

Elsa Voima

KODÁLY-MENETELMÄN HYÖDYNTÄMINEN LASTEN LAULUNOPETUKSESSA

KODÁLY-MENETELMÄN HYÖDYNTÄMINEN LASTEN LAULUNOPETUKSESSA

Elsa Voima
Opinnäytetyö
Kevät 2020
Musiiikipedagogi
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogi, Klassinen laulu

Tekijä: Elsa Voima

Opinnäytetyön nimi: Kodály-menetelmän hyödyntäminen lasten laulunopetuksessa

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2020

Sivumäärä: 32

Pääsin harjoittamaan lasten laulunopetusta osana Oulun ammattikorkeakoulun musiikkipedagogiikan opintoja. Koska lasten laulunopetukselle on vielä rajallinen määrä materiaalia, kiinnostuin siitä, mitä eri menetelmiä voisi hyödyntää opetuksessa. Kodály-menetelmä oli minulle entuudestaan tuttu, ja päätin tutkia, miten sitä voisi käyttää apuna lasten laulunopetuksessa. Opinnäytetyön tavoitteena on selvittää, miten Kodály-menetelmästä voisi hyötyä lasten laulun instrumenttiopetuksessa. Työssä tutkitaan ensin Kodály-menetelmää omana ilmiönään luvussa kaksi, sitten lasten laulunopetusta kolmannessa luvussa ja lopuksi menetelmää osana lasten laulunopetusta. Opinnäytetyö koostuu kirjallisuuskatsauksesta sekä omista päätelmistä perustuen kirjallisuuteen ja omiin havaintoihini laulunopettajana. Lähdeaineistona olen käyttänyt opinnäytetöitä, artikkeleita, kirjallisuutta, väitöskirjoja sekä internet-julkaisuja.

Kodály-menetelmä laulunopetuksessa -luvussa kerrotaan, mitkä eri Kodály-menetelmän elementit voisivat olla hyödyllisiä opetuksessa. Kappaleessa kerrotaan oppilaan kokonaisvaltaisesta musiikillisesta kehityksestä muun muassa säveltapailun, yhteismusisoinnin sekä tulkinnan opetuksen avulla. Tämän lisäksi mainitaan myös mahdolliset ongelmat menetelmän käyttöön liittyen. Luvussa annetaan käytännön ohjeita siihen, miten Kodály-menetelmää voisi soveltaa opetukseen. Lopuksi todetaan, että menetelmä soveltuu pohjaksi lasten laulunopetukselle ja sen eri elementit ovat lasten musiikillisen kehityksen kannalta hyödyllisiä.

Kodály-menetelmän pohjalta voisi luoda metodin lasten laulunopetukselle. Opetuksen käytännön toteutukseen perehdyttäisiin enemmän, ja sitä varten kehitettäisiin opetusmateriaalia. Tämän lisäksi opetukselle voisi kehittää opetussuunnitelman. Aikomukseni on jatkaa tutkimustyötä jatko-opintojeni aikana sekä työelämässä.

Tämä opinnäytetyö voi toimia info-pakettina laulupedagogeille, jotka opettavat tai aikovat opettaa lapsia, ja haluavat tutustua Kodály-menetelmään.

Asiasanat: Kodály, lapset, laulunopetus, laulu

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Music Pedagogy, Classical Singing

Author: Elsa Voima

Title of thesis: Use of Kodály Concept As a Tool for Teaching Children To Sing

Supervisor: Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2020 Number of pages: 32

I had the opportunity to practice voice teaching for children as a part of my vocal pedagogy studies at Oulu University of Applied Sciences. There is a limited amount of material created for teaching children singing. For that reason I grew interest in applying already existing material for general music education in my teaching. As I have been familiar with the Kodály concept ever since my childhood I decided to research how it could be applied to vocal education. The purpose of this thesis is to examine how the Kodály concept could be utilized in children's vocal education. In the second chapter of the thesis Kodály concept is being examined as its own phenomenon, independent of vocal education. The third chapter focuses on children's vocal education. In the fourth chapter the Kodály concept is being studied in relation to children's vocal education. It lists the different elements characteristic to the Kodály concept and examines how they could be beneficial in children's vocal education. The focus is on an all-encompassing approach to vocal education that includes ear training, singing and making music as a group and learning musical interpretation. Some problems regarding applying Kodály concept to vocal education are also being mentioned. In addition to that the chapter offers some practical guidelines on for using the concept in vocal education. In conclusion it is noted that the Kodály concept is in fact beneficial and a useful tool for children's vocal education. The thesis consists of a literary review as well as my own thoughts based on literature and my experience as a singing teacher. I have used articles, theses, literature and online resources as source material.

There could be use for a vocal education method and material based on the Kodály concept. This would require further research into the practical execution. A more systematic approach would also require a syllabus. I intend to continue my research during my future university studies and career.

Keywords: Kodály, children, vocal education, singing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	KODÁLY-MENETELMÄ	8
2.1	Zoltán Kodály	8
2.2	Filosofia ja oppimiskäsitys.....	9
2.3	Kodály-menetelmän pedagogiset konseptit	10
2.3.1	Relatiivinen säveltapailu	10
2.3.2	Rytmitavut.....	12
2.3.3	Nuotin kirjoittaminen ja luku	14
2.3.4	Musiikin muoto.....	15
2.3.5	Monipuoliset työtavat.....	16
3	LASTEN LAULUNOPETUS.....	18
3.1	Äänenmuodostus	19
3.2	Ohjelmisto	21
3.3	Tulkinnan opetus.....	22
3.4	Lapsilähtöisyys laulunopetuksessa	23
4	KODÁLY-MENETELMÄ LASTEN LAULUNOPETUKSESSA.....	25
4.1	Yleistä	25
4.2	Sovellus lasten laulunopetuksessa	27
5	POHDINTA.....	29
	LÄHTEET.....	31
	LIITTEET	23

1 JOHDANTO

Kun Suomessa on viime vuosikymmeninä alettu kehittää lasten yksinlaulun opetusta, on luotu erinäisiä metodeja sekä opetusmateriaalia laulun opetuksen tueksi. Materiaalia on kehitetty jo olemassa olevien musiikkikasvatuksen koulukuntien pohjalta, ja tämän lisäksi on myös kehitetty täysin uusia menetelmiä. Päivi Kukkamäki on luonut suzuki-menetelmän pohjalta laulusuzukimenetelmän, jonka kehittämisprosessi alkoi vuonna 1987 (Kukkamäki 2002, 7). Lapsille on alettu Suomessa opettamaan liedmusisointia Lastenlied-opetusmuodon kautta (Eskelinen & Strandman 2020, viitattu 2.5.2020). Kodály-menetelmään pohjautuvaa metodia ei olla vielä käytetty, ainakaan vakiintuneesti, lasten laulun instrumenttiopetuksessa. Kun aloitin lapsioppilaiden opetuksen osana Oulun ammattikorkeakoulun pedagogisia opintoja, tiesin, että tulen hyödyntämään Kodály-menetelmää omassa opetustyössäni johtuen omasta taustastani.

Olen itse opetellut viulunsoittoa lapsena Kodály-menetelmään pohjautuvan Colourstrings-metodin avulla Itä-Helsingin musiikkiopistossa. Kodály-menetelmän elementit olivat läsnä niin viulu- ja teoriatunneilla kuin orkesteriharjoituksissa. Kodály-menetelmään pohjautuva musiikinopetus oli kokonaisvaltaista – siihen sisältyi tekniikka, tulkinta, sävelkorvan kehittäminen sekä musiikin teoreettiset ilmiöt. Viulutunnilla ja säveltapailutunnilla opetettavat asiat nivoutuivat yhteen jokaisessa harjoituksessa. Uskon, että Kodály-menetelmä on muovannut tapani hahmottaa musiikkia, ja olen hyötynyt menetelmän eri elementeistä vielä aikuisiälläkin. Kokonaisvaltaisella musiikinopetuksella on ollut siis kauaskantoiset vaikutukset kehityksessäni oppilaasta opettajaksi ja muusikoksi.

Samankaltainen kokonaisvaltainen opetus voisi olla hedelmällistä myös laulunopetuksessa. Laulun opetuksessa sekä instrumenttiopetuksessa on vaarana, että opetus on liian yksipuolista ja siinä keskitytään pääasiassa tekniikkaan. Kodály-menetelmä voisi mahdollisesti antaa vastauksen tähän ongelmaan. Aloin pohtia mitä menetelmän osa-alueita voisi hyödyntää lasten laulunopetuksessa. Miten näiden osa-alueiden hyödyntäminen tapahtuisi käytännössä? Mikä on Kodály-menetelmä ja mitä lasten laulunopetus pitää sisällään? Opinnäytetyön tutkimustehtävänä on selvittää, voiko Kodály-menetelmää hyödyntää lasten laulunopetuksessa, ja jos voi, miten. Keskityn työssä leikki- ja alakouluikäisiin lapsiin. Toisessa sekä kolmannessa luvussa tutkin Kodály-menetelmää sekä lasten laulunopetusta erillisinä ilmiöinä. Luvussa numero 4 pohdin menetelmän hyödyntämistä lasten laulunopetuksessa.

2 KODÁLY-MENETELMÄ

Tässä luvussa kartoitan Kodály-menetelmän sisältöä ja taustaa. Paneudun niin käytännön elementteihin kuin menetelmän filosofisiin ja oppimiskäsityksellisiin periaatteisiin. Tämän lisäksi kerron menetelmän kehittäjän, Zoltán Kodály'n elämästä ja siitä, miten menetelmä sai alkunsa.

2.1 Zoltán Kodály

Säveltäjä, pedagogi ja etnomusikologi Zoltán Kodály syntyi Unkarin Kecskemétissä vuonna 1882 musikaaliseen perheeseen. Lapsena hän opiskeli viulun ja pianon soittoa sekä lauloi katedraalikuorossa. Nuorena miehenä Kodály tutki partituureja musiikkikirjastossa ja opetteli itsenäisesti soittamaan selloa. Sävellystyö alkoi jo varhain. Vuonna 1897 Kodály'n koulun orkesteri esitti hänen säveltämänsä *overturen* eli alkusoiton. Vuotta myöhemmin hän sävelsikin jo messun kuorolle ja orkesterille. (International Kodály Society 2014.) Vuonna 1900 hän aloitti sävellysoopinnot Budapestin musiikkiakatemiassa.

Kodály oli kiinnostunut unkarilaisesta kansanmusiikista, ja hän julkaisikin väitöskirjan unkarilaisten kansanlaulujen säkeistörakenteesta. Samoihin aikoihin hän tutustui säveltäjä Béla Bartókiin, jonka kanssa hän lähti kiertämään Unkaria ja keräämään maan kansansävelmiä. (Korhonen, Murtomäki & Tiensuu 1992, 191.) Jokaisella Unkarin alueella oli oma, omintakeinen tyylinsä. Näistä kansansävelmistä muodostui niin Kodálylle kuin Bartókille suuri inspiraation lähde sävellystyöhön. Osittain heidän ansiostaan kansanmusiikki toimi pohjana unkarilaiselle taidemusikille sekä maan musiikkikasvatukselle. (Kay Knox Hudgens 1987, 20–24.) 1907 Kodály sai professorin viran Liszt akatemiasta Budapestista, jossa hän opetti musiikinteoriaa ja sävellystä. Jäätyään eläkkeelle professuurista hänestä tuli akatemian rehtori vuonna 1945. (International Kodály Society 2014.) Kaiken tämän ohella hän sävelsi ahkerasti. Hänen tunnetuimpiin teoksiinsa lukeutuu messu *Missa brevis*, konsertto orkesterille, täysmittainen ooppera *Háry János*, sekä vokaaliteos *Psalmus Hungaricus*. Näiden lisäksi hän sävelsi lukuisia pieniä teoksia. (Holma 2015, 6.)

Kodály tunnetaan maailmalla parhaiten unkarilaisen musiikinopetusmenetelmän pääideologina. 1900-luvun alussa Kodály huomasi unkarilaisen musiikkikasvatuksen aukot. Musiikkiakatemialle ei riittänyt oppilaita eikä konsertteihin kuulijakuntaa. Musiikin opiskelijat eivät hallinneet perustaitoja,

ja silloin Unkarissa vallitseva saksalainen musiikinopetusmenetelmä painotti aivan liian vähän sävelkorvan kehittämistä. Kodály ymmärsi, että jotta kurssi saadaan muutettua, on lähdettävä uudistamaan musiikin opetusta sen juurista asti. Opettajia alettiin kouluttamaan, jotta musiikkia voitaisiin opettaa koulussa laadukkaasti. Kahdenkymmenen vuoden ajan Kodály itse toimi myös opettajien kouluttajana ja sinä aikana paneutui musiikkikasvatuksen kehittämiseen Unkarissa. (Rusi 2008, 15.) Nykypäivänä Kodály-menetelmä on tunnettu ympäri maailmaa ja siitä on tehty lukuisia eri sovelluksia niin instrumenttiopetukseen kuin musiikin varhaiskasvatukseen.

2.2 Filosofia ja oppimiskäsitys

”Musiikki kuuluu kaikille” on Kodály'n tunnetuin sitaatti ja se kiteyttää Kodály-menetelmän taustalla olevan filosofian hyvin. Suhde musiikkiin sekä sivistynyt ymmärrys musiikista oli Kodály'n mukaan jokaisen oikeus, riippumatta yksilön taustasta ja varallisuudesta. (Kay Knox Hudgens 1987, 21.) Hänen mukaansa musiikin vaikutus on ihmisen persoonan kehityksen kannalta korvaamaton. Tämän lisäksi Kodály'n visio musiikin merkityksestä lapsen kehityksessä oli, että musiikki tukee lapsen älyllistä, emotionaalista, fyysistä, sosiaalista sekä henkistä kasvua. Kodály uskoi, että musiikki kehittää lasta kokonaisvaltaisesti. (Trinka 2020, viitattu 19.3.2020.) Kodály otti tehtäväkseen tehdä musiikista älyllisesti ymmärrettävä kieli jokaiselle unkarilaiselle. Hän piti tärkeänä, että jokaisen pitäisi saada musiikin opetusta virallisesti osana peruskoulutusta ja varhaiskasvatusta.

Mitä aikaisemmin lapsi saa musiikillisia kokemuksia, sitä helpommin hän luo kestävän suhteen musiikkiin. Kodály'n toinen kuuluisa lausahdus onkin, että musiikkikasvatuksen tulisi alkaa yhdeksän kuukautta ennen lapsen syntymää. Tausta-ajatuksena tässä on, että sitä mitä lapsi kokee ensimmäisten elinvuosien aikana, ei voi pyyhkiä pois. Unkarin koulumaailmassa tämä tavoitteellinen Kodály-pedagogiikkaan perustuva musiikkikoulutus ulottuu lukioon asti. (Holma 2015, 30.) Kodály'n mukaan kunkin maan musiikillinen elämä määrittyy sen mukaan, kuinka laadukasta musiikin peruskouluopetus on (Trinka 2020, viitattu 19.3.2020). Kodály'n tavoitteena oli löytää aito unkarilainen kulttuuri ja musiikin kieli. Unkari oli vuosisatojen ajan ollut muiden valtioiden alaisuudessa, eikä koulujärjestelmässä ja korkeakulttuurin rintamalla ollut kosketuspintaa Unkarin kansan kulttuuriin. Kansallinen identiteetti oli hukassa. Kiertäessään ympäri Unkaria Béla Bartókin kanssa Kodály ja Bartók keräsivät oman maansa kansanmusiikkia. Tarkoituksena oli, että unkarilaiset tutustutettaisiin heidän omaan musiikilliseen kulttuuriperintöönsä jo lapsena. Osoittautui, että kansanlaulut soveltuivat erinomaisesti lasten musiikkiopetukseen. Lähti ajatus

musiikillisesta äidinkielestä, joka tarkoittaa sitä, että lasten tulisi tutustua musiikkiin oman kielen ja kansanmusiikin kautta. Ulkomaiseen taide- ja kansanmusiikkiin voidaan tutustua sen jälkeen, kun oman maan kansanmusiikki on lapsille tuttu. (Rusi 2008, 15–21.) Oman äidinkielen rytmi ja nyanssit ovat lapsille tuttuja, mikä sujuvoittaa fraseerausta.

Kodály ajatteli, että vain paras musiikki on riittävän hyvää lapselle (Rusi 2008, 21). Mitä laadukkaampaa musiikki on, sen kehittävämpää se on lapsen musiikillisen kasvun ja musiikkisuhteen kehittymisen kannalta. Laadukas musiikki myös motivoi lasta. Kodályn mukaan musiikkikasvatuksen tärkein tehtävä on tuoda esiin lapsen sisäsyntyinen rakkaus lauluun ja leikkiin, sekä tiedostaa lapsen muuttuvat tunteet laulujen ja musiikillisten kokemusten kautta. Voidaan puhua myös musiikin ihmeestä. (Trinka 2020, viitattu 19.3.2020.) Kodály oli opetusfilosofiassaan miettinyt, miten asiat opetetaan lapsilähtöisesti. Uudet asiat esitetään yksinkertaisesti lapsen kehitys huomioiden. Opetus etenee asteittain yksinkertaisesta monimutkaiseen ja tutusta tuntemattomaan. Se tapahtuu aina oppilaan ehdoilla ja hänen kehityksensä huomioon ottaen. (Holma 2015, 41.)

2.3 Kodály-menetelmän pedagogiset konseptit

Kuten moni muukin opetusmenetelmä, Kodály-menetelmä perustuu niin Kodályn omiin kuin muualta lainattuihin ajatuksiin ja ideoihin. Kyseessä ei ole mikään ohjenuora, jonka mukaan jokaisen opettajan tulisi edetä vaihe vaiheelta, vaan enemmänkin periaatteita ja työkaluja, joita yhdistämällä jokainen opettaja voi luoda oman tapansa opettaa kutakin yksilöllistä lasta tai opetusryhmää. Kodályn periaatteiden pohjalta on myöhemmin luotu lukuisia eri metodeja soitonopetukseen ja musiikin varhaiskasvatukseen. (Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music 2018, viitattu 2.4.2020.)

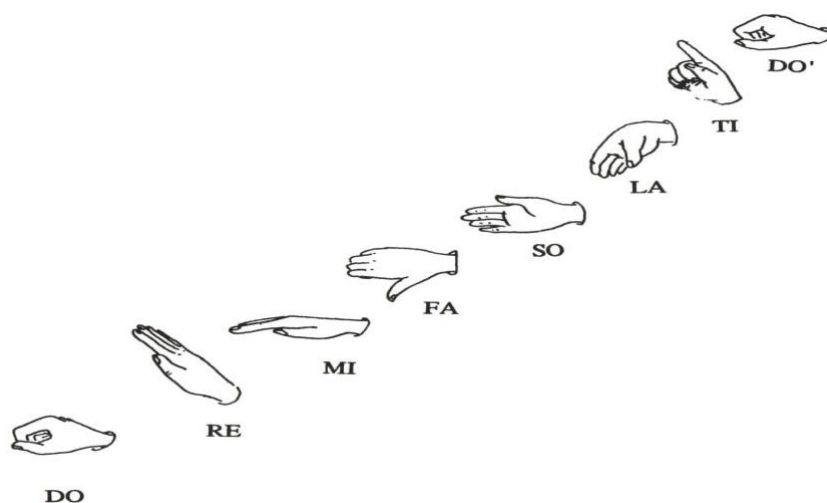
2.3.1 Relatiivinen säveltapailu

”What I see as a note, I hear as a tone; and what I hear as a tone, I see in my mind’s eyes as a note”, Zoltán Kodály (Suorsa-Rannanmäki 1986, 3).

Kodály-menetelmä perustuu laulamiseen. Kodályn mielestä kuka tahansa voisi oppia laulamaan ja nauttia musiikin tekemisestä. Hän kuitenkin painotti sitä, että oppimisen pitäisi alkaa jo varhaislapsuudessa (Holma 2015, 39). Muusikoille laulutaito on erityisen tärkeää, koska se vaatii

sisäisen korvan käyttöä. Sisäinen korva tarkoittaa ihmisen kykyä kuulla mielen sisässä nuotinnettu sävel (Holma 2015, 40). Relatiivinen solmisaatio eli säveltapailu käyttää tavuja osoittamaan sävelten funktioita ja niiden välisiä suhteita, eikä absoluuttista sävelkorkeutta. Relatiivinen solmisaatio perustuu liikkuvaan do:hon, jossa duurisävellajien toonikaa kutsutaan do:ksi ja mollisävellajien toonikaa la:ksi. Tällä tavoin jokaisella sävellajilla on yhteinen logiikka. (Nemes 1996, 9.)

Solfan oli alun perin luonut Guido di Arezzo (990–1050). Solmisaationimet perustuivat hänen säveltämänsä hymniin ”Ut queant laxis”, jossa jokainen fraasi alkaa sävelaskelta korkeammalta. Sävelet nimettiin fraasien ensimmäisten tavujen mukaan: ut, re, mi, fa, sol, la. Seitsemäs aste nimettiin 1600-luvulla si:ksi. Ajan saatossa solmisaationimiä on muutettu vielä lisää, ja lopullinen muoto on: do, re, mi, fa, so, la, ti. Ääniä on mahdollista ylentää ja alentaa. Ylennettäessä tavuun lisätään i-pääte: do-di, re-ri, fa-fi, so-si, la-li. Mi- ja ti-sävelissä on jo valmiiksi i-pääte, sillä ne ovat puolisävelaskeleen päässä korkeammasta sävelestä. Alennettaessa käytetään a-päätettä. Kodály-menetelmässä käytetyt käsimerkit loi alun perin englantilainen John Spencer Curwen. Käsimerkit kuvallistavat solmisaationimet antaen jokaiselle sävelle oman persoonallisuuden suhteessa toonikaan. Sävelten kuvallistaminen auttaa hahmottamaan myös sävelten välisiä suhteita ja voi tukea sävelkuvioihin liittyvää kuulomuistia. Kodály observoi, kuinka solmisaatio oli parantanut englantilaisen kuorolaulun tasoa. (Szőnyi 1973, 16–18.)



KUVIO 1. Solmisaationimiin liittyvät käsimerkit unkarilaisessa menetelmässä (Rusi 2008, 16)

Kodály-menetelmässä uusien sävelien opettelulle on tietty järjestys, joka perustuu siihen, miten lapsen korva mukautuu luontevasti. Lapsilla on spontaani taipumus laulaa pientä terssiä (so-mi),

joten solmisaatio alkaa niistä sävelistä. Kaiken kaikkiaan sävelet opetellaan järjestyksessä so-mi-la-do-re-fa-ti. Viisi ensimmäistä säveltä muodostaa pentatonian. Tämä on etenkin unkarilaiselle kansanmusiikille tyypillinen harmonia ja siksi unkarilaiselle pedagogiikalle sopiva lähtökohta. (Rusi 2008, 24.)

Relatiivinen solmisaatio vahvistaa laulutaitoa ja sisäistä korvaa, mikä puolestaan kehittää puhdasta intonaatiota. Relatiivinen solmisaatio myös kehittää harmonian, intervallien ja sointujen hahmottamista, tukee musiikillista muistia ja helpottaa transponointia. (Nemes 1996, 9.) Kodály suhtautuikin kriittisesti pianon käyttöön säestyssoittimena. Piano on tasavireinen soitin, ja se haittaa lapsen sävelkorvan kehittymistä. (Rusi 2008, 21.)

Musiikillisen oppimisen tulee tapahtua korvan kautta, ei älyn. Laulamisen ja säveltapailun tulee aina tapahtua ennen nuotinlukua. Muuten nuotinluvusta ja -kirjoituksesta tulee vain musiikista irrallaan olevia älykkyysharjoituksia. Toisin sanoen Kodály-menetelmä muodostuu siitä, että sävelestä siirrytään sävelen analyysiin ja vasta siitä sävelen visuaaliseen symboliin. (Comeau 1995, 43.)

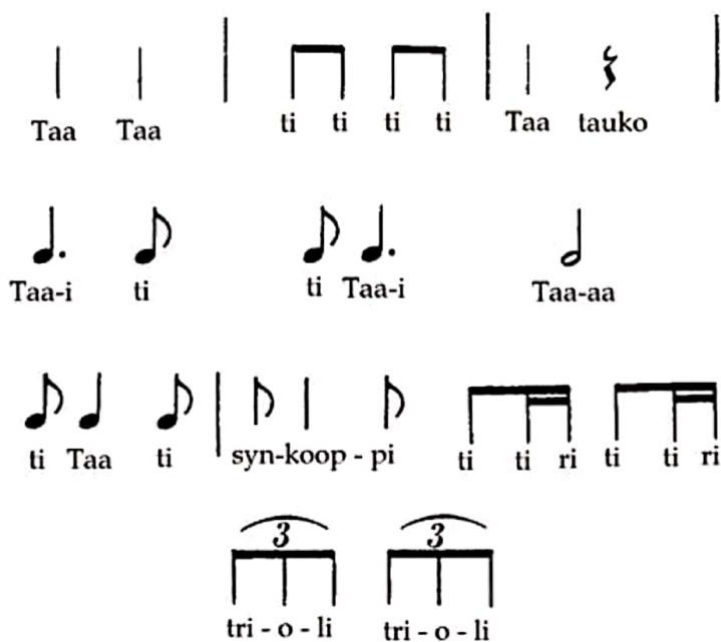
Relatiivinen solmisaatio, juurikin liikkuvan do:n ansiosta, antaa luonnostaan mahdollisuuden transponointiin. Kun lapsi tutustutetaan jo varhaiskasvatuksessa solmisaatioon ja lapsi kuulee samoja sävelmiä eri sävellajeissa, hän pystyy transponoimaan melodian ilman vaikeuksia. Eri lasten äänet istuvat eri korkeuksilla. Solmisaatio mahdollistaa sävelmien transponoinnin hetkessä eri korkeuksille, mikä helpottaa lasten laulamista. (Szönyi 1973, 55.)

2.3.2 Rytmitavut

Kodály-menetelmän rytmien opetus perustuu ranskalaisen musiikkikasvattaja Pierre Galinin (1786–1822) luomaan järjestelmään. Galin kehitti primavista-laululle järjestelmän, jossa rytmitavujen avulla helpotetaan äänten aika-arvojen omaksumista. Järjestelmää kutsutaan Galin-Paris-Chevé -metodiksi. (Encyclopedia.com 2020, viitattu 2.4.2020.) Rytmitavut ovat Kodály-menetelmässä yksinkertaistettuina: neljäsosanuottia kutsutaan TA:ksi, kahdeksasosaa TI-nuotiksi, puolinuottia TAA:ksi, pisteellistä neljäsosaa TA-l:iksi, synkopoitua rytmiä TI-TA-TI:ksi ja kokonuottia nimellä TA-A-A-A.

Tavujen tehtävä on ilmaista lähinnä aika-arvojen pituuksia, mutta ne toimivat lasten opetuksessa hyvin myös rytmien ”lempiniminä” hankalien termien sijaan. Myöhäisemmässä vaiheessa otetaan

aika-arvojen terminologia käyttöön. Rytmit esitellään tarkassa järjestyksessä yksinkertaisesta edeten kohti monimutkaisia, ja ne esitellään aluksi jonkin kuvan yhteydessä. Uutta rytmia myös sitten harjoitettiin aina osana musiikkia eli jonkin laulun sisällä. (Kay Knox Hudgens 1987, 29–30.)



KUVIO 2. Esimerkkejä rytmitavuista (Holma 2015, 8)

Kodály vakuuttui myös sveitsiläisen säveltäjä-musiikinopettaja Émile Jacques-Dalcrozen (1865–1950) ideasta, jossa yhdistettiin liike rytmin harjoittamiseen. Dalcrozen menetelmää kutsutaan eurytmiaksi. (Zemke 1974, 28.) Eurytmia oli suunniteltu syventämään rytmistä ymmärrystä. Kun rytmi yhdistetään liikkeeseen, aivot ja keho ovat yhteistyössä. (Encyclopedia Britannica 1998, viitattu: 2.4.2020.)

Musiikkia ja liikettä voidaan yhdistää monin tavoin. Kodály-menetelmässä laulun mukana esimerkiksi marssitaan perussykettä. Toisinaan voidaan samanaikaisesti taputtaa laulun rytmia sekä laulaa laulu sanoilla (Rusi 2008, 24). Musiikin tahdissa voidaan myös keinua, hyppiä, loikkia, tömistellä, hiipiä tai vaikkapa juosta. Kodály piti monipuolisia työtapoja osana hyvää

pedagogiikkaa. Oppiminen tällöin on perinpohjaista, mutta lapset eivät koe sitä ”työläänä”. (Kay Knox Hudgens 1987, 31.)

2.3.3 Nuotinluku ja kirjoittaminen

”The way to understand music is available to all: it is musical reading and writing”, Zoltán Kodály on todennut (Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music 2018, viitattu 2.4.2020).

Kodály ajatteli, että nuotinluku- ja kirjoitustaidon omaava pääsee käsiksi hienoihin musiikillisiin kokemuksiin. Hän vertasi nuotinlukua tavalliseen lukutaitoon ja piti molempia taitoja yhtä merkittävänä ihmisen yleissivistyksen kannalta. (Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music 2018, viitattu 2.4.2020.)

Kodály hyödynsi kuvia ja symboleja alkeistason nuotinlukua opettaessaan. Kuvista vähitellen edettiin kohti niin sanottuja kirjainnuotteja. Kirjainnuoteissa aluksi kirjoitetaan laulun solmisaationimet, jonka jälkeen piirretään rytmi. Vasta viimeiseksi nuotinnetaan laulu viivastolle. (Holma 2015, 42.) Kirjainnuottien avulla voidaan opetella uusi laulu tai harjoittaa melodian kuulonvaraista kirjoittamista. (Rusi 2008, 24.) Kirjainnuotit ovat pelkästä solmisaatiosta tai rytmimistä askeleen lähempänä perinteistä nuotinkirjoitusmenetelmää. Kirjainnuotit toimivat ikään kuin oikopolkuna perinteiseen nuotinkirjoitukseen nähden, ja tämä työkalu hyödyntää ”liikkuvan Do:n” konseptia eli relativista solmisaatiota.



KUVIO 3. kirjainnuotit (Holma 2015, 42)

tá ti - ti tá tá

sz

E - sik az e - ső. Ha-rag-szik a ka-to-na. Mert megá-zik a lo-va.
Haj-lik a vesz-sző.

KUVIO 4. Nuottikirjoituksen eri vaiheita (Holma 2015, 36)

Kodály uskoi, että liikkuvan Do:n järjestelmän avulla on mahdollista oppia lukemaan sujuvasti nuotteja hyvinkin nopeasti (Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music 2018, viitattu 2.4.2020). Relatiivisessa solmisaatiossa sävelen funktio sävellajissa on heti tiedossa. Korva kehittyy kuulemaan intervaleja sekä tonaalisia kuvioita. (Trinka 2020, viitattu 19.3.2020.)

Jotta lapselle ei syntyisi nuotinluvusta taakkaa, on tärkeää, että sitä opetetaan vaiheittain. Kodály korosti sitä, että musiikin oppimisen pitäisi tuottaa iloa, ja painotti tässä musiikin opettajan merkitystä. (Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music 2018, viitattu 2.4.2020.)

2.3.4 Musiikin muoto

Nuotin kirjoituksen ja lukutaidon opetuksen rinnalla Kodály-menetelmä pyrkii siihen, että lapset oppisivat ilmaisemaan musiikillisia ajatuksia älykkäästi. Fraseerausta voi hyvin opettaa aloittelijalle lapsen taitotasolle ja ymmärrykselle sopivalla tavalla. Yksi esimerkki on kysymys-vastaus-leikki, jossa joko melodinen tai rytmisen motiivi toistuu, esittelee lapselle musiikin muotoa yksinkertaisella tavalla. (Szőnyi 1973, 45.) Sävelmien muotoa on helpompi hahmottaa, jos ne ovat aluksi lyhyitä.

Alkuvaiheessa lapsi kykenee huomaamaan lauluista lähinnä rytmilliset ja melodiset erilaisuudet ja samanlaisuudet (Szilvay 2008, 5).

On tärkeää, että opettajan käyttämä kieli on lapselle ymmärrettävää. Lapsi ei välttämättä ymmärrä sanoja ”fraasi” tai ”lause”, ja opettaja voi vaihtoehtoisesti käyttää mielikuvia kuten ”sateenkaari”. Jo pienikin lapsi huomaa laulussa toistuvat motiivit, ja usein lapset luonnollisesti havaitsevat, missä musiikin lause alkaa ja päättyy tai missä musiikki hengittää.

Musiikin muotoon liittyvillä harjoitteilla pyritään harjaannuttamaan lapsen musiikillista intuitiota. Tämä onnistuu esimerkiksi improvisaatioharjoituksilla. Myöhemmässä vaiheessa lapsen kanssa analysoidaan lyhyitä kansanlauluja, joista edetään vaiheittain kohti länsimaisen taidemusiikin analysointia. (Zemke 1974, 42.)

2.3.5 Monipuoliset työtavat

Kodályn periaatteisiin kuuluu, että musiikkia tulisi oppia kokemalla ja tekemällä ja vasta sen jälkeen sen lainalaisuuksia voidaan opettaa ymmärtämään. (Kay Knox Hudgens 1987, 28.) Kodály oppitunnit sisältävät paljon aktiivista tekemistä kuten laulua, loruttelua, liikettä tai leikkiä (Holma 2015, 29). Kodály-menetelmään pohjautuvan Colourstrings-metodin luoja Géza Szilvay käyttää termiä ”salakuljettaa”, kun kuvaa sitä, miten asioita opetetaan pienin askelin siten, ettei lapsi huomaa asioiden monimutkaisuutta. Leikin ja tekemisen kautta voi oppia asioita kuin varkein. (Voima 2009, 3.)

Taiteen opetussuunnitelman perusteissa painotetaan improvisaation merkitystä osana instrumentti ja lauluopetusta (Opetushallitus 2017). Kodály kuitenkin kirjoitti aiheesta artikkelissaan jo vuonna 1929 ”All healthy children would improvise if they were allowed to”. (Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music 2018, viitattu 2.4.2020.) Hän kuitenkin painotti sitä, että improvisaatiota tulisi ohjata opetuksessa (Zemke 1974, 46).

Esimerkiksi Kodály-tunnilla pienten lasten kanssa käytetään kysymys-vastaus -leikkiä. Tässä opettaja laulaa pienen melodian tai taputtaa lyhyen rytmisen motiivin, johon oppilas sitten vastaa improvisoiden. Toinen esimerkki on nimileikki, jossa jokainen lapsi laulaa omalla vuorollaan oman nimensä keksimällään melodialla. (Zemke 1974, 46.) Improvisaatio on pienille lapsille hyvin luontaista ja spontaania ja usein kytköksissä leikkiin. Kodály-menetelmässä improvisaatioharjoitus

on useimmiten yhteydessä johonkin opetukselliseen tavoitteeseen ja tekee oppimisesta leikinomaista. Musiikillisten taitojen karttuessa oppilaita saatetaan pyytää improvisoimaan esimerkiksi eri musiikillisten tyylikausien mukaisesti tai eri maiden kansanmusiikkityylien pohjalta. (Zemke 1974, 46.)

Erilaisin keinoin luovuus on vahvasti läsnä jokaisessa oppitunnissa. Kodály-menetelmään pohjautuvassa Colourstrings-metodissa improvisaatiota käytetään nimenomaan syventämään jo opittuja asioita. Lasta voidaan pyytää sisällyttämään improvisaatioon jokin juuri opittu uusi rytmi, sävel, musiikillinen tai vaikka soittotekninen elementti. Luovuudelle on tilaa, kun opetettava asia on todella omaksuttu. (Szilvay 2008, 6.)

3 LASTEN LAULUNOPETUS

Lasten laulunopetukseen ei ole vielä paljoa materiaalia eikä vakiintuneita metodeita. Suomessa ja ulkomailla on suhtauduttu lasten laulunopetukseen vastahakoisesti, ja ajatellaan, että laulunopetus tulisi aloittaa vasta äänenmurroksen jälkeen, noin 15–17 vuoden iässä (Alakoskela, Leppälä & Veikkola 2009, 6). Nähdään, että esimerkiksi äänenmuodostuksen opetus voisi olla lapselle haitallista. Niin Suomessa kuin Keski-Euroopassakin lasten laulunopetuksella on ollut pitkä kirkollinen tausta. Jo keskiajan katedraaliskouluissa poikien tuli osallistua jumalanpalvelusmusiikkiin. Ajalta on jäänyt myös jonkin verran laulumateriaalia. Laulun opetuksen tärkeä asema säilyi Suomessa vielä vuosisatoja. Kun kansakouluista siirryttiin peruskoulujärjestelmään, laulun asema musiikkitunnilla heikentyi. (Pihkanen 2011, 7.)

Sittemmin lapsilla on ollut mahdollisuus laulaa musiikkileikkikoulussa ja ajoittain musiikin tunneilla sekä kuorossa, mutta laulun instrumenttiopetusta on vältelty. Vaikka lasten klassisen laulun opetus ei ole vakiintunut Suomessa, viime vuosikymmeninä on kehitetty joitain metodeita ja materiaalia lasten laulunopetuksen tueksi. Päivi Kukkamäki on luonut suzuki-metodin pohjalta laulusuzukimenetelmän. Menetelmä koostuu eri opetustasoista, ja opetus alkaa jo ennen lapsen syntymää odottavien äitien ryhmätunneilla. Laulua opetetaan niin yksityistunneilla kuin ryhmässä ja perhetunneilla läpi lapsuuden. Viidennellä tasolla lapsi, tai pikemminkin nuori, on jo ylittänyt murrosiän ja laulaa keskeistä klassista lauluohjelmistoa. (Kukkamäki 2002, 72-88.) Tämän lisäksi lapsille on alettu kehittämään liedin opetusta. Marjukka Eskelinen ja Saara-Maija Strandman ovat kehittäneet Lasten lied -opetusmuodon ja siihen perustuvan Lasten lied! -ohjelmistokirjan. Opetusmuoto mahdollistaa yhteismusisoinnin ikätovereiden kanssa, jotka soittavat pianoa. Lasten lied painottaa tarinankerrontaa ja ilmaisua. (Eskelinen & Strandman 2020, viitattu 2.4.2020.)

Vaikka lasten laulun instrumenttiopetus on lisääntynyt viime vuosikymmeninä, laulamisen aloitusikä ja laulun opetussisällöt herättävät edelleen eriäviä mielipiteitä. Kehittämishankkeessaan *Laulun opetussuunnitelman kehittäminen lapsille ja nuorille* Heli Alakoskela, Elisa Leppälä sekä Satu-Maarit Veikkola laativat tutkimuksen siitä, mitä näkemyksiä laulopedagogeilla ja foniatreilla on lasten laulunopetukseen liittyen. Tutkimus tehtiin haastatteluna. Ensimmäinen kysymys koski laulun opiskelemisen aloitusikää. Sekä vastanneet foniatrit että laulunopettajat olivat sitä mieltä, että lapsille voi opettaa laulua. Yksi suositteli lasten laulunopetuksen aloitusta musiikkileikkikoulutyypisessä jo hyvin pienenä. Toinen ehdotti opetuksen aloitusta samoihin

aikoihin kuin muillakin instrumenteilla. Loput vastanneista painottivat, että lapset laulavat joka tapauksessa, joten opetuksen voi aloittaa silloin, kun lapsi alkaa muutenkin laulamaan oma-aloitteisesti. Myöhemmin haastattelussa kysyttiin, mitä sisältöjä opetuksessa voisi olla ikäryhmistä riippuen. Kysymys suunnattiin laulunopettajille. Vastausten perusteella voitiin todeta, että opettajat opettaisivat laulua sekä musiikillisia asioita 4–7-vuotiaille leikin, kuuntelun ja liikkeen kautta. 7–11-vuotiaiden kanssa tutustuttaisiin jo tyyllisiin seikkoihin taas leikin, liikkeen ja kuuntelemisen avulla. Heidän kanssaan laulettaisiin jo kokonaisia lauluja. 11–15-vuotiaille voisi jo opettaa fraseerausta. Tämän lisäksi heidän kanssaan voisi käydä jo läpi ryhtiin ja hengitykseen liittyviä asioita, mutta ei kuitenkaan liian teknisesti. (Alakoskela, Leppälä & Veikkola 2009, 47–58.) Oma näkemykseni on se, että lapselle voi ja pitää opettaa fraseerausta jo laulunopetuksen alusta lähtien. Tämä voi tapahtua esimerkiksi leikkillisesti kysymys–vastaus -muodossa, jossa lapsi alkaa intuitiivisesti hahmottamaan fraasikokonaisuuksia. Tämän avulla lapsi oppii mieltämään laulamisen yhteyden taiteen tekemiseen.

3.1 Äänenmuodostus

Silloinkin, kun lapselle ei vielä opeteta varsinaista laulutekniikkaa, voidaan lapsen äänentuottoa ja äänihygieniaa tukea antamalla lapselle esimerkkejä terveestä ja luonnollisesta äänenkäytöstä. Opettaja voi myös kitkeä pois lapsen epäterveitä laulutapoja ja manereita, esimerkiksi käheää laulamista. Lapset ovat taitavia matkijoita, ja opettajan vastuulla on huolehtia, ettei lapsi kuitenkaan matki liikaa aikuisen ääntä. Lapsen äänielimestön resonanssitilat ovat pienemmät kuin aikuisella, eikä lapsi kykene luonnollisesti tuottamaan samanlaista ääntä (Tenkanen-Lindeman 2014, 9–10).

Terve äänenkäyttö voidaan määritellä monella eri tavalla. Kirjassaan *Musiikin didaktiikka* Linnankivi, Tenku ja Urho määrittelevät terveen äänenkäytön perustaksi rentouden, oikean hengitystavan ja oikean äänenkäytön, johon kuuluvat liikkuva pallea, resonanssi, huolellinen artikulaatio, sekä äänteiden muodostaminen. Ääni ei väsy pitkästä äänentuotosta, ääniala on laaja ja laulaja hallitsee eri rekistereitä. (Pihkanen 2011, 11.) Vapaan äänen mahdollistaa rento keho, jossa polvet, lantio, rintakehä ja pää ovat samassa linjassa (Alakoskela, Leppälä & Veikkola 2009, 8). Niin lasten kuin aikuistenkin opetuksessa pyritään vapaasti soivaan ääneen. Tämä edellyttää luonnollisen resonaatiotilojen avaamisen. Useat opettajat käyttävät mielikuvana hämmästyksen tai haukotuksen tunnetta. Haukotuksessa kurkunpää laskee luonnollisesti alaspäin, leuka rentoutuu ja avautuu sekä kurkunpää nousee. Haukotuksen myötä

myös rintakehä aukeaa ja hengitettävä ilma tekee tilan tunteen selkään ja alavatsaan. (Tenkanen-Lindeman 2014, 16.)

Keskeinen osa laulun opetusta niin aikuisilla kuin lapsilla on hengitys. Hengitys synnyttää äänentuottoon tarvittavan ilmavirran ja mahdollistaa laulamisen. Laulunopetuksessa haetaan joustavaa hengityksen tukea, jolla pystytään säätelemään uloshengityksessä keuhkoista tulevaa ilman painetta. (Pihkanen 2011, 10.) Kuitenkin jo vauvat ja pienet lapset kykenevät luonnolliseen syvähengitykseen. Syvähengitys on siis ihmisen alkuperäinen, luonnollinen hengitystapa eikä opittu taito. Ajan saatossa hengitystapa usein muuttuu. Ryhti on suorassa yhteydessä lapsen hengitykseen, ja kun lapsi istuu monta tuntia päivässä pulpetin ääressä huonoryhtisesti, hengitystapakin muuttuu. Myös stressi ja muut jännitykset vaikuttavat hengitykseen. (Tenkanen-Lindeman 2014, 11.)

Laulutunneilla tehtyjen hengitysharjoitusten tehtävänä on palauttaa sekä ylläpitää lapsen tuntuma syvähengitykseen. Harjoituksissa saatetaan käyttää apuna joogamattoa, tuolia tai jumppapalloa. Usein lapsille teetetään samoja harjoituksia kuin aikuisillekin. Esimerkiksi r-p-t-k-harjoitusta, jossa käyttämällä aspiroituja konsonantteja etsitään yhteys alavatsan lihaksiin, käytetään usein myös lasten laulutunneilla. Hengitysharjoituksiin voi liittää myös leikin. Susanna Tenkanen-Lindeman esittelee opinnäytetyössään muun muassa *Sisiliskosta käärmeeksi*-harjoituksen, jossa muuttamalla sihinän voimakkuutta löydetään tuntuma alavatsan lihaksiin (Tenkanen-Lindeman 2014, 35). Leikki on luonteva tapa saada lapsi hahmottamaan omaa hengitystään käyttämättä liian vaikeaa kieltä. Opettajan käyttämän kielen tulisi aina olla lapselle ymmärrettävää. Hengityksestä tulisi kertoa yksinkertaisesti ja keskittyä siihen, että lapsi löytää itse tuntuman omaan kehoonsa.

Hengityksen lisäksi myös artikulaatio on ennalta opittu taito, jota työstetään laulutunnilla. Tämä johtuu siitä, että puheen ja laulun artikulaatiossa on eroja. Laulussa artikulaatio on sidoksissa sävelkorkeuksiin ja intervaleihin, ja ääniteitä joudutaan venyttämään sävelen kestoista riippuen. Laulaja kiinnittää laulaessa huomiota myös äänenmuodostukseen, mikä tapahtuu osittain myös ääntöelimistöllä, eli kitapurjeella, leualla, kielellä ja huulilla. Usein esimerkiksi legaton, eli sävelten sitomisen opetuksessa puhutaan ”vokaalien soitattamisesta”, jolla mahdollistetaan legatolinjan katkeamaton sointi. Konsonanttien tulee myös olla selkeitä ja kuuluvia, kuitenkin katkaisematta legatolinjaa. Tarinankerronta on laulussa keskeisessä asemassa, minkä takia selkeä artikulaatio on tärkeää. (Tenkanen-Lindeman 2014, 14-16.) Lapsen kanssa artikulaatiota voidaan harjoitella puheartikulaatiosta käsin ja liittää myöhemmin mukaan laulu. Esimerkiksi *Mustan kissan paksut*

posket -harjoitus toimii hyvänä kielen ja huulien lämmittelyharjoituksena. Myös peilin käyttö on tähän tarkoitukseen hyvä, sillä lapsi oppii visuaalisesti havainnoimaan omaa artikulaatiotaan. (Lotvonen 2018, 25.) Artikulaation opettelu on myös osa kunkin laulun opettelua ja nitoutuu yhteen jokaisen laulun tekstin ja tarinan kanssa.

3.2 Ohjelmisto

Ohjelmistovalinnoissa opettajan tulee ottaa huomioon lapsen äänialue eli ambitus sekä lapsen kyky hallita ääntään. Liian helppojen laulujen laulu voi olla lapselle epämotivoivaa, kun taas liian vaikeat laulut ovat lapsen äänellisen kehityksen kannalta haitallisia sekä lapselle turhauttavia. Ideaalissa tilanteessa laulussa on sekä musiikillista että laullista kehittävää haasteellisuutta. (Pihkanen 2011, 35.) Amerikkalaisen laulopedagogin, David Jonesin mukaan ambitukseltaan pienet kansanlaulut ovat jopa pienille lapsille sopivaa ohjelmistoa (Jones 2013). Kansanlaulujen lisäksi laulunopettajat laulattavat oppilaillaan usein tuttuja lastenlauluja. Teini-ikäiset oppilaat voivat jo tutustua keskeiseen klassiseen ohjelmistoon. Laulut lauletaan varsinkin alkuvaiheessa suomeksi tai lapsen omalla äidinkielellä. (Lotvonen 2018, 23.) On tärkeää, että laulun teksti on lapselle sopiva. Tekstin kuuluisi sopia lapsen kehitysvaiheeseen, eikä ole toivottavaa, että lapsi laulaisi aiheista, joiden ei pitäisi kuulua lapsen kokemusmaailmaan. Lapsen pitäisi pystyä ilmaisemaan itseään ja omaa mielikuvitustaan tekstin kautta. Myös liian lapsellisen tekstin laulaminen saattaa olla vanhemmille lapsille epämotivoivaa. (Pihkanen 2011, 35.)

Lapsen omien lauluehdotusten huomioon ottaminen ohjelmistovalinnoissa voi motivoida lasta. Lapsi saattaa innostua tulkitsemaan ja motivoitua harjoittelemaan laulua enemmän, ja laulu voi tuntua enemmän ”omalta”. Itse valitsemien laulujen laulaminen laulutunnilla voi myös parantaa opettajan ja oppilaan välistä luottamussuhdetta ja parantaa kommunikaatiota. On kuitenkin opettajan vastuulla huolehtia, että ohjelmisto on lapselle sopivaa ja kehittävää. Niin pop-musiikin kuin klassisten laulujen kanssa on vaarana, että ohjelmisto on liian vaativaa, tai että lapsi alkaa matkia aikuista laulajaa. Lapsi saattaa esimerkiksi radiosta kuulemansa laulutavan perusteella kehittää itselleen maneeereita tai alkaa laulamaan lasketulla kurkunpäällä. Tämä ei ole lapselle laullisesti kehittävää, ja pitkällä aikatahtimella lapselle saattaa kehittyä jopa äänelimistöllisiä ongelmia. Siksi on tärkeää, että laulettava ohjelmisto tukee lapsen luonnollista laulua.

3.3 Tulkinnan opetus

Sopivan ohjelmiston valinta on tärkeää myös tulkinnan opetuksen kannalta. Laulun tekstin ymmärtäminen sekä lapsen samaistumiskyky tekstiin on edellytys laulun tulkinnalle. Laulajan tulee siis sisäistää laulun sanoma ja yhdistää se musiikkiin fraseerauksen kautta (Alakoskela, Leppälä & Veikkola 2009, 17). Tulkinnan opetus tarinankerronnallisesta näkökulmasta on tehokas tapa herättää lapsen mielikuvitus. Lasta voidaan kehottaa kuvittelemaan tarina visuaalisesti mielessään. Opettaja voi myös antaa lapselle kotiläksyksi piirtää laulun tarinasta kuvia (Lotvonen 2018, 25). Laulun yhteyteen voi myös kehittää lapsen kanssa koreografian. Koreografia saattaisi auttaa lasta heittäytymään esiintymistilanteessa. Tärkeintä on, että lapsi ymmärtää laulun tarinan ja kykenee tulkitsemaan sen omin nyanssein ja välittäen omaa persoonaansa.

Opettaja opettaa tulkintaa oman esimerkkinsä kautta. Kun opettaja laulaa laulun eteen, eli esittää laulun itse oppilaalle, laulusta tulee välittyä into riippumatta siitä, kuinka yksinkertainen laulu on. Laulussa on kuultavissa intonaatiot, oikeanlainen ääntämys ja tulkinnallinen sydämellisyys. Opetuksessa musiikin tulee olla läsnä ensimmäisestä tunnista lähtien. Opettaja esittelee lapselle jopa tämän huomaamatta eri dynamiikkoja, fraseerausta, tempoja, karaktereitä sekä musiikin muotoa.

Opetuksessa kannattaa muistaa aina harjoitella asioita eri tempoissa ja dynamiikoissa, koska usein opettaja saattaa tiedostamattaan laulattaa aina moderato-tempossa ja mezzofortessa.

Esiintymistilanne tuo tulkintaan uusia puolia. Esimerkiksi esiintymisjännitys ja vuorovaikutus yleisön kanssa voivat vaikuttaa tulkintaan monin eri tavoin. Onnistunut ja positiivinen esiintymiskokemus edellyttää lapselta esitettävän ohjelmiston varmuutta, ymmärrystä esiintymisen motiivista ja myös käsitystä käytännön järjestelyistä (esiintymispuku, lavalle meno, kumartamiset). (Alakoskela, Leppälä & Veikkola 2009, 18–19.) Esiintymistä voi opetella ja käydä läpi ennen varsinaista esiintymistilannetta. Lasta tulee muistuttaa ottamaan kontaktia yleisöön esiintymisen aikana. Harjoituskonsertteja voidaan järjestää perheen tai muiden oppilaiden kesken, ettei varsinainen esiintymistilanne tule shokkina. Lapselle on tärkeä muistuttaa, ettei onnistuminen tai epäonnistuminen esiintymistilanteessa määrittele oppilaan taitoja. Kun esiintyminen on ohi, oppilaan on tärkeää saada kannustavaa palautetta, jotta oppilaalle kehittyisi lämmin suhde esiintymiseen.

3.4 Lapsilähtöisyys laulunopetuksessa

Opettajan yksi tärkeimmistä tehtävistä on herättää lapsen mielenkiinto musiikilliseen maailmaan. Tähän tarvitaan opettajan kyky ymmärtää lapsen ajattelua ja asettua lapsen tasolle. Värit, kuvat, tarinat ja leikki tempaisevat lapsen helposti mukaan. On tutkittu, että ne asiat, jotka ovat kytköksissä ihmisen tunteisiin, jäävät syvästi muistiin. (Szilvay 2008, 4.) Jos opettaja kykenee herättämään lapsen tunnemaailman, hän pystyy samalla herättämään lapsen motivaation oppimiseen. Kun itse opittava asia on lapselle mielekäs, hänelle syntyy sisäinen motivaatio aihetta kohtaan ja sen kautta mahdollisesti positiivinen musiikkisuhde läpi elämän.

Varsinkin pienten lasten kanssa leikki on otollinen tapa herättää lapsen mielenkiinto sekä ylläpitää sitä läpi laulutunnin. Leikin avulla voi opettaa musiikillisia ja laullisia elementtejä lapsen huomaamatta. Alkuverytelyihin ja ääniharjoituksiin voidaan tuoda mukaan leikillinen elementti, joka mahdollistaa lapsen mielikuvituksen käytön. Voidaan esimerkiksi imitoida eläimiä tai tehdä taputusleikkejä ääniharjoitusten yhteydessä. Äänileikit voivat rohkaista äänenkäytöllisesti arkaa lasta tuottamaan ääntä. Kun lapsi on uskaltanut imitoimaan esimerkiksi kissaa, kynnyksen laulamiseen madaltuu. Ilmaisun rohkaisemiseksi voi myös esimerkiksi laulun esittämisen rinnalla toteuttaa sormileikkejä tai hyödyntää viittomia. Laulun esittämiseen voi myös ottaa mukaan erilaista rekvisiittaa tai rooliasusteita. (Krokkfors 1985, 56, 92.)

Lapsilla on vahvojen synesteettisten ominaisuuksiensa ansiosta taipumus yhdistää auditiivisia kokemuksia visuaalisiin kokemuksiin. Siksi värien, kuvien ja visuaalisten mielikuvien hyödyntäminen musiikin opetuksessa on usein hyvinkin hedelmällistä.

Laulajan instrumentti on keho. Siksi kehollisuuden tulisi olla läsnä laulunopetuksessa jo lapsuudesta lähtien. Lapsen aktivoimisen kannalta voisi olla hyvä, että kehollisuus on läsnä aina alkuverytelyistä ohjelmiston lauluun. Liike avaa kehoa ja ääntä. Se myös mahdollistaa kokonaisvaltaisen oppimisen yhdistämällä kehon ja mielen. Liikkeen avulla voidaan harjoitella useita musiikillisia elementtejä, kuten tempo, rytmi, nyanssit ja äänenväri. Laulaminen ja liikkuminen samanaikaisesti kehittää myös koordinaatiota sekä auttaa muistamaan sanoja ja keskittymään. (Lankinen 2013.)

4 KODÁLY-MENETELMÄ LASTEN LAULUNOPETUKSESSA

4.1 Yleistä

”Only the human voice – accessible to all, free of charge, yet the most beautiful of all instruments can be the fertile soil of a musical culture extending to all”, Zoltán Kodály on todennut (Trinka 2020, viitattu 19.3.2020).

Kodály-menetelmän kulmakivi on laulaminen. Kodályn mukaan ihmisääni – ihmisen lähin instrumentti – on musiikillisen kehityksen pohja. Laulaminen on perustaito, johon kaikki muu musiikinopetus, myös soitonopetus, perustuu.

Kodályn mukaan hyvällä muusikolla on seuraavat ominaisuudet: hyvä sävelkorva, musiikillinen älykkyys, ilmaisukyky ja hyvä tekniikka. Näiden kaikkien osa-alueiden tulisi kehittyä tasapainossa keskenään ja samanaikaisesti. Kodály uskoi, että jos yksi näistä osa-alueista kehittyy joko hitaammin tai nopeammin, jotain on opetuksessa vialla. (Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music 2018, viitattu 2.4.2020.) Tästä voisi päätellä, että jokaisella laulutunnilla tulisi kiinnittää huomiota tekniikkaan, tulkintaan, musiikin teoreettisiin ilmiöihin sekä sävelkorvan kehittämiseen. Musiikkisuhteen luominen pienestä lapsesta lähtien edellyttää nimenomaan musiikin ilmaisun opetusta. Riippuen lapsen iästä ja fyysisestä sekä henkisestä kypsyystasosta, lapselle opetettava äänenmuodostus voi olla hyvinkin rajattua. Tämän takia voisikin olla hyvä, että opetuksen painopiste on myös muualla.

Oman kokemuksen mukaan musiikin ilmaisua ja fraseerausta voi opettaa jo pienelle lapselle. Kun keskittyminen ei olekaan pääasiassa kurkunpään asennossa tai pallean toiminnassa, vaan myös tulkinnassa, fraseerauksessa ja musiikillisuudessa, mahdollistetaan lapsen kokonaisvaltainen musiikillinen kasvu. Lauluteknisten harjoitteiden poistaminen kokonaan ei ole tarkoituksenmukaista, vaan opettaja voi lapsen kypsyys huomioon ottaen tehdä lapsen kanssa teknisiä harjoituksia esimerkiksi leikin avulla ja käyttäen aina lapselle ymmärrettävää kieltä. Kodály painotti opetusfilosofiassaan sitä, että opetuksessa tulee siirtyä yksinkertaisista konsepteista monimutkaisiin (Trinka 2020, viitattu 19.3.2020). Tämä pätee myös äänenmuodostuksen opetukseen.

Laulun yksilöopetuksen lisäksi Kodály painotti yhteislaulun merkitystä muusikoksi kehitymisessä (Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music 2018, viitattu 2.4.2020). Sen lisäksi, että stemmoissa laulaminen kehittää sävelkorvaa, se kehittää myös muusikkoutta. Yhtyeessä laulava laulaja joutuu kuuntelemaan musiikkia harmonian hahmotuksen kannalta. Hän oppii intuitiivisesti ymmärtämään omaa rooliaan harmoniakokonaisuudessa, reagoimaan muiden impulsseihin sekä fraseeraamaan muiden kanssa yhtenäisesti. Kun laulaa kuorossa tai lauluyhtyeessä muiden lasten kanssa, lapsi saa äänimalleja ikätovereiltaan, joiden ääni vastaa paremmin lapsen luontaista ääntä ja on sillä tavoin parempi äänimalli kuin aikuisen ääni. Kodály korosti yhteismusisoinnin sosiaalista merkitystä sekä painotti yhteisestä tekemisestä kumpuavaa iloa (Zemke 1974, 41-42). Kuorolauluun on olemassa myös Kodály'n itse säveltämää materiaalia. Sävellyksiin kuuluu muun muassa *Bicinia Hungarica*, *Let Us Sing Correctly*, *333 Elementary Exercises in Sight-singing* ja *Tricinia*. Sävellysten tehtävä on helpottaa siirtymää yksiäänisyydestä moniäänisyyteen sekä kansanmusiikista taidemusiikkiin. Kodálylle oli tärkeää, ettei sävellykset olisi pelkkiä harjoituksia vaan laadukasta musiikkia. (Rusi 2008, 23.)

Kuten luvussa 2 mainittiin, Kodály suhtautui kriittisesti pianon käyttämiseen säestyssoittimena. Piano on tasavireinen ja haittaa Kodály'n mukaan lapsen sävelkorvan kehitystä. (Rusi 2008, 21.) Pianosäestyksellinen yksinlaulu on kuitenkin keskeinen osa klassisen laulun perinnettä. Siksi Kodály'n kielteinen suhtautuminen pianosäestykseen on ristiriidassa lauluperinteen kanssa. Tämä tuottaa ongelmia, jos laulunopetukseen kuuluu johdattaminen nimenomaan klassisen laulun pariin. Pienemmille lapsille säestyksetön opetus on täysin mahdollista, ja siinä on mahdollisesti myös paljon etuja. Kuitenkin mitä enemmän lapsi kasvaa ja pidemmälle etenee lauluopinnoissa, sitä enemmän hänen kuuluisi laulaa klassista ohjelmistoa. Jossain vaiheessa opettaja joutuu lipsumaan Kodály'n periaatteesta, jotta hän voisi opettaa klassista yksinlaulua myös pianosäestyksellä.

Kodály-menetelmä soveltuu erityisen hyvin säveltapailun opetukseen sekä musiikin varhaiskasvatukseen. Kun kyse onkin instrumenttiopetuksesta, menetelmän käyttö vaatii soveltamista vastaamaan instrumentin opetuksen erityispiirteitä. Unkarilainen Géza Szilvay kehitti Suomeen muutettuaan opetusjärjestelmän, joka mahdollisti viulunsoiton opetuksen suomalaisille lapsille huolimatta kielimuurista. Syntyi Colourstrings-metodi, joka perustuu Kodály-menetelmään. Myöhemmin Colourstrings-metodia on laajennettu, ja se sisältää materiaalia viulun opetuksen

lisäksi kaikille jousisoittimille sekä pianolle ja muutamille puhallinsoittimille. (Colourstrings 2015, viitattu 2.4.2020.) Vastaavaa metodia ei ole toistaiseksi kehitetty laulun instrumenttiopetukseen.

4.2 Sovellus lasten laulunopetuksessa

Vaikka tätä metodia ei ole toistaiseksi laulua koskien luotu, voisi esimerkkinä mainita muutamia asioita. Solmisaatio voisi olla työkalu kunkin uuden laulun opetteluun. Oppilaalle voisi mahdollisesti opettaa jokainen laulu ensin solmisoiden, ja sitten vasta sanoilla. Myös laulun rytmejä voisi käydä läpi ensin rytminimin. Rytmejä voidaan opetella myös tuplatempolla ja puolet hitaammin, ylläpitäen kuitenkin saman sykkeen. Nopeaa tempoa voidaan kutsua vaikkapa juna-tempoksi ja hidasta laiva-tempoksi. Tämän harjoituksen avulla oppilas alkaa hahmottamaan rytmejä eri konteksteissa. Kaikki uudet laulut opetellaan asteittain – ensin tutustuen rytmiin, sitten melodiaan ja myöhemmin laulun muotoon sekä fraseeraukseen. Kodály-menetelmässä kehollisuus on keskeisessä osassa. Rytmin opetteluun voidaan liittää vaikkapa kävely, tömistely, tanssi tai pallon heittäminen. Laulun sanoja käytetään keskeisenä tulkinnan lähteenä, ja se helpottaa myös rytmin hahmotusta.

Ohjelmistossa keskityttäisiin lähinnä lastenlauluihin ja etenkin kansanlauluihin. Kansanlaulujen laulaminen tutustuttaa lapsen suomalaiseen kansallisperintöön, ja kehittää siten lapsen yleissivistystä. Jos lapsi ei ole suomalainen tai äidinkieleltään suomenkielinen, kannattaa opettajan tarjota lapselle omankielistä kansanmusiikkiohjelmistoa. Tämä johtuu siitä, että musiikki ja kieli on lapselle tuttua, minkä takia voidaan keskittyä muihin musiikillisiin seikkoihin, sekä siitä, että tällä tavoin opettaja tukee lapsen oman kulttuurisen identiteetin kehittymistä. Kun lapsi on fyysiseltä ja henkiseltä kypsyydeltään siihen valmis, voidaan sujuvasti siirtyä kansanlauluista keskeiseen klassiseen ohjelmistoon vähitellen. Musiikin muotoa opetellaan asteittain jo lasten loruista lähtien. Yksinkertaisimmissa muotoharjoituksissa opettaja laulaa lyhyen fraasin (esimerkiksi so-mi-so) ja lapsi vastaa siihen päättävällä fraasilla (so-mi-do). Harjoituksiin voidaan sisällyttää improvisaatioharjoituksia, mitä suositellaan myös taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (Opetushallitus 2017).

Laulutekniset harjoitukset ja Kodály-menetelmän muut elementit tukevat toisiaan. Äänenavausharjoitukset voisi ensin tehdä solmisoiden, jonka jälkeen voidaan tarpeen mukaan käyttää eri tavuja opettajan harkinnan mukaan. Äänenavausharjoitukset vaativat jatkuvaa transponointia, mikä voi tuottaa joillekin oppilaille vaikeuksia. Solmisaatio auttaa oppilasta hahmottamaan sävelten välisiä suhteita, mikä helpottaisi transponointia. Myös esimerkiksi rytmi- ja

hengitysharjoituksia voisi yhdistää. Olen huomannut, että klassisen laulun opetuksessa käytetään yleisesti r-p-t-k-harjoitusta, jossa aspiroituja konsonantteja hyödyntämällä haetaan yhteys palleaan. Muun muassa tätä harjoitusta voisi soveltaa käyttämällä eri rytmejä. Samalla kokemus pulssista ja rytmistä tulisi aiempaa kehollisemmaksi.

Hyvällä muusikolla tulee Kodály'n mukaan olla hyvä sävelkorva. Tämä pätee myös erityisesti laulajiin, sillä sävelpuhdas laulu on täysin riippuvainen sisäisestä korvasta. Relatiivisen solmisaation hyödyntäminen lasten lauluopetuksessa tukee lapsen sisäisen korvan kehitystä. Transponointi- sekä transformointiharjoitukset ovat todella tehokkaita sekä lapsen sisäisen korvan kehittäjiä. Transformointiharjoituksessa esimerkiksi muutetaan duurimelodia joko molliksi tai kirkkosävellajiin. Esimerkkiharjoituksena voisi käyttää *Molla-Maija*-laulua. Opettaja voi pyytää oppilasta laulamaan laulun fa-sävelen fi:nä. Lopputuloksena oppilas on tajuamattaan transformoinut laulun lyydiseen kirkkosävellajiin. Näitä harjoitteita voi tehdä myös laulettavan ohjelmiston kanssa, jos laulujen melodiat ovat tarpeeksi yksinkertaisia.

On siis perusteltua saapua siihen johtopäätökseen, että Kodály-menetelmä on lasten laulunopetuksen kannalta hyödyllinen. Se soveltuu pohjaksi lasten laulunopetukselle monesta syystä. Menetelmä tukee lapsen kokonaisvaltaista musiikillista kasvua. Myös fraseeraus, sävelkorvan harjaannuttaminen, musiikin teoreettiset ilmiöt sekä tekniikka ovat läsnä opetuksessa ja tasapainossa jo ensimmäisestä laulutunnista lähtien. Kodály-menetelmä tarjoaa käytännön työkaluja säveltapailun ja musiikin teorian opetukseen. Nämä työkalut ovat lapsiystävällisiä ja mahdollistavat lapselle sujuvan oppimisen. Zoltán Kodály'n opetusfilosofia on yhteensopiva modernin opetusfilosofian kanssa. Menetelmä on siis monipuolinen ja moniulotteinen pohja opetukselle, ja se tarjoaa vastauksia niin käytännön tasolla kuin filosofisessa mielessä.

5 POHDINTA

Opinnäytetyön tarkoituksena oli tutkia Kodály-menetelmän ja lasten laulunopetuksen yhteensopivuutta. Työssä selvitettiin ensin Kodály-menetelmän sekä lasten laulunopetuksen pääpiirteitä, jonka jälkeen pohdittiin kuinka näitä elementtejä voisi mahdollisesti yhdistää. Tutkimuksessa hyödynnettiin jo olemassa olevaa kirjallisuutta ja tutkimustuloksia. Lähdeaineistona käytettiin opinnäytetöitä, artikkeleita, kirjallisuutta, väitöskirjoja sekä internet-julkaisuja. Aineistot voidaan jakaa Kodály-menetelmään liittyvään aineistoon, lasten laulunopetukseen liittyvään aineistoon sekä yleisesti musiikkikasvatukseen liittyvään aineistoon. Työn johtopäätökset perustuivat kirjallisuuteen sekä omassa opetustyössäni tekemiini havaintoihin. Etenkin kappaleessa neljä, joka käsittelee Kodály-menetelmää lasten laulunopetuksessa, hyödynnän kirjallisen aineiston lisäksi omia havaintoja.

Jatkotutkimuksena voisi laatia Kodály-menetelmään perustuvan opetussuunnitelman lasten laulunopetusta varten, sekä syventyä lisää käytännön toteutukseen opetuksessa. Tämän lisäksi voisi luoda materiaalia menetelmään perustuvan lasten laulunopetusta varten. Laulukirjat sekä -kokoelmat olisivat tästä yksi esimerkki. Tutkimuksessa voisi tehdä yhteistyötä niin Kodály-menetelmän kuin lasten laulunopetuksen asiantuntijoiden kanssa. Coloustrings-metodin ansiosta Suomessa on lukuisia Kodály-menetelmän asiantuntijoita, ja etenkin varhaismusiikkikasvattajilla sekä säveltäjäopettajilla voi olla jo olemassa olevaa materiaalia, mitä voisi soveltaa laulunopetukseen.

Jotta Kodály-menetelmää pystyisi opettamaan mahdollisimman pätevästi, tulisi siihen perehtyä esimerkiksi musiikkipedagogeille ja -opettajille suunnattujen kurssien avulla. Mielestäni olisi hyödyllistä, että Kodály-menetelmään tutustuttaisiin osana ammattikorkeakoulujen musiikkipedagogiopintoja. Varsinkin lasten laulunopetuksen lisääntyessä myös laulopedagogit voisivat hyötyä perehdytyksistä, joissa tutustutaan etenkin lasten musiikinopetukseen tarkoitettuihin menetelmiin. Kodály-menetelmä on toki yleishyödyllinen, ja on todistetusti soveltunut hyvin myös soitinopetukseen. Koulutukset sopisivat siis kaikille pedagogiopiskelijoille instrumentista riippumatta. Olisi tärkeää kuitenkin tarjota soitinspesifejä neuvoja siihen, miten opetus käytännössä tapahtuisi. Myös tämän takia opetussuunnitelman luominen Kodály-menetelmän hyödyntämiseen lasten laulunopetuksessa olisi erityisen tärkeää.

Työssä onnistuttiin kartoittamaan Kodály-menetelmän filosofiaa ja osa-alueita sekä soveltamaan niitä lasten laulunopetukseen niin teoriasolla kuin käytännön esimerkein. Siinä kyettiin esittelemään Kodály-menetelmää tavalla, joka on ymmärrettävä myös niille, joille menetelmä ei ole entuudestaan tuttu. Opinnäytetyö voisi toimia info-pakettina laulunopettajille, jotka haluavat tutustua Kodály-menetelmään ja sen hyötyihin lasten laulunopetuksessa. Työ myös antaa mahdollisesti hyvän pohjan Kodály-menetelmään perustuvan metodin luomiselle.

Käytännön toteutukseen olisi voinut syventyä työssä vielä enemmän. Vaikka opinnäytetyö tarjoaa taustatietoa aiheeseen liittyen sekä joitain käytännön vinkkejä opetukseen, se ei anna kokonaisvaltaista vastausta siihen, miten lasten laulunopetus käytännössä tapahtuisi Kodály-menetelmään perustuen. Tämän takia jatkotutkimuksessa olisikin tärkeää paneutua opetussuunnitelman luomiseen. Työn toinen heikkous on sen subjektiivisuus. Vaikka työssä pyrittiin tuomaan esiin myös menetelmän heikkouksia, siitä käy ilmi henkilökohtainen siteeni käsiteltävään aiheeseen.

Kaiken kaikkiaan opinnäytetyö on kuitenkin onnistunut ensikatsaus aiheeseen, johon minun on tarkoitus paneutua vielä lisää. Tutkimuksen myötä aiheeseen liittyvä osaamiseni ja tiedollisuus lisääntyi. Työn tulokset tukivat käsitystäni, jonka mukaan Kodály-menetelmällä olisi positiivinen vaikutus lasten laulunopetukseen. Opinnäytetyön tekoprosessi on ollut siis hedelmällinen oman pedagogisen osaamisen kannalta, ja se on antanut mahdollisuuden kehittää omaa opettajuuttani uuteen suuntaan.

LÄHTEET

Alakoskela, H., Leppälä E. & Veikkola, S. 2009. Laulun opetussuunnitelman kehittäminen lapsille ja nuorille. Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu, ammatillinen opettajakorkeakoulu. Kehittämishanke.

Colourstrings 2015. Viitattu: 2.4.2020. <https://www.colourstrings.fi>.

Comeau, G. 1995. Comparing Dalcroze, Orff and Kodály. Ontario: CFORP.

Encyclopedia.com 2020. Galin-Paris-Chevé. Viitattu: 2.4.2020.

<https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/galin-paris-cheve>.

Encyclopedia Britannica 1998. Eurythmics. Viitattu: 2.4.2020.

<https://www.britannica.com/art/eurythmics>.

Eskelinen, M. & Strandman, S. 2020. Lasten lied. Viitattu: 2.4.2020. <https://www.lastenlied.fi>.

Hakkarainen, E., Hyytiäinen-Kesävuori, S. & Kiiski, P. 1992. Musiikin luku- ja kirjoitustaito 1, osa B. WSOY. Vantaa: Tummavuoren kirjapaino.

Holma, J. 2015. Kodály'n jalanjäljillä – kokemuksia ja kontakteja Kecskemétin kaupungista. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto, filosofinen tiedekunta. Pro-gradu-tutkielma.

International Kodály Society. 2014. Zoltán Kodály - A short biography. Viitattu: 3.4.2020.
<https://www.iks.hu/zoltan-kodalys-life-and-work/short-biography.html>.

Jones, D. 2013. Protecting Children's Voices.

Kay Knox Hudgens, C. 1987. A Study of The Kodaly Approach to Music Teaching and An Investigation of Four Approaches to The Teaching of Selected Skills in First Grade Music Classes. Denton: Texas State University. Väitöskirja.

Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music. 2018. Kodály Concept. Viitattu: 2.4.2020.
https://kodaly.hu/kodaly_en_kodaly/kodaly-concept-107384?fbclid=IwAR2OHbQKuOC2tnJ38S_nwJ9ufWApa0EzG-CilAdBDaKBeGjZzSu4lszxBK4.

Korhonen, K., Murtomäki, V. & Tiensuu, J. 1992. Sävelten maailma 3. Porvoo: WSOY.

Krokkfors, M. 1985, Lapsi ja musiikki, laulaminen. Porvoo: WSOY.

Kukkamäki, P. 2002. Laulun myötä kasvuun. Vantaa: Model-Hangar Oy.

Kuusi, T. 1991. Säveltapailun ja musiikinteorian peruskurssit 1/3 – 3/3, opettajan opas. Helsinki: Ostinato Oy.

Lankinen, S. 2013. Tekemisen ilo – keinoja lasten musiikinopetukseen ryhmässä. Open stage. 4.6.2013. Viitattu: 20.3.2020. <https://verkkolehdet.jamk.fi/openstage/2013/06/tekemisen-ilo-keinoja-lasten-musiikinopetukseen-ryhmassa/>.

Lotvonen, S. 2018. Lasten laulunopetus osana laulunopettajan koulutusta. Oulu: Oulun ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Nemes, K. 1996. Relatiivinen säveltapailu kehittävän musiikkiajattelun työkaluna. Suom. Koivisto, M. Suomen Kodaly-seuran tiedotuslehti 1996.

Opetushallitus 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017.

Pihkanen, T. 2011. Opas lasten laulamiseen. Tampere: Tammerprint.

Rusi, E. 2008. Unkarilaista musiikkikasvatusta lahtelaisittain. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto, musiikkitieteen laitos. Pro-gradu-tutkielma.

Suorsa-Rannanmäki, A. 1986. Piano ABC – book 1 & 2. Helsinki: Fazer.

Szilvay, G. 2008. Viuluaapinen: Opettajien ja vanhempien opas. Helsinki: Fennica Gehrman.

Szőnyi, E. 1973. Kodály's Principles in Practice. Lontoo: Boosey & Hawkes.

Tenkanen-Lindeman, S. 2014. Lasten kanssa laulaen. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Trinka, J. The Kodaly Approach. Viitattu: 19.3.2020.

<https://www.allianceamm.org/resources/kod%C3%A1ly/?fbclid=IwAR2RieJacMRxhaMW3j1sXkctc9eIY9toYDqjYwdec38N1fwL9Z7K3XwxO3fY>.

Voima, N. 2009. A Child-friendly Approach to Instrumental Education. Lahti: Lahden Ammattikorkeakoulu.

Zemke, L. 1974. The Kodály Concept: Its History, Philosophy and Development. Manitowoc: Mark Foster Music Company.

ESIMERKKILIITE

