



# KOHTI KOKONAISVALTAISTA MUSIIKINOPETUSTA

**Hanna Hautsalo ja Elina Heikkilä**

**Pedagoginen opinnäytetyö  
Maaliskuu 2008**



**JYVÄSKYLÄN  
AMMATTIKORKEAKOULU**  
*Ammatillinen opettajakorkeakoulu*

Tekijä(t) HAUTSALO, Hanna; HEIKKILÄ, Elina	Julkaisun laji Pedagoginen opinnäytetyö	
	Sivumäärä 30	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus <input type="checkbox"/> Salainen _____ saakka	
Työn nimi Kohti kokonaisvaltaista musiikinopetusta		
Koulutusohjelma Opettajan pedagogiset opinnot musiikin alalla		
Työn ohjaaja(t) LIETONEN, Raija		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä Pedagogisessa opinnäytetyössään tekijät pohtivat musiikkiharrastuksen merkitystä lapsen elämässä, sekä hyvän musiikkisuhteen syntyyn vaikuttavia tekijöitä. Opinnäytetyössä tutustuttiin oppimiskäsityksiin, jotka ovat oleellisessa osassa musiikin varhaiskasvatuksessa. Tekijät pohtivat myös, kuinka tärkeää pedagogin on tuntea lapsen eri kehitysvaiheet voidakseen tukea lasta positiivisen minäkuvan ja musiikkisuhteen muodostumisessa. Opinnäytetyössä esiteltiin neljä musiikin varhaiskasvatuksessa käytettävää opetusmetodia. Tekijät tutustuivat myös musiikkileikkiin, joka helpottaa opettajaa ymmärtämään musiikin ja leikin merkitystä lapsen elämässä.  Opinnäytetyönsä kautta tekijät halusivat saada lisää tietoa lapsen musiikillisesta kehityksestä, sekä saada musiikin varhaiskasvatuksen työtavoista ja metodeista ideoita työhönsä huilunsoitonopettajina. Kaikki metodit eivät suoranaisesti sovellu yksilölliseen instrumenttiopetukseen, mutta niiden tunteminen mahdollistaa niiden soveltamisen huilunsoitonopettajan työhön.		
Avainsanat (asiasanat) Kokemuksellinen ja kokonaisvaltainen oppiminen, lapsen musiikillinen kehitys, Suzuki-metodi, Jaques-Dalcroze-metodi, Kodály-metodi, Carl Orff-Schulwerk, musiikkileikki.		
Muut tiedot		

Author(s) HAUTSALO, Hanna; HEIKKILÄ Elina	Type of Publication Bachelor's Thesis	
	Pages 30	Language Finnish
	Confidential <input type="checkbox"/> Until _____	
Title To comprehensive music teaching		
Degree Programme Pedagogical studies for music teachers		
Tutor(s) LIETONEN, Raija		
Assigned by		
Abstract  <p>The work studies both meaning of musical hobbies in child's life, and factors included in a good musical relation. A part of the study was to become acquainted with different learning assessments being a relevant part of the early childhood musical education. What comes for supporting a child to build both a positive self image as well as a positive relation to music, the authors pondered how important for a pedagogue is to know different kind of development stages of a child. In the thesis were introduced four teaching methods used in early childhood musical education. The authors also acquainted themselves of a musical play, which relieves a teacher to understand the meaning of music and games in child's life.</p> <p>By the thesis, the authors wanted to get more knowledge both children's musical progress and receive ideas about early childhood education work methods in their profession as a flute teacher. Every method is not downright suitable for individual teaching, but knowing them allows applying some as a music pedagogue.</p>		
Keywords Experienced and comprehensive learning, early childhood musical development stages, Suzuki-method, Jaques-Dalcroze-method, Kodály-method, Carl Orff-Schulwerk, musical play.		
Miscellaneous		

## Sisällys

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b> .....	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>MUSIIKKIKASVATUKSEN MONET MUODOT</b> .....	<b>5</b>
<b>3</b>	<b>LAPSEN MUSIIKILLINEN KEHITYS</b> .....	<b>9</b>
	3.1 Ensimmäinen ikävuosi.....	9
	3.2 Toinen ikävuosi.....	9
	3.3 Kolmas ikävuosi.....	11
	3.4 Neljäs ikävuosi.....	12
	3.5 Viides ja kuudes ikävuosi.....	13
	3.6 Seitsemäs ikävuosi .....	13
<b>4</b>	<b>ERI METODEDEJA</b> .....	<b>15</b>
	4.1 Suzuki-metodi.....	15
	4.2 Jaques-Dalcroze-metodi .....	20
	4.3 Kodály-metodi .....	22
	4.4 Carl Orff –Schulwerk.....	23
<b>5</b>	<b>MUSIIKKILEIKKI</b> .....	<b>25</b>
<b>6</b>	<b>PÄÄTÄNTÄ</b> .....	<b>28</b>
	<b>LÄHTEET</b> .....	<b>29</b>

## 1 JOHDANTO

Olemme molemmat koko opiskeluaikamme ajan olleet kiinnostuneita kokonaisvaltaisesta ja kokemuksellisesta oppimisesta sekä musiikin varhaiskasvatuksesta. Meille kummallekin on vuosien varrella kertynyt jo paljon kokemuksia huilunsoitonopettajan työstä. Kokemuksiemme pohjalta saimme idean opinnäytetyömme aiheesta, siitä, kuinka varhaiskasvatuksen työtapoja voisi soveltaa eri instrumenttien yksilöopetukseen. Opinnäytetyössämme emme tarjoa valmiita ratkaisuja varhaiskasvatuksen työtapojen tai metodien käyttöön. Tarkoituksena on enemmänkin tutustua muutamiin metodeihin tarkemmin ja jättää jokaiselle pedagogille vapaus halutessaan soveltaa varhaiskasvatuksen työtapoja omaan instrumenttiopetukseensa. Jokainen taidekasvattaja tekee työtään oman persoonansa kautta ja sen vuoksi on hyvä miettiä, mitkä työtavat mahdollisesti soveltuvat parhaiten hänen opetukseensa.

Nykypäivän suoritusyhteiskunta heijastuu myös lapsiin, joilta odotetaan yhä enemmän myös soittoharrastuksessa. Liian helposti musisoinnin perimmäinen tarkoitus, kuten sen mukanaan tuoma ilo unohtuvat. Itse haluamme omassa opetustyössämme korostaa hyvän musiikkisuhteen luomista ja musisoinnin riemun löytymistä. Musiikin varhaiskasvatuksella on merkittävä rooli henkilökohtaisen musiikkisuhteen synnyssä. Nykyään tavoitteellinen musiikinopiskelu aloitetaan hyvin nuorena, ja suorituspainet kasvavat. Niinpä lähdimme opinnäytetyössämme pohtimaan myös keinoja ja toimintatapoja, joiden avulla musisoinnin suorituskeskeisyydestä päästäisiin irti.

Pienen lapsen toiminta on kokonaisvaltaista ja hän oppii asioita kokeilemalla, havainnoimalla ja matkimalla. Kokemuksellisen oppimiskäsityksen tarjoamat monipuoliset opetustavat mahdollistavat oppilaiden huomioonottamisen kokonaisvaltaisesti erityisenä yksilönä. Opettajan ja oppilaan välinen vuorovaikutus tukee oppilaan sosiaalista kasvua ja myönteisen musiikkisuhteen syntymistä. Positiivinen tunneilmapiiri motivoi oppimaan ja rohkaisee lasta ilmaisemaan itseään musiikin avulla. Musiikin opettamisessa behavioristisen oppimiskäsityksen mukainen mallioppiminen on tarpeellinen. Opetustilanteisiin tulisi liittää kokemuksellista ja kokonaisvaltaista toimintaa, jonka avulla oppi-

lasta voidaan rohkaista monipuoliseen musisointiin. Mielestämme vanhahtavasta ”mestari-kisälli” periaatteesta tulisi kuitenkin irtautua ja suunnata opetusta opettajan ja oppilaan väliseen rikkaaseen vuorovaikutukseen.

Opinnäytetyössä tutustumme myös lapsen musiikilliseen kehitykseen syntymästä saakka. Mielestämme on tärkeää tuntea eri kehitysvaiheet alusta alkaen. Osa varhaiskasvatuksessa käytettävistä metodeista oli meille jo entuudestaan tuttuja, joten tiesimme mihin halusimme työssämme syventyä. Käsitellyt menetelmät eivät kaikki suoraan sovellettu yksilölliseen instrumenttiopetukseen, vaan niiden pohjalta on mahdollista soveltaen saada uusia työskentelytapoja.

## 2 MUSIIKKIKASVATUKSEN MONET MUODOT

Kokemuksellinen ja kokonaisvaltainen oppimiskäsitys syntyivät vastakohtaksi behavioristiselle oppimiskäsitykselle. Kokemuksellisessa ja kokonaisvaltaisessa oppimiskäsityksessä on useita samoja elementtejä. Sen vuoksi kirjoitamme pääosin kokemuksellisesta oppimisesta ja pohdimme sen eroja muutamaa muihin oppimiskäsityksiin nähden.

Oppijan aktiivista toimintaa korostava kokemuksellinen oppimiskäsitys mahdollistaa parhaimmillaan monipuolisen oppimisprosessin. Näin erilaiset oppijat pystyvät vastaanottamaan uuden tiedon tavalla, joka palvelee heitä parhaiten. Esimerkiksi visuaalista oppimiskanavaa käyttävälle oppilaalle värien ja kuvien selkeys on merkityksellistä oppimisen kannalta. Oppilaat, joiden on helppo sisäistää tietoa kuulemalla, käyttävät ns. audiitiivista oppimiskanavaa. Heille esimerkiksi opettajan soittama malli uudesta opittavasta asiasta voi olla helpoin tapa oppia. Toimintaa kaipaava ja tekemällä oppiva oppilas taas käyttää hyödykseen ns. kinesteettistä oppimiskanavaa. Tällaiselle oppilaalle voi olla todella haasteellista yrittää pysyä pitkään aloillaan ja kuunnella opettajan ohjeita, saati sitten vielä sisäistää uutta asiaa. Kokemuksellinen oppimiskäsitys ottaa huomioon yksilön kokonaisvaltaisena psyykkisenä, fyysisenä ja sosiaalisena yksilönä.<sup>1</sup> Mielestämme näiden syiden takia kokonaisvaltaista ja kokemuksellista oppimista tulisi hyödyntää enemmän myös lasten aloittaessa instrumenttiopintojaan.

Eri aistikanavat, tunteet, elämykset, mielikuvat ja mielikuvitus ovat keskeisesti mukana kokemuksellisessa oppimisprosessissa. Kokemusta ei voi ohittaa, se tulisi ymmärtää prosessina, joka on matkalla menneisyydestä tulevaan.<sup>2</sup> Kokemuksellinen oppimiskäsitys korostaa opettajan ja oppilaiden välillä tapahtuvaa vuorovaikutusta. Yhteiskunnassa tapahtuvien muutosten myötä ainakin osa oppilaista kaipaa aiempaa enemmän opettajaa, joka on aidosti läsnä, kuuntelee niin ilot, surut, huolet kuin murheet. Opettajan ja oppilaan välinen vuorovaikutussuhde voi olla todella tärkeä lapsen myönteisen minäkuvan rakentumisen kannalta.

---

<sup>1</sup> Ikonen, Lähtökohtana monet oppimiskäsitykset.

<sup>2</sup> Ojanen, Ohjauksesta oivallukseen, verkkojulkaisu.

Hyvän vuorovaikutussuhteen pohjalta on helppo lähteä tukemaan oppilasta uusien asioiden oppimisessa. Kun oppilas luottaa opettajaan, uskaltaa hän kiperässä tilanteessa pyytää neuvoa useaan otteeseen. Kokemuksellisen oppimisen sanotaan olevan aktiivista ja kehittäväää toimintaa. Oppilaan persoonallinen ja sosiaalinen kasvu on yksi oppimiskäsityksen keskeisimmistä periaatteista, joihin muun muassa vuorovaikutuksen avulla pyritään. Haasteellisuutta tähän humanistiseen opetustapaan tuovat tilanteet, joissa oppilaan valmiudet itseohjautuvaan työskentelyyn ovat vielä puutteelliset.<sup>3</sup>

Kolb on yksi keskeisimmistä kokemuksellisen oppimisen tutkijoista, samoin Dewey, Lewin ja Piaget, joiden ajatusten pohjalta Kolb kehitti kokemuksellisen oppimisen mallin. Hänen mukaansa oppimisprosessi on nelivaiheinen sykli:

1. Välitön omakohtainen kokemus
2. Kriittinen pohdiskeleva havainnointi
3. Käsitteellistäminen
4. Aktiivinen toiminta.<sup>4</sup>

Myös konstruktivistinen oppimiskäsitys korostaa oppijakeskeistä lähestymistapaa kokemuksellisen oppimiskäsityksen tavoin. Sen vuoksi kokemuksellinen oppimiskäsitys rinnastetaan usein konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen, sillä oppimisen takaamiseksi pelkät kokemukset eivät riitä, vaan tarvitaan myös opittavien asioiden tietoista käsittelyä. Konstruktivistisen oppimiskäsityksen keskeisiä pedagogisia periaatteita on kahdeksan:

1. Oppijan aikaisemman tiedon huomioon ottaminen
2. Erilaisten tulkintojen käsittely
3. Metakognitiivisten taitojen kehittäminen
4. Oppimisen ja ajattelun aktivointi

---

<sup>3</sup> Jyväskylän ammatillisen opettajakorkeakoulun verkkojulkaisu.

<sup>4</sup> Haapasalo, 1994.



5. Painotus sosiaalisessa vuorovaikutuksessa
6. Tiedon oppimisen ja sen soveltamisen kytkeminen toisiinsa
7. Oppiminen kulttuurisesti välittyvänä toimintana
8. Oppimisen arvioinnin kokonaisvaltaisuus.<sup>5</sup>

Kokemuksellinen oppinen, on vahvasti läsnä musiikin varhaiskasvatuksessa, esimerkiksi musiikkileikkikoulussa. Lapsen kehitystä tuetaan kokonaisvaltaisesti. Näin hänelle rakentuu hyvä musiikkisuhde, ja hänen sosiaaliset vuorovaikutustaitonsa kehittyvät. Opetuksessa edetään aina lapsen kehitysvaiheiden mukaan, samalla on kuitenkin huomioitava myös kunkin ryhmän edellytykset.<sup>6</sup> Erityisesti varhaiskasvatuksen parissa työskentelevän pedagogin on tärkeää tiedostaa, että minäkäsitys muodostuu vahvasti lapsuuden kokemusten pohjalta. Eri kehitysvaiheissa tärkeässä asemassa ovat mm. lapsuudessa syntyneet perustunteet kuten luottamus tai epäluottamus. Myöhemmin vahvan itsetunnon muodostuminen toimii voimavarana eri elämänalueilla, kuten työssä, ihmissuhteissa ja harrastuksissa. Opettaessaan lapsia ja nuoria pedagogi joutuukin samalla pohtimaan, kuinka tukea positiivisen minäkäsityksen muodostumista musiikin opiskelun lomassa. Soittaessaan ihminen joutuu paljastamaan minuutensa, ja sen vuoksi opettajan tulisi olla tarkkana arvioidessaan oppilasta. Mitä arvioidaan ja miksi? Arviointi saattaa helposti kytkeytyä persoonaan ja tuoda negatiivisia tuntemuksia omiin kykyihin ja vaikuttaa näin myös minäkäsityksen muodostumiseen.<sup>7</sup>

Opettaja kohtaa hyvin erilaisia oppilaita työssään, joidenkin oppilaiden kohdalla osoitautuu toisia haasteellisemmaksi positiivisen oppilas-opettaja-suhteen luominen. Opettajan on hyvä ymmärtää oppilaan käyttäytymistä laajemmassa merkityksessä. Esimerkiksi negatiivisen opettajakuvan taustalla saattaa olla vanhempien painostus soittoharrastuksen aloittamiseen. Turhautuneen oppilaan viha saattaa purkautua opettajaan ja negatiivisen ennakkokuvan muuttaminen voi olla vaikeaa.<sup>8</sup> Taustalla saattaa olla lapsen ja hänen vanhempiansa välinen vaikea suhde, joka heijastuu myös opettajasuhteeseen. Oppilas

---

<sup>5</sup> Jyväskylän ammatillisen opettajakorkeakoulun verkkojulkaisu.

<sup>6</sup> Kuopion konservatorion musiikkileikkikoulun opas.

<sup>7</sup> Anttila, Juvonen 2002, 56-63.

<sup>8</sup> Kurkela 1997, 316-319.

kokee olevansa sorrettu tai hänen tyytymättömyytensä ja rakkaudenkaipuunsa ilmenee soittotunneilla kateutena.

Murjottava ja passiivinen oppilas on haasteellinen opettajalle. Soittamiseen pakottaminen tai suuttuminen ei kuitenkaan auta, vaan saattaa johtaa vääristyneen musiikkisuhteen syntyyn. Opettajien olisikin pystyttävä eläytymään oppilaan kokemuksiin ja asemaan, ymmärrettävä, että lapsen näkökulmasta asiat näyttävät erilaiselta kuin aikuisen. Tässä tilanteessa on tärkeää selvittää taustalla olevat syyt ja lähteä rakentamaan luottamuksellista vuorovaikutusta.<sup>9</sup>

Olisiko mahdollista hyödyntää enemmän kokonaisvaltaista oppimista, joka korostaa opettajan ja oppilaan välistä vuorovaikutusta, myös instrumenttiopintojaan aloittelevien lasten opettamisessa? Jollain tapaa kognitiivisen oppimiskäsityksen mukainen mallioppiminen tulee varmasti aina olemaan läsnä lasten soitonopetuksessa, sillä opettajan antamalla mallilla on tärkeä merkitys soittoa aloitettaessa. Olemme molemmat tutustuneet opiskeluaikana musiikin varhaiskasvatukseen ja vakuuttuneet sen hyvistä toimintavoista ja -periaatteista. Kokonaisvaltainen oppiminen, monipuoliset työtavat, myönteiset kokemukset ja elämyksellisyys voisivat olla enemmän läsnä myös instrumenttiopintoja aloitettaessa. Konserteissa käyminen, äänitteiden kuuntelu, yhteismusisointi, improvisaatio tulisi liittää musiikin opiskeluun jo varhaisessa vaiheessa.

Toki vuosien saatossa on jo irtauduttu musiikin alalla vallinneesta perinteisestä behavioristisesta oppimiskäsityksestä, mutta vielä rohkeammin voitaisiin antaa uusien tuulten puhaltaa. Yhteiskuntamme muutokset ja odotukset heijastuvat lapsissa lisääntyneenä levottomuutena, oppimisvaikeuksina. Opettajien on etsittävä uusia tapoja saada oppilaat motivoitumaan ja oppimaan. Mielestämme musiikin varhaiskasvatuksessa käytettävistä, kokonaisvaltaista oppimista korostavista metodeista ja työtavoista voi löytää hyviä työtapoja myös yksilöopetukseen. Esimerkiksi Dalcroze-rytmiikkaa, jossa musiikin elementit opetellaan ensin liikkumalla ja vasta myöhemmin keskitytään lauluun ja soittamiseen, voisi hyvin hyödyntää myös yksilöopetuksessa. Rytmi sykkii ensin kehossa ja vasta sen jälkeen myös soitossa.

---

<sup>9</sup> Kurkela 1997, 320-323.

### 3 LAPSEN MUSIIKILLINEN KEHITYS

#### 3.1 Ensimmäinen ikävuosi

Ensimmäisenä ikävuotena (0-1 v) musiikilla on suurimmaksi osaksi turvallisuuden tunnetta lisäävä merkitys, lisäksi se rauhoittaa ja viihdyttää lasta. Musiikkia apuna käyttäen lasta voi myös innostaa tutkimaan ympäristöään sekä omaa kehoaan ja sen liikkeitä. Samalla kuuntelemisen ja keskittymisen kyky kasvaa ja kehittyy.<sup>10</sup> Vauvat kykenevät synnyntänsä erottamaan äänen voimakkuuden, sointivärin ja korkeuden muutoksia. On saatu selville, että puolivuotiaat erottavat jopa puolisävelaskelta pienempiä tasoeroja, kun on kyse kahdesta erillisestä sävelestä (pidemmissä ja monimutkaisissa melodioidissa tätä ei ole todettu). Kyse ei kuitenkaan ole vielä musiikin ymmärtämisestä, sillä lapsi oppii vasta kuulemiskokemuksiensa pohjalta rakentamaan kulttuurin mukaisen sävelkorvan.<sup>11</sup> Varhaisessa vaiheessa lapsen psyykinen ja fyysinen kehitys on hyvin yksilöllistä, ja aikuisen tuleekin sovittaa toimintansa sen mukaan, millainen persoona on kyseessä. Laulamalla ja loruillemalla lapsen kanssa hänessä herää halu ilmaista itseään ja jokellella. Lapsen saadessa kuulla samoja pieniä sävelmiä päivittäin, hänen kuuntelutaitonsa kehittyy, ja lapsi alkaa kiinnostua musiikista. Musiikillinen muisti alkaa kehittyä ja tutut laulut tuottavat paljon iloa. Lähempänä vuoden ikää, lapsen sanavaraston kartuttua alkaa hän ymmärtää laulujen sanoja, ja nautinto tutuista lauluista ja leikeistä kasvaa. Lapsi alkaa jo tunnistaa sävelkorkeuden vaihteluita ja tapaa jo pieniä yksinkertaisia sävelaihteita.<sup>12</sup>

#### 3.2 Toinen ikävuosi

Toisen ikävuoden aikana (1-2 v) lapsen maailma avartuu käsitteiksi puheen kehittyttyä. Kieli on tärkeässä osassa, kun lapsi opettelee uusia asioita. Hänen kommunikointikykynsä on merkittävää. Lapsen kanssa kannattaa kommunikoida melodisesti, vaikka ker-

---

<sup>10</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 55-61.

<sup>11</sup> Ahonen, Kuinka esikouluikäiset valloittavat sävelavaruuksia, verkkojulkaisu.

<sup>12</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 55-61.

tomalla asia pienen laulunpätkän avulla. Näin lapsi saa erilaisia äänellisiä virikkeitä. Kun lapsen jokelteluun vastataan laulaen, hän tietää tullessa kuulluksi ja alkaa vähitellen jäljitellä melodioita. Lapsi rohkaistuu positiivisesta kannustuksesta ja alkaa musisoida itse useammin. Lapsen oma musiikillinen ilmaisukyky kasvaa, ja hän myös kuuntelee itseään tietoisemmin.<sup>13</sup> Niin sanottu jokeltelulaulu on yleensä ensimmäinen musiikiksi tulkittava toiminto lapsella. Sitä ilmenee yleisesti noin vuoden ikäisillä lapsilla. Jokeltelulaulussa äänessä on huomattavissa suuria korkeuseroja ilman länsimaiselle musiikille tunnusomaisia säveltasoja ja rytmejä. Lapsi hyrisee niitä usein käyttäen yhtä tai paria tavua. Nämä laulut syntyvät usein reaktioina miellyttäviin asioihin, esimerkiksi tuttuun musiikkiin.<sup>14</sup>

Lapsen kanssa kannattaa myös kuunnella musiikkia, jotta hän oppii kuuntelemaan tietoisesti, sekä erottamaan kuunteluhetket omasta musisoinnista. Musiikin laatuun ja monipuolisuuteen täytyy muistaa kiinnittää huomiota. Pientä kaksisäkeistä melodiaa (AB – muoto) toistamalla lapsi oppii hahmottamaan musiikin muotoja. Kun laulu on tarpeeksi tuttu, voidaan sen säkeitä laulaa vuorotellen (esim. A-osa aikuinen, B-osa lapsi). Näin lapsi oppii yhteismusisointia, jossa sosiaalinen vuorovaikutus kasvaa. Musiikin merkitys on tässä vaiheessa erittäin suuri. Musiikki innostaa lasta liikkumaan vapaasti, ja laulamalla lapsi voi nauttia omasta äänestään. Tämä myös edesauttaa oppimaan uusia puhekielen ääniteitä.<sup>15</sup> Lapsen oma-aloitteisesti tuottamaa laulua kutsutaan *spontaanin laulun* vaiheeksi. Tämä vaihe alkaa yleensä noin 1-1,5 vuoden iässä.

Aluksi sanattomat, tai muutamia tavuja käsittävät laulut muuttuvat puheen kehityksen myötä usein poikkeuksellisia ja erikoisia sanoja käsittäviksi laulelmiksi. Melodisesti laulut sisältävät muutaman, yleensä sävellajittoman motiivin, jota lapsi kerta kertaamistaan. Melodialinja on usein laskeva ja intervallit suppeita.<sup>16</sup> Tuttujen laulujen käyttö päivän toimintojen yhteydessä kehittää mielikuvitusta ja eläytymiskykyä. Lapsi myös oppii yhdistämään eri laulut tiettyihin tilanteisiin. Musiikki on hyvä apukeino hetkissä, joissa lapsi kokee turhautumista ja alkaa uhmata ja kiukutella. Musiikki voi houkutella lasta yhteistyöhön ja samoin sen avulla voidaan saada lapsen huomio kiinnittymään muualle ei-toivotusta tekemisestä. Musiikin ja leikin tarkoituksena on saada huomio

<sup>13</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 61-67.

<sup>14</sup> Ahonen, Kuinka esikouluikäiset valloittavat sävelvaruutta, verkkojulkaisu.

<sup>15</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 61-67.

<sup>16</sup> Ahonen, Kuinka esikouluikäiset valloittavat sävelvaruutta, verkkojulkaisu.

kiinnittymään aikuiseen, ja siihen mitä asiaa hänellä on. Musiikin mukaan liikkuminen kehittää koordinaatiokykyä ja oman kehon hallintaa. Laulujen ja lorujen mukana rytmisissä taputtamisen avulla lapsi oppii hahmottamaan perussykettä.<sup>17</sup>

### 3.3 Kolmas ikävuosi

Kolmannella ikävuodella (2-3 v) laulut, tanssit ja soittaminen ovat lapselle luontaisia ilmaisun keinoja. Musiikki on kanava lapsen ja häntä ympäröivän maailman välillä. Sen avulla lapsen on helpompi hahmottaa päivän tapahtumia ja syventää kokemuksiaan. Musiikki on myös konkreettinen turva. Oman perheen musiikki ja äänimaailma on aina mukana kulkeva asia, johon voi turvautua, vaikka ympäristö muuttuisikin. Erilaista musiikkia kuunnellessa lapsen tunteet alkavat heräillä. Iloiseen musiikkiin eläydytään ihan eri tavalla, kuin surulliseen. Musiikista voi esimerkiksi maalata tai piirtää, ja kuuntelua voi yhdistää esimerkiksi satuihin. Näin lapsi kokee erilaisia tunnelmia ja opettelee eläytymään niihin. Lapselle on hyvä järjestää mahdollisuuksia musiikkiesitysten seuraamiseen. Näin lapsen oma musiikkimaku alkaa kehittyä, ja hän alkaa itse toivoa kuuntelun aiheita. Lapsi myös oppii odottamaan ja toivomaan musiikkiesityksiä.<sup>18</sup> Tällä ikäkaudella spontaanit laulut muuttuvat pidemmiksi ja niihin tulee mukaan kertaukset. Laulut koostuvat lyhyistä säkeistä, joita lapsi kertaa lukuisia kertoja. Melodiat ovat päätöksettömiä, mutta rytmiltään yhteneväisiä. Lapsi alkaa ymmärtää, että melodisten ja rytmisten aiheiden kertaaminen on yksi musiikin rakennusaineista.<sup>19</sup>

Kun lapsi tottuu kuuntelemaan omaa ääntään, alkaa hän loruilla ja laulella yksinään sekä improvisoida omia tarinoita. Hän saattaa myös esittää tutun laulun kuuntelijoille. Näin laulamisesta syntyy tapa, jolla lapsi luontaisesti ilmaisee itseään.<sup>20</sup> 2,5-3 -vuoden ikäiset lapset alkavat jäljitellä lauluja, joita he ovat kuulleet ja sekoittavat niitä spontaaneihin laulemiinsa. Ajan kuluessa opitut laulut syrjäyttävät spontaanit improvisaatiot.<sup>21</sup> Musiikin mukaan liikkumalla lapsi eläytyy kokonaisvaltaisesti kuulemaansa ja opettelee ilmaisemaan kehollaan mielikuvia ja tuntemuksia samalla kun koordinaatiokyky kehit-

<sup>17</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 61-67.

<sup>18</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 61-67.

<sup>19</sup> Ahonen, Kuinka esikouluikäiset valloittavat sävelavaruutta, verkkojulkaisu.

<sup>20</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 61-67.

<sup>21</sup> Ahonen, Kuinka esikouluikäiset valloittavat sävelavaruutta, verkkojulkaisu.

tyy. Tasa- ja kolmijakoista rytmiä on hyödyllistä harjoituttaa elämyksellisesti musiikin mukaan liikkuen, marssien tai keinuen. Lapsi kokee äänenvoimakkuuden vaihtelut mielikuviansa avulla. Dynamiikan vaihtuvuutta on hyvä harjoitella myös kaikurytmiperiaatteen tai peilikuvamenetelmän avulla; eli lapsi toistaa soittamalla aikuisen antaman mallin. Melodiatajuun, rytmitajuun, motoriikkaan ja laulamiseen tarvittavat valmiudet yhdistyvät, kun tutun laulun mukana soitetaan perussykettä joko kehosoittimilla tai rytmisoittimilla. Täytyy muistaa, että kokonaisvaltaisen koordinaation kehittyminen vie oman aikansa, ja eri taitojen yhteistyön onnistuminen on hyvin yksilöllistä. Lapsen kehityksessä on muistettava musiikillisen erottelukyvyn tärkeys. Kuuloon perustuvaa erottelukykyä lapsi käyttää esimerkiksi silloin, kun hän laulaa sävelmän suurin piirtein oikein rytmiltään ja melodialtaan ja toteuttaa äänenvoimakkuuden ja tempon vaihteluita. Tämä erottelukyky vaikuttaa positiivisesti kielelliseen kehitykseen sekä lukutaidon oppimiseen. Monipuolinen ääniympäristö ja sen äänten käsittely edesauttavat erottelukyvyn muodostumista. Erittäin tärkeää on välttää jatkuvaa taustamusiikkia ja –melua.<sup>22</sup>

### 3.4 Neljäs ikävuosi

Neljännellä ikävuodella (3-4 v) lapsen toiminta on edelleen erittäin kokonaisvaltaista ja kehitys yksilöllistä. Suuretkin erot ovat mahdollisia niin yksilöiden kesken, kuin myös yhdellä lapsella eri kehityksen osa-alueissa. Lapsen musiikillista kehittymistä on hyvä lähestyä erilaisen työtapojen kautta. Aikuisen on annettava lapselle malli selkeään ja monipuoliseen äänenkäyttöön, jotta lapsen melodiataju ja musiikillinen muisti kehittyisi. Kyky hallita ja tuottaa omaa ääntä kehittyy. Oman äänen käyttöön tulisi rohkaista esimerkiksi tutujen laulujen avulla. Laulun sanoihin kannattaa kiinnittää huomiota, jotta ne olisivat lapselle tutut ja sellaiset, jotka lapsi ymmärtää. Musiikillisten muotojen ja rakenteiden hahmotus kehittyy konkreettisella tavalla, jos niihin liitetään jokin yksinkertainen koreografia. Samalla tavoin perussykkeen, dynamiikan ja tempon eroja voidaan harjoitella musiikin mukaan liikkuen. Rytmijä sointiväritaju kehittyvät, kun lapsi saa soittaa ja kuunnella erilaisia ja –kuuloisia soittimia. Lapsi keskittyy kuuntelemaan kiinnostavaa, lapsen elämää koskettavaa musiikkia. Hänellä on edellytykset myös tarkkaan, analyttiseen kuunteluun, mikäli siihen annetaan tarpeeksi aikaa ja tilaa keskittyä.

<sup>22</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 67-71.

Kun lapsi eläytyy musiikkiin, tulisi hänen saada myös työstää kokemuksiaan sanallisesti tai liikunnan ja kuvien avulla.<sup>23</sup>

### 3.5 Viides ja kuudes ikävuosi

Viidennen ja kuudennen ikävuoden aikana (4-6 v) lapsen yleinen kehitys vaikuttaa osakseen siihen, millaista materiaalia hän pystyy parhaiten ”työstämään” musiikin opiskelussa. Lapsen kielellinen kehitys on jo niin pitkälle edennyt, että hän pystyy ymmärtämään hyvin sanallisia ohjeita. Onnistumisen tunne on lapselle erityisen tärkeää. Hän myös toimii mielellään ryhmässä aikuisen ja muiden lasten kanssa. Neli- viisivuotias lapsi osaakin yleensä jo laulaa ryhmässä. Lapsi on ennakkoluuloton oman äänenkäytönsä suhteen ja osaa käyttää ääntään luovasti ja hallitusti. Sävelpuhtauden hallitsemista voidaan jo harjoitella tuttujen laulujen avulla, kunhan lapsi vaan saa keskittyä siihen rauhassa ja laulu on tarpeeksi yksinkertainen. Tasa- ja kolmijakoisen rytmin erottaminen ja hahmottaminen on lapselle jo helpompaa, sillä rytmitaju on kehittynyt ja monipuolistunut. Perussyke alkaa säilyä luontevasti sovitussa tempossa, mutta lapsi kykenee myös muuttamaan tempoa tarkoituksellisesti.

Musiikkiliikunta kehittää lapsen motorisia kykyjä sekä koordinaatiota, lapsi ilmaisee tunteitaan ja mielikuviaan kokonaisvaltaisesti kehollaan. Myös hienomotoriikkaa tarvitsevia harjoituksia voi alkaa tekemään, soittamalla esimerkiksi nokkahuilua tai 5-kielistä kanteletta. Sointiväritaju sekä musiikillinen muisti kehittyvät ja kuunteluelämykset ovat lapselle monipuolisia ja esteettisesti herkistäviä kokemuksia. Musiikin kuuntelu muuttuu prosessiksi, joka herättää mielikuvia ja tunteita. Nämä ajatukset jäsentyvät olemassa olevaan tietoon ja kokemuksiin. Musiikkisadut ja muut kuunteluelämykset sekä oma improvisointi kehittävät lapsen vilkasta mielikuvitusta.<sup>24</sup>

### 3.6 Seitsemäs ikävuosi

Seitsemäs ikävuosi (6-7 v) tuo mukanaan ison muutoksen suurelle osalle lapsia, kun peruskoulu alkaa. Tällä ikäkaudella musiikkikasvatuksessa voidaan omaksua jo uusia,

<sup>23</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 72-75.

<sup>24</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 75-80.

vaativampia asioita, kuitenkin aiemmin opittujen tietojen ja taitojen pohjalta. Erityyppiset musiikin lajit tulevat tutuiksi ja niiden erityispiirteisiin kiinnitetään enemmän huomiota. Tietoinen musiikkimaku alkaa muodostua tarkemmaksi. Lapsi hahmottaa jo sävelpituuksia ja sävelkulun suunnan, onko se nouseva, laskeva vai samalla tasolla pysyvä. Myös sointiväriin tunnistaminen on helpompaa. Näitä musiikin perustekijöitä lapsi pystyy jo käyttämään hyväkseen ja leikkimään niiden kanssa. Tässä kehitysvaiheessa on aiempiin myönteisiin kokemuksiin erittäin tärkeää tukeutua, sillä lapsi on tässä vaiheessa motoriikaltaan, kieleltään ja tunne-elämältään epävakaa. Hänen minäkuvansa vahvistuu, kun myös musiikissa palataan ja turvaudutaan aiemmin opittuihin asioihin. Mikäli lapsella on hyviä, turvallisia musiikkikokemuksia entuudestaan, uskaltaa hän myös esiintyä yksin. Tärkeätä on kuitenkin muistaa, ettei keneltäkään pidä vaatia sitä vastoin tahtoa.

Musiikkiliikunnan harrastaminen kehittää motoriikkaa sekä myös kykyä työskennellä ryhmässä. Lapsi alkaa olla kiinnostunut jo myös lukemisesta ja kirjoittamisesta. Tämä kannattaa hyödyntää musiikinteorian peruskäsitteiden omaksumiseen leikkien varjolla. Musiikinteoriaa voi harjoitella esimerkiksi piirtämällä omia äänikuvia jotka havainnollistavat sävelen kestoja. Lapsi pystyy jo omaksumaan ja lukemaan selkeitä rytmimerkkejä sekä soittamaan niiden mukaisesti. Myös yksinkertaisia tempoon ja dynamiikkaan liittyviä käsitteitä, kuten forte ja piano, voi alkaa opettelemaan.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 80-82.



## 4 ERI METODEDEJA

### 4.1 Suzuki-metodi

Suzuki-soitonopetusmenetelmän kehitti japanilainen tohtori Shinichi Suzuki. Suzuki-menetelmässä runsaalla musiikin kuuntelulla on merkitystä oppimisessa. Soittotaito opitaan matkimalla, toistamalla ja kertaamalla. Soitto tapahtuu pääasiassa ilman nuotteja. Vanhempien merkitys kotona tapahtuvan harjoittelun ohjaajana on suuri.<sup>26</sup> Suzuki suosittaa soittotuntien aloittamista viulun soitossa jo kolmen vuoden iässä, jolloin lapset ovat herkkiä erottamaan eri rytmejä ja äänten eri korkeuksia. Menetelmän päämääränä on kasvattaa harmonisia aikuisia musiikin avulla. Opettajan, vanhemman ja oppilaan on Suzukin mukaan pyrittävä kasvamaan ja kehittymään henkisesti koko ajan.<sup>27</sup> Nykyään ainakin myös sellon-, huilun ja kontrabassonsoittoa voi opiskella Suzuki-menetelmällä. Suomeen menetelmä rantautui 1970-luvulla viulisti Jouko Halvialan johdolla.<sup>28</sup> Huilunsoiton aloittaminen vaatii tietyt fyysiset valmiudet, kuten esimerkiksi sen, että soittajan sormet yltyvät oikeille paikoilleen. Tästä syystä huilunsoiton aloitusikä ei ole aivan niin alhainen, kuin esimerkiksi pianonsoitossa. Nykyisin on kuitenkin saatavilla niin sanottuja ”käyrä-huiluja”, joiden suukappale on taivutettu u:n muotoon. Tämä mahdollistaa soittoharrastuksen aloittamisen nuorempana, jopa noin viiden ikävuoden paikkeilla.

Suzukin mukaan lapsen musikaalisuus ei pääse kehittymään ellei hän saa päivittäin kuunnella musiikkia. Varhaisen musiikin kuuntelun tulisi kuitenkin täyttää kaksi vaatimusta. Sen tulisi olla korkeatasoista niin esityksellisesti kuin myös sävellyksellisesti. Teosta tulisi kuunnella toistuvasti niin kauan, että lapsi tunnistaa sen. Kuunneltavien teosten määrää tulisi vähitellen lisätä, jotta musikaalisuuden kehittyminen varmistuisi.<sup>29</sup>

Lapsen soittotunnit tulisi aloittaa vasta sitten, kun hän itse ilmaisee halunsa soittoharrastuksen aloittamiseen. Lapsen olisikin hyvä päästä seuraamaan muiden lasten soittohar-

---

<sup>26</sup> Winberg 1980, 11.

<sup>27</sup> Winberg 1980, 11.

<sup>28</sup> Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen, Mäkinen 1994, 191-192.

<sup>29</sup> Winberg 1980, 17.

rastusta, jotta kiinnostus voisi herätä. Tällä tavoin myös instrumentin valinta menee todennäköisemmin kerralla kohdalleen.<sup>30</sup>

Soittotuntien varhaisen aloittamisiän takia vanhempien aktiivinen osallistuminen harrastukseen on tärkeää. Pieni lapsi ei voi itsenäisesti osallistua soittotunneille ja tarvitsee apua myös harjoittelussa. Vanhempien täytyy tutustua menetelmän periaatteisiin ja soiton alkeistekniikkaan. Suzuki-menetelmään kuuluukin ennen soiton aloittamista vanhempien koulutusjakso. Varsinaiset soittotunnit alkavat vasta sitten, kun vanhempien koulutusjakso ja lapsen tutustumisvaihe ovat ohi. Soittotunnit ovat yksilöllisiä ryhmätunteja joissa on mukana yleensä 3-4 lasta vanhempineen. Ryhmätunneilla lapset soittavat yhdessä ja kuuntelevat toistensa soittoa. Näin lapset oppivat myös toisiltaan. Ryhmätuntien lisäksi lapset saavat myös viikoittain oman soittotunnin, jossa opettaja antaa myös yksilökohtaiset harjoitteluohjeet.<sup>31</sup>

Musiikin, erityisesti soittotunneilla soitettavien kappaleiden kuuntelua jatketaan myös lapsen aloitettua omat soittotunnit. Kappaleiden oppiminen varmistuu, kun lapsi oman soiton lisäksi kuuntelee soittotehtäviään levyiltä sekä kuulee opettajan ja muiden lasten soittavan niitä soittotunneilla. Pienille lapsille matkiminen on kaikkein luonnollisin tapa oppia. Sillä tavoinhan lapset opettelevat kaiken jo vauvasta asti! Perheissä, joissa musiikkia harrastetaan, lapsi on saanut malleja soittamiseen luonnollisella tavalla. Suzukin mukaan musiikki tulisi tuoda kaikkien lasten ulottuville, ja tavoitteena olisi, että lapsi oppisi nauttimaan musiikista ja kehittyisi henkisesti harrastuksen mukana.<sup>32</sup>

Suzuki-metodi korostaa kunnollista ja perusteellista perustaitojen oppimista. Opetus etenee pienin askelin, joita vanhempien ja muiden edistymistä seuraavien tulisi kunnioittaa. Ilmapiiirin soittotunneilla ja kotiharjoittelun yhteydessä tulisi olla turvallinen ja rohkaiseva. Lapsi tarvitsee paljon aikaa omaksuakseen uuden asian. Se vaatii myös useita toistoja ja kertaamista. Vanhempien tulisi ehdottomasti ymmärtää lasta tässä, eikä heidän missään nimessä tulisi huomautella kuulleensa samaa kappaletta ”jo ainakin tuhat kertaa”. Täytyy myös muistaa, että lapsen edistymiseen vaikuttaa myös moni muu asia. On jaksoja, jolloin voi tuntua, ettei lapsi edisty juuri lainkaan. Silloin lapsen soiton

---

<sup>30</sup> Winberg 1980, 17-18.

<sup>31</sup> Winberg 1980, 19-21.

<sup>32</sup> Winberg 1980, 22.

oppimista voi verottaa jonkun toisen taidon, esimerkiksi lukemisen tai pyörällä ajon opettelu. Suzuki-opetuksessa tehdään paljon leikkejä ja harjoituksia joiden avulla opetellaan kehon hallintaa. Täytyy myös muistaa, että pieni lapsi ei vielä ymmärrä juuri-kaan käsitteitä, kuten kumpi käsi on oikea, kumpi vasen.<sup>33</sup>

Yksi tärkeimmistä Suzuki-metodin piirteistä on jo opittujen kappaleiden kertaaminen. Perinteisellä tavalla opiskelevat lapset vain harvoin palaavat aiemmin opettelemiinsa kappaleisiin. Suzukin mukaan vanhojen kappaleiden kertaaminen on mitä tärkeintä, jotta lapsi voisi käyttää oppimiaan taitoja parhaiten tulevan soitto-ohjelmistonsa rakennusaineina.<sup>34</sup>

Vanhempien asenne ja kiinnostus musiikkiin on todella tärkeää lapsen harrastuksessa. Mikäli vanhemmat kokevat itsensä epämusikaalisiksi, olisi heidän todella tärkeää tutustua Suzukin filosofiaan. Se voisi helpottaa kiinnostusta musiikkiin ja poistaa huonomuuden tunteita. Näin jokainen vanhempi pystyy edesauttamaan oman lapsensa musiikalisuuden kehittymistä.<sup>35</sup>

Nykyajan kiireinen suoritusyhteiskunta monesti heijastuu jo yhä nuorempiin lapsiin ja heiltä odotetaan ja vaaditaan paljon myös harrastuksissa. Tässä muutamia mietteitä, jotka ovat alun perin tarkoitettu Suzuki-vanhemmille, mutta mielestämme niitä olisi hyvä miettiä jokaisen musiikkia harrastavan lapsen vanhemman.

- 1.) Ymmärrätkö suuren vastuuni ja myös mahdollisuuteni lapseni tulevaisuuden suhteen?
- 2.) Olenko valmis hyväksymään lapseni sellaisenaan – myös mahdollisesti sen, että hän ei edistykään yhtä hyvin kuin ryhmän toiset lapset, naapurin tai tuttavain lapset?
- 3.) Tunteeko lapseni, että rakkauteni häneen ei riipu hänen menestyksestään?
- 4.) Harjoittelenko lapseni kanssa mielelläni?
- 5.) Luonko päivittäiseen harjoittelutilanteeseen niin hyvän ilmapiirin kuin mahdollista?

---

<sup>33</sup> Winberg 1980, 23-25.

<sup>34</sup> Winberg 1980, 25.

<sup>35</sup> Winberg 1980, 27.

- 6.) Sisällytänkö jokaiseen harjoittelutilanteeseen sellaista, josta lapseni tuntuu suoriutuvansa hyvin? Onnistumisen tunne on paras harjoittelumotivaation ylläpitäjä.
- 7.) Kannustanko ja rohkaisenko lastani tarpeeksi?
- 8.) Autanko lastani näkemään myös ne asiat, jotka hän on oppinut, enkä pelkääni niitä, jotka ovat vielä oppimatta?
- 9.) Muistanko, että harjoittelutilanteessa lapseni tarvitsee aikaa ajatellakseen ja pystyäkseen suoriutumaan tehtävästä?
- 10.) Enhän vain odota tuloksia liian pian?
- 11.) Muistanko soittotunneilla, että lapsella voi olla vain yksi opettaja kerrallaan?
- 12.) Arvostanko itse musiikkia? Silloin myös lapsesi arvostaa sitä.<sup>36</sup>

Opettajan tulisi myös varmistua siitä, että lapsi on jo tarpeeksi kypsä aloittamaan omat soittotunnit. Mikäli näin ei vielä ole, on syytä jatkaa soittotuntien seuraamista tai käydä esimerkiksi musiikkileikkikoulussa, joka myös luo hyvän pohjan instrumenttiopinnoille. Lapsen tulee olla myös tarpeeksi kypsä motivoituakseen harjoittelemaan kotona. Suzuki-soittotunti on sosiaaliselta kannalta melko monimutkainen. Tunnilla on useita lapsia, vieraita aikuisia, opettaja sekä lapsen oma vanhempi. Opettajan tehtävänä on luoda ja ylläpitää tunnilla hyvää ja positiivista ryhmähenkeä. Vanhempien ja opettajan välillä tulisi olla luottamuksellinen suhde ja vanhemmille tulisi antaa mahdollisuus keskusteluun opettajan kanssa myös ryhmätilanteen ulkopuolella.<sup>37</sup>

Opettajan olisi hyvä tunnin alkaessa kertoa lapsille ja vanhemmille tunnin rakenne, kuten soittojärjestys sekä myös tunnin musiikillisesta sisällöstä. Mitä pienemmistä lapsista on kyse, sitä tärkeämpää on säilyttää tunnin perusrakenne samanlaisena. Vanhempien lasten kohdalla kuitenkin tulisi tunnin rakennetta vaihdella, jotta mielenkiinto säilyisi. Opettaja ei pysty ohjaamaan kuin yhtä lasta kerrallaan, joten vanhempien vastuulla on

---

<sup>36</sup> Winberg 1980, 27-29.

<sup>37</sup> Winberg 1980, 30-32.

se, että soittovuorossa oleva lapsi saa soittorauhan. Lapset voivat ottaa tunnille mukaan esimerkiksi piirustusvälineitä tai muuta oheistoimintaa. Vanhempana lapset voivat seurata omista nuoteistaan toisten soittamia kappaleita, näin myös nuotinlukutaito kehittyy. Opettaja vähitellen siirtää harjoitteluvastuuta lapselle itselleen. Hänen on muistettava antaa vanhemmille ja lapsille tarpeeksi yksityiskohtaiset harjoitteluohjeet. Näin muutos tapahtuu luontevasti, kun vanhemman on aika jäädä pois soittotunneilta. Tavoitteena on koko ajan kehittää lapsen omaa oppimishalua.<sup>38</sup>

Nuotinluvun harjoittelua ei saisi laiminlyödä. Sitä tulisi rutiininomaisesti harjoituttaa jokaisella soittotunnilla ihan vain muutaman minuutin verran.<sup>39</sup> Alkuvaiheessa soittaminen vaatii lapselta kovaa keskittymistä. Se vaatii tarkkaa lihastyötä ja hienomotoriikan hallitsemista. Näiden lisäksi täytyy koko ajan kuunnella soiton tulosta ja pyrkiä musiikaliseen soittoon. Pieni lapsi ei pysty samanaikaisesti opettelemaan myös nuotinlukutaitoa ja vanhemmallakin lapsella voi olla vaikeuksia omaksua kaikkia asioita yhtä aikaa. Nuottien lukemisen harjoittelu tulisi aloittaa vasta, kun musiikin tulkinta ja soittotekniikka ovat tarpeeksi kehittyneitä. Notaatiohan on tarkoitettu vain musiikin apukeinoksi, joten tällainen järjestys on perusteltua.<sup>40</sup> Toisille lapsille nuotinlukutaidon oppiminen on helpompaa ja se saattaa kehittyä ihan itsestään jo hyvin varhain. Joidenkin lasten on harjoiteltava sitä paljon enemmän. Nuotinlukutaidon oppiminen on monen tekijän summa. Usein on vaarana, että helposti kuulemansa perusteella oppiva lapsi ei vaivaudu opettelemaan nuotinlukua. Se on kuitenkin tärkeä taito, jota opettaja ei saisi sivuuttaa.<sup>41</sup>

Opettajan kannalta Suzuki-tunnit ovat vaativia ja työläitäkin. Ne antavat kuitenkin paljon opetusta tukevia mahdollisuuksia. Suzuki-opetuksen kautta musiikista tulee lapselle luonnollinen ja miellyttävä ystävien parissa tapahtuva harrastus. Vähintään kerran kuussa tulisi järjestää yhteistunti, jossa harjoitellaan yhteissoittoa. Suzuki-oppilaat ovat usein luontevia esiintyjä. Heti alusta asti lapsi saa soittaa muille soittotunnilla, jossa yleisönä ovat toiset lapset ja vanhemmat. Näin lapsi oppii soittamaan muille ja myös korjaamaan soiton virheet toisten kuunnellessa. Seurauksena tästä on, että lapsi pystyy lähes aina

---

<sup>38</sup> Winberg 1980, 32-33.

<sup>39</sup> Winberg 1980, 33.

<sup>40</sup> Winberg 1980, 39.

<sup>41</sup> Winberg 1980, 40.

esiintyessään antamaan parastaan.<sup>42</sup> Suzuki-menetelmän avulla opiskelleet lapset kykenevät hahmottamaan ja analysoimaan esittämäänsä musiikkia entistä paremmin pässään. Heillä ei esiinny muistamisvaikeuksia ulkoasoitettaessa läheskään yhtä paljoa, kuin perinteisellä tavalla opiskelleiden lasten keskuudessa. Suzuki-lapsilla soittotaito kehittyy yleensä nuotinlukutaitoa nopeammin ja nuotinlukutaidon kehittyminen käytännön soittotaidon tasolle vie oman aikansa. Prima vista –soitossa Suzuki-lapset yleensä yrittävät kuulla musiikin mielessään. Perinteisellä tavalla opiskelleet lapset taas usein soittavat uudet soittoläksynsä vain yrittäen löytää oikeat nuotit. Suzuki-menetelmä siis edesauttaa musikaalista ilmaisua ja musiikin elävää tulkintaa jo heti alusta asti.<sup>43</sup>

## 4.2 Jaques-Dalcroze-metodi

Sveitsiläisen Émile Jaques-Dalcrozen (1865-1950) kehittämä metodi on musiikkikasvatuksen lähestymistapa, joka kehittää muusikkoutta ja perustuu kehollisuuteen. Metodista käytetään myös nimitystä Dalcroze-rytmiikka, ja sen tärkeimpänä lähtökohtana pidetään musiikkia. Opetuksessa musiikin kuunteluun yhdistetään luonnollisia liikkeitä, kuten juoksu, keinunta ja kävely. Opettaja ei anna oppilailleen tarkkoja liikemalleja, vaan oppilaat kuuntelevat musiikkia ja ilmaisevat sitä liikkein. Tapahtuva prosessi on hyvin monimuotoinen, sillä musiikin ja liikkeen kautta myös mieli, aistit, tunteet ja liikkuva keho toimivat vuorovaikutuksessa keskenään. Tämän metodin avulla pyritään vahvistamaan musiikin ja liikkeen kautta henkilön musiikillista kokemista. Tärkeimpänä musiikin elementtinä Dalcroze-metodissa pidetäänkin rytmiä. Émile Jaques-Dalcroze uskoikin, että kehon luonnollisten liikkeiden kautta on mahdollista löytää kaikkien musiikillisten rytmien lähde.<sup>44</sup>

Jaques-Dalcroze on itse erotellut metodistaan kolme erillistä osa-aluetta;

### 1. Rytmisen liikunta

---

<sup>42</sup> Winberg 1980, 33-34.

<sup>43</sup> Winberg 1980, 41-42.

<sup>44</sup> Juntunen 1999, 1-3.

- Keho on ihmisen instrumentti, jonka täytyy olla tietoinen kolmesta tekijästä: AJASTA (musiikin/liikkeen tempo) – TILASTA (musiikki/liikkeen kesto) – VOIMASTA (musiikin/liikkeen dynamiikka).

- Kinestesia-käsite on rytmikan ydinajatus: kun keho liikkuu, kokemus siirtyy aivoihin ja tulee tietoiseksi, palautteeksi takaisin kehoon. Täydellisen ilmaisullisen esityksen syntymiselle on kuitenkin edellytyksenä liikunnan automaattisuus: eri rytmien mukaan kävelemisen ja liikkumisen tulee olla automaattista, jotta siihen jää aikaa yhdistää muita musiikillisia asioita.

- Kinestesian avulla vaikutetaan ihmisen musiikilliseen muistiin, tahtoon ja luovuuteen.

## 2. Säveltäminen

- Yhdistetään rytmikkaan puhe- ja lauluääni-

## 3. Improvisointi

- Kehitetään taitoja käyttää liike- ja äänimateriaalia, jonka avulla pystytään luomaan musiikkia spontaanisti, kekseliäästi ja persoonallisesti.

- Välineitä ovat liike, puhe, laulu, jousisoittimet, puhaltimet ja lyömäsoittimet (percussio); edetään esim. Tarinasta liikkeeseen ja musiikkiin – tai päinvastoin.<sup>45</sup>

Tärkeimpiä tavoitteita Dalcroze-rytmiikassa on kehittää lapsen kykyä ilmaista kuulemaansa liikkeen avulla. Toiminnan tulisi olla tietoista ja varmaa, jotta voitaisiin siirtyä ilmaisussa eteenpäin esimerkiksi laulamiseen ja soittamiseen. Musiikin eri elementit opetellaan ensin liikkumalla musiikin mukaan, tämän vuoksi opetus painottaakin kuulemaan ja kuuntelemaan oppimista. Dalcroze-rytmiikan opetuksessa pyritään alusta asti rohkaisemaan luovuuteen liikuttaessa musiikin mukaan. Improvisoitu säestys seuraa liikettä tai liike seuraa säestyksen muutoksia. Vasta 2-3 vuoden rytmiikan opiskelun jälkeen aloitetaan systemaattinen perehtyminen nuottien lukemiseen ja kirjoittamiseen.<sup>46</sup>

Dalcroze-rytmiikan uskotaan kehittävän monia arkielämässä ihmiselle tärkeitä ominaisuuksia kuten huomiokykyä, keskittymistä, kuuntelukykyä, muistia, koordinaatiota, itsekontrollia ja herkkyyttä jne. Sekä Jaques-Dalcroze itse, että monet hänen menetel-

<sup>45</sup> Viitaila-Pulkkinen 2001, 195-196.

<sup>46</sup> Viitaila-Pulkkinen 2001, 196.

määnsä tulkitsevat korostavat metodilla olevan relevanttia koulutuksellista arvoa ei vain kaikille taidemuodoille vaan myös kasvatukselle yleensä. Sen katsotaan voivan tarjota kenelle tahansa tien yleiseen hyvinvointiin ja tasapainoon. Dalcroze-rytmiikan ”päämääränä on sisäisesti vapautunut, tasapainoinen ja omia luovia kykyjään käyttävä ihminen” (Linnankivi ym.) 1981, 51).<sup>47</sup>

### 4.3 Kodály-metodi

Zoltán Kodály (1882–1967), Jenő Ádám (1896–1982), Benjamin Rajeczky (1901–1989) ja György Kerényi (1913–1987) kehittivät Unkarissa 1940-luvulla uuden musiikkikasvatusmenetelmän. Varsinainen käsite, Kodály-metodi, syntyi 1964, jolloin unkarilaiset esittelivät kehittämäänsä opetusmenetelmää kansainvälisen musiikinopettajajärjestön konferenssissa. Uusi menetelmä sai hyvän vastaanoton ja siitä alettiin käyttää yleisesti nimeä Kodály-metodi. Kodályn mukaan jokaisen yksityisen ihmisen tärkein omaisuus on hänen kansansa kulttuuriperinne ja äidinkieli. Tämän vuoksi Kodály-metodin tärkeimpänä perustana on kansanlauluihin pohjautuva musiikinopetus.<sup>48</sup> ”Niin kuin lapsi oppii äidinkielensä, samoin hänen on opittava synnyinmaansa musiikillinen äidinkieli. Sen muodostavat perinteiset lastenlaulut ja kansanlaulut.” Kodályn pääperiaatteena oli antaa jokaiselle ihmiselle mahdollisuus kokea musiikkia, rohkaista heitä nauttimaan musiikista ja toteuttamaan itseään yksilöllisten lähtökohtien mukaan.<sup>49</sup>

Tärkeimpinä periaatteina voidaan pitää jokaisen maan oman kansanperinteen vaalimisen lisäksi, musiikin merkityksen korostamista ihmisen koko persoonallisuutta ajatellen. Kolbin mukaan myös kokemuksellisessa oppimisprosessissa keskeisenä periaatteena on korostaa oppimisen monipuolisia merkityksiä, kuten tukea ihmisen kokonaisvaltaista persoonan kehitystä ja sosiaalista kasvua.<sup>50</sup>

Musiikkikasvatuksen tulisi alkaa jo sikiön ollessa äidin vatsassa, sillä perheen myönteisellä musiikkisuhteella on merkittävä vaikutus lapsen kiinnostukseen musiikkia kohtaan. Pieni lapsi lähestyy uusia asioita kokonaisvaltaisesti ja käyttää kaikkia aisteja hyö-

<sup>47</sup> Juntunen 1999, 2.

<sup>48</sup> von Creutlein 2001, 193-194.

<sup>49</sup> Suomen Kodály-seuran nettisivu.

<sup>50</sup> Jyväskylän ammatillisen opettajakorkeakoulun verkkojulkaisu.



dykseen, myös aikuisten tulisi pyrkiä lähestymään musiikkia kokonaisvaltaisemmin.<sup>51</sup> Metodin keskeinen työtapa on laulaminen ja säveltapailunimien do, re, mi, fa, so, la, ti käyttäminen apukeinona mm. laulujen melodiakulkuja opeteltaessa.

#### 4.4 Carl Orff –Schulwerk

Carl Orff (1895-1982) oli saksalainen säveltäjä, joka perusti yhdessä Dorothee Güntherin kanssa koulun vuonna 1924. Kun koulun toiminta pääsi jatkumaan toisen maailmansodan päättymisen jälkeen, aloitti Orff samalla radiossa lapsille suunnatun musiikkiohjelman. Orff oli tutustunut Jaques-Dalcrozen kehittämään metodiin ja Orffilaisuudessa onkin nähtävissä yhteyttä Dalcrozen oppeihin esimerkiksi musiikin ja tanssin yhdistäminen.

Orff on julkaissut kaksi kasvatustilfilosofiastaan kertovaa kirjaa (Orff Schulwerk – rytmiä ja melodisia harjoituksia ja Musik für Kinder) yhdessä oppilaansa Gunild Keetmanin kanssa. Vuonna 1961 Salzburgiin päätettiin perustaa Orff-instituutti, koska Orffin kehittämä musiikkikasvatusmetodi alkoi saavuttaa kansainvälistä suosiota.<sup>52</sup>

Opetuksen perusideana on:

- Mahdollisuus oppia yhdessä ja muilta ryhmän jäseniltä ryhmässä, joka on lähtötasoltaan ja motivaatioltaan heterogeeninen.
- Opetuksen sisältö ja tehtävät, jotka tukevat kokonaisvaltaista kehitystä sekä tuovat esiin musiikin ja tanssin tasapainottavat, terapeuttiset vaikutukset ryhmä- ja yksilötasolla.
- Oma musiikin ja tanssin tuottaminen aloitetaan heti, ei vasta sitten kun tekniset taidot karttavat – halu tuottaa omaa musiikkia ja tanssia toimii myös motivaationa uusien taitojen oppimiseen.
- Improvisoinnin ja säveltämisen yhdistäminen kuunteluun, valmiiden sävellysten työstämiseen ja musiikkitiedon oppimiseen.
- Lapsille suunnatun materiaalin lisäksi myös taidemusiikin ja –tanssin huomioiminen opetuksessa – rakkaus taidetta kohtaan syntyy vain, jos siihen valmistetaan tietä.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Jyväskylän ammatillisen opettajakorkeakoulun verkkojulkaisu.

<sup>52</sup> Viitaila-Pulkkinen, Nenonen 2001, 197.

<sup>53</sup> Regner 2000, 15.

Orffin mukaan musiikki on aina tarkoitettu yhdistettäväksi liikkeeseen, sillä aktiivisen osallistumisen kautta päästään paremmin sisälle musiikin eri muotoihin ja tyyliin. Orffilaiset periaatteet painottavat kansanperinteitä, kuten Kodály-metodissa. Musiikin yhdistämistä liikkeeseen tukee Orffin lisäksi Kolbin kehittämä kokemuksellisen oppimisen malli, jossa korostetaan mm. aktiivista toimintaa ja välitöntä omakohtaista kokemusta tärkeinä oppimisprosessin vaiheina.<sup>54</sup>

Puhuttaessa Orff-prosessista, tarkoitetaan prosessia, jossa monipuolisten työtapojen avulla pyritään kohti monipuolista oppimisprosessia. Prosessin lähtökohtana voi olla aktiivinen liikkuminen, jonka avulla hahmotetaan käytössä olevaa tilaa. Tämän jälkeen edetään soittamiseen, laulamiseen ja tanssiin. Keskeistä prosessissa on lapsilähtöinen improvisaatio, jonka taustalla voi olla esimerkiksi tarina, loru, laulu, kuuntelu tai soitto. Prosessia voidaan lähteä toteuttamaan monin eri tavoin mm. liikkuen, laulaen, soittaen tai visuaalisen ilmaisun kautta. Kuhunkin opetustilanteeseen soveltuvassa järjestyksessä edeten opittavissa asioissa päästään syvemmälle, oivallusten kautta ymmärryksen loppussa tavoitetaan monipuolinen oppimisprosessi.<sup>55</sup>

Orff-Schulwerkissä käytettävä soittimisto koostuu rytmisistä, melodisista ja keuhko- ja keuhko- soittimista. Soittimien helppo soitettavuus ja äänien monipuolisuus luovat jo varhaisessa vaiheessa hyvät mahdollisuudet yhteissoitolle. Alusta asti on tärkeää pyrkiä oikeaan soittotekniikkaan, laadukkaaseen äänen tuottamiseen ja asettaa soitolle myös taiteellisia tavoitteita.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Haapasalo 1994.

<sup>55</sup> JaSeSoi ry:n nettisivu.

<sup>56</sup> Viitaila-Pulkkinen, Nenonen 2001, 197-199.

## 5 MUSIIKKILEIKKI

Lasten tapa opetella heitä ympäröivää musiikkikulttuuria perustuu pitkälti jäljittelyyn ja kokeiluun korvakuulolta. Lapset jakavat musiikkia toisilleen kuulonvaraisesti ja yhdessä tekemällä. Näin musiikki taltioituu lauluiksi, loruiksi ja leikeiksi. Lasten kyky omaksua monipuolista musiikkia on hämmästyttävä; he osaavat toistaa ja muunnella kuulemaansa leikeissään monipuolisesti. He myös tunnistavat helposti monia musiikkityylejä sekä eri esittäjiä. Lapset hyödyntävät ja soveltavat omaa kehoaan musiikin tuottamiseen ja soittaminen sekä erilaiset musiikkityylit opetellaan yhdessä omatekoisilla tai kuvitteellisilla soittimilla. Lasten laulelun, soittelun ja loruilun lomassa ei ole aina helppo huomata, että leikissä ja siihen liittyvässä musiikissa on selvää jatkuvuutta. Yksittäisistä leikeistä kasvaa usein improvisoituja musiikkikäytäntöjä, joita lapset saattavat kehittää jopa viikkoja. Näitä ovat esimerkiksi bändileikit, joihin liittyy tietyn bändin matkiminen ja esitysten pitäminen. Leikkitoiminnan ohessa opitaan musiikkia ja eri tapoja itsensä ilmaisemiseen. Leikki on kehys lasten keskinäiselle oppimiselle ja kokeilulle. Samalla se on myös nivel ympäröivän musiikkikulttuurin elämykselliseen haltuunottoon ja jäsentelyyn. Lapsen läheiset ihmiset musiikkikulttuureineen vaikuttavat vahvasti siihen, kuinka lapsi oppii harjoittamaan musiikkia. Lapsen musiikkitaidot ovat yhteydessä hänen minäkokemukseen sekä ihmissuhteisiin. Kouluikäisten ja alle kouluikäisten lasten musiikin tekemisessä ei juuri ole eroja. Koulun aloittaessaan moni kuitenkin aloittaa myös soitto-opiskelussa tavoitteellisen harjoittelun. Kouluikäiset myös kuuntelevat musiikkia itsenäisemmin ja enemmän.<sup>57</sup>

Musiikkileikit ovat toimintamalleja, jotka kulkevat lapsen mukana. Niiden avulla lapsi voi käsitellä häntä koskettaneita tapahtumia ja kokemuksia. Musiikilla leikkiminen on voima, joka on osa meitä lapsuudesta asti. Lasten osaamista ja taitoja tarkastellaan usein valmiuksina ja niiden kehittämiskykyinä kuulonvaraisen ja yhteisen musisoinnin sijaan. Lapsille opetetaan harmillisen usein vain keinoja muuttaa nuotit ääniksi. Näin jää kuulematta se, kuinka lapset musisoisivat heille luonnollisella tavalla yhdessä leikkien ja muunnellen. Pahimmillaan tämä voi johtaa myöhempään vastenmieliseen musiikinopis-

---

<sup>57</sup> Tuovila 2004, 100-102.

keluun. Jos musiikinopiskelu ei ole lapselle itselleen merkityksellistä, suhde siihen jää ulkokohtaiseksi.<sup>58</sup>

Musiikkileikille on ominaista yhdessä koettu soittamisen ja laulamisen ilo. Olennaista on riemuita musiikista ilman paineita omista taidoista tai syntyvän musiikin laadusta. Jos leikiltä vaaditaan jotain enemmän, sen ilo turmeltuu ja ainakin senhetkinen leikki menee pilalle. Leikki vaatii turvallisen tilan. On tärkeää muistaa, että musiikin oppiminen ja opiskelu eivät ole synonyymejä musiikkileikin kanssa. Siitä huolimatta leikkiin voi sisältyä musiikin oppimista ja toisin päin. Musiikkia voi kuitenkin oppia leikkimättä, eikä leikin tavoitteena ole oppiminen.<sup>59</sup>

Lasten *vapaat musiikkileikit* ovat omaehtoisia ja kokonaisvaltaisia. Niihin kuuluu laulamista, soittamista sekä musiikin kuuntelua ja tanssimista. Lapset mieltävät vapaat musiikkileikit vapaa-ajakseen, sillä ne eivät sijoitu mihinkään aikatauluun. Olennainen tunnuspiirre vapaalle musiikkileikille on se, että musisointi tapahtuu ilman opettajaa tai neuvojaa. Vapaa musiikkileikki on merkittävä prosessi lasten elämässä sekä musiikkikasvatuksessa. Usein halu musiikin oppimiseen syntyy vapaiden musiikkileikkien innoituksesta. Vanhempien tulisi opetella erottamaan lasten vapaat musiikkileikit harjoittelusta. Musiikkileikkejä on tärkeää arvostaa sellaisenaan, eikä yrittää muuntaa niitä tavoitteelliseen ja harjoittelumaiseen tilanteeseen.<sup>60</sup>

Mikäli joku leikkiin osallistujista tarvitsee leikin jatkumiseksi neuvoja toiselta lapselta tai aikuiselta, syntyy leikistä *neuvottu musiikkileikki*. Tärkeää on, että neuvoja ei mennä antamaan pyytämättä, eikä opasteta muuta kuin juuri sen kertaista leikkiä varten. Muuten leikki muuttuu harjoitteluksi. Neuvottu leikki voi kasvaa luonteeltaan leikin sävyttämäksi oppimiseksi ja opettamiseksi. Aikuisten osallistumisessa lasten leikkiin raja neuvomisen ja kasvattamisen välillä on erittäin pieni, mutta merkittävä. Aikuisen pitäisi ehdottomasti muistaa, että neuvoja annetaan vasta pyydettyä.<sup>61</sup>

*Ohjattu musiikkileikki* on edellä kuvattuihin leikkeihin verrattuna täysin erilainen. Siinä on kyse opettajan ja oppilaan välisestä leikistä opetustilanteessa. Se ei kuulu lasten va-

---

<sup>58</sup> Tuovila 2004, 102.

<sup>59</sup> Tuovila 2004, 103.

<sup>60</sup> Tuovila 2004, 103-105.

<sup>61</sup> Tuovila 2004, 105-106.

paa-aikaan, mutta voi kuitenkin olla yhteydessä vapaaseen musiikkileikkiin. Opetustilanteiden sisältö on yhdistettävä niihin musiikkileikkeihin, jotka lapsi jo osaa. Lapsen on halutessaan pystyttävä näyttämään omat musiikkileikkinsä opetuksen lomassa. Lasten kehittämät musiikkileikit ovat arvokasta aineistoa ohjatun leikin aineksina. Opettajalta vaaditaan rohkeutta heittäytyä mukaan kokonaisvaltaiseen musiikin tekemiseen. Kokonaisvaltaisuus on tärkeää, sillä lasten musiikkileikeissä ei yleensä ole tiettyjä musiikkityylejä ja eriytyneitä asiasisältöjä. Ohjattujen musiikkileikkien on myös säilyttävä kokonaisvaltaisina ja lasten on pystyttävä halutessaan vaikuttamaan opetustilanteiden sisältöön. Kun lapsilla on aloitteenteon mahdollisuus, ei ohjaaja aina ole opettaja. Leikin ajaksi opettaja voi ottaa esimerkiksi soittokumppanin roolin. Pääasia on, että tavoite on päästä aina iloitsemaan yhdessä musiikista. Musiikkileikeissä ensisijaista on laulun ja soiton tuottama ilo, ei se, mitä leikistä mahdollisesti hyödytään. Musiikin opiskelu, joka pohjautuu musiikkileikkiin, muodostaa musisoinnin ilon. Se voi vaikuttaa opiskelumotivaatioon ja tavoitteisiin positiivisesti myöhemmissäkin musiikkiharrastuksissa.<sup>62</sup>

Myös aikuisilla on mahdollisuus mennä mukaan lasten musiikkileikkeihin. Se ei kuitenkaan aina ole aivan yksinkertaista, vaan siihen liittyy joitain ehtoja. Tärkeintä on unohtaa kasvattava ja opettava rooli ja olla sen sijaan leikkikumppani. Lasten musiikkileikki on hyvin kuulonvaraista, eli musiikkia on osattava käsitellä ilman nuotteja. Se on myös luonteeltaan toiminnan, tarinoiden ja musiikin virtaa, sekä nopeatempoista ja monesti äänestäkin. Aikuisten tulisi ennen kaikkea muistaa, että he eivät voi menettää leikkinessään mitään, vaan saavat siinä lapsilta arvokkaan lahjan.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Tuovila 2004, 106-107.

<sup>63</sup> Tuovila 2004, 108.

## 6 PÄÄTÄNTÄ

Pidämme molemmat työskentelystä pienten lasten kanssa, ja halusimme tutustua varhaiskasvatuksen työtapoihin tarkemmin. Halusimme löytää niistä uusia ideoita opetukseen, vaikka huilunsoiton yleinen aloitusikä on noin 8-12 vuotta. Sopivia työtapoja löytyy eri metodeja soveltamalla, mutta erityisesti olemme saaneet hyviä ideoita siihen, millaisin eri työtavoin ja metodein huilunsoiton harrastamista voisi lähestyä jo nuorempana. Kokonaisvaltainen ja kokemuksellinen oppiminen on vahvasti läsnä lasten elämässä. Pidämme näitä asioita myös itse tärkeinä opetustyössämme, ja haluamme antaa oppilaillemme positiivisia ja kokonaisvaltaisia kokemuksia musiikista. Lapsen musiikilliseen kehitykseen tutustuminen on ollut hyvin mielenkiintoista ja avartavaa. Uskomme kehityksen perusteellisesta tuntemisesta olevan paljon hyötyä opetustyössä, etenkin pienten, soittoharrastusta aloittelevien oppilaiden opettamisessa. Mielestämme musiikin harrastamista tulisi viedä pois suorituskeskeisyydestä. Lähtökohdaksi tulisi asettaa lapsen kehitysvaiheet, huomioida hänet yksilönä ja arvostaa hänen persoonaansa. Turvallinen vuorovaikutussuhde opettajaan antaa vahvan pohjan musiikilliselle kasvulle. Sen varaan lapselle rakentuu terve musiikillinen identiteetti, joka rohkaisee monipuoliseen musisointiin. Hyvään musiikkisuhteeseen ei kuulu ”kulmat kurtussa tapahtuvaa väärin äänien pelkäämistä”, tärkeämpää olisi iloita musiikin tekemisestä. Kun musiikkia tekee vapautuneesti, on lopputulos varmasti laadukkaampaa ja nautittavampaa kuultavaa niin yleisölle, kuin esittäjälle itselleenkin.

## LÄHTEET

### Painetut lähteet

- Anttila, Mikko, Juvonen, Antti 2002: Kohti kolmannen vuosituhannen musiikkikasvatusta. Joensuun University Press Oy. Gummerus Kirjapaino Oy Saarijärvi.
- Winberg, Liisa 1980: *Suzuki-musiikinopetusmenetelmästä*. Multiprint.
- Haapasalo, L. 1994: Oppiminen, tieto & ongelmanratkaisu. MEDUSA ja Gummerus Oy Jyväskylä.
- Hongisto-Åberg, Marja, Lindeberg-Piiroinen, Anne, Mäkinen, Leena 1993: *Hip hoi, musisoi!* Toinen painos. Fazer Musiikki Oy, Espoo.
- Ikonen, Oiva: Lähtökohtana monet oppimiskäsitykset. Jyväskylän yliopiston täydennuskoulutuskeskus. Oppimateriaaleja.
- Juntunen, M-L 1999: Dalcroze-rytmiikka: Kehollisuuteen perustuva ja muusikkoutta kehittävä musiikkikasvatuksen lähestymistapa. Liseniaattityö. Oulun yliopisto. Sibelius-Akatemia.
- Kurkela, Kari 1997: Mielen maisemat ja musiikki. Kolmas painos. Sibelius-Akatemia. Hakapaino Oy, Helsinki.
- Regner, Hermann: 2000: Orff-Schulwerk sovellutuksia eri maissa ja kulttuureissa. *Orff-Schulwerk Artikkeleita eri vuosikymmeniltä*. Toim. Perkiö Soili. Helsinki
- Tuovila, Annu, 2004: *Polkuja lasten musiikkileikkeihin. Leikin pikkujättiläinen*. Toim. Piiroinen, Liisa. WS Bookwell Oy Porvoo 2004.
- Viitaila-Pulkkinen, Elina 2001: Jaques-Dalcroze-metodi. *Hip hoi, musisoi!* Toim. Hongisto-Åberg, Marja, Lindeberg-Piiroinen, Anne, Mäkinen, Leena. Neljäs painos. Fazer Musiikki Oy, Espoo.
- von Creutlein, Tarja 2001: Kodály-metodi. *Hip hoi, musisoi!* Toim. Hongisto-Åberg, Marja, Lindeberg-Piiroinen, Anne, Mäkinen, Leena. Neljäs painos. Fazer Musiikki Oy, Espoo.

Kuopion konservatorion musiikkileikkikoulun opas 2007-2008.

<http://www2.siba.fi/kodaly/ajatuksia.html>

<http://www.jasesoi.org/Sivut/Tulosta/orff-schulwerk.htm>

<http://www.vte.fi/sisu/oppimisk/tekstit/gvasen.htm>

<http://sokl.joensuu.fi/verkkojulkaisut/ohjaus/Ojanen.htm>

<http://sokl.joensuu.fi/verkkojulkaisut/esiopetus/KariA.htm> Ahonen, Kari 2002.