssä on kuoppa ja F karhennettu. Tähän olen tottunut, että tämä toimii.”

Hänen mukaansa lasten harmonikoissa nämä merkinnät voivat mennä juuri päinvastoin ja esimerkiksi soittimesta voi puuttua kokonaan diskanttinäppäimistö merkinnät. Tämä aiheuttaa helposti sekaannusta oppilaalle ja opettajalle. Kun oppilas käyttää visuaalista hahmotuskykyä katsoessaan näppäimiä kinestetikan sijaan, kaularanka työntyy eteenpäin ja hyvä perusasento menetetään helposti.

H3 ”Jos diskanttipuolelle ei ole niitä karhennuksia, niin se jää pikkasen vajavaiseksi se diskantin ymmärtäminen, koska sitten se joutuu hakemaan aika paljon sitä visuaalista havainnointikykyä käyttäen.”

Johdannossa kuvaamani tilanne bassosormioiden erilaisuudesta oli kaikkien haastateltavien mielestä helposti oppilaita sekoittava tekijä. Haastateltava 1 huomio tämän olevan soitinrakenteellinen asia: Se johtuu siitä, kuinka matala on melodianbasson ensimmäinen ääni. Tämän seurauksena perusbassojen suhde melodiabassoon vaihtelee. Konserttisoittimissa tämä suhde on vakio (keski-c on standardibasson C7-näppäimellä),

mutta pienemmissä soittimissa melodiabasson keski-c:n paikka vaihtelee: se voi olla standardibasson C7, F7 tai jopa Bb7 näppäimen kohdalla. Näiden suhteiden eroavaisuudet aiheuttavat kaikkien haastateltavien mukaan hämmennystä sekä opettajille, että opiskelijoille. Ongelmat ilmentyvät erityisesti soitinta vaihtaessa, kun suhde muuttuu ja oppilaan on soitettava kappaleita, joissa käytetään molempia bassojärjestelmiä.

HI: ”Pitää tottua eri tavalla soittamaan, kun melodiabassolla soitetaan ja joskus tarvitaan kuitenkin perusbassoja. Siinä on ollut säätöä siinä asiassa ehdottomasti.”



Kuvat 12, 13, 14 ja 15. Perusbassojen ja melodiabassojen erilaisia suhteita lasten harmonikoissa. Punainen=C-perusbasso, vihreä=C7-sointu, violetti=melodiabasson c1.

Aineistoa tuottaessa remmien säätelyyn kiinnittivät erityistä huomiota haastateltavat 2 ja 3. Haastateltavan 2 mukaan remmejä tulisi asemoida hyvin ja niissä tulisi olla erilaisia säätömahdollisuuksia nykyistä enemmän. Näiden mahdollisuuksien ansiosta harmonikan soittoasento saataisiin paremmaksi, eikä soitin heiluisi oppilaan sylissä niin paljoa. Haastateltava 3 oli asiasta samaa mieltä.

Erityisesti soitinta vaihtaessa isompaan oppilaille uutena asiana tulevat leukarekisterit aiheuttavat monesti hämmennystä.

H3: ”Kun leukarekkit lisäntyvät. Se on ihan sata varmaa, että pienet oppilaat onnistuvat leukarekkareita painamaan kesken soiton. Ne ovat koko ajan pielessä. Kun ne kurkkii sinne diskanttipuolelle, niin se vaihtuu.”

H2: ”Kun oppilaalle tulee leukarekisterit soittimeen, niin se on se, että viimeistään siinä vaiheessa opitaan, että harmonikka ei ole leukateline. Ja että pää pystyssä soitetaan”

Kuten Markkula & Kuparinen (2008) kirjoittavat hartiasseudun yleisin asentovirhe on eteen työntynyt pää. Se johtuu leukarekisterien virheellisestä käytöstä, jolloin päätä ei palauteta takaisin keskiasentoon. Aineistosta tuli ilmi, että lapset lepuuttavat leukaansa yleensä soittimen päällä, johon leukarekisterit sitten isompaan soittimeen vaihtaessa tulevat. Tämä voi johtua puhtaasti mukavuudesta tai virheellisestä soittoasennosta, jolloin soitinta pyritään stabiloimaan leuan avulla.

Muita rakenteellisia eroja, jotka nousivat esiin aineistoa tuottaessa, olivat muun muassa: väri, rekistereiden muoto ja sijainti sekä ilmanapin paikka. Haastateltavien mukaan nämä olivat asioita, jotka ei niin merkittävästi hankaloita soittamista. Joskus soittimien hienovaraiset rakenteelliset erot voivat oppilaiden näkökulmasta olla innostavia. Opettajan rooli lasten uteliaisuuden ruokkimisessa on merkittävä, ja esimerkiksi uuden soittimen tutkiminen voi olla hauskaa.

H2: ”Olen yhden [oppilaan] kanssa ilmanappia etsiskellyt eri soittimista. Hän on muskarilainen. Kokeillaan, että se onkin täällä nyt tässä.”

4.2 Rakenteellisten erojen vaikutus soitonopettajan työhön

Opettajan on omassa työssä mukauduttava jatkuvasti soittimien erilaisiin rakenteisiin. Uudelle opettajalle soittimien väliset erot voivat tuntua turhauttavalta. Haastateltava 3 kuitenkin sanoo asian helpottuvan pedagogisen kokemuksen myötä.

H3: ”Kyllä se on tullut kokemuksen myötä. Tietysti alkuvaiheessa tuli vähän ylläreitä, että tällainenkin soitin löytyy. Nykyään aika tarkkaan tai suurin piirtein tietää, mitkä soittimet pyörivät aloitussoittimissa ja keskikokoisissa soittimissa.”

Kuitenkaan rakenteisiin liittyviltä vaikeilta kysymyksiltä ei voi opetuksessa välttyä ja hän myös toteaa tämän vaikeuden.

H3: ”Joutuu taistelemaan jokaisen kanssa, että sun kanssa tehdään joku kikka kolmonen, että saadaan tämä toimimaan. Ja sitten toisen kanssa pitääkin tehdä joku toinen temppu ja vielä kolmannen kanssa tehdään vielä joku temppu. Tietysti siinä on pedagogia huipussaan, että kaikenlaisia keinoja keksii.”

Rakenteelliset erot aiheuttavat opettajalle myös sovituksellista päänvaivaa, sillä esimerkiksi kaikkien soittimien ääniala ei juuri riitä vaadittuun kappaleeseen ja usein joutuu samalla miettimään vaihtoehtoisia ratkaisuja esimerkiksi rekisteröinnillä. Haastateltava 3 kokee, että rakenteelliset erot aiheuttavat opettajalle helposti ylimääräistä työtä, joka olisi vältettävissä standardisoiduilla soittimilla.

Toinen merkittävä vaikutus soitonopettajan työhön tulee eri bassojärjestelmien käytöstä. Kaikki haastateltavat opettavat sekä melodiabasso-, että standardibassoharmonikkaa. Haastateltava 1 nostaa huomion näiden kahden järjestelmän ongelmallisuudesta erityisesti ryhmätunneilla: standardibassoharmonikkojen virityksessä on keskiäänikerroissa viritetty tremolo, joka aiheuttaa soinnillisesti vaikeuksia opettajalle, koska melodiabassoharmonikat ovat taas viritetty ns. ”suoraksi”.

H1: ”Siinä on semmoinen haaste opettajalle miettiä sitä, että yksilöllisesti hänelle on hyvä soitin (standardibassoharmonikka), mutta sitten jos on näitä

yhteissoittoja, niin silloin se välttämättä ei ole. Miten se sitten vaikuttaa sitten? Minkälainen ratkaisu sitten kyseisen soittajan kanssa tehdä?”

Erilaisten bassojärjestelmien käyttö pitää siis ottaa huomioon erityisesti yhteismusisoinnissa, jolloin soittimet soivat hyvin yhteen. Toisaalta opettajan pitää myös varmistaa, että kaikilla on oman osuuden soittamiseen vaadittava instrumentti.

Rakenteelliset erot vaikuttavat opettajan opetukseen myös puheen tasolla. Opettajan on oltava valmis muistamaan ja muokkaamaan puhettaan oppilaalle ymmärrettävällä tavalla. Jos oppilaan melodiabassomerkinnät menevät juuri eri päin kuin ryhmätunnilla olevalla kaverilla, on heille puhuttava myös eri tavalla. Herääkin kysymys, onko tämä järkevää?

H3: ”Kyllähän siihen tietyllä tapaa aika paljon kaistatilaa menee, että pitää miettiä, että tolla oli nyt toi systeemi, hänelle puhutaan tässä ryhmätunnille noin ja sitten näillä mennään tolla ja sitten vielä toi kolmaskin, niin hänelle pitää muistaa sitten sanoa vielä tää juttu.”

4.3. Pedagoginen lähestymistapa

Haastattelujen perusteella kaikilla kolmella haastateltavalla oli hieman erilaiset painotuserot soittimen rakenteellisista erityispiirteistä pedagogiassa. Haastateltava 1 näki erityisesti soittimen ulkoiset mitat ja ergonomian olevan tärkeimpiä kriteerejä hyvälle oppimiselle. Haastateltavalla 2 oli hieman pedagogisempi lähestymistapa: hänen mukaansa soittimen erilaisille rakenteellisille eroille on perusteluja riippuen soittajan iästä: vasta-alkajille on hyvä olla diskanttikahva, jonka näppäimet oppilas näkee. Niitä merkataan tarroilla ja täten visuaalinen aisti on keskiössä. Kun alussa halutaan nähdä diskanttisormion näppäimet, vähentää takana oleva diskanttikahva kaularangan eteenpäin taivutusta. Haastateltava 3 puolestaan painotti soittimen loogisuutta pitkällä aikavälillä. Hänen mukaansa soittimen vaihtuessa erilaiset rakenteen hämmentävät, eivätkä valmista hyvin konserttisoittimien vakiintuneeseen rakenteeseen. Loogisuus soittimessa hänen mukaansa helpottaa myös opettajan työtä, sillä hänen ei tarvitse erikseen muistaa

millainen soitin kenelläkin on. Soittimeen liittyvät rakenteelliset erot aiheuttavat turhaa uudelleenopettelemista ja sekaannusta oppilaiden kesken.

H3: ”Jokaiselle jotakin toteutuu jo siinä, että meillä on eri kokoisia soittimia. Tärkeintä olisi, että on eri kokoisia soittimia, mutta ne ovat kaikki samalla logiikalla.”

Haastateltava 1 ja 2 korostavat visuaalisuutta omassa opetuksessaan. Harmonikan rakenteeseen vaikuttaa mahdollisuus nähdä näppäimille, eikä oppilas joudu olemaan täysin tuntoaistin varassa. Myös haastateltava 3 tunnistaa tämän haasteen erityisesti soitinta vaihtaessa:

H3: ”Sitten voi olla, että sen soittimen asento sylissä muuttuu sillä lailla, että varsinkin pikkuoppilaiden kanssa, että he ei enää näe sinne diskanttipuolelle. Se on ikävää, kun sinne ei näe. Tai yksi aisti pois pelistä ja sitten joutuu opettelemaan sitä vähän uudella tavalla sitä soitinta. Ideaalitulanteessa hän tietysti oppisi heti, että ei tarvitse katsoa sinne diskantin puolelle, mutta se on ehkä semmoinen aavistuksen utopistinen ajatus.”

Aineiston perusteella takana oleva diskanttikahva olisi perusteltu pedagogisessa mielessä, mutta se avaa kysymyksen, milloin diskanttikahvan siirtyminen ja visuaalisen aistin käyttämisen lopettaminen olisi sopivaa?

5 POHDINTA

Tutkimuksen tarkoituksena oli kartoittaa lasten harmonikkojen rakenteellisia eroja, sekä niiden vaikutusta soitonopetukseen. Haastattelututkimuksella tuotettu aineisto sisälsi kolmen harmonikkapedagogin kokemuksia aiheen parissa. Työn tarkoitus ei ollut löytää absoluuttisia vastauksia hyvän soittimen rakenteeseen, vaan kartoittaa eroavaisuuksia ja huomioida niiden vaikutuksia soitonopettajan työhön. Nämä ovat asioita, joista ei ole juurikaan kirjoitettu, mutta jotka kuitenkin näkyvät soitonopettajan työssä selkeästi. Soittimien kolmiulotteiset mitat, diskanttikahvan asettelu, näppäinmerkinnät ja erilaiset rivijärjestelmät olivat suurimpia esille nousseita huomioita. Lähinnä hiljaisen tiedon ja kokemuksen kautta syntyvä käsitys lasten harmonikkojen rakenteellisista eroista tulee varmasti monelle uudelle opettajalle yllätyksenä. Toivon, että tutkimukseni osaltaan auttaa harmonikkapedagogeja suhtautumaan itsevarmemmin soitonopetukseen liittyviin muuttujiin tätä kautta. Koska soittimet eivät ole tällä hetkellä standardisoituja, aiheuttaa se opettajan pedagogiikassa jatkuvaa muuntautumiskykyä vaihteleviin tilanteisiin. Sen seurauksena soitonopettaja joutuu käyttämään resursseja ja energiaa pedagogisesti irrelevantteihin asioihin. Tämä on tärkeä huomio, jonka harmonikkapedagogien on hyvä tiedostaa omassa soitonopetuksessaan.

H3: ”Myös se, mikä helpottaisi tätä epästandardisoimatonta soittimen rakennetta olisi se, että meillä olisi semmoinen oikein hyvä logiikka siinä, miten me lähdetään meidän soitinta opettamaan.”

Tutkimusprosessin aikana huomasin omien käsityksieni muuttuvan. Haastatteluita tehdessäni opin paljon uusia näkemyksiä siitä, mitä soitonopetus 2020-luvulla oikein on. Olen itse opettanut muutaman vuoden, mutta jopa vuosikymmeniä opettaneiden harmonikkapedagogien näkemykset toivat keskusteluun uusia näkökulmia. En kokenut haastateltavien olevan omien näkökulmiensa kanssa erityisen ehdottomia, vaan he kertoivat hyvin avoimesti tutkimukseen liittyvästä aiheesta oman kokemuksen pohjalta. Hienoa oli huomata myös haastateltavien näkemyksien eroavan toisistaan paikoitellen paljonkin. Se miten soitinta opetetaan ei ole vakiintunutta ja opettajalla on pääasiallinen vastuu omasta pedagogiikastaan. Tämä on laajemminkin tyypillinen piirre suomalaisessa instrumenttipedagogiikassa.

Tutkimuksessa soittimien standardisoinnille nousseet haasteet liittyivät harmonikkamarkkinoiden rakenteeseen ja soittimien kalliiseen hintaan. Koska jo aloitussoittimet ovat kalliita, joutuvat lapset aloittamaan käytännössä aina käytetyillä soittimilla. Täten uusien innovaatioiden tulo markkinoille hankaloituu soittimien vaihtumattomuuden takia. Soittimia kierrätetään luokkien kesken ja monet myyvät oman soittimensa nuoremmalle oppilaalle. Soitinopettajina emme voi vaikuttaa jo markkinoilla oleviin vanhoihin soittimiin, mutta osaltamme voimme toivoa maahantuojilta erilaisia ratkaisuja soittimien rakenteellisiin ratkaisuihin. Vaikka näitä muutoksia on käytännössä hyvin vaikea saada toteutumaan, olisi ainakin käsitys hyvästä soittimesta soiton alkeisopetuksessa ehkä hieman yhtenäisempi.

Tutkimus kuuluu laadulliseen tutkimukseen, eikä sen tarkoitus ole tuottaa laajasti yleistettäviä tuloksia. Haastateltavien määrän lisääminen olisi voinut tuoda lisää näkökulmia, mutta jo näillä haastatteluilla saatiin arvokasta tietoa harmonikan soitinrakenteellisista eroista, sekä lisätietoa aiheesta pedagogisesta näkökulmasta.

Mielenkiintoisia aiheita jatkotutkimukselle tämän teeman pohjalta olisi erilaisten rivivaihtoehtojen ja bassojärjestelmien kartoittaminen soitonopettamisessa. Onko haastateltava 3:n mainitsemasta neljästä rivistä oikein mitään hyötyä? Jos opettaisimme ainoastaan kolme- ja viisirivisiä harmonikkoja, poistaisi se yhden välivaiheen opetuksesta. Tutkimuksessa voisi kartoittaa, millä tavalla neljärivisen harmonikan opetus vaikuttaa oppimiseen. Tämän perusteella voisi pohtia haastateltava 3:n ehdottamaa loogista pedagogiikkaa. Ehkä löytäisimme yhteisen ja järkevän käsityksen hyvästä tavasta opettaa soitintamme tästä näkökulmasta.

Myös alkeisopetusta kinestetiikan kautta olisi tarpeen tutkia. Missä vaiheessa visuaalisesta aistista olisi hyvä siirtyä kohti kinesteettistä oppimista? Bassopuolikin opetellaan täysin tuntoaistin varassa, joten olisiko sitä mahdollista soveltaa jotenkin myös diskantin opiskeluun heti soittamisen alkuvaiheessa? Opetuksessa voisi käyttää hyödyksi esimerkiksi peiliä tai seurata opettajan mallista. Onnistuessaan tämä vaatii kuitenkin nykyistä monimuotoisempia opetusmetodeja, sillä tällä hetkellä alkeisopetus lähtee hyvin pitkälti visuaalisesta näkökulmasta. Näiden kysymysten tarkempi tutkiminen voisi osaltaan auttaa kehittämään harmonikan alkeisopetusta kohti monipuolisempia ja pedagogisesti johdonmukaisempia käytäntöjä.

LÄHTEET

Cedercreutz C. & Hanhinen, H. (2006). *Niska, selkä ja työ*. Työterveyslaitos.

Hansson, J. (2017). *Harmonikka ja musiikin perusteet: Soitinkohtaisten ominaispiirteiden hyödyntäminen musiikin hahmottamisessa*. JAMK

Hirsjärvi, S., & Hurme, H. (2008). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Gaudeamus Helsinki University Press.

Ketola, R., Viikari-Juntura, E., Koskinen, K., Malmivaara, A. & Huuskonen, M. S. 1996. Rasisvammaopas – Yläraajan rasisvairaudet ja yläraajoihin kohdistuvan kuormituksen arviointi. Helsinki: Työterveyslaitos, Sosiaali- ja terveysministeriö.

Klashorst, G. (2002): *The disposition of the musician*. Broeksmans & Van Poppel B.

Kujala, V. (2010) *Konserttiharmonikan Soinnilliset Ja Soittotekniset Ominaisuudet*. Sibelius-Akatemia.

Kymäläinen, H. (1994). *Harmonikka taidemusiikissa: Ohjelmiston kehitys ja soittimilliset erityispiirteet*. Sibelius-Akatemia.

Kymäläinen, H. (2003). *Puhuvat palkeet: Sibelius-Akatemian harmonikkaluokka 1977-2002*. Sibelius- Akatemia

Mannerjoki, V. (2026). Harmonikan basso. Vapaalehdykkä.net. Viitattu 14.4.2026. <https://vapaalehdykka.net/harmonikan-basso/>

Mannerjoki, V. (2026). Harmonikan diskantti. Vapaalehdykkä.net. Viitattu 14.4.2026. <https://vapaalehdykka.net/harmonikan-diskantti/>

Markkula, H., & Kuparinen, V. (2008). *Tuki- ja liikuntaelimestön kuormituksen tasaaminen harmonikan soittotyössä*. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Opinnäytetyö

- Opetushallitus. (2017). *Taiteen perusoptuksen opetussuunnitelman perusteet 2017*. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/38891/stadia-1210676620-1.pdf;jsessionid=EB99793B73A2C11D3A08FFD4F0DF215C?sequence=1>
- Romu, T. (2006). *Harmonikkaviikarit musiikkimaassa: Colourstrings-menetelmän soveltamisperiaatteita harmonikalle*. Sibelius-Akatemia.
- Sternberg, R. J. (1997). *Thinking styles*. Cambridge University Press.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta (2023). Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa.
- Tubiana, R. & Amadio, P. (2000). *Medical problems of the instrumentalist musician*. Martin Dunitz.
- Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi.
- Vastamäki, M., Pohjolainen, T. & Juntunen, J. (2002). *Soittajan tuki- ja liikuntaelinvaivat*. Duodecim 2002
- Väyrynen, M. (1997). *Harmonikansoiton Tekniset Periaatteet*. Sibelius-Akatemia

LIITTEET

Haastattelurunko

- 1. Mikä on mielestäsi lasten harmonikkojen rakenteellisten erojen merkitys soitonopetuksessa? (Mitkä niistä koet merkityksellisiksi opetustyössäsi?)**
- 2. Millaisia haasteita opetuksessasi on tullut eteen, jotka kumpuavat soittimien erilaisista rakenteista?**
- 3. Onko soittimissa rakenteellisilla eroja, jotka ovat neutraaleja opetuksen/oppimisen kannalta? Jos on, mitä?**
- 4. Onko lasten harmonikkojen standardisoinnilla mielestäsi merkitystä, miksi/miksi ei? Kompensoivatko lasten anatomiset eroavaisuudet soittimien rakenteellisia eroja? Mietitkö soittimen rakennetta suositellessasi soitinta omalle oppilaallesi?**