

RELATIIVINEN SOLMISAATIO
KÄYRÄTORVEN ALKEISOPINNOISSA

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Musiiikin koulutusohjelma
Instrumenttiopetus
Opinnäytetyö
Kevät 2009
Aino Laine

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

LAINEN, AINO: Relatiivinen solmisaatio käyrätorven alkeisopinnoissa

Instrumenttiopetuksen opinnäytetyö, 39 sivua

Kevät 2009

TIIVISTELMÄ

Tämän työn aiheena on relatiivisen solmisaation hyödyntäminen käyrätorven alkeisopinnoissa. Työn tarkoituksena on selvittää, miten relatiivista solmisaatiota voidaan käyttää aloittelevien 8-9-vuotiaiden soitto-oppilaiden opetuksessa ensimmäisen vuoden aikana. Työssä pohditaan, miten Colourwinds-menetelmän periaatteita voidaan soveltaa käyrätorven alkeisopetuksessa. Colourwinds-soitinkouluja verrataan Hulda Horns första spelbok -alkeissoittovihkoon.

Solmisaatiolle pohjautuvaa suomenkielistä soittovihkoa ei käyrätorvelle ole tehty. Itä-Helsingin musiikkiopistossa käyrätorvenopetuksessa käytetään kuitenkin solmisaatioita. Opetusmateriaalina on kustantamaton trumpettikirja. Relatiivisen solmisaation hyödyntäminen käyrätorven alkeisopetuksessa on suositeltavaa, sillä solmisoiminen auttaa oppilasta ymmärtämään ja hahmottamaan musiikkia monipuolisesti. Se myös lisää luovia muusikon taitoja. Relatiivista solmisaatiota hyödyntävä soittovihko olisi syytä tehdä myös käyrätorven soittoa varten.

Avainsanat: relatiivinen solmisaatio, käyrätorvi, alkeisopetus, Colourwinds

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in Music

LAINEN, AINO:

Relative Solmization and Elementary
Education of French horn

Bachelor's Thesis in Instrument Teaching

39 pages

Spring 2009

ABSTRACT

The subject of this thesis is how to use relative solmization in elementary education of the French horn. The aim of this work is to find out how relative solmization can be used during the first year of music studies for 8 to 9 year old students. The principles of the Colourwinds method are compared to the principles of elementary education of the French horn. Also, some Colourwinds of the instrumental teaching methods are compared with an instrumental schoolbook in Swedish called *Hulda Horns första spelbok*.

There are no Finnish instrumental teaching methods for a horn that is based on relative solmization. At the East Helsinki Music Institute, they use solmization in elementary education of the horn. However, the teaching material is originally made for a trumpet and has not been published. It is recommended to use relative solmization in elementary education of the horn. Solmization helps students to understand music in a versatile way. It also increases creative skills. An instrumental schoolbook that uses relative solmization should be made for a horn too.

Key words: relative solmization, French horn, elementary education, Colourwinds

SISÄLLYS

| | | |
|-------|-----------------------------------------------------------|----|
| 1 | JOHDANTO | 1 |
| 2 | MUSIIKINOPISKELUSTA | 3 |
| 2.1 | Musiikin oppimisesta eri ikäkausina | 3 |
| 2.1.1 | Melodia | 4 |
| 2.1.2 | Rytmi | 4 |
| 2.1.3 | Harmonia | 6 |
| 2.2 | Musiikin oppimisen haasteita | 6 |
| 2.2.1 | Oppimisen taustatekijät | 7 |
| 2.2.2 | Oppimisprosessi ja oppimistulokset | 9 |
| 2.3 | Ensimmäisen vuoden merkitys | 9 |
| 3 | COLOURSTRINGS-METODISTA | 11 |
| 3.1 | Colourstrings-metodin taustaa | 11 |
| 3.2 | Colourstrings-metodin päämääriä | 12 |
| 3.3 | Colourstrings-metodin sovelluksista | 13 |
| 4 | KÄYRÄTORVEN ALKEISOPETUS | 14 |
| 4.1 | Käyrätorvensoiton aloittaminen | 14 |
| 4.2 | Ensimmäisen vuoden tavoitteista | 16 |
| 4.2.1 | Soittoteknisiä tavoitteita | 17 |
| 4.2.2 | Muita tavoitteita | 18 |
| 4.3 | Ensimmäisen vuoden soittotuntisuunnitelma | 18 |
| 5 | HUILUN JA TRUMPETIN ALKEISSOITTOVIHKOT | 23 |
| 5.1 | Jaana Laasonen ja Riikka Rahivaara-Tarkka: Colour Flute A | 23 |
| 5.2 | Helena Sinisalo: Trumpetti ABC | 25 |
| 5.3 | Colourwinds-vihkojen ja Hulda Hornin vertailua | 25 |
| 6 | SOLMISAATIOT KÄYRÄTORVENSOITON TUKENA | 31 |
| 6.1 | Oppilaan matkasuunnitelma | 32 |
| 6.2 | Osaan ihan itse! | 33 |
| 7 | LOPUKSI | 35 |
| | LÄHTEET | 37 |

1 JOHDANTO

Musiikinopettamisen taito on Suomessa korkeatasoista. Viime vuosina on musiikkiopistojen opetukseen kiinnitetty paljon huomiota. Kritiikin myötä uudistuksia on tehty muun muassa opetussuunnitelmiin, joissa soitonoppimisen lisäksi painotetaan nykyään myös luovien taitojen merkitystä. Monissa oppilaitoksissa ei kaikkien instrumenttien kohdalla vielä kyetä toteuttamaan uudistuneiden opetussuunnitelmien mahdollisuuksia kokonaisvaltaisesti. Osittain syynä on sopivan opetusmateriaalin puuttuminen. Luovuutta, musiikillisen ilmaisun vapautta sekä oppilaan omaa tekemistä huomioivia opetusmateriaaleja on liian vähän useille soittimille.

Tässä työssä pohdin, miten relatiivista solmisaatiota¹ voidaan hyödyntää käyrätorven alkeisopinnoissa. Relatiivisen solmisaation avulla soitonopetusta ja soitonoppimista voidaan monipuolistaa, jolloin musiikinopiskelu soittotunneilla ei rajoitu vain instrumentin hallintaan. Työssäni selvitän ensiksi, miten käyrätorven alkeisopetus etenee soittotunneilla silloin, kun solmisaatioita ei käytetä oppimisen tukena. Seuraavaksi kartoitan, miten solmisaatioille pohjautuvissa opetusmetodeissa, kuten Colourstrings- ja Colourwinds-menetelmissä oppiminen etenee. Työn loppuun kokoan käyrätorvensoiton oppimista helpottavia tapoja sekä kokonaisvaltaista musiikinoppimista edistäviä keinoja solmisaatiopohjaisista soitinkouluista.

Ensimmäinen vuosi käyrätorvensoiton harrastamisessa on tärkeä, sillä silloin luodaan perusta tuleville taidoille. Monet ensimmäisen vuoden haasteista liittyvät äänen tuottamiseen: äänten syttymiseen sekä siirtymiseen säveleltä toiselle. Käyrätorvella on helppoa soittaa vääriä ääniä, sillä soittimen rakenteesta johtuen sävelet ovat hyvin lähellä toisiaan. On siis tärkeää, että oppilaalla on selkeä käsitys siitä, mitä hän pyrkii torvella soittamaan. Selkeä mielikuva vähentää virheiden määrää, ja

¹ Relatiivinen solmisaatio: Solmisaatio tarkoittaa tavujen käyttöä sävelten niminä (Korhonen 2002, 493). Relatiivisuus merkitsee sitä, että tavujen sävelkorkeus muuttuu suhteessa sävellajiin.

näin onnistumisen kokemukset soitossa lisääntyvät. Solmisaatioiden käyttö helpottaa melodioiden oppimista. Tämän takia olisikin tarpeellista, että myös käyrätorvelle olisi olemassa soitinkoulu, jossa relatiivista solmisaatioita käytetään osana soitonopiskelua. Colourwinds-kirjoissa relatiivista solmisaatiota käytetään soitonoppimisen tukena. Menetelmään pohjautuva trumpettikirja on olemassa, ja tätä kirjaa käytetään myös käyrätorviopetuksessa Itä-Helsingin musiikkiopistossa. Mielestäni käyrätorvelle pitäisi kuitenkin tehdä oma solmisaatiopohjainen kirja, jossa soittimen erityispiirteet huomioidaan. Näin menetelmän hyödyntäminen olisi luontevaa myös sellaisissa opistoissa, joissa kaikkia soittimia ei opeteta solmisaatiomenetelmillä, kuten Itä-Helsingin musiikkiopistossa tehdään. Colourwinds-kirjoissa solmisaatioiden oppiminen etenee samoin kuin aloittelevan käyrätorvensoittajan äänialakin, melko hitaasti ja pienin askelin eteenpäin. Solmisaatiot mahdollistavat myös luovan musiikin oppimisen, sillä menetelmä ei ole riippuvainen nuottikuvasta. Solmisaatiopohjainen opetusmenetelmä vastaa siis myös uusien opetussuunnitelmien haasteisiin monipuolisemmin kuin nykyiset käyrätorvensoiton alkeiden opetusmenetelmät.

Opinnäytetyöni toisessa luvussa keskityn musiikinopiskeluun. Perehdyn lapsen musiikilliseen kehitykseen musiikin primaarien parametrien osalta sekä musiikinoppimiseen vaikuttaviin seikkoihin. Luvun lopussa pohdin ensimmäisen soittovuoden merkitystä. Kolmannessa luvussa esittelen relatiiviselle solmisaatiolle pohjautuvaa Colourstrings-menetelmää sekä siitä kehitettyä relatiivista solmisaatiota hyödyntävää Colourwinds-menetelmää. Neljännessä luvussa tarkastelen käyrätorven alkeisopetusta ensimmäisen vuoden ajalta. Luvussa esittelen tavoitteita ensimmäiselle vuodelle sekä ensimmäisen vuoden tuntisuunnitelman. Tutkin Colourwinds-kirjojen materiaalia luvussa viisi ja vertaan niitä luvun lopussa Hulda Horn -alkeissoittovihkoon. Kuudennessa luvussa perehdyn siihen, miten relatiivista solmisaatiota voidaan hyödyntää käyrätorven alkeisopinnoissa; millaisia tavoitteita ja keinoja opetuksessa ja oppimisessa voidaan käyttää. Viimeisessä luvussa käsittelen työn aikana nousseita ajatuksia opetuksesta, oppimisesta ja musiikkioppilaitoskulttuurista.

2 MUSIIKINOPISELUSTA

Soitinopintoihin johtavan musiikin harrastamisen voi aloittaa musiikkileikkikouluissa jopa ihan vauvana. Musiikkiopistosta valmistutaan viimeistään noin 18-vuotiaana, joten parhaimmillaan lapsen ja nuoren musiikillinen tie kestää lähes 20 vuotta musiikkikouluissa. Soitinopinnot alkavat soittimesta riippuen 4-12 vuoden ikäisenä. Vaskisoittimia voi alkaa soittaa, kun etuhampaat ovat kasvaneet rautahampaiksi. Nuorimmat vaskialkajat ovat noin 6-vuotiaita. Yleisin aloitusikä lienee kuitenkin 8-9 vuotta. Tämän ikäisillä oppilailla on jo monia musiikillisia taitoja. Tarkastelen tässä luvussa lapsen musiikillista kehitystä sekä musiikin oppimiseen vaikuttavia tekijöitä.

2.1 Musiikin oppimisesta eri ikäkausina

Musiikki koostuu rytmeistä, melodioista ja harmonioista. Näitä musiikin osia kutsutaan primaareiksi parametreiksi. Erilaisissa teoksissa nämä musiikin osa-alueet sulautuvat yhteen sekundaaristen parametrien, kuten dynamiikan, tempon, tekstuurin ja sointivärin kanssa. (Ahonen 2004, 80.) Vaskisoitinopinnoissa ensimmäisen vuoden aikana keskitytään instrumentin hallinnan lisäksi musiikin primaareihin parametreihin; harjoitellaan soittamaan erilaisia rytmejä ja melodioita sekä opetellaan soittamaan säestyksen kanssa. Kun soittotekniikka alkaa vakiintua, harjoitellaan sekundaaristen parametrien hallitsemista. Yleensä sekundaaristen parametrien harjoittelu alkaa toisena soittovuonna. Tällöin oppilaalle on ehtinyt kehittyä riittävä soittotekniikka esimerkiksi dynamiikan vaihteluiden tuottamiseen. Tässä osiossa käsitelen musiikin primaareja parametreja, ja sitä, miten lasten musiikillinen kehitys etenee.

2.1.1 Melodia

Lapsi oppii ensiksi hahmottamaan melodian kaarroksen. Tämä taito omaksutaan jo vauvana: jopa muutaman kuukauden ikäiset lapset voivat hahmottaa melodian suunnan. (Ahonen 1996, 106.) Myöhemmin melodia tarkentuu eri säveltasoin ja intervalleiksi (Ahonen 2004, 97). Ahonen kirjoittaa (1996, 106 & 2004, 98) Davidsonin (1985, 1994) tekemästä tutkimuksesta, jossa huomattiin, että lapsi oppii laulamaan intervalleista ensin terssin, sitten kvartin, kvintin, sekstin ja viimeiseksi oktaavin. Lapsi täyttää opitun intervallivälin asteikolla ennen kuin oppiminen etenee mukavuusalueen ulkopuolelle uuteen intervalliin. Lapset hallitsevat oktaavin äänialan noin 6-7-vuotiaina. (Ahonen 2004, 99.)

Soitonopiskelun alussa soitettavan ohjelmiston ääniala on pieni, aluksi noin muutaman sävelen kokoinen. Ääniala kasvaa vähitellen laajemmaksi samoin kuin lapsen intervallien laulaminenkin. Alakoulussa olevalla lapsella on usein riittävät valmiudet laulaa tunneilla soitettavaa ohjelmistoa. Laulaminen vahvistaa oppilaan käsitystä erilaisista melodiakuluista ja hypyistä. Alakouluikäisiä nuorempien oppilaiden kohdalla kannattaa huomioida, että lapsi ei välttämättä vielä pysty hahmottamaan laajalla äänialueella kulkevia melodioita, eikä osaa niitä itse laulaa.

2.1.2 Rytmi

Lapsen ensimmäiset kokemukset rytmistä liittyvät ikäkauteen, jolloin lapsi oppii hallitsemaan kehoaan. Hallintaa harjoittavat leikit, kuten lelun hakkaaminen lattiaan, tuottavat säännöllisiin rytmihahmoihin viittaavaa sykettä. Ensimmäisissä lapsen laulelmissa rytmi on vielä kehittymätöntä; rytmisäkeet toistavat yleensä samaa aika-arvoa. Laulut noudattelevat perussykettä. Säkeet ja perussyke voivat kuitenkin huojuja tai katketa lapsen hengittäessä laulun aikana. Lapsi oppii kulttuurille ominaisia rytmihahmoja jäljittelemällä lastenlauluja ja omaksumalla niistä sanojen muodostamia erilaisia rytmejä. (Ahonen 2004, 91.) Esikouluikäisenä lapsi oppii uudesta

laulusta ensiksi sanat ja sitä kautta laulun rytmisen hahmon. Lopuksi esikoululainen omaksuu melodian kaarroksen ja intervallisuhteet. (Ahonen 1996, 106.) Tämä oppimisjärjestys tukee ajatusta siitä, että soittotunneilla olisi hyvä lukea laulun rytmiä sekä laulaa kappaleita ennen soittoa. Lauluissa olisi hyvä olla sanat mukana, sillä ne noudattavat melodian rytmiä ja auttavat oppilasta soittamaan rytmit oikein. Sanat myös tekevät lauluista mielenkiintoisempia, jolloin laulaminen on mukavampaa.

Lapsi pystyy taputtamaan oman laulunsa perussykkeen noin 5-vuotiaana. Perussykke vakiintuu lapsella vähitellen. Kuullun musiikin mukaan taputtaminen on oman laulun mukana taputtamiseen verrattuna vaikeampaa, joten tämän taidon lapsi oppii vasta myöhemmin. (Ahonen 2004, 92.) Ennen kymmentä ikävuotta lapset, jotka olivat saaneet soitonopetusta tai harrastaneet musiikkiliikuntaa, pystyivät Upitisin tutkimuksen (1987) mukaan säilyttämään perussykkeen paremmin kuin musiikkia harrastamattomat ikätoverinsa. Etu kuitenkin hävisi 10 ikävuoden jälkeen. (Ahonen 2004, 93.) Aloittelevalla 8-9-vuotiaalla soitonoppilaalla voi siis olla vielä hankaluuksia pitää tasaista perussykettä yllä, taito kuitenkin kehittyy iän myötä.

Ala-asteikäisellä lapsella on jo käsitys musiikin metristä². Bambergerin tutkimuksen (1991) mukaan eri-ikäiset lapset kuulevat rytmistä eri piirteitä. Pääosa alakouluikäisistä lapsista hahmotti rytmin motiivisina hahmoina. Vanhimmat, 11–12-vuotiaat koululaiset, osasivat kiinnittää huomiota rytmien suhteellisiin kestoihin eli metriseen viitekehykseen. (Ahonen 2004, 95.) Alakouluikäinen lapsi pystyy jatkamaan kuulemaansa rytmistä mallia oikeassa tahtilajissa eteenpäin (Ahonen 2004, 96). Ahosen tutkimuksessa 7-12-vuotiaille koehenkilöille esitettiin lyhyitä kysymysvastaus-tyylisiä melodioita, joita lapsen piti jatkaa eteenpäin. Lapsien suoritukset paranivat kolmivuotisen tutkimuksen aikana. Tutkimuksessa päädyttiin siihen, että lapsi on jo omaksunut tonaalisen musiikin metrisiä rakenteita alakouluikäisenä. (Ahonen 2004, 95–96.)

² Metri: mitta, joka kertoo musiikin rytmisen järjestäytymistavan, iskujen ja epäiskujen muodostaman poljennon (Korhonen 2002, 328).

Aloittelevan 8-9-vuotiaan soitto-oppilaan ikäkauteen kuuluu tonaalisten rakenteiden vahvistuminen. Oppilas kykenee kuulemaan eron tasa- ja kolmijakoisuuden välillä ja alkaa vähitellen ymmärtää rytmejä suhteellisina kestoina. Hänellä on myös taju musiikin tehoista, kuten toonikasta ja dominantista.

2.1.3 Harmonia

Musiikin primaareista parametreista harmonian oppiminen kehittyy lapsilla hitaimmin. Ahonen mainitsee kirjassaan (2004, 103–104) useita tutkimuksia, joissa on huomattu, että lapsi pystyy kuulemaan ja ymmärtämään harmoniaa vasta noin 10 vuoden iässä. Lapsi oppii erottamaan konsonoivat ja dissonoivat soinnut vähitellen 5-10 ikävuoden välillä. Teeman erottaminen polyfonisesta kudoksesta on hankalaa jopa 12-vuotiailla, vaikka taito kehittyikin jo 8-10-vuotiaiden kohdalla huomattavasti eteenpäin. (Ahonen 2004, 104.) Aloittelevia oppilaita kannattaa kuitenkin rohkaista kuuntelemaan harmonioita, sillä näin taito kehittyy. Laulujen tempoja sekä säestyskomppia voi muuttaa, jolloin oppilas joutuu keskittymään myös säestykseen soittaakseen yhtä aikaa sen kanssa. Yksinkertaiset säestyssoinnut auttavat oppilasta huomaamaan, kuinka oma melodia sopii säestykseen. Myös muut yhteissoittokokemukset esimerkiksi pienissä kamarimusiikkikokoonpanoissa ja orkestereissa auttavat harmoniataajun kehittymistä.

2.2 Musiikin oppimisen haasteita

Jokainen aloitteleva soitonopiskelija on erilainen. Ensimmäiselle tunnille voi saapua innostunut ja motivoitunut nuori koululainen, jolla palaa halu oppia soittamaan tai tunnille voi saapua epäröivä lapsi, jota musiikki kiinnostaa, mutta häntä ujostuttaa vielä vieraan aikuisen, opettajan, huomio. Näillä molemmilla aloittelijoilla on sekä samoja että erilaisia haasteita musiikinopiskelussa.

Mikko Anttila esittelee kirjassaan Musiikkiopistopedagogiikan teoriaa ja käytäntöä (2004, 14–15) musiikinoppimiselle mallin, jossa oppiminen on jaettu taustatekijöi-

hin, oppimisprosessiin ja tuloksiin. Nämä kolme osaa vaikuttavat yhtä aikaa toisiinsa, eikä niitä voi todellisuudessa täysin erottaa toisistaan. Näistä tekijöistä rakentuu jokaiselle oma tie oppia.

2.2.1 Oppimisen taustatekijät

Oppimisen taustatekijät vaikuttavat olennaisesti oppimiseen jo ennen varsinaista oppimisprosessia. Näitä taustatekijöitä ovat ympäröivä kulttuuri, oppimisympäristö ja henkilökohtaiset tekijät. *Ympäröivä kulttuuri* vaikuttaa siihen, miten ja milloin musiikkia opitaan sekä siihen, mitä musiikista opitaan. (Anttila 2004, 15.) Suomessa, kuten monissa muissakin länsimaissa, musiikkia kuulee lähes kaikkialla. Tavallisin musiikille altistuu kaupoissa, joissa soitetaan erilaisia radiokanavia ja niiden soittolistoja. Kaupoissa kuulee myös mainoksia, joissa erilaisia melodioita on liitetty erilaisiin tuotteisiin. Televisio-ohjelmat on täytetty tunnelmaa kuvaavalla musiikilla. Musiikilla pyritään vaikuttamaan ihmisten olotiloihin. Kuulijat altistuvat toonaalisen ja modaalisen musiikin piirteille sekä lainalaisuuksille huomaamattaan.

Ympäröivä kulttuuri rakentuu ihmisten elinpiiristä sekä siellä tapahtuvasta vuorovaikutuksesta. Jokaisen yksilön elinpiirissä eli ympäristössä on sekä tekijöitä, joiden kanssa yksilö voi olla vuorovaikutuksessa, että tekijöitä, joiden kanssa yksilöllä ei voi olla vastavuoroista vaikutusta. Tällaisia ”elottomia” tekijöitä, joiden kanssa yksilö ei voi olla vuorovaikutuksessa, ovat esimerkiksi elinpaikka, yhteiskuntarakenteet tai yleiset arvot ja asenteet. Nämä tekijät kuitenkin vaikuttavat oleellisesti ympäristöön, sillä ihmisten välinen vuorovaikutus muokkaa niitä. Yleiset arvot ja asenteet tai yhteiskuntarakenteet muokkautuvat ihmisten välisestä vuorovaikutuksesta. Näin ollen esimerkiksi musiikkikoulutuksen arvostus riippuu aina sen hetkistä mielipiteistä, ja sen määrä vaihtelee ajanjakson ja yhteiskunnallisten tarpeiden mukaan.

Opetus- ja oppimiskäsitykset liittyvät ympäröivään kulttuuriin (Anttila 2004, 15). Nämä käsitykset määräävät pitkälti puitteet esimerkiksi musiikkiopisto-opetukselle. Opistoissa joudutaan suunnittelemaan sekä pohtimaan milloin, miten ja mitä ne

haluavat oppilaiden musiikista oppivan. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän yhteisiä tavoitteita ovat muun muassa tavoite tukea oppilaan henkistä kasvua ja persoonallisuuden kehittymistä, luoda edellytykset elinikäiselle harrastamiselle sekä ohjata oppilasta oman työn arviointiin ja taiteelliseen ajatteluun (Opetushallitus 16/2008, 4). Niin valtakunnalliset kuin opistokohtaisetkin opetussuunnitelmat kuuluvat siis oppijan *oppimisympäristöön* (Ahonen 2004, 15). Ympäröivä kulttuuri sekä oppimisympäristö vaikuttavat kiinteästi toisiinsa, sillä niiden välillä on runsaasti yhtymäkohtia.

Oppimisympäristö koostuu erilaisista sosiaalisista suhteista, joita oppija luo muun muassa opettajiin sekä muihin oppilaisiin, opetussuunnitelmasta sekä opetus- ja arviointimenetelmistä (Anttila 2004, 16). On selvää, että opettajalla on suuri merkitys oppilaan oppimisympäristössä. Oppilaan ja opettajan välinen suhde vaikuttaa siihen, miten opettaja osaa ohjata oppilasta ja miten tämä vastaanottaa opettajan ohjausta. Muut oppilaat eli vertaisryhmä vaikuttaa myös ratkaisevasti oppilaan oppimisympäristöön. Jos oppilaalla on positiivinen vuorovaikutussuhde muiden oppilaiden kanssa, vertaistuki voi auttaa oppilaan kehitystä eteenpäin. Pahimmillaan vertaisryhmä voi alkaa hylkiä yksittäistä oppilasta, jolloin oppilas ei tunne oloaan hyväksytyksi. Tällöin musiikinoppiminen voi hidastua ja kärsiä.

Sosiaalisten suhteiden lisäksi oppimisympäristöön kuuluvat myös opetusta määräävät tekijät. Näitä ovat erilaiset opetustavat, arvioinnit, opetussuunnitelmat sekä opettajan mahdollisesti alitajuisesti käyttämä piilo-opetussuunnitelma. Nämä siis muodostavat puitteet oppimisympäristölle, jossa sosiaalinen oppiminen tapahtuu.

Henkilökohtaisiin tekijöihin kuuluvat oppijan kotitausta, ominaisuudet, arvot, lahjakkuus, asenne ja aiemmat tiedot sekä taidot (Anttila 2004, 16). Osaa näistä ominaisuuksista on ulkopuolisen vaikeaa huomata. Opettajan on mahdollista saada tunnilla selville asioita, jotka liittyvät lahjakkuuteen, asenteeseen ja aiempaan osaamiseen. Kotitaustan ja oppilaan arvojen hahmottuminen tapahtuu vähitellen ja voi viedä kauan aikaa. Oppilaan avoimuus vaikuttaa paljon siihen, miten nopeasti opettaja oppii häntä tuntemaan. Mitä paremmin opettaja tuntee oppilaansa, sitä todennäköisemmin hän osaa tarjota tälle sopivia tapoja oppia.

2.2.2 Oppimisprosessi ja oppimistulokset

Oppimisprosessissa oppija havainnoi ja tulkitsee oppimistilanteissa saamaansa tietoa. Oppimisprosessiin vaikuttaa oppijan opiskelumotivaatio, sen määrä sekä laatu. Oppimisprosessi koostuu metakognitiivisesta toiminnasta, erilaisista oppimistyyleistä, opiskelustrategioista ja tiedon prosessointitavoista. (Anttila 2004, 17.) Oppimisprosessin myötä oppijan tunnekokemukset, tiedot ja taidot lisääntyvät. Opettaja sekä muu sosiaalinen ympäristö antavat oppijalle sekä sanallista että sanatonta palautetta eleillä, ilmeillä sekä olemuksella. Palaute vaikuttaa oppijan käsityksiin opitusta ja itsestä. Omaksutut käsitykset eli oppimistulokset sisäistyvät vähitellen taustatekijöiksi ja vaikuttavat uusien asioiden oppimiseen. (Anttila 2004, 18.)

Edellä esitetty musiikinoppimisen malli koskee kaikkia musiikkia opiskelevia, myös aloittelijoita. Aloittelevalla soitto-oppilaalla ei ole yleensä entuudestaan kokemusta musiikinopiskelusta, mutta hänellä on oppimiskokemuksia esimerkiksi koulusta. Oppilaalla on käsitys itsestään sekä oppijana että ihmisenä. Nämä käsitykset vaikuttavat alkavaan musiikinoppimiseen.

2.3 Ensimmäisen vuoden merkitys

Aloittelevat soitto-oppilaat eroavat toisistaan erityisesti henkilökohtaisten ominaisuuksiensa osalta. Yhtäläisyyksiä on oppilaiden yksilöllisissä oppimisympäristöissä sekä heitä ympäröivässä kulttuurissa. Jokainen kuitenkin oppii omalla tavallaan. Ensimmäisen vuoden aikana oppilaalle alkaa hahmottua, millaista musiikinoppiminen on. Ensimmäinen vuosi on tärkeä tulevan oppimisen ja harrastuksen jatkumisen kannalta. Vuoden aikana luodaan perusta tulevalle.

Aloittelevan soitto-oppilaan käsitys itsestä musiikinoppijana sekä tietyn soittimen soittajana alkaa hahmottua jo ensimmäisellä soittotunnilla. Oppilas saa lisää kokemuksia musiikista ja liittää näitä käsitykseensä musiikin merkityksestä itselle. Prosessi on osittain tiedostamatonta. Oppimiseen vaikuttavat oppilaan minäkäsitys sekä aikaisemmat oppimiskokemukset. Soitonopettajalla on tärkeä rooli heti har-

rastuksen alussa. Ahonen toteaa kirjassaan (2004, 148), että ”ensimmäinen opettaja on ratkaisevassa asemassa ilmapiirin luoja”. Jotta soittoharrastus olisi mielekästä, ilmapiirin tunneilla on oltava kannustava ja hyväntuulinen.

Opettajan haasteena on huomioida yksilölliset erot ja yrittää löytää jokaiselle oma tuloksellinen tapa oppia. Oppilaiden itselleen asettamissa tavoitteissa on eroja. Oppilaan omat ominaisuudet vaikuttavat siihen, millaisia päämääriä hän asettaa soitolleen. Jopa aloittelevilla oppilailla voi olla hyvinkin korkeita tavoitteita omalle osaamiselleen. Joillekin oppilaille pienikin virhe omassa soitossa tuottaa turhautumista, kun taas toisille riittää läksylaulujen kahlaaminen läpi. Henkilökohtaisten etenemissuunnitelmien tekeminen auttaa sekä opettajaa, oppilasta että tämän perhettä hahmottamaan, millaista oppimista vuoden aikana voidaan saavuttaa. Tavoitteiden saavuttaminen riippuu siitä, miten oppilasta ohjataan ja kuinka hän harjoittelee kotona. Osalla oppilaista on pitkäjänteisyyttä säännölliseen harjoitteluun, ja osalla ei harjoitteluun ole riittävästi aikaa tai mielenkiintoa. Oppilaiden motivaatio soittamiseen vaihtelee. Yksittäisen oppilaan motivaatiossa voi tapahtua suuriakin muutoksia opiskelun aikana. Soittotaidon kehittyminen vaatii joka tapauksessa aikaa, vaikka oppilas omaksuukin taitoa jatkuvasti.

Musiikinopiskeluun vaikuttaa valtava määrä erilaisia seikkoja. Eri-ikäiset aloittelijat ovat eri vaiheissa musiikillisessa kehityksessään. Noin ensimmäisen kymmenen ikävuoden aikana lapselle kehittyy valmiudet ymmärtää ja hahmottaa musiikkia. Alakouluikäisillä oppilailla on jo suurin osa valmiuksista kehittynyt. Rytmien hahmottaminen toisista riippuvina suhteellisina kestoina kehittyy vasta noin 11–12-vuotiaana (Ahonen 2004, 95). Harmonian ymmärtämisen kehittyminen aikuisen tasolle tapahtuu vasta esipuberteetti-ikässä (Ahonen 2004, 104). Musiikillisen kehityksen lisäksi musiikinopiskeluun vaikuttavat oppilaiden yksilölliset taustat ja ominaisuudet sekä se kulttuurinen ympäristö, jossa he elävät. Opetusmenetelmillä ja opetuksen tavoitteilla on merkitystä. Kulttuurissamme on useita erilaisia tapoja opettaa musiikkia. Millaiseksi opetus ja oppiminen muotoutuvat, kun arvopohjana on ajatus ”musiikki kuuluu kaikille”?

3 COLOURSTRINGS-METODISTA

3.1 Colourstrings-metodin taustaa

Colourstrings-koulu sai alkunsa, kun unkarilainen viulisti Géza Szilvay saapui Suomeen ja sai opetettavakseen pieniä suomalaisia viulisteja. Szilvay käytti Zoltan Kodály'n metodia, jossa lasta ohjataan tekemisen, mielikuvien ja tunteiden avulla, sillä hänellä ei ollut yhteistä kieltä pienien viulistien kanssa. Szilvay kehitti viulutaitelija Leena Siukosen harjoitteita siten, että ne sopivat esikouluikäisille viuluoppilaille. Hän selvensi harjoitteita lapsille käyttämällä kuvia ja värejä. Näin lapset oppivat yhdistämään nähdyn ja kuullun toisiinsa. Lapset suunnittelivat ja kehittivät tunneilla myös usein itse kuvia. Muutaman vuoden kuluessa Szilvay'n opetus muotoutui metodiksi, joka hyödynsi värejä järjestelmällisesti. Tämä metodi sai paljon huomiota julkisuudessa ja synnytti Suomessa laajan kiinnostuksen viulunsoittoa kohtaan 1970–80-luvuilla. (Szilvay 1996.) Colourstrings-menetelmää käytetään ja kehitetään Itä-Helsingin musiikkiopistossa. Siellä sen periaatteita hyödynnetään myös muihin soittimiin.

Colourstrings-menetelmään kuuluu kolme erilaista vaihetta, joista jokaiseen on suunniteltu oma musiikkimateriaali. Menetelmän ensimmäinen osio on nimeltään Satuviikarit. Satuviikareihin kuuluvat seitsemän lapsille tehtyä musiikki-iltasatua. Näiden satujen tarkoituksena on herättää lapsen kiinnostus musiikkia kohtaan. Jokaiseen satuun kuuluu oma äänitteensä. Satuviikareita ei ole suunnattu tietyn ikäisille lapsille, vaan ne on tarkoitettu kaikille saduista kiinnostuneille. Seuraavan osion kirjat ovat Laulu- ja Rytmiviikari-nimisiä. Osioon kuuluu useita pieniä laulu- sekä tehtäväkirjoja. Lauluviikareissa esitellään solmisaatioita ja opetellaan pieniä lauluja. Rytmiviikari-kirjoissa tutustutaan perusrytmeihin. Kirjoihin on saatavilla myös äänitteitä. Riippuen aloittelijan iästä viikari-materiaalit on tarkoitettu käytettäväksi samaan aikaan soitinopintojen kanssa tai ennen varsinaisia soitinopintoja. Menetelmän viimeinen osio on Colourstrings-soitinkoulu. (Ihmo 2008.) Soitinkou-

luissa käytetään Satu-, Laulu- ja Rytmiviikareista tutuiksi tulleita sävelmiä osana soitinopetusta (Szilvay 1996). Colourstrings-menetelmässä lapsi oppii vähitellen musiikin käsitteistöä. Menetelmässä tutustutaan eri solmisaatioihin ja rytmeihin vaiheittain. Viikariopetuksessa käytettävä ohjelmisto tulee vastaan myös kamari-musiikissa. Aluksi oppiminen on tiedostamatonta, mutta laajenee lapsen iän ja kehityksen myötä lopulta tietoiseksi musiikin ymmärtämiseksi. (Ihmo 2008.)

3.2 Colourstrings-metodin päämääriä

Colourstrings-metodi pohjautuu Kodály'n ajatukselle, jonka mukaan musiikki kuuluu kaikille. Lapsen ympärille luodaan maailma, jossa lelut, laulut, sadut ja soittimet elävät rinta rinnan. (Szilvay 1996.) Lasta ei irroteta omasta ikäkaudelleen sopivasta ympäristöstään, vaan opetus sovitetaan sinne.

Järjestelmällinen kolmivaiheinen opetus tuottaa tulosta. Noin joka toisesta Colourstrings-metodilla opetetusta lapsesta tulee ammattimuusikko (Szilvay 1996). Nykyään tuskin yhtä moni oppilas päätyy enää ammattilaiseksi, sillä samalla, kun metodi leviää laajemmalle myös oppilasmäärä kasvaa selvästi suuremmaksi kuin aiemmin. Colourstrings-opetuksen läpikäyneillä oppilailla on muun muassa kyky hyvään intonaatioon, hyvä nuotinlukutaito, kyky improvisoida ja transponoida vaittomasti, hyvin kehittynyt musiikillinen taju sekä kyky soittaa luovasti ja vivah-teikkaasti niin solisteina kuin orkesterinjäseninä (Szilvay 1996). Lähde on melko vanha, mutta sen tulokset pohjautuvat usean vuosikymmenen kokemuksiin menetelmän käytöstä. Uudempaa tietoa kuitenkin tarvittaisiin menetelmän eduista. Nykyistä suosiota kuvaa menetelmän jatkuva laajeneminen eri puolille Suomea ja ulkomaita. Lisäksi Colourstrings-metodista on tehty myös monia sovelluksia eri soittimille.

3.3 Colourstrings-metodin sovelluksista

Colourstrings-metodia käytettiin alun perin jousisoitinten opetukseen. Nykyään menetelmää sovelletaan myös muiden instrumenttien, kuten kitaran, harmonikan, pianon, huilun ja trumpetin soitonopetukseen (Ihmo 2008). Pianonsoiton opetusmenetelmä on nimeltään Colourkeys ja puhaltimien opetusmenetelmä Colourwinds.

Jokaisessa soittovihkossa opitaan ensiksi erilaisia rytmejä. Viulu- ja pianovihkoissa nuottiviivasto on aluksi piirrettynä vain yksi viiva. Solmisaatiot alkavat DO:sta. Solmisaatiosävelten lisääntyessä myös viivat lisääntyvät. Nuottien nimiä ei vielä opetella, vaan melodioita keskitytään ainoastaan solmisoimaan. Jokaisella oktaavialalla on oma värinsä ja hahmonsä, jotta oppilas hahmottaa paremmin miltä korkeudelta soittaa. Viivaston edessä on nuottiavain, joka kertoo DO:n tai LA:n paikan.

Colourwinds-soittovihkoissa nuottiviivasto on kokonainen alusta alkaen. Sävelien oikeat nimet sekä solmisaatiot opetellaan heti. Näissä puhallinsoittovihkoissa jokaisella sävellajilla on oma värinsä, kuitenkin niin, että rinnakkaissävellajeilla on sama väri. Puhallinsoitinviikossa on paljon yhtäläisyyksiä. Uudet solmisaatiot ja rytmit opetellaan lähes samassa järjestyksessä. Viikojen erot liittyvät paljolti soittimien erityispiirteisiin. Esimerkiksi huiluoppilaiden on mahdollista hallita laaja ääniala trumpettioppilaita nopeammin, joten huiluvihkossa uusia säveliä opetellaan trumpettimateriaaliin verrattuna enemmän.

Colourwinds-menetelmällä opetetaan myös käyrätorvensoittoa Itä-Helsingin musiikkiopistossa. Menetelmä ei ole vielä juuri laajemmalle käyrätorven kohdalla levinnyt. Soittovihkona käytetään trumpettille tehtyä materiaalia, sillä alkeisopetus etenee pitkälti samoin kaikilla vaskisoittimilla.

4 KÄYRÄTORVEN ALKEISOPETUS

Verrattuna Keski-Eurooppaan, Suomessa on melko lyhyt historia käyrätorvensoitossa. Soitonopetus aloitettiin 1910-luvulla, mutta vasta 1930-luvulla soolokäyrätorvensoittaja ja pedagogi Holger Fransmanin myötä soitonopetus muuttui yhtenäiseksi (Heikkilä 2004, 14, 16). Soitonopetus pohjautui wieniläiseen käyrätorvikouluun, jossa arvostettiin muun muassa romanttista sointia, kauniita legatoja sekä laulavaa soittotapaa (Heikkilä 2004, 39). Suomessa käytetään edelleen tämän wieniläisen käyrätorvikoulun soitinvihkoja.

Edellä mainittujen soittovihkojen rinnalle on ilmestynyt myös erityisiä aloittelijoille suunnattuja soittovihkoja. Yhdessäkään Suomessa yleisesti käytetyistä soittovihkoista ei hyödynnetä relatiivista solmisaatiota, vaikka monessa musiikkioppilaitoksessa solmisaatiota käytetään kuitenkin säveltapailutunneilla. Jotta torvensoitonopetus ja musiikinperusteiden opetus tukisivat paremmin toisiaan, olisi tarpeellista luoda solmisaatiolle pohjautuva soitinkoulu, jossa on huomioitu käyrätorven erityispiirteet. Yleisin tällä hetkellä käytössä oleva soitinkoulu lienee ruotsalaisen Janne Lindkvistin 1980-luvulla suunnittelema kaksiosainen viikosarja, jossa Hulda Horn -niminen satuhahmo opettelee torvensoittoa. Huldan rinnalle on noussut myös Hanna Patanan ja Sami Ihajoen tekemä Merri Monsteri -alkeissoittovihko, joka on ensimmäinen suomalainen alkeissoittovihko käyrätorvelle.

4.1 Käyrätorvensoiton aloittaminen

Torvensoiton voi aloittaa eri tavoin. Yleistä kuitenkin on, että ensiksi opetellaan päristelemään huulilla, seuraavaksi harjoitellaan suukappaleen kanssa päristelyä ja lopulta soitetaan torvella. Osa opettajista ei pärisyttele oppilaittensa kanssa enää ensimmäisen tunnin jälkeen, osa päristelee jokaisella tunnilla.

Ensimmäisellä soittotunnilla tutustutaan erityisesti käyrätorven soittotekniikkaan. Soitonopettelu aloitetaan ilman torvea. Tunnilla opetellaan hengittämään pulssissa sekä päristelemään huulia. Aluksi harjoitellaan päristelyä tiivistämällä huulia yhteen ja puhaltamalla niiden keskeltä ilmaa napakasti ulos. Tunnilla opetellaan hengittämään sisään ja ulos rytmissä, eli esimerkiksi hengitetään sisään nelosiskun aikana ja puhalletaan ulos kolmen iskun ajan. Seuraavaksi sama toistetaan huulia päristelemällä. Mikäli tämä onnistuu, oppilas voi kokeilla päristelyä suukappaleella. Suukappale mahdollistaa äänen tuottamisen laajemmalla alueella. Huulet tukeutuvat suukappaleen reunoihin, eivätkä voi liikkua yhtä vapaasti kuin ilman suukappaletta, mikä helpottaa päristelyä. Pärinäharjoitukset vahvistavat suun ympärillä olevia lihaksia. Päämääränä on oppia tuottamaan tasaisia, pitkiä ääniä sekä liu'uttelemaan ääntä eri korkeuksille. Pärinäharjoituksissa voidaan harjoitella pitkien äänien lisäksi tuottamaan myös erilaisia rytmejä. Ensimmäiset rytmit ovat helppoja, samaa aika-arvoa toistavia, sillä samalla totutellaan käyttämään kieltä aikaansaadun puhalluksen säätelijänä.

Kun päristely sekä huulilla että suukappaleella alkaa tuntua tutulta, otetaan torvi mukaan soitonopetukseen. Nopeimmillaan tämä tapahtuu jo toisella soittotunnilla, mutta instrumentin mukaantuloa ei pitäisi suotta kiirehtiä. Äänen tuottaminen torvella vaatii huomattavasti vähemmän lihastyötä kuin päristellessä, sillä torven vastapaine auttaa huulia värisemään. Aloitteleva torvensoittaja ”runttaa” helposti huulensa torvea vasten, kun lihaksissa ei ole vielä voimaa pysyä tiiviinä suukappaletta vasten.

Ensimmäiset opeteltavat sävelet ovat torven c1, d1 ja e1, eli soivat f, g ja a. Tästä lähtien puhun torvelle kirjoitetuista sävelistä, enkä soivista korkeuksista. Nämä ensimmäiset sävelet ovat putkien (sormitusten) neljännet osääneket. Seuraavat samalla sormituksella tulevat sävelet ovat suuren terssin ja kvintin päässä ensiksi opetellusta. On siis hyvin todennäköistä, että oppilas soittaa eri äänen kuin oli tarkoitus, eikä välttämättä huomaa sitä. Esimerkiksi yrittäessään soittaa c1:tä oppilas soittaakin e1:n. Virhe paljastuu vasta, kun soitetusta sävelestä siirrytään seuraavaan ääneen tai soitettua säveltä verrataan esimerkiksi pianosta soitettuun malliin. Nämä virheet liittyvät yleensä laulun aloitukseen. Laulun laulaminen oikeasta sävellajista

ennen soittoa auttaa oikean sävelen löytymistä. Lihasmuistin kehittyessä virheiden määrä myös vähenee. Vääriä ääniä tulee helposti myös silloin, kun oppilaalla ei ole selkeää mielikuvaa siitä, miten laulun melodia tai rytmi etenee. Tällaiset virheet vähenevät, kun soittotehtäviä opetellaan laulamaan ennen soittoa. Sanat lauluissa auttavat rytmien oppimista. Soittotehtävien solmisoiminen auttaa laulun sekä soiton intonaation tarkentumista ja lisää oppilaan ymmärrystä sävellajeista.

4.2 Ensimmäisen vuoden tavoitteista

Monia sinfonia- tai puhallinorkestereissa käytettäviä soittimia ei yleisesti tunneta kovinkaan hyvin. Käyrätorvi, kuten myös muun muassa fagotti, oboe tai tuuba, on harvinainen soitin musiikkiopistoissa. Käyrätorvensoittajia ei ole paljoa, eikä soitinta opeteta läheskään jokaisessa opistossa. Pienen oppilasmäärän takia on erityisen tärkeää, että mahdollisimman monen oppilaan kiinnostus käyrätorvensoittoa kohtaan säilyisi pitkään. Näin monipuolinen osaaminen säilyy, ja soittajia riittää niin ammatti- kuin harrastelijaorkestereihinkin.

Soitonopetuksen alussa opettajalla on monia tavoitteita oppilaan oppimisesta. Tärkeimpiä päämääriä ovat oppilaan musiikillisen kehityksen auttaminen sekä motivaation säilyttäminen ja lisääminen. Opettajalla on jonkinlainen käsitys siitä, miten oppilaat keskimäärin etenevät. Koska aloittelevat oppilaat voivat olla lähtökohdiltaan hyvinkin erilaisia, ensimmäisen vuoden etenemistavoitteet määräytyvät kuitenkin yksilön mukaan. Eteneminen on suunniteltava siten, että oppilaan on aina mahdollista osata seuraava opeteltava asia. Opettajan on helpompaa ohjata oppilastaan, jos hän huomioi mahdollisimman laajasti oppilaan oppimiseen vaikuttavia taustatekijöitä. Soitonopettajan olisi hyvä tietää, mikäli oppilaalla on esimerkiksi luki- tai tarkkavaisuushäiriötä tai sisäistäkö oppilas uuden asian pääsääntöisesti visuaalisesti, auditiivisesti vai kinesteettisesti. Erilaisia opiskelutekniikoita voidaan käyttää monipuolisesti myös musiikinoppimisessa. Toimivien oppimistyylien löytyminen voi kuitenkin viedä aikaa. Sopiva päämäärä ensimmäiselle vuodelle on hyvän perustan luominen tulevia vuosia varten.

Oppilaalle on tärkeää, että hänen soittotaitonsa kehittyy. Joillekin oppilaille on erityisen tärkeää, että he pääsevät soittamaan yhdessä toisten oppilaiden kanssa. Osa oppilaista haluaa soittaa mahdollisimman paljon vain tuttuja lauluja, jolloin he pääsevät nauttimaan omasta osaamisestaan. Oppimisen pitäisi olla sellaista, että oppilas tuntee hallitsevansa sen, mitä tekee. Positiivisten oppimistulosten kannalta on tärkeää, että oppilas luottaa kykyihinsä heti alusta alkaen. Sekä opettajan että oppilaan kannalta on tärkeää, että soitonopiskelu on mukavaa. Kun oppilaan ja opettajan keskinäinen vuorovaikutus toimii, pystyy opettaja ohjaamaan oppilasta oppimaan.

4.2.1 Soittoteknisiä tavoitteita

Ensimmäisen vuoden jälkeen käyrätorvensoittajan olisi hyvä hallita suukappaleen paikka huulilla, puhaltaa mahdollisimman reippaasti torveen ja osata opitut sormitukset hyvin. Kaikkia näitä taitoja kehitetään läpi soittoharrastuksen, ja toisinaan voidaan joutua myös muuttamaan esimerkiksi puhallustekniikkaa tai suukappaleen paikkaa huulilla. Mitä vakaammaksi nämä osa-alueet kehittyvät ensimmäisen vuoden aikana, sitä helpompaa edistyminen on. Monet virheistä johtuvat puutteellisesta puhalluksesta ja vääristä sormituksista. Virheiden määrä vähenee myös silloin, kun oppilaalla on selkeä käsitys siitä, miltä soitettavan laulun tulisi kuulostaa. Soittotehtävien laulaminen ja rytmin lukeminen auttavat oppilasta omaksumaan laulua.

Ensimmäisen vuoden aikana voidaan jo harjoitella eri dynamiikkoja sekä tempoja, mutta fraseerausten viimeistelyyn tekniikka ei usein ole riittävän kehittynyt. Käyrätorvi on haasteellinen soitin juuri sen takia, että äänet ovat lähellä toisiaan. Pienetkin muutokset puhalluksessa tai huulien asennossa saattavat tuottaa väärän äänen tai ns. kiksin äänen alkuun. Intonaatioon kuitenkin voidaan keskittyä jo aikaisessa vaiheessa. Tällöin oppilas oppii kuuntelemaan omaa soittoaan.

4.2.2 Muita tavoitteita

Yhteiset esiintymiset pianistin kanssa ovat yleensä ensimmäisiä kokemuksia torvensoittajalle kamarimusiikista. Kamarimusiikkikokoonpanoja kannattaisi yrittää järjestää eri soitinten kesken. Ensimmäisen vuoden soittaja ei välttämättä pääse vielä osallistumaan orkesterisoittoon, mutta hän voisi kuitenkin saada tärkeitä yhteissoitkokemuksia pienemmistä kokoonpanoista. Yhteissoitto vahvistaa myös oppilaan identiteettiä oman soittimen soittajana.

Ensimmäisen vuoden aikana on hyvä saada kokemuksia esiintymisestä. Kynnys esiintymiseen olisi hyvä saada mahdollisimman matalaksi. Käyrätorvensoittajaa pienet ja isot virheet seuraavat läpi uran. Niistä ei valitettavasti pääse täysin eroon, vaikka virheiden määrä väheneekin soittotaidon lisääntyessä. On tärkeää, että oppilas ei pelkäisi virheitään, vaan oppisi nauttimaan esiintymismahdollisuuksistaan.

4.3 Ensimmäisen vuoden soittotuntisuunnitelma

Taulukossa (TAULUKKO 1) on suunniteltuna ensimmäisen vuoden käyrätorvisoittotunnit. Suunnitelma pohjautuu Janne Lindkvistin Hulda Horn's första spelbok -kirjaan, sillä se on tällä hetkellä suosituimpia käytössä olevia alkeisvihkoja. Taulukko perustuu omaan kokemukseeni siitä, miten noin 8-9-vuotiaat oppilaat keskimäärin etenevät ensimmäisen vuoden aikana. Olen kirjannut taulukkoon opeteltavat asiat kronologisessa järjestyksessä.

TAULUKKO 1. Ensimmäisen vuoden tuntisuunnitelma.

| Oppitunnit | Opeteltava asia | Harjoituksia / kotitehtäviä |
|-------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. tunti | Päristely, hengittäminen pulssissa, päristeleminen pulssissa, tasaisen pärinän hakeminen, liu'uttelu, kielittäminen. | Päristelyn harjoittelua. |
| 2. tunti | Suukappale mukaan. | Harjoituksia suukappaleella sekä ilman suukappaleita. |
| 3. tunti | Soittoasento. Sävelet c1, d1, e1 (sormitukset). Neljäsosa- ja puolinuotti. | Opetellaan soittamaan peräkkäin yhtä säveltä, harjoitellaan kielittämistä sekä puhaltamaan pitkiä ääniä. |
| 4. tunti | Hengitysmerrat, tahtilaji 4/4, kertausmerkki (ja puolitauko). | 3 lyhyttä laulua, joissa käytetään opittuja säveliä. |
| 5. tunti | Varatunti. | Mennään eteenpäin tai harjoitellaan tarvittaessa aiempia asioita. |
| 6. tunti | Sävel f1. Hyppy c1-f1. | Harjoitellaan soittamaan opittuja säveliä peräkkäin sekä hyppyä c- f. 3 laulua. |
| 7. tunti | | 2 - 4 uutta laulua. |
| 8. tunti | Sävel g1, käsite duetto. | Duetosta harjoitellaan molemmat äänet. |
| 9. tunti | Varatunti. | |
| 10. tunti | Sävel h. Kokonuotti. | 2 laulua. |

(jatkuu)

TAULUKKO 1. (jatkuu)

| | | |
|-----------|--------------------------------------------|---------------------------------------------|
| 11. tunti | Neljäsosa-, puoli-, ja kokotauko. Kaanon. | 4 laulua. |
| 12. tunti | Tahtiosoitus 2/4, kahdeksasosanuotit. | 3 laulua. |
| 13. tunti | Sävel a1. Da Capo al Fine. | 4 laulua. |
| 14. tunti | Varatunti. | |
| 15. tunti | 3/4 – tahtilaji, pisteellinen puolinuotti. | Opetellaan kolmijakoisia lauluja. 2 laulua. |
| 16. tunti | Joululauluja. | |
| 17. tunti | Kertaustunti. | |
| 18. tunti | Kertaustunti. | |
| 19. tunti | Kertaustunti. | |
| 20. tunti | Kohotahti. | 3 laulua. |
| 21. tunti | | 2 laulua. Nuottiarvojen kertausta. |
| 22. tunti | C= 4/4. Maalit. | 3 laulua. |
| 23. tunti | Sävel a. Laulu mollissa. | 2 laulua. |
| 24. tunti | Varatunti. | |
| 25. tunti | Sävel b1. Alennusmerkki. | 3 laulua. |
| 26. tunti | Legatokaari. | 3 laulua. |
| 27. tunti | | 3 laulua. |
| 28. tunti | Sävel c2. 5 sävelen asteikko. | 2 laulua. |
| 29. tunti | Staccato. | 3 laulua. |
| 30. tunti | | 4 laulua. |
| 31. tunti | Sävel h1. C-duuriasteikko. | 3 laulua. |
| 32. tunti | 2/2, alla breve. | 3 laulua. |
| 33. tunti | | 3 laulua. |
| 34. tunti | Varatunti. | |

| | | |
|-----------|-------------------|--|
| 35. tunti | Kesään valmennus. | |
|-----------|-------------------|--|

Hulda Horn -soittovihkolla on useita vahvuuksia. Kirjassa on sopiva määrä lauluja jokaista uutta opeteltavaa asiaa varten. Kirjan layout on pääosin selkeä. Eteneminen on juohevaa, sillä monet lauluista ovat oppilaille entuudestaan tuttuja. Huldin ohjelmisto ei ole liian monimutkaista. Lauluihin on liitetty soinnut säestystä varten. Ne ovat, kuten myös kirjan duettosovitukset, toimivia. Kirjassa on myös muutamia improvisaatioharjoituksia, joissa oppilas voi harjoitella improvisoimista muutamalla sävelellä säestyksen kanssa. Varsinaista opetusmetodia kirja ei noudata, vaan eteneminen perustuu maltilliseen äänialan kasvattamiseen.

Hulda Hornissa on myös heikkouksia. Kirja on ruotsinkielinen, joten esimerkiksi lauluihin liitettyjä sanoja ei voida hyödyntää opetuksessa. Sanojen pitäisi olla suomeksi. Huldin ensimmäisillä sivuilla on liikaa informaatiota aloittelevalle soitonoppilaalle. Jo ensimmäisellä sivulla on esiteltyä viivasto, nuottiavain, tahtiosoitus, tahdit, neljäsosa- ja puolinuotit. Oppiminen ei lähde oppilaan tasolta, vaan oppilaalle tarjotaan liikaa omaksuttavia asioita heti kirjan alussa. Tämä toistuu myös myöhemmin, kun oppilaalle esitellään aksentit ja staccato. Molempia on teknisesti vielä hyvin haastavaa soittaa silloin, kun ne kirjassa tulevat vastaan. Useita musiikinteoreettisia asioita esitellään epäloogisesti. Laulut on yleensä kirjoitettu C-duuriin, mutta Huldassa soitetaan jo ihan ensimmäisillä sivuilla F-duurissa, vaikka alennusmerkkiä, duuria tai sävellajin käsitettä ei kirjassa ole vielä käsitelty. Myös muutama laulu on mollissa ilman, että sitä kirjassa mitenkään huomioidaan. Vasta monien oppituntien kuluttua päästään siihen, missä kirja esittelee duuri- ja mollisolmisonnun herätellen näin kuulemaan niiden eroja. Huldin hyödyntäminen säveltapailun tukena on haastavaa. Kirja painottuu soittotekniikan harjoittamiseen, eikä kokonaisvaltaiseen musiikinoppimiseen, jossa oppilas soiton lisäksi harjoittaa taitoaan kuulla ja luoda musiikkia.

Colourwinds-kirjoissa huomioidaan hyvin kokonaisvaltainen musiikinoppiminen sekä oppilaan oma taso. Oppiminen on tehty mielenkiintoiseksi hyödyntämällä värejä ja välttämällä esittelemästä sellaista, mitä oppilas ei voi ymmärtää. Colourwinds-menetelmä tukee säveltapailun hyödyntämistä soittotunneilla. Soitonopettelu etenee yhdessä oppilaan oman kehityksen kanssa.

Soitonvihkot käyrätorvenopetuksessa tarvitsevat uudistusta, jotta monipuolinen taidon omaksuminen on edelleen mahdollista. Musiikinopiskelun nykyisten haasteiden takia on tarpeellista, että käytössä on metodi, jonka avulla oppilaan itsenäinen oppiminen on helppoa myös kotona. Seuraavassa luvussa käsittelen Colourwinds-menetelmän huilu- ja trumpettikirjaa. Selvitän, miten kirjoissa on huomioitu oppilaan omaa kehitystä sekä kokonaisvaltaista musiikinoppimista.

5 HUILUN JA TRUMPETIN ALKEISSOITTOVIHKOT

Olen tähän työhöni valinnut kaksi Colourwinds-metodia noudattavaa soitonopasta. Vertailen näitä kirjoja sekä toisiinsa että Hulda Horn's första spelbok -kirjaan. Jaana Laasonen ja Riikka Rahivaara-Tarkan kokoama soitonopas Colour Flute A on ensimmäinen kustannettu Colourwinds-kirja. Helena Sinisalon kirja Trumpetti ABC käytetään Itä-Helsingin musiikkiopistossa trumpetin ja käyrätorven alkeisopetuksessa. Kirjaa ei ole toistaiseksi kustannettu, mutta materiaalin voi ostaa opistosta.

5.1 Jaana Laasonen ja Riikka Rahivaara-Tarkka: Colour Flute A

Kirjan periaate on sama kuin alkuperäisten Colourstrings-kirjojenkin; musiikin oppiminen pyritään saamaan mahdollisimman selkeäksi ja helpoksi lapsille. Oppiminen aloitetaan oppilaan hallinnan tasolta. Kirjassa nuottiavain ja tahtiosoitus on muutettu sellaisiksi, että oppilas ymmärtää ne. Nuottiavain osoittaa laulun perussävelen paikan, ja tahtiosoituksen alempi numero on korvattu kyseisen nuotin kuvalla. Vaikeat murtoluvut on sivuutettu, kunnes soittotaito on kehittynyt ohi alkeista.

Kaikki laulut opetellaan solmisoimaan ja soittamaan. Colour Flute A -kirjassa on paljon kirjainnuotein kirjoitettuja lauluja. Niistä voidaan soittaa eri sävellajeissa, jolloin transponointitaito kehittyy. Kirjassa opetellaan duureja ja luonnollisia molleja kahteen alennus- ja ylennysmerkkiin saakka. Laulut ovat pääosin tunnettuja sävelmiä, mutta laulujen yhteyteen ei kuitenkaan ole liitetty sanoja opetuksen tueksi.

Ensimmäiseksi kirjassa opetellaan ta- ja ti-ti-rytmit sekä ta-tauko. Ennen ensimmäisiä soittotehtäviä käydään läpi erilaisia tahtitaloja, joissa nuotit asuvat. Huilukouluissa jokaisella rinnakkaisella sävellajilla on oma värinsä. Solmisaatioista opetellaan ensiksi DO ja RE. Lisäksi samalla opetellaan sävelten nimet, jotka ovat g1 ja a1.

Ennen kuin kirjassa edetään MI-solmisaatioon, opetellaan synkooppi, legatokaari sekä uusi sävel fl. DO-RE-sävelten lauluja opetellaan soittamaan jo kahdessa eri sävellajissa.

Kirja etenee nopeasti pienin askelin eteenpäin. Kun solmisaatiot ovat edenneet DO:sta SO:hon, on kirjassa opeteltu tasa- ja kolmijakoiset tahtilajit, puolinuotti, pisteellinen puolinuotti, kertausmerkki, duettoja, vaihtuvia tahtilajeja, pisteellinen neljäsosa, kuudestoistaosanuotit, kohotahti, alennusmerkki sekä uusi soittokorkeus C-duuri. TI,:n jälkeen siirrytään LA,:han, jolloin opeteltavat laulut ovat mollissa. Mollilaulut liikkuvat aluksi kvintin alueella, kuten duurilaulut aiemmin. Kirjan loppupuolella harjoitellaan dynamiikkaa, ja samalla asteikot laajenevat pentakordien kautta oktaavin alueelle. Kokonaisen duuriasteikon jälkeen siirrytään DO/LA-avaimesta perinteiseen G-avaimeen. Laulujen värit kuitenkin säilyvät ja kertovat edelleen, missä laulun perussävel on.

Huilukirjan vahvuuksia on oppilaan oman tason huomioiminen soitonopetuksessa. Monipuoliset työtavat tukevat musiikin kokonaisvaltaista oppimista. Kirjan ohjelmisto on erityisesti rytmisesti monipuolista. Jotkut vaihtuvien tahtilajien lauluista tuntuvat kuitenkin vaikeilta alkeissoittovihkoon. Näitä lauluja ei kirjassa ole kuitenkaan monta. Useat laulut ovat kansanlauluja, mutta kirjaan ei ole lisätty laulujen sanoja, jotka voisivat auttaa esimerkiksi rytmin sisäistämisessä. Kirjan materiaalia voidaan myös käyttää yhteissoitossa (Laasonen & Rahivaara-Tarkka 2009). Colour Flute A -kirjan hyödyntäminen mahdollisimman monipuolisesti opetuksessa vaatisi koulutusta metodin käyttämisestä. Koska soittokirjan sivuille pyritään jättämään vain oleellisin tieto, vaatisi Colour Flute A rinnalleen opettajan oppaan, mikä auttaisi kirjan mahdollisuuksien sisäistämisessä. Koulutuksia on jo järjestetty, mutta opettajanopasta ei ole vielä saatavilla.

5.2 Helena Sinisalo: Trumpetti ABC

Helena Sinisalo on koonnut vuonna 2001 Colourwinds-soittokirjan trumpetillem. Trumpetti ABC:tä käytetään myös käyrätorven soitonopetuksessa Itä-Helsingin musiikkiopistossa. Kirja etenee periaatteeltaan samoin kuin huilukirja. Trumpettikirjassa opetellaan ennen soittotehtäviä erilaisia rytmejä, jotka koostuvat ta- ja ti-ti-nuoteista. Lyhyet rytmihahmot rinnastetaan tyttöjen ja poikien nimiin, jotta ne olisivat helpompia omaksua. Kuten huilukirjassa, myös trumpettikirjassa nuottien väri muuttuu sävellajin mukaan, ja sivuilla on paljon kirjainnuotein kirjoitettuja lauluja.

Muutamia eroavaisuuksia Colourwinds-kirjojen välillä kuitenkin on. Trumpettikirjassa pitäydytään melko pitkän aikaa samassa sävellajissa, toisin kuin huilukirjassa. Toisaalta trumpettikirjassa edetään lopulta kolmen ylennys- ja alennusmerkkien sävellajeihin saakka. Nämä sävellajit kuuluvat monissa opistoissa peruskurssi 2:n ohjelmistoon. Äänialansa puolesta ne ovat soitettavissa jo aikaisemmin, mikä todennäköisesti on perustelu niiden esittelemiseen kirjassa. Solmisaatioita esitellään osittain eri järjestyksessä. Trumpettikirjassa TI; opetellaan MI:n jälkeen, kun huiluvihkossa MI:n jälkeen siirrytään FA:han ja TI, opetellaan myöhemmin. Tahtiosoituksen merkintätapa muuttuu trumpettivihkossa perinteiseksi samalla kun nuottivain muutetaan G-avaimeksi. Huilukirjassa tahtiosoituksen merkintätapa ei muutu. Trumpettikirja etenee loogisesti eteenpäin. Noin 80-sivuinen, melko tiiviisti kirjoitettu materiaali saa kuitenkin miettimään, kuinka moneksi opiskeluvuodeksi se on tarkoitettu.

5.3 Colourwinds-vihkojen ja Hulda Hornin vertailua

Huilu- ja trumpettivihkossa oleellisinta on se, että soiton ohella opeteltavia melodioita myös lauletaan. Kirjat käyttävät relatiivista solmisaatiota, jonka avulla lapsi oppii lukemaan nuotteja ja melodioita. Monissa vaskien alkeissoittovihkoissa käytetään samoja lastenlauluja kuin huilu- ja trumpettivihkoissa. Trumpettivihkon oh-

jelmisto ei tyyllisesti eronnut kovinkaan paljoa Hulda Horn's första spelbok - kirjasta. Ohjelmiston määrä tosin on moninkertainen. Huldin eteneminen perustuu vaiheittaiseen äänialan kasvattamiseen. Kirja ei noudata mitään tiettyä metodia, vaan on tekijänsä näkemys siitä, miten käyrätorvialkeita tulisi opettaa.

Huldin ja Colourwinds-kirjojen välillä on eroja. Suurin ero on siinä, miten oppilasta ohjataan oppimaan. Colourwinds-kirjat pohjautuvat tietylle opetusmetodille toisin kuin Hulda. Huldaa käytettäessä opettajan vastuulle jää monien sellaisten musiikinteoreettisten asioiden selittäminen, joita kirja ei esittele tai joiden oppimista kirja ei tue. Huldaa käytettäessä opettajan vastuulle jää enemmän ohjattavaa kuin Colourstrings-kirjoissa, sillä kirja ei korosta oppilaan omaa tekemistä.

Kirjoista löytyy kuitenkin myös yhtäläisyyksiä. Äänialaa kasvatetaan niissä maltillisesti. Kaikissa kirjoissa harjoitellaan legatosoittoa, improvisoimista, kaanoneita ja duettoja. Rytmeistä esitellään koko-, puoli-, neljäsosa ja kahdeksasosanuotit sekä pisteelliset puoli- ja neljäsosanuotit sekä synkooppi. Merkintä Da Capo al Fine käydään myös jokaisessa läpi. Kuinka käytännöllisiä nämä menetelmät ovat opetustyössä?

Suomessa on useita oppilaitoksia, joihin ei ole ollenkaan pääsykokeita, vaan oppilaat otetaan sisään hakemusten perusteella. Onko todennäköistä, että tällaisissa oppilaitoksissa oppilas ei soittotunnilla suostu laulamaan? Solmisaatioon pohjautuvien menetelmien hyödyntäminen muuttuu ehkä liiankin haastavaksi, mikäli oppilas ei laula. Menetelmien käytännöllisyys riippuu myös siitä, miten oppilas heittäytyy mukaan oppimiseen. Kuinka suuri kynnyks on sellaisilla oppilailla ruveta solmisoimaan, jotka ovat aloittaneet soitonopiskelun ilman solmisaatioita? Vaatiiko solmisaatioiden käyttö onnistuakseen joko täysin aloittelevan tai sitten erityisen ennakkoluulottoman soitonoppilaan? Onko Huldin vahvuus siinä, että siinä ei tarvitse laulaa?

Seuraavassa taulukossa (TAULUKKO 2) on kronologisesti esiteltyinä Colour Flute A-, Trumpetti ABC- ja Hulda Horn -soittovihkojen eteneminen uusien asioiden oppimisessa. Vihkojen etenemistä ei voi verrata tässä taulukossa tuntikohtaiseen

etenemiseen, sillä uusien asioiden opetteluun liitettyjen soittotehtävien määrä vaihtelee opitun asian sekä vihkoon mukaan.

TAULUKKO 2. Soitinkoulujen vertailua.

| Colour Flute A | Trumpetti ABC | Hulda |
|-------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| Erilaisia rytmejä ta- ja ti-ti-nuoteilla, ta-tauko. | Erilaisia rytmejä ta- ja ti-ti-nuoteilla, ta-tauko. | Sävelet c1, d1, e1. Neljäososa- ja puolinuotti. |
| Tahtitalot. Tahtiosoitukset merkitään numero / nuotti. | Tahtitalot. Tahtiosoitukset merkitään numero / nuotti. | 4/4-tahtilaji. Puolitauko. Hengitysmerkki. |
| Do = g1, Re = a1. Lauluja 2/4-, 3/4- ja 4/4-tahtiosoituksissa. | Do = c1, Re = d1. Lauluja 2/4-, 3/4- ja 4/4-tahtiosoituksissa. | Uusi sävel f1. |
| Synkooppi. Legatokaari. | Do, re, mi. Uusi sävel e1. Puolinuotti. Kertausmerkki. 5/4-tahtilaji. Puolitauko. | Uusi sävel g1. Duetto. |
| Do = f1, Re = g1. | Ti, Uusi sävel h. Lauluja Ti, - mi-solmisaatioilla. Duettoja. | Uusi sävel h. Kokonuotti. |
| Puolinuotti. Puolitauko. | Pisteellinen puolinuotti. Legatokaari. | Neljäososatauko. Puolitauko. Kokotauko. Kaanon. |
| Do, re, mi. Uusi sävel h1. | Fa = f1. | 2/4-tahtilaji. Kahdeksasosanuotit. |
| Kertausmerkki. | Maalit. | Sävel a1. Da Capo al Fine. |

(jatkuu)

TAULUKKO 2. (jatkuu)

| | | |
|----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| do, re, mi, fa. Uusi sävel c2. Duettoja. | Kokonuotti. | $\frac{3}{4}$ -tahtilaji. Pisteellinen puolinuotti. |
| Alennusmerkki. Sävel b1. Tahtilaji 5/4. | Synkooppi. | Kohotahti. |
| so. Pisteellinen neljäsosa ja kahdeksasosa. (ta-i-ti) Uusi sävel d2. | So = g1. | C = 4/4. Maalit. |
| Tahtilaji 3/8. Ti-ti-ri-rytmi. Kuudestoistaosia. | Pisteellinen neljäsosa ja kahdeksasosa. (ta-i-ti) | Uusi sävel a. |
| Uudet sävelet e2, f2, g2. Do-so-lauluja C-duurissa. | Soittokorkeus d1 = do . Korotusmerkki. Uusi sävel fis1. | Uusi sävel b1. Alennusmerkki. |
| Pisteellinen puolinuotti. Kohotahti. | Uusi sävel a1. D.C. al Fine. | Legatokaari. |
| Ti, Korotusmerkki. fis1 | Lauluja do-mi-so - kolmisoinnolla. | Uusi sävel c2. |
| e1. | Kohotahti. Kanon. | Staccato. Improvisaatiotehtävä. |
| La, - mi-lauluja. Molliasteikkoa. | Ti., Uusi sävel cis1. Ti-ti-ri- ja ti-ri-ti-rytmit. Kuudestoistaosia. | Uusi sävel h1. C-duuriasteikko. |
| Uusi sävel d1. Maalit. Ti-ri-ti-rytmi. | La., Uusi sävel a. Mollilauluja La, - mi - solmisaatioilla. | $\frac{2}{2}$ -tahtilaji. Alla breve. |

| | | |
|--|------------|--|
| | Fermaatti. | |
|--|------------|--|

(jatkuu)

TAULUKKO 2. (jatkuu)

| | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| Kaanon. Kahdeksasosatauko. | Ti-ri-ti-ri-rytmi. | Uusi sävel fis1. Aksentti. |
| Ti-ri-ti-ri-rytmi. Fermaatti. | Uusi sävel h. h = la, 6/4-tahtiosoitus. | Duuri- ja mollikolmisoinnut. |
| Lauluja do-la - solmisaatioilla. D.C. al Fine. Uusi sävel a2. | Tii-ri-rytmi. | Uudet sävelet b ja es1. B-duuriasteikko. |
| Tii-ri ja ri-tii-rytmit. | F = do. Uusi sävel b1. | Dal Segno al Fine. Palautusmerkki. |
| Lauluja la, - fa - solmisaatioilla. | Uusi sävel c2. | Pisteellinen neljäsosa ja kahdeksasosa. (ta-i-ti) |
| Lauluja so,-do ja so-do' - solmisaatioilla. Uudet sävelet h2 ja c3. 8vb, 8va. | d = la. | Uusi sävel d2. |
| Forte ja piano. | Lauluja do-la - solmisaatioilla. | Uusi sävel cis2. D-duuriasteikko. |
| G-avain. G-, F- ja C-duuriasteikot. | Uudet sävelet b ja es1. | Forte ja piano. Crescendo, diminuendo. |
| e-, d-, ja a-molliasteikot. Crescendo, diminuendo. | Lauluja la, - fa - solmisaatioilla. | Synkooppi. |
| Uusi sävel cis2. D-duuriasteikko. | Lauluja ti, - la - solmisaatioilla. | |
| Kokonuotti. Kokotauko. | Uusi soittokorkeus es = do. Uusi sävel as1. Tahtiosoitus 3/8. | |

(jatkuu)

TAULUKKO 2. (jatkuu)

| | | |
|-----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| Uudet sävelet es2 ja b2. B-duuriasteikko. | c = la. | |
| h-molliasteikko. | Uudet sävelet gis ja gis1. | |
| g-molliasteikko. | G-avain. Lauluja so,-do ja so-do' - solmisaatioilla. Tahtiosoitus muuttuu kokonaan numeroiksi. | |
| Yli oktaavin alalla kulke- via lauluja duurissa. Uusi sävel d3. | Uudet sävelet g, cis2 ja d2. | |
| Yli oktaavin alalla kulke- via lauluja mollissa. | Duuri- ja molliasteikot kolmeen merkkiin asti. | |

6 SOLMISAATIOT KÄYRÄTORVENSOITON TUKENA

Tähän lukuun olen koonnut ideoita solmisaatiopohjaiseen käyrätorvensoiton opetukseen. Lähteinäni olen käyttänyt Hulda Horn -kirjaa sekä Colourwinds-kirjojen materiaalia. Trumpettivihkoa hyödynnetään jo käyrätorvensoitonopetuksessa. Kirjan tarjoamaa materiaalia voisi kuitenkin muokata sopimaan paremmin käyrätorvensoitonopetukseen. Solmisaatioiden hyödyntäminen soitonopetuksessa on mielestäni tärkeää. Oppilaat oppivat hahmottamaan melodioita paremmin ja heidän käsityksensä sävellajeista vahvistuu, jolloin soittaminen muuttuu varmemmaksi. Soittotehtäviä voidaan soiton ja solmisoimisen lisäksi myös taputtaa ja laulaa laulun sanoilla. Tekemisen ei tarvitse rajoittua soittamiseen. Mikäli musiikkiopiston muusakin opetuksessa, kuten teoriatunneilla ja orkestereissa, hyödynnettäisiin solmisaatioita, olisi oppilaan entistä helpompaa omaksua niiden käyttöä.

Kokemukseni mukaan suurin osa aloittelevista oppilaista on iältään 8-9-vuotiaita. Tämän takia solmisaatiota hyödyntävä käyrätorvisoittovihko pitäisi suunnitella tämän ikäisiä lapsia ja heidän ikäkautensa kehitystä ajatellen. 8-9-vuotias lapsi pystyy kehityksensä puolesta laulamaan melodioita, joiden ääniala on yli oktaavin. Laulujen ambitus voi siis olla laaja. Perussykkeen säilyttäminen voi olla vielä hieman häilyvää, mutta taito alkaa vakiintua. Oppilaalle on jo kehittynyt kyky kuulla musiikin metristä rakennetta. Monet lapset kuitenkin hahmottavat rytmin motiivina hahmoina, eivätkä vielä suhteellisia kestoja. Rytmien suhteellisten erojen ymmärtäminen on mahdollista vasta yli 10-vuotiaana. Oppilas hahmottaa eron kolmijakoisen ja kaksijakoisen poljennon välillä, joten monipuolisten tahtilajien käyttö on mahdollista jo opiskelun alussa. Myös oppilaan harmoniataju kehittyy. Sitä olisikin hyvä tukea säestyksillä, joiden soinnut ovat selkeitä, perustehojen sointuja. Oppilaan taitojen edetessä myös säestykset voivat muuttua monitahoisemmiksi.

6.1 Oppilaan matkasuunnitelma

Ensimmäisessä soittovihkossa olisi hyvä käydä läpi kaikki ne osa-alueet, mitä ensimmäisessä peruskurssissa vaaditaan suoritettavaksi. Näin ollen soittovihkoa ei ole tarkoitettu soitettavaksi läpi ensimmäisen vuoden aikana. Yksilöllinen etenemisvauhti voidaan myös huomioida paremmin, kun päämääränä ei ole soittaa tiettyä sivumäärää joka vuosi. Useissa musiikkiopistoissa ensimmäinen peruskurssi tulisi suorittaa 2-3 vuoden kuluttua soittoharrastuksen aloittamisesta. Soittotuntien pituus vaihtelee 30–45 minuutin välillä opistosta riippuen. Yleensä ainakin ensimmäisenä vuonna soittotunti kestää vain 30 minuuttia. Soittotunneilta tulevien kotitehtävien tulisi olla sellaisia, että oppilas osaa niitä itsekseen kotona harjoitella ilman opettajan läsnäoloa.

Mikäli opetus etenisi kuten Colourwinds-kirjoissa, ensimmäisen vuoden aikana ehditään opetella soittamaan lauluja niin tavallisista nuoteista kuin kirjainnuoteista DO – SO-solmisaatioiden sävelillä usealta korkeudelta sekä tutustua myös LA, -MI-solmisaatioiden mollilauluihin. Oppiminen alkaisi DO- ja RE-solmisaatioiden opettelusta ja etenisi solmisaatio kerrallaan eteenpäin. Jokaisen solmisaation kohdalla voidaan harjoitella erilaisia rytmejä, kuten Colourwinds-kirjoissa tehdään. Lisäksi lauluihin olisi hyvä liittää sanat mukaan, sillä laulut jäävät paremmin mieleen sanojen kanssa.

Käyrätorvensoiton kannalta on tärkeää, että ääniala ei kasva liian nopeasti liian laajaksi, sillä muutoin oppilaalle voi tulla vaikeuksia äänten tuottamisessa. Solmisaatiomenetelmät tukevat maltillista äänialan kasvua, sillä melodiat liikkuvat pitkään suppealla alueella. Laulujen suppea ääniala helpottaa myös niiden laulamista. Laulaminen auttaa oppilasta hahmottamaan, miten hän hengittää soittaessaan ja kuinka kehon tulisi olla rento soiton aikana. Nämä ovat tärkeitä taitoja torvensoittajalle. Rytmin harjoittelu taputtamalla tai tömistelemällä lisää oppilaan keuhonhallintaa.

Kirjainnuottien käyttö auttaa oppilasta oppimaan eri soittokorkeuksien sormituksia ja muistamaan, mitkä sävelet kuuluvat millekin soittokorkeudelle. Tästä on hyötyä transponointitehtävissä, sillä niissä oppilas joutuu mielessään muuttamaan näkemäänsä soittokorkeutta toiseksi. Ensimmäiseen peruskurssiin kuuluu jo transponointia in Es, jolloin soitetaan sävelaskeleen verran nuottikuvaa alempaa. Runsas määrä kirjainnuotein kirjoitettuja lauluja vahvistaa solmisaatioiden hahmottamista. Kun lauluja opetellaan soittamaan ulkoa, pystyy oppilas keskittymään siihen, miltä oma soitto kuulostaa.

Ensimmäisenä vuonna improvisoimista voidaan harjoitella soittamalla vain muutamaa säveltä. Kun soitettavat sävelet ovat teknisesti helppoja, voi oppilas keskittyä oman musiikin tuottamiseen ja säestysharmonioiden kuuntelemiseen. Ensimmäisen vuoden tavoitteita olisivat solmisaatioiden hallitseminen nuottikuvasta sekä kirjainnuoteista TI,-SO-alueelta, molliasteikkoon tutustuminen sekä kokemukset pienistä improvisaatiotehtävistä ja yhteissoitosta. Uusien tehtävien opettelussa oppilas olisi tottunut laulamaan tehtäviä ja taputtamaan rytmejä osana harjoittelua. Kun oppiminen etenee siihen, että oppilas hallitsee kahden merkin duuri- ja luonnolliset molliasteikot, voidaan ensimmäinen peruskurssi suorittaa.

6.2 Osaan ihan itse!

Oppilaan oma minäkuva soittajana alkaa kehittyä jo soittoharrastuksen alussa. Jotta soitto on mukavaa, sen täytyy palkita soittajaa. Onnistumisen tunteet ja hallinnan kokemukset lisäävät motivaatiota soittamiseen. Miten näitä kokemuksia voi saada?

Ympäristöstä tuleva ohjaus ja tuki vaikuttavat oppimiseen. Kannustava asenne ja hyväksyvä ilmapiiri soittotunneilla sekä kotona luovat turvallisen ympäristön oppimiselle. Opettajan kuten myös oppilaan perheen asenteet vaikuttavat ratkaisevasti oppimiseen. Jos oppilas tuntee, että opettaja on hänen puolellaan ja yrittää auttaa häntä soitossa, vastoinkäymisetkään eivät välttämättä lannista oppilaan omaa motivaatiota. Opettajan suhtautuminen edistymiseen, onnistumisiin tai soitto-ongelmiin heijastuu oppilaan käsityksiin itsestä ja opitusta.

Soittotunneilla monipuolinen tekeminen vaikuttaa piristävästi opiskeluun. Kun musiikkia opiskellaan monin eri tavoin, siitä myös opitaan monia eri asioita. Uusien asioiden opettelu ei tunnu tylsältä toistamiselta, sillä toisto tulee tehtyä huomauttamatta. Yhteissoittokokemukset pienissäkin kokoonpanoissa lisäävät harrastuksen monipuolisuutta. Kun yhtyeissä tai tunneilla soitettava ohjelmisto on valittu oppilaan tason mukaan, ei soitto aiheuta osaamattomuudesta johtuvaa turhautumista.

Opetuksessa käytettävä materiaali vaikuttaa onnistumisen ja hallinnan kokemuksiin. Kirjojen, laulujen ja sovitusten tulisi olla selkeitä, oppilaan tasoa vastaavia. Soittovihkojen tehtävänä on myös tukea oppilasta omalla tiellään oppia. Materiaali näyttää suuntaa minne mennä ja mitä opetella, ja muistuttaa keinoista, miten uusia taitoja voi harjoitella. Oleellista on, että kirjat etenevät riipeän tuntuisesti pienin askelein. Isoille omaksuttaville taidoille on annettava enemmän aikaa kuin pienemmille. Ohjelmiston tulisi olla monipuolista. Tällöin oppilas voi tuntea, että hän osaa soittaa kaikenlaista musiikkia.

Tärkeää on, että oppilas luottaa osaamiseensa, vaikka virheitä tapahtuukin. Epävarmuus liittyy helposti musiikinopiskeluun, ja tämän tunteen voittaminen on vaikeaa. Itsetunto soittajana alkaa muotoutua jo ensimmäisten viikkojen aikana. Onnistumisen kokemusten saaminen heti harrastuksen alussa auttaa motivaation ja innostuksen säilymisessä. Osaan ihan itse!

7 LOPUKSI

Tässä työssä olen käsitellyt lapsen musiikillista kehitystä, oppimiseen vaikuttavia tekijöitä sekä sitä, miten solmisaatiopohjainen opetus tukee näitä osa-alueita. Oma torvensoiton oppimiseni on alkanut vanhoista wieniläisen torvikoulun kirjoista. Nautin aloittelijana soittamisesta paljon, sillä olin hyvin kiinnostunut käyrätorvesta. Opistossa saamani teoriaopetus jätti minut kuitenkin hyvin epävarmaksi omista musiikillisista taidoistani. Vasta ammattiopinnoissa tutustuin solmisaatioihin ja huomasin, kuinka hyvin ne auttoivat melodioiden hahmottamisessa. Virheiden määrä väheni, kun mielikuvani soitettavasta vahvistui ennen soittoa. Monesti toivoin, että minuakin olisi opetettu solmisaatioiden avulla soittamaan ja laulamaan musiikkiopistossa.

Minkä tahansa metodin luominen, jotta se olisi toimiva, vaatii aikaa, kokeilua ja kehittelyä. Opetusmenetelmät muokkautuvat yhteiskunnallisten tarpeiden mukaan: niihin vaikuttavat sen hetken yleiset arvot. Soitonopetuksen taustalla on valtava määrä siihen vaikuttavia tekijöitä. Opetushallituksen, oppilaitoksen ja oppilaan tavoitteet sekä oppilaan henkilökohtaiset ominaisuudet luovat raameja opettajan työlle. Voiko opettaja olla näistä kaikista opetukseen vaikuttavista seikoista jatkuvasti tietoinen? Miten opetettava instrumentti vaikuttaa oppimiseen?

Musiikkikoulutus joutuu kilpailemaan lasten ajasta monien muiden harrastusten kanssa. Kouluissa taideaineiden määrää on karsittu niin vähäiseksi, etteivät koulujen musiikkitunnit voi tarjota kovin laaja-alaisia oppimismahdollisuuksia. Mielestäni Itä-Helsingissä toteutettu yhteistyö koulun ja musiikkiopiston välillä olisi toimiva ratkaisu musiikkikoulutuksen tilan parantamiseksi myös muualla Suomessa. Tällaisella yhteistyöllä voidaan vaikuttaa myös harvinaisempien soittimien soittajamäärään.

Työn aikana käsitykseni oppimisesta ja opettamiseen liittyvistä arvoista ovat tarkentuneet. Soitonopetuksella vaikutetaan paljon muuhunkin kuin vain lapsen soitotaidon kehittymiseen. Taiteen perusopetuksen arvopohja on monipuolinen, mutta kuinka se näkyy oppilaitosopetuksessa? Tietävätkö musiikkioppilaitoksissa opiskelevat tai heidän vanhempansa, että opetukseen kuuluu muutakin kuin musiikillisten valmiuksien kehittämistä? Mielestäni solmisaatioita käyttävät opetusmenetelmät, kuten Colourstrings- tai Colourwinds-menetelmät vastaavat monipuolisesti tämän hetkisiin musiikinopetuksen haasteisiin. Niiden avulla oppiminen on monimuotoista, vaihtelevaa tekemistä ja siitä nauttimista. Soittotehtävien soiton lisäksi tunneilla lauletaan, taputetaan ja improvisoidaan erilaisia pikku melodioita. Päämääränä on soitotaidon kehittäminen, mutta samalla pidetään myös muiden musiikillisten taitojen kehityksestä huolta. Tähän haasteeseen moni muu menetelmä ei käytännön työssä vastaa.

Opettajan merkitys on ratkaiseva musiikinopetuksessa, mutta mikä on oppilaan ja oppilaan perheen vastuu musiikinoppimisessa? Kuinka paljon oppilaan ja opettajan pitää huomioida toisiaan, jotta oppiminen on mielekästä? Solmisaatiopohjaisen opetuksen pohtiminen on saanut minut miettimään, mihin pyrin opetuksellani. Mitä on musiikin ymmärtäminen; voiko sitä kokonaan ymmärtää ja perustuuko ymmärrys logiikalle vai tunteelle? Opetetaanko lapsia loogisesti vai tunnepohjaisesti? Onko solmisaatiolle pohjautuva tapa opettaa se oppimisen kannalta mielekkäin? Kun musiikkia opetetaan tai kun sitä opitaan, taustalla vaikuttavat monet seikat, kuten yksilölliset ominaisuudet, ympäristö, elämäntilanteet ja oppilaan sekä opettajan välinen vuorovaikutussuhde. Lisäksi musiikki on niin monitahoista, että väyliä sen opetteluun on lukuisia. On haastavaa ohjata oppilaita sellaiseen maailmaan, minkä monimuotoisuudesta itsekin jatkuvasti oppii uutta.

LÄHTEET

Ahonen, K. 1996. Ala-asteen oppilaat musiikin rakenteellisen tiedon käsittelijöinä. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Helsinki: FINN LECTURA.

Anttila, M. 2004. Musiikkiopistopedagogiikan teoriaa ja käytäntöä. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Heikkilä, L. 2004. Wieniläinen käyrätorvikoulu Suomessa. Koria: Korian Kirjapaino Alanko Ky.

Korhonen, K. (toim.) 2002. Andante – Klassisen musiikin tietosanakirja. Helsinki: WSOY.

Laasonen, J. & Rahivaara-Tarkka, R. 2008. Colour Flute A. Tampere: Fennica Gehrman.

Lindkvist, J. 1990. Hulda Horns första spelbok – Nybörjarskola för B- och F-horn. Moholm: MO Brass Musikförlag.

Internet-lähteet:

Laasonen, J. & Rahivaara-Tarkka, R. 2009. Colour Flute A – kirja. Ohjeita opettajille ja vanhemmille [viitattu 26.3.2009]. Saatavissa:
<http://www.fennicagehrman.fi/colourflute.html>

Ihmo, Itä-Helsingin musiikkiopisto. 2008. Colourstings [viitattu 26.2.2009]. Saatavissa: <http://www.ihmo.fi/strings/sivut/colour.htm>

Opetushallitus (16/2008) Opetushallituksen tiedote: Taiteen perusopetuksen käsite, rakenne ja laajuus [viitattu 12.4.2009]. Saatavissa:

http://www.oph.fi/opetushallitus/tiedotteet/2008/tpo_tiedote_16_2008_suom.pdf

Szilvay, G. 1996. About colourstrings in general [viitattu 28.9.2008]. Saatavissa:

<http://www.ihmo.fi/strings/sivutenglanniksi/CSarticles02.htm>

Julkaisemattomat lähteet:

Sinisalo, H. Trumpetti ABC.