



Omaa väriä Suzukiin

Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
30.11.2009

Anna Pohjola

Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Musiikkipedagogi	
Tekijä Anna Pohjola			
Työn nimi Omaa väriä Suzukiin			
Työn ohjaaja/ohjaajat Kristiina Peltonen			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 30.11.2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 52	
<p>Tämän opinnäytetyön tarkoitus on selvittää, voiko Suzuki-viulunsoitonopetuksessa käyttää oheismateriaalina ja nuotinluvun tukena Colourstrings-viulukoulu. Suzuki-menetelmää on kritisoitu yksipuolisesta auditiivisen oppimiskanavan käyttämisestä. Visuaalinen oppiminen Suzukissa toteutuu matkimalla. Colourstrings-menetelmän yksi tärkeä lähtökohta on ymmärtävä nuotinluku.</p> <p>Molemmat alkeisopetusmenetelmät ovat maailmalla ja Suomessa erittäin suosittuja ja erinomaisia opetustuloksia saavuttaneita menetelmiä. Yhteisiä piirteitä menetelmille ovat oppimista tukevan ympäristön suuri merkitys, opittavan aineksen määrän keventäminen yhdellä kertaa, äidinkielenomainen suhtautuminen musiikin opetukseen sekä ryhmäopetus yksityisopetuksen tukena. Perimmäisenä tavoitteena kummassakin menetelmässä on tasapainoinen ihminen, ei vain erinomainen muusikko.</p> <p>Aluksi esitellään Suzuki- ja Colourstrings-menetelmien olennaisia piirteitä sekä kuvaillaan viulunsoiton tekniikan rakentumista alkeistasolla. Suzuki-menetelmä etenee kronologisesti, kun taas Colourstrings on hieman joustavampi jokaisen oppilaan kohdalla. Työssä käydään yksityiskohtaisesti Suzukin viiden ensimmäisen kansansävelmän ja rytmivariaatioiden avulla läpi, missä järjestyksessä näiden sisältämät asiat opitaan näissä menetelmissä. Samalla tarkastellaan, mitä muita asioita Colourstrings opettaa näiden asioiden yhteydessä.</p> <p>Lopuksi tekijä esittelee omia kokemuksiaan molemmista menetelmistä käytännön opetustyössä. Molemmista menetelmistä hänellä on omakohtaista kokemusta sekä oppilaan että opettajan näkökulmasta. Tekijä on suorittanut kansainvälisen Suzuki-opettajatutkinnon kokonaisuudessaan (5/5) sekä Colourstrings-opettajakoulutuksen ensimmäisen tason (1/3).</p> <p>Työn tulos on, että Colourstrings-materiaalia voi periaatteessa käyttää Suzuki-oppilaan oheismateriaalina. Samat opetettavat asiat, jotka Suzuki-materiaali sisältää, löytyvät myös Colourstrings-materiaalista.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Metropolia ammattikorkeakoulu, Ruoholahden kirjasto, Helsinki			
Avainsanat Suzuki, Colourstrings, viulu, viulunsoiton alkeisopetus, opetus, opetusmenetelmä			

Degree Programme in Classical Music		Specialisation Music Education
Author Anna Pohjola		
Title Adding Colour to Suzuki Learning		
Tutor(s) Kristiina Peltonen		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date November 30, 2009	Number of pages + appendices 52
<p>This thesis examines the possibilities of using the Colourstrings approach to strengthen the music reading skills of a child who is learning music with the Suzuki method. The Suzuki method has been criticized mostly because of its exclusive use of learning by ear. In the Suzuki method the visual learning happens by imitating the teacher. One of the cornerstones the Colourstrings approach is the acquisition of meaningful music reading skills.</p> <p>Both of these elementary level music learning methods are popular in Finland and across the world and they have greatly helped children in learning to play an instrument. Both methods emphasize the importance of the learning environment, small amount of learning material at one time, mother tongue approach including the idea of music belonging to everybody and combined private and group teaching. Both methods have lead some of the children to become professional instrumentalists, but that is not the main objective. These methods aim at personal growth as a healthy human being.</p> <p>The first part of the thesis introduces the main principles of the methods and describes the violin playing technique for beginners. The Suzuki method proceeds in a severe chronological order while the Colourstrings is slightly more flexible taking into consideration the individuality of every pupil. The author describes the first five folk songs and Suzuki's variations in the Suzuki Violin School in order to study the differences in the proceeding order in these violin learning methods. This section also describes the other elements of violin playing that the Colourstrings method introduces in connection with the key skills of each Suzuki teaching point.</p> <p>At the end the author reports on her own experiences of using the Colourstrings method in teaching. As a child, she learned the violin with the Suzuki method. Now she has acquired the Suzuki Teacher Diploma. As a child she was a member of the Helsinki Strings. As an adult she completed the first part of the three-phase Colourstrings Teacher Training Qualification.</p> <p>The study proves that the Colourstrings material can be used along with the Suzuki method. However, in the author's opinion the same contents are presented in a more child friendly way in the Colourstrings approach.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Metropolia University of Applied Studies, Ruoholahti Library, Helsinki		
Keywords Suzuki, Colourstrings, violin, pedagogy, approach, method, elementary level music teaching		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	2
2	OPETUSMENETELMÄ	4
2.1	Suzuki-menetelmä	6
2.1.1	Äänitteiden kuunteleminen	8
2.1.2	Vanhan ohjelmiston kertaaminen	8
2.1.3	Vanhempainkoulutus	9
2.1.4	Yhdenmukaisuus	10
2.2	Colourstrings-menetelmä	10
2.2.1	Musiikkileikkikoulu	12
2.2.2	Tititointi	12
2.2.3	Relatiivinen solmisaatio	13
2.3	Huomioita	13
3	PERUSVIULUNSOITTOTAITOJEN RAKENTAMINEN	15
3.1	Perusviulunsoittotaitojen rakentaminen Suzuki-menetelmän avulla	15
3.1.1	Jousikäden rakentaminen Suzuki-menetelmässä	15
3.1.2	Viulukäden rakentaminen Suzuki-menetelmässä	17
3.1.3	Nuotinluvusta Suzuki-menetelmässä	18
3.2	Perusviulunsoittotaitojen rakentaminen Colourstrings-menetelmän avulla ...	20
3.2.1	Jousikäden rakentaminen Colourstrings-menetelmässä	21
3.2.2	Viulukäden rakentaminen Colourstrings-menetelmässä	23
3.2.3	Teoriatehtävät ja oma säveltäminen Colourstrings-menetelmässä	24
4	KORTIT PÖYDÄLLE - KAKSI ERILAISTA STARTTIA.....	26
4.1	Valmistelu ja työkalut	26
4.2	Variaatiot ja teema kansansävelmään Tuiki tuiki tähtönen	27
4.2.1	Pikkupupu loikki	28
4.2.2	Ukko ja akka	29
4.2.3	Porkkana	30
4.2.4	Peruna	31
4.2.5	Pikajuna	31
4.2.6	Teema	32
4.3	Kansansävelmä Soutelulaulu	34
4.4	Kansansävelmä Sataa sataa ropisee	35
4.5	Kansansävelmä Täti Maija	37
4.6	Kansansävelmä Lapsoset	38
4.7	Kahden viuluherran kohtaaminen nopeissa rytmikuvioissa	39
5	OMAT KOKEMUKSENI	41
5.1	Kokemuksia Suzuki-menetelmällä aloittaneista oppilaista	42
5.2	Colourstrings-oppilaat	44
6	POHDINTA.....	47

Lähteet

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on selvittää, voiko Suzuki-viulunsoitonopetuksessa käyttää opetusta monipuolistavana oheismateriaalina ja nuotinluvun tukena Colourstrings-viulukoulua. Halusin selvittää ruohonjuuritasolla, löytyisikö juuri nuotinluvun opettamisen johdosta mainetta ja kuuluisuutta saavuttaneesta Colourstrings-menetelmästä apua Suzuki-opetuksen Akilleen kantapäähän, nuotinluvun opettamiseen. Jokainen oppilas on oma yksilönsä. Opettajan työkalupakista tulee löytyä erilaisia työkaluja oppilaan oman tunteen herättämiseksi musiikin tulkinnassa. Musiikin kuunteleminen ja nuotinlukutaidot auttavat jokaista musiikin rakastajaa löytämään omalta tuntuvan tavan soittaa läksykappaleita tai ihan jotain muita, omia musiikkimaailman löydöksiä.

Työn alussa luon katsauksen kahden maailmankuulun alkeisopetusmenetelmän, Suzuki- ja Colourstrings-menetelmän, taustoihin ja esittelen menetelmien peruslähtökohtia viulunsoittotaidon rakentamiseksi. Suzuki-viulukoulun viiden ensimmäisen kansanlaulun avulla pohdin Suzukin ja Szilvayn viulukoulujen erilaisia lähestymistapoja viulunsoiton alkeisopetuksessa. Rajauksen olen tehnyt siksi, että jo näiden kansansävelmien avulla tulee hyvin esille viulukoulujen erilainen ote viulunsoiton alkeisopetukseen. Suzuki on valinnut kappaleet ”pitkän ja perusteellisen kokeilun tuloksena” (Winberg 1980, 46). Työn lopussa kerron omista kokemuksistani ja havainnoistani Suzuki- ja Colourstrings-menetelmistä opettajan näkökulmasta.

Jenni Naarajärvi on kuvaillut ja pohtinut lopputyössään nuotinluvun opettamista viulunsoitossa Suzuki- ja Colourstrings-menetelmien näkökulmasta. Hänen mukaansa nuotinluvun kannalta merkittävin ero ilmenee metodien opetusfilosofiassa (Naarajärvi 2002, 75). Hanna Repo on tullut lopputyössään *Opin soittamaan viulua: Suzuki-*

Colourstrings- ja Rolland-opetusmenetelmien vertailua siihen tulokseen, että menetelmissä ilmeni eroavuuksia mm. nuotinluvun opiskelussa, opetusmateriaalien sisällössä sekä asioiden etenemisjärjestyksessä (Repo 2000, tiivistelmä). Annukka Matikainen on tutkinut kuuden eri viulukoulun soveltuvuutta oheismateriaaliksi ja nuotinluvun tueksi Suzuki-oppilaille opinnäytetyössään *Eri viulukoulut Suzuki-alkeisopetuksen tukena*. Matikainen (2004) toteaa työnsä tiivistelmässä, että ”Pogozevan, Usman ja Szilvayn vihkoissa joko viulu- ja jousikäden tekniikka eteni eri tavalla kuin Suzuki I vihkossa tai vihkoa oli muuten vaikea yhdistää Suzuki I vihkon opetukseen”. ”Szilvayn vihko erosi jo ulkoasultaan sekä notaatioltaan huomattavasti kaikista vihkoista, mutta sisältö ja kappaleet olivat kuitenkin samantyyllisiä kuin Viuluni Soi ja Viuluvelho -vihkoissa” (Matikainen 2004, 43).

Oli soitonopettajan käyttämä menetelmä mikä hyvänsä, tärkeintä on kuitenkin opettaa musiikkia. Viulunsoitonopettajan pitää opettaa viulunsoittoa, joka on musiikin tulkinnan väline ihmisten iloksi ja lohduksi. ”Vivahteikkaus sekä kimmoisasta pulssista huolehtiminen ovat selkeän hahmottelun ohella musiikin tulkinnassa tärkeintä” (Garam 2000, 154).

Kiitän lämpimästi työtäni ja ajatuksiani selkiyttäneistä kommentteista Heidi Viksteniä.

2 OPETUSMENETELMÄ

Opettajan vastuu omassa työssään on valtava ja siksi alkeisopettajan on suhtauduttava työhönsä erittäin vakavasti. "Varsinkin pienten lasten ja aloittelijoiden kanssa työtä tekevän, on ehdottoman tärkeää tuntea erilaisia alkeisopetusmenetelmiä" (Repo 2000, 2). Sanasta opetusmenetelmä voi tulla mieleen liiankin intohimoinen suhtautuminen opetustyöhön. Jotain perustaa suhtautumisella lienee ainakin ulkopuolisen tarkkailijan silmissä. Suzuki-viulukouluttaja Hannele Lehto "toivoo, ettei Suzuki-metodilla opettava ja opiskeleva leimautuisi, koska musiikkihan on samaa metodista riippumatta" (Kaukinen 1999, 13). Sisältöpäin katsoen samalla tavalla työskentelevien opettajien kesken vallitsee keskimäärin kuitenkin lähes käsin kosketeltava me-henki verrattuna sekalaisen taustan omaavien opettajien joukkoon. Taiteilijapersoonista, musiikin emotionaalisen puhuttelevuuden tuntevista ihmisistä kun kuitenkin on kyse opettajienkin kohdalla, ei tulkinnallisilta erimielisyyksiltä voi, eikä pidäkään välttyä metodien sisällä. Parhaimmillaan kollegiaalinen yhteisymmärrys on kuitenkin opetustyötä tukevaa.

"Mitään kaavamaisia säätöjä ei meidän kuitenkaan pidä asettaa erilaisille opetusmetodeille. Jos lapsi edistyy opinnoissaan, opettajan metodi on varmaankin hyvä." (Garam 2000, 146.) Maailmallakin omasta opetusmenetelmästäan luennoiva Airi Koivukoski kertoo seuraavaa:

En ole minkään suunnan fanaattinen kannattaja vaan olen yrittänyt opiskella mahdollisimman paljon ja poimia eri metodeista itselleni sopivimmat asiat ja jakaa ne parhaani mukaan oppilailleni ja pedagogiikan opiskelijoilleni. Kaikkeen kannattaa itse tutustua, silloin tajuaa, mitä voi kokeilla ja myös mikä ei sovi itselle. Negatiivinen ennakoasentuminen ja kuulopuheisiin uskominen ovat usein suurin rajoite uuden oppimiselle.
(Koivukoski, 2008.)

Opetusmenetelmistä on mielestäni huomattava, että yksittäinen metodi on yleensä erittäin pitkälle kehitelty pitkällisen työn ja kokeilun aikana, eikä erillisiä asiakokonaisuuksia ole siksi ollenkaan yksinkertaista poimia metodista erilleen. "Tärkeää on aina huolehtia, että opetus etenee johdonmukaisesti, eikä opetuksesta tule pirstaleista ja menetelmästä toiseen holtittomasti pomppivaa" (Repo 2000, 2). "Colourstrings on hyvin perusteellisesti mietitty opetusmenetelmä, mutta se ei

Szilvaynkaan mukaan ole siinä mielessä valmis, ettei sitä voisi edelleen kehittää” (Simojoki 2008, 26).

Mikään opetusmenetelmä ei tuota itsestään selvyytensä taitavia soittajia. ”Opetusmenetelmän toteutumiseen vaikuttavat monet ulkoiset seikat” (Repo 2000, 42). Tärkein asia lapselle on rakastavat ja viisaat vanhemmat. Viulunsoitonopiskelussa tarvitaan lisäksi ammattitaitoinen opettaja sekä oppimista tukeva muu musiikkiympäristö. Opettajan on osattava rakentaa opetuksensa kunkin oppilaan kykyjen ja tavoitteiden mukaan ottaen huomioon lapsen herkkyyksikaudet eri kehitysvaiheissa. Tapa opettaa 3- ja 13-vuotiaita on tietenkin erilainen. Vaikka opettaja käyttäisikin jotain menetelmää opetuksessaan, hän ei välttämättä ymmärrä sen varsinaisia tarkoituksia, ja tulos on kaikkea muuta kuin toivottu. Erikoistumisopettajakoulutus antaa opettajalle tietoa menetelmien todellisista tarkoituksista sekä opettaa työtapoja niiden tavoittamiseksi. ”Lehto pitää hyvin tärkeänä, että Suzuki-menetelmällä opettavan pitäisi olla koulutettu” (Kaukinen 1999, 14).

Legendaaristen pedagogien, Suzukin ja Szilvayn, menetelmissä on mielestäni paljon yhtäläisyyksiä. Molemmat puhuvat äidinkielen menetelmästä. Musiikki on kieli, joka yltää syvemmälle ja kauemmas kuin puhe tai kirjoitus - se on olemukseltaan lähes mystistä, elävää taidetta. Siinä on sen tunteisiin vetoava voima. (Suzuki 2000, 118.) Äidinkielen lähtökohdasta käsin on helppo ymmärtää, että musiikki kuuluu kaikille. Kun kesäleirillä ulkomaalainen suomen kieltä osaamaton opettaja pitää nuorimpien suomalaisten Suzuki-lasten ryhmätuntia, yhteisen musiikkikielen olemassaolo konkretisoituu - lapset ja opettaja ymmärtävät toisiaan, ja heillä on hirveän hauskaa yhdessä!

Yksityisopetusta tukeva ryhmäopetus on suuri yhteinen tekijä Suzuki- ja Colourstrings-menetelmille. Ryhmäopetuksen edut on tunnustettu viimeaikaisessa musiikkikasvatuskeskustelussa, ja onneksi ryhmäopetus alkaa olla arkipäivää lasten musiikkiharrastamisessa. ”Suomessa viulunsoiton ryhmäopetus perustuu usein Suzuki-menetelmään tai Colour Strings-metodiin” (Murtoniemi 2002, 20).

Sekä Suzuki että Szilvay painottavat, että heidän päämääränsä on ”kasvattaa ei ainoastaan erinomaisia muusikoita, vaan ennen kaikkea hyviä ihmisiä, jotka arvostavat

esteettisiä ja eettisiä arvoja” (Garam 1985, 114). Kumpikin menetelmä lähestyy viulunsoiton opetusta omalla loogisella tavallaan ja ennen kaikkea lapsiystävällisesti rakentaen tunnetta ja tekniikkaa hitaasti ja rauhassa. Lapselle opetetaan yksi asia kerrallaan.

2.1 Suzuki-menetelmä

Shinichi Suzuki (1898–1998) syntyi maailman suurimman viulutehtailijan poikana. ”Täydennettyään musiikkiopintojaan Tokiossa Suzuki matkusti Saksaan ja opiskeli Berliinissä prof. Karl Klinglerin oppilaana” (Suzuki 2000). ”Sain viettää kahdeksan Berliinin vuottani todella hyvässä seurassa, valistuneiden, herkkien ja ystävällisten ihmisten seurassa” (Suzuki 2000, 111). ”Vuonna 1928 hän palasi vaimoineen Japaniin, erikoistui työssään oppimiskyvyn tutkimiseen ja pienten lasten opetukseen” (Suzuki 2000). Matsumotossa toimii edelleen Suzukin perustama Lahjakuuskasvatusinstituutti.

Tohtori Shinichi Suzukin tarkoitus oli, että hänen menetelmänsä kehittyisi edelleen (Rens, 2008). Suzuki korostaa, että opettajan, vanhemman ja oppilaan on pyrittävä koko ajan kasvamaan ja kehittymään henkisesti (Winberg 1980, 11.) Winbergin mielestä ”hyvän pedagogisen menetelmän ominaisuus onkin, että se aktivoi toteuttajaansa etsimään ja löytämään uutta viitoittamiensa kehysten ympäriltä” (1980, 11).

Viulua on perinteisesti pidetty soittimena, jota voi alkaa soittamaan jo varsin varhaisessa iässä. Suzuki-soitonopetusmenetelmä korostaa, että harrastus alkaa jo ennen lapsen syntymää. Tämä pitää tietenkin paikkansa, kun puhutaan musiikkiympäristön luomisesta lapselle hänen tulevassa kodissaan. Varsinainen viulunsoitto voidaan aloittaa Suzuki-menetelmällä kolmevuotiaana, jolloin lapsi herkimmin omaksuu asioita ympäristöstään. Tällöin pienen lapsen viulunsoiton opiskeluohjelmaan kuuluu soittotunti kaksi tai kolme kertaa viikossa 2-3 lapsen ryhmässä, jossa jokainen lapsi on vuorollaan aktiivioppilas. Lisäksi lapset osallistuvat ryhmätunnille 1-2 kertaa kuukaudessa.

Pääideana Suzuki-metodissa on, että kaikissa lapsissa, jotka syntyvät, on piilevänä suuri mahdollisuus oppimiseen ja kehittymiseen (Garam 1985, 210). Ihminen on

ympäristönsä lapsi. Siksi Suzuki-opetukseen pääsee vanhempien haastattelun kautta, sillä vanhempien työpanoksen merkitys pienten lasten soittoharrastuksessa on erittäin suuri.

Pitäytyminen vihkojen kappalejärjestyksessä on tärkeää Suzuki-menetelmässä, koska opetuskappaleet rakentuvat toinen toistensa päälle. Tarkoitus on valmistaa uusi asia oppilaalle ennen uuteen kappaleeseen siirtymistä. Kun uusi kappale on käsillä, se osataankin jo soittaa. Tämä, jos mikä, on motivoivaa! Opettajan tehtäväksi jää valmistaa uudet asiat oikeaan aikaan. Yksityistunnilla opettaja neuvoo tarkasti pienen harjoituksen, jonka vanhempi kirjoittaa muistiin kotiharjoittelua varten. Omitut asiat toistuvat seuraavissa kappaleissa ja lisäksi opetellaan taas jotain uutta. Näin edeten alkaa varsinainen työ ja hiominen äänenlaadun, liikkeiden ja musiikillisen herkkyyden kehittämiseksi. Ulkoa soittamisen takia Suzukille oli erittäin tärkeää, että oppilaat hahmottivat kappaleiden muodon jo varhaisessa vaiheessa (Starr 1976, 140).

Mielestäni on hyvä pitää mielessä, että Suzuki-menetelmän nimeä kantava suuri persoona oli japanilainen. Muutamia tyypillisiä japanilaisia kuvaavia piirteitä Suomalais-Japanilaisen Yhdistys ry:n julkaiseman *Ymmärrä Japanilaisia* -kirjaseen mukaan näkyvät mielestäni soitonopetusmenetelmässä. Eräs japanilaisuuden perustavia ominaisuuksia on tietty fanaattisuus. Kun tehdään jotakin, se on tehtävä loppuun asti ja kunnolla. Fanaattisuuteen liittyy myönteisenä halu pyrkiä täydellisyyteen: halu kehittää itseään ja ylittää omat kykynsä. (Korpiola s. 51–52.) ”Japanilaisella oppilaalla on kolme etua puolellaan: hyvä kasvatus, palava rakkaus valitsemaansa taiteeseen ja kritiikitön kunnioitus opettajaansa kohtaan” (Herrigel 1978, Winbergin 1980, 14 mukaan). Lapsesta saakka jokainen japanilainen kasvaa nöyryyteen. Tottelevaisuus, lojaalisuus, on itsestään selvä hyve. (Korpiola s. 23.) Suomessa viimeiseksi mainitut asiat eivät ole itsestäänselvyksiä tänä päivänä.

Suzuki-menetelmä näyttäytyy tänä päivänä luonnollisesti eri kulttuureissa eri puolilla maailmaa hieman erilaisena. Suomessa viulukouluttajina ovat jo pitkään toimineet Marja Olamaa ja Hannele Lehto. ”Olenainen henkilö Lehdon mukaan Suzuki-menetelmän viulukouluttajana Suomessa oli tanskalainen Tove Detreköy” (Kaukinen 1999, 8). Yhteistä kaikille suzukilaisille on kaikkialla kumartaminen tunnin aluksi ja lopuksi. Kumarruksen tekevät opettaja ja oppilas. Länsimaisittain ajateltuna musiikin opetuksessa kumartaminen on selkeä merkki keskittyneen työskentelyn alkamisesta ja

loppumisesta. Esitystilanteessa kumartaminen sujuukin Suzuki-soittajalta luonnollisesti. Se antaa itsevarmuutta myös itse esitykseen.

2.1.1 Äänitteiden kuunteleminen

Suzuki-oppilaalle Suzuki- ja muidenkin äänitteiden kuunteleminen on yhtä tärkeää kuin syöminen. Kaikki viulukoulun sisältämät sävellykset on kuunneltavissa äänitteillä. Opetuksen lähtökohta on, että lapsi osaa kappaleen ulkoa ennen kuin hän ryhtyy soittamaan sitä omalla soittimellaan. Oppilas tietää, mihin pyrkiä, eikä hän tarvitse siksi nuottia kappaleen opettelemiseen. Kuuntelu auttaa lasta edistymään nopeasti.

Kuuntelu on tärkein tekijä musiikillisen kyvyn ja herkkyyden kehittämisessä (Suzuki 1970, 4-5). Varhaisen kuuntelun tulee Suzukin mielestä täyttää seuraavat kaksi ehtoa. 1) Kuunneltavan musiikin tulee olla sekä sävellyksenä että esityksellisesti korkeatasoista. 2) Samaa teosta tulisi kuunnella toistuvasti niin kauan, että lapsi osoittaa tunnistavansa sen. (Winberg 1980, 17).

Suzuki-levyjen laatu ja esitysten taso on onneksi parantunut vuosien varrella. Kuten Suzuki itsekin toteaa, lapset omaksuvat myös huonot asiat. Opettajan työtä helpottaa joka tapauksessa se, että soittokappaleet ovat soitettuna samalla levyllä ja levyn voi ostaa kaupasta tai lainata kirjastosta. Muiden levytysten kuunteleminen Suzuki-kappaleista on silti mielestäni enemmän kuin paikallaan erityisesti barokkimusiikin esityskäytäntöjen koettua uuden syntymisen Suzukin ajoista. Lehtipuu (2008, 1) kirjoittaa opinnäytetyönsä johdannossa seuraavaa:

Mielestäni historialliset esittämiskäytännöt ovat terveellä tavalla osa tämän päivän elävää musiikkikulttuuria. Postmodernissa yhteiskunnassa muotoutunut vanhan musiikin ilmiö syttyi loistonsa samasta kipinästä, joka synnytti aikanaan renessanssin keskiajan raunioista. Keskeistä kummassakaan ei ole ollut esikuvien tarkka kopiointi kuin ehkä harjoitusmielessä. Keskeistä on luovuuden liekin leimahtaminen.

2.1.2 Vanhan ohjelmiston kertaaminen

Levyjen kuuntelemisen lisäksi vanhan ohjelmiston jatkuva kertaaminen muodostaa Suzuki-oppilaan soittotaidon perustan. Tämä pohjautuu Winbergin (1980, 13) mukaan ”perinteiseen japanilaiseen ajattelutapaan”. Japanilainen opetus tähtää ehdottomaan

muotojen hallintaan. Harjoitus, sen toistaminen ja yhä uudelleen toistaminen aina vaan korostetummin, on hyvinkin pitkään sen tunnusmerkinä. (Herrigel 1978, Winbergin 1980, 14 mukaan.)

Vanhojen kappaleiden säännöllinen kertaaminen on tärkeää, koska taitoa kasvatetaan ja nostetaan yhä korkeammalle tasolle jo omaksuttujen kappaleiden avulla. Opettajan tehtävä on antaa kertausläksyksi se vanha kappale, joka tukee uutta kappaletta. Täsmälleen samat asiat, sekä tekniset että musiikilliset asiat, toistuvat ohjelmistossa yhä uudelleen. Ohjelmistossa on aina mahdollista palata taaksepäin siihen kohtaan, jossa jokin asia opetettiin ensimmäisen kerran. Näin onkin tarkoitus menetellä, etenkin jos jokin asia ei sujukaan kuin vettä vaan. Kun yksi vihko on soitettu kokonaan loppuun, järjestetään vihkokonsertti, jossa oppilas esittää sovitulla tavalla kappaleita loppuun asti soitetusta vihkosta, tai jopa vihkoon kaikki kappaleet. Joskus kappaleiden ikuinen kertaaminen tuntuu väsyttävältä, mutta se on menetelmän toteutumiseksi välttämätöntä.

2.1.3 Vanhempainkoulutus

Ennen lapsen soittotuntien alkua opettajan tärkeä tehtävä on selvittää vanhemmille Suzuki-menetelmän tavoitteita ja periaatteita ja selvittää, mitä lapsen soittoharrastus vaatii vanhemmalta (Winberg 1980, 30). Lisäksi vanhemmalle opetetaan soittimen soiton perusteita. Viulussa tämä tarkoittaa, että vanhemmat hyvin usein opettelevat soittamaan itse ensimmäisen kappaleen. Näin vanhempi tietää, miltä soittaminen lapsesta tuntuu vanhemman ohjatessa kotiharjoittelua. Viulun virittäminen kuuluu myös opetettaviin asioihin. Vanhempainkoulutuksen aikana lapsi käy kuuntelemassa muiden soittotunteja. (Lehto 1999–2005.)

Vanhemman rooli ja taidot kotiharjoittelun ohjaajana pienen lapsen kanssa ovat olennaisen tärkeitä, koska pieni lapsi ei pysty itsenäisesti järkevään harjoitteluun. Ahlströmin mukaan (2007, 20) ”vanhemmat ovat olleet kiitollisia saamastaan opista ja ymmärtäneet, että oppimansa avulla he pystyvät ohjaamaan lasta kotona niinä päivinä, kun soittotuntia ei ole.”

2.1.4 Yhdenmukaisuus

Suzuki-menetelmän idea on, että kaikki maailman lapset voivat musisoida välittömästi yhdessä, puhua samaa kieltä äidinkielestä riippumatta. Siksi suzukilaiset soittavat kappaleet yhä edelleen samalla tavalla, samoilla jousituksilla ja sormituksilla joka puolella maailmaa, vaikkakin vuosien varrella korjauksia ja muutoksia on tehty ohjelmistoon. Näistä sovitaan yhdessä koko organisaation tasolla, mikä ei ole aina yksinkertaista. Suzuki-opettajien on tehtävä pääsääntöisesti niin, kuin nuotteihin on painettu, jotta metodin yhtenäisyys säilyisi maailmanlaajuisesti (Ahokanto 2003, 6). Jousituksen tai sormituksen muuttaminen lennossa ei ole suzukilaiselle kuitenkaan mikään ongelma, vaan esitystapaa voidaan muuttaa tilanteen mukaan.

Suomalaisen mielessä käy helposti, että japanilaiset ovat massaihmiä. ”Massaihmissäsitteen suomalainen kokee kielteiseksi; ei ajatella omilla aivoilla, totellaan käskyt kyselemättä. (Korpiola s. 24). Jokainen muusikko lienee nähnyt kuvia suurista Suzuki-konserteista, joissa esiintyy tuhansia lapsia yhtä aikaa. ”Joillekin yksilöllisyyden korostajille tällainen tilaisuus on ollut kauhistus. Haluaisin verrata tätä tapahtumaa suurkisoihimme. Jokaisella paikkakunnalla harjoitellaan ja hiotaan sovittu yhteisohjelma. Lapselle on suuri hetki osallistua juhlaan, jossa pystyy nautittavaan yhteissuoritukseen toisten lasten kanssa.” (Winberg 1980, 35–36.)

2.2 Colourstrings-menetelmä

”Maailmanlaajuisesti levinnyt Colourstrings-menetelmä on muualla huomattavasti tunnetumpi kuin Suomessa, jossa se on kuitenkin kehitetty” (Simojoki 2008, 1). Menetelmän on kehittänyt unkarilaissyntyinen Géza Szilvay (s. 1943) yhdessä veljensä Csaba Szilvay (s. 1941) kanssa. ”Unkarissa musiikin osuus varhaiskasvatuksessa on tärkeää” (Repo 2000, 1). Suomessa professori Géza Szilvay on asunut ja työskennellyt vuodesta 1971. G. Szilvay ”valmistui vuonna 1966 Budapestin musiikkiakatemiasta pääaineenaan viulu ja viulopedagogiikka. Vuonna 1970 hän valmistui oikeustieteen tohtoriksi Budapestin ELTE-yliopistosta.” (Simojoki 2008, 6.)

Géza Szilvay kertoo Viuluaapisen opettajan ja vanhempien oppaassa seuraavasti Colourstrings-viulukoulusta:

Tavoitteeni oli luoda sellainen soitinkoulu, jossa Zoltán Kodály'n filosofian mukaisesti lasten musikaalisuus (kuulo ja äly), soittotekniikka ja tunnemaailma kehittyvät samanaikaisesti, sopusoinnussa. Kiusaus opettaa soitinta ilman nuotinluvun taakkaa oli suuri, koska matkimiseen perustuva valmennus tuo nopeita ja näyttäviä tuloksia alkuvaiheessa. Käden taidon ja älyn epätasapaino kuitenkin lähes aina koituu oppilaalle haitaksi. Nuottien lukeminen kieltämättä hidastaa jonkin verran alkuvuosien edistystä, mutta lukutaidon kautta lasten älykin kehittyy, osallistuu oppimisprosessiin ja kohottaa käsityön intellektuaaliseksi toiminnaksi. Useamman aistin avulla opittu tieto, soittotaito ja yleinen musikaalisuus tulee olemaan syvää ja pysyvää.

(Szilvay 2008, 92.)

”Ensimmäistä kertaa instrumentaaliopetuksen historiassa Szilvay käyttää eri värejä kuvaamaan viulun eri kieliä” (Garam 1980, 144). Viulukoulussa g-kielen väri on vihreä, d-kielen punainen, a-kielen sininen ja e-kielen keltainen. Tekeillä olevassa alttoviulukoulussa c-kielen väri on violetti. ”Oikeita värejä tärkeämpää on kuitenkin ajatus äänen korkeuden havainnollistamisesta selkeällä tavalla” (Simojoki 2008, 18). ”Kun lapsi esimerkiksi soittaa E-kieltä, hän saattaa todella ajatella, että lintu laulaa ja kertoo jotakin” (2008, 17–18).

Colourstrings-menetelmä etenee tiedostamattomasta tiedostettuun toimintaan kaikkien aistien välityksellä. Aluksi lapsi näkee piirrettyinä symboleina karhun, isän, äidin ja linnun. Kuva herättää lapsessa heti tunteen. Läpi Aapisten Szilvaylla on erilaisille asioille kuvasymboli, jonka avulla lapsi ymmärtää, mitä pitää tehdä. Symbolit ja piirrokset ovat erittäin onnistuneita, hyväntuulisia ja myös humoristisia, ja ne ohjaavat lasta soittamiseen, ei muihin asioihin. Szilvay etenee ensin yhden, sitten kahden viivaston järjestelmästä viiden viivan nuottikirjoitusjärjestelmään edelleen värejä apuna käyttäen. (Szilvay 2008, 4).

”Colourstrings-menetelmässä on oleellista, että lapsi todella ymmärtää ja sisäistää nuottikuvan. Szilvay korostaa ymmärtävän nuotinluvun merkitystä ja on sanonut näin: *Haluan lasteni osaavan lukea, en vain toistelevan sanoja. Lukeminen on toistamista älykkäämpää, ja musiikki on älyllistä toimintaa, ei vain sormien liikkeitä.* (Mitchell 1994, Simojoen 2008, 19 mukaan). ”Lahjakkaan lapsen opetuksessa opettaja lankeaa helposti kiusaukseen, ja vauhdikas edistyminen voi tapahtua perustekniikan kustannuksella. Perusteellisuus on oppilaan etu.” (Szilvay 2008, 18.)

Simojoen mielestä "Colourstrings-menetelmää voi pitää Kodály-metodin sovelluksena instrumenttiopetukseen". Lisäksi hänen mielestään "Kodály'n ja Szilvay'n menetelmien juuret ulottuvat aina 1000-luvulle saakka ja mahdollisesti varhaisempiin aikoihin. (Simojoki 2008, tiivistelmä.) "Laulu on kaiken musiikin lähtökohta Kodály'n mukaan" (Repo 2000, 18).

2.2.1 Musiikkileikkikoulu

Colourstrings-soitonopetus on jatkoa "Laulu- ja rytmiviikari" -opetusohjelmaa käyttävän musiikkileikkikoulun toiminnalle. Viikari-sarjan satujen ja laulujen tunteminen ei ole edellytys, mutta se helpottaa huomattavasti soitinharrastusta sekä oppilaan että opettajan kannalta. (Szilvay 2008, 4.) Perheen yhteisiin musiikkihetkiin kotona on olemassa myös ns. Pikkuviikarit, *Eläinten laulukilpailut* -niminen satukirja (Romu 2006, 47).

Musiikkileikkikoulu tarjoaa monipuolisen tavan tutustua pelkkää musiikin kuuntelua tarkemmin musiikin eri osa-alueisiin. Musiikkileikkikoulussa "keskeisten työtapojen (laulamisen, soittamisen, liikkumisen ja kuuntelemisen) avulla lapset oppivat dynamiikan, sointiväriin, rytmin/tempon, melodian, harmonian ja muodon alkeita" (MO Avonia 2009). Szilvay suosittelee tiivistä yhteistyötä musiikkileikkikoulun opettajan kanssa. "Lapsen kannalta tärkeää on musiikillisen kielen yhtenäisyys eri opettajien välillä, jotta todellinen jatkumo musiikkileikkikoulusta soitinopetukseen saavutetaan" (Romu 2006, 48). Soitinharrastuksen aloittamisikä siirtyy musiikkileikkikouluohjelman jälkeen luontevasti hieman myöhemmäksi.

2.2.2 Tititointi

Szilvay käyttää aika-arvojen nopeuksia kuvaavaa symboliikkaa rytmien opettamisessa, mutta tärkeässä roolissa Viuluaapisissa on myös tititointi, rytmiminimet nuottien aika-arvoille. "Tititointi tarkoittaa rytmien lausumista ääneen rytmiminimiä käyttäen" (Simojoki 2008, 13). Rytmien luku ja rytmien taputtaminen kuuluu varsinkin alussa aina uusien kappaleiden opetteluun ennen säveltasojen opettelemista. Yksi harjoittelutapa on myös laulaa kappaleet rytmiminimillä.

Colourstrings-viulunkoulun A- ja B-osassa rytmit ovat lastenlauluista tuttuja perusrytmejä. C- ja D-osissa opitaan vaikeampia rytmejä ja rytmikombinaatioita. Kaikki rytmit opetetaan ensin vapailla kielillä ja sitten sävelmissä. (Szilvay 2008, 4.)

2.2.3 Relatiivinen solmisaatio

Viulu on laulusoitin. Viulunsoittajan on kuultava seuraava soitettava ääni mielessään ennen sen tuottamista viululla, jotta sävelpuhtaus on kohdallaan. Szilvay harjoittaa tätä laulattamalla soittokappaleet. Rytminimen lisäksi voidaan käyttää lastenlaulujen sanoja, tai sanoja voidaan keksiä itse. B-aapisessa sormia I-asemassa harjoitettaessa ennen uutta sormeja oleva laulava pojan kuva kutsuu lasta laulamaan, hyräilemään tai solmisoimaan sävelen ennen soittotapahtumaa (Szilvay 2008, 36). Sisäinen kuulo, jolla Simojoen (2008, 21) mukaan tarkoitetaan ”lähinnä sitä, että ihminen pystyy kuvittelemaan äänen vaikei sitä akustisesti kuulekaan”, kehittyy näin ohjaamaan sormeja otelaudalla.

Liikkuva DO eli suhteellinen säveltapailujärjestelmä mahdollistaa melodioiden transponoinnin (Szilvay 2008, 5), ja opettaa lasta ymmärtämään sävelten välisten suhteet toisella tavalla kuin absoluuttisten nuottinimien käyttäminen. Colourstrings-viulukoulussa nuottien nimet opetellaan vasta D-osan jälkeen.

Szilvay painottaa opetuksessaan transponoinnin tärkeyttä. Se aktivoi käyttämään sisäistä kuuloa, kun transponoitaessa käytetään eri sormituksia ja eri asemia. Kappaleita transponoidaan visualisoidusta nuottikuvasta tai ulkoa soittaen, jotta ”nuotinlukutaito ei häiriintyisi” (Szilvay 2008, 36). ”Hienostuneen intonaation lisäksi relatiivinen solmisaatio edesauttaa käden liikkuvuutta ja vapautta viulun otelaudalla” (2008, 34).

2.3 Huomioita

Leena Mäkisen *Laulamalla soittamaan* -kirja on kokoelma Suzukin 1. soitinkoulujen ja Zoltán Kodály'n kehittämän musiikkikasvatusmenetelmän lauluja. Lisäksi se sisältää perinteisiä, helppoja suomalaisia kansansävelmiä. Mäkinen on suunnannut ”kirjan erityisesti perheitten ja varhaisiänmusiikkikasvatuksen monipuoliseen käyttöön”.

(Mäkinen 2007, 3.) Suzuki-perheille tästä kirjasta löytyy paljon apua yhteisiin soittohetkiin. Suzukiin soveltuvaa musiikkileikkikouluopetusta on myös kehitellyt Greta Hovi-Pietilä. Hänen *Oktaavia-muskari* -opetuksensa lähtökohtana on ”suzuki-filosofia, jonka perusajatus on usko jokaisen lapsen kykyyn oppia ja kehittyä. Jokainen lapsi saa edetä ryhmässä yksilöllisesti” (2009).

Ennen Suzuki-opetuksen aloittamista on selvitettävä, onko lapsi valmis osallistumaan soitonopetukseen. Mikäli näin ei vielä ole, voi lapsi ensin osallistua musiikkileikkikoulutunneille. (Winberg 1980, 30.)

Suzuki käyttää solmisaatio-termistöä kertoessaan esimerkin uuden taidon kehittämisestä virheellisen tilalle. Se, käyttikö Suzuki itse opetuksessaan solmisaatiota ollenkaan tai miten paljon, on kokonaan jätetty huomiotta koulutuksessa ja käytännön Suzuki-opetuksessa oman kokemukseni mukaan.

Useimmat epämusikaaliset lapset eivät osaa laulaa asteikon neljää ensimmäistä säveltä do, re, mi, fa, laulamatta puolisävelaskelta mi-fa hiukan liian korkeaksi. Tämä johtuu siitä, että he ovat jo ehtineet oppia laulamaan fa:n liian korkeaksi. Huomasin, että tätä ”esioppimista” oli mahdotonta muuttaa. Mitä voimme tässä tapauksessa tehdä? Ainoa keino näytti olevan uuden fa:n opettaminen. Jos he olivat oppineet väärän fa:n kuulemalla sen viisituhatta kertaa, oli uusi oikea fa kuultava kuusi tai seitsemäntuhatta kertaa.

(Suzuki 2000, Helkala-Koiviston 2000, 125–126 mukaan).

Suzuki käytti transponointia uusien asemien esittelemisessä. Erityisesti Ikiliikkuja-kappaletta käytetään edelleenkin niin, että kappale siirretään ensin alkamaan alkuperäisestä vapaasta a- tai d-kielestä 1-sormella, jolloin viulukäden sormiryhmittely muuttuu kolmanneksi eli muuttuu sisältämään korkean 3-sormen. 1-sormesta aloittaen kappale soitetaan sitten I-III -asemissa. Vanhemmassa Suzuki-viulukoulun painoksessa Suzuki esitteli Ikiliikkujan 1-sormesta a-kielellä B-, C- ja D-duureissa. (Starr 1976, 105.)

3 PERUSVIULUNSOITTOTAITOJEN RAKENTAMINEN

Suzuki-menetelmä ja Colourstrings-menetelmä tuottavat molemmat loistavia viulisteja. Molemmat menetelmät ovat kasvattaneet kansainvälistä merkittävää uraa luovia taiteilijoita myös Suomesta. Molempien menetelmien tarkoitus on keventää opittavan aineksen määrää yhdellä kertaa ja toteuttaa monimutkaiset asiat lapsen maailmasta käsin yksinkertaisesti leikin avulla. Viulunsoitosta tekee haastavan se, että ”viulistin kädet, jousikäsi ja vasen käsi, tekevät yhtä aikaa täysin eri asioita” (Naarajärvi 2002, 76).

Suzuki-viulukoulussa on kokonaisuudessaan 10 viikkoa. Näiden lisäksi olemassa on myös muuta julkaistua harjoitus- ja kamarimusiikkimateriaalia. Colourstrings-viuluvihkoja on saatavana tällä hetkellä kuusi (kirjat A-F). Koko Colourstrings-ohjelma käsittää hyvin laajan ohjelmiston kamari- ja orkesterimusiikkia, jota on mahdollista käyttää samanaikaisesti viuluvihkojen kanssa.

3.1 Perusviulunsoittotaitojen rakentaminen Suzuki-menetelmän avulla

Suzukin korostaa kaikissa vaiheissa jokaisen yksityiskohtaisen asian huolellista valmistamista edeltävän tauon aikana. Ensimmäinen opetettava asia on aina hyvä viulun asento ja oikea ote jousesta. Huomionarvoista pienten lasten kanssa on, että hyvä ääni lähtee jalkapohjista asti - jalkojen on oltava rauhallisesti ja tukevasti maassa. Lattialla käytetään mukavalta tuntuvaa mattoa tai paperia, johon soitto- ja kumarrusjalkojen kuvat piirretään. Jos soittoasento ei ole hyvä, ei ole mahdollista soittaa viulua klassisen viulunsoittoperinteen edellyttämällä tavalla. Toinen yhtä tärkeä ja jatkuvasti opetettava asia on tonalisaatio päämääränään kaunis ääni. Viulisti tuottaa ääntä koskettaessaan kieltä kahdessa kohdassa: jousen ja viulukäden sormen kontaktipisteessä (Starr 1976, 118).

3.1.1 Jousikäden rakentaminen Suzuki-menetelmässä

Suzuki-viulukoulun jousikädessä ei ole mielestäni mitään erityistä tai kummallista. Voitaneen ajatella, että jousikäden rentous korostuu vielä muita koulukuntia enemmän.

Tämä näkyy kyynärpäähän matalana asentona. ”Viimeisinä vuosinaan Suzuki kehotti opettajia välttämään jousikäden kyynärpäähän mataluuden ylikorostamista ja etsimään balanssia. Määrättyjä lainalaisuuksia kuitenkin on, eikä kättä ole tarvetta nostaa niin ylös kuin esimerkiksi venäläisen koulukunnan mukaan.” (Kaukinen 1999, 6.) Aluksi jousi asetetaan e-kielelle tämän rennon olon löytämiseksi. Kyynärpää ja koko oikea käsi roikkuu perus e-kieliasennossa alhaalla lähellä vartaloa. Kyynär- ja olkapää seuraavat kämmenselkää ja käsivartta luonnollisesti josta alakielille kielenvaihoissa. (Lehto 1999–2005.) Jousen liike lähtee Suzuki-viulukoulussa kyynärpästä, jolla Suzuki tarkoittaa, että koko käsi olkavarresta lähtien osallistuu jousen liikuttamiseen. ”Aloittelijoita opetetaan liikuttamaan kättä, sormia ja kyynärvartta yhtenä kokonaisuutena” (Starr 1976, 120).

Jousikäden sormissa ensisijaisen tärkeää on peukalon tuntuma jouseen. Peukalo muotoilee äänen puolipyöreäksi. Peukalolla tehtävää artikulaatiota käytetään myöhemmin erityisesti hitaissa osissa antamaan ääneen syvyyttä. Tätä kutsutaan Casals-tonalisaatioksi espanjalaisen sellisti Pablo Casalsin mukaan. (Lehto 1999–2005.) Aluksi lapsi soittaa ”Suzuki-peukalolla” eli peukalo laitetaan jousen alle metalliosan ja jouhien yhtymäkohtaan. Tässä kohdassa peukalolla voi tuntea paremmin jouhien joustavuuden. Jousen joustavuus, äänen puolipyöreä muoto on olennaista Suzuki-opetuksessa. Äänen mallina on läpi ohjelmiston pyöreä muoto ja liike, hymyilevä jousi. Voimakasta ja laadukasta ääntä harjoitetaan heti alusta lähtien (Starr 1976, 73). Äänen kaiun tulee kuulua jousella soitettaessa aivan kuten pizzicaton jälkeenkin. Tätä harjoitetaan kaikissa kappaleissa, mutta viulukoulussa on myös erillisiä tonalisaatio- eli äänenlaatuharjoituksia kappaleiden lomassa.

Soittaminen aloitetaan Suzuki-menetelmässä hyvin lyhyellä jousella. ”Vasta-alkajalapsen fysiikka on vielä kehittymätön. Parhaiten jousikädessä toimivat suuret lihakset, joita käyttämällä saadaan vedettyä ainoastaan lyhyttä joustaa.” (Ahokanto 2003, 9.) Tätä lyhyttä alkuasetelmaa laajennetaan 1-vihon aikana niin, että aivan koko joustaa käytetään 2-vihkon ensimmäisessä kappaleessa. Tänä aikana jousen nopeus, paine kieleen ja suunnitelmallisuus täsmentyvät edelleen.

Kielenvaihto opetetaan heti, kun ensimmäisen kappaleen rytmiaihe on lapsella selvillä. E- ja a-kielillä soittamisen jälkeen tehdään kielenvaihto pysäyttämällä jousi ennen kielenvaihtoa ja kääntämällä se huolellisesti tauon aikana uudelle kielelle, jotta

samanlainen terve ääni syttyy myös uudella kielellä heti. Valmistavaa taukoa lyhennetään ja kielenvaihto on valmis. Kuitenkin ”läpi koko 1-vihon Suzuki viittaa jatkuvasti jousen ongelmiin kielitasoja vaihdettaessa” (Starr 1976, 60).

Kaarien valmistus aloitetaan J.S. Bach G-duuri Menuetissa 1 (nro 13) soittamalla kaksi työntöjousta peräkkäin portatona. Aikaisemmin lapsi on soittanut kaksi työntöjousta peräkkäin 1/8-tauon erottamana kappaleessa nro 5 Lapsoset. Kolmen ja neljän kaaret sisältyvät seuraaviin 1-vihon viimeisiin kappaleisiin (numerot 14–17).

3.1.2 Viulukäden rakentaminen Suzuki-menetelmässä

Koska Suzuki-menetelmässä intonaatio on tärkein lähtökohta pienen soittajan soitossa, laitetaan otelautaan merkit teipeillä kitaran nauhojen tapaan kaikille neljälle sormelle ensimmäisen sormiryhmittelyn mukaisesti (korkea 2-sormi). Tämä auttaa lasta ja kotiharjoittelua ohjaavaa vanhempaa määrittämään sormien oikean paikan sekä ylläpitämään viulukäden oikeaa asentoa. Starr (1976, 128) huomauttaa, että ”vaikka teipit ovat arvokas visuaalinen apu sormien oikean asemoinnin saavuttamiseksi, niin mikäli äänen korkeudesta ei koskaan puhuta tunnilla, lapsi voi yksinkertaisesti luottaa teippeihin eikä oikeastaan kuuntele omaa soittoaan”.

Szilvay kirjoittaa (2008, 20), että ”pikku soittajaa voidaan tietysti auttaa tekemällä merkit otelautaan”, eikä tarkkakorvainen soittaja ”tarvitse tässä visuaalista apua”. Tärkeä ero Suzukin ja Szilvayn merkkien paikoilla on kuitenkin se, että Szilvayn merkit voidaan laittaa oktaavihuiluäänien kohtiin. Jos äärimmäisessä tapauksessa halutaan laittaa ykkösasemaan merkki, Szilvay suosittelee merkin laittamista korkean 2-sormen paikalle, koska tämä sormi on vasemman käden akselisormi (Szilvay 2009).

Tärkeää Suzukille on sormien tunne otelaudassa. Hänen mukaansa ei ole mahdollista tuottaa selkeää, kaunista ääntä, jos sormet laitetaan paikalleen ja josta liikutetaan yhtäaikaaisesti. Sormet täytyy ensin laittaa paikalleen kunnolla. ”Sormi, jousi, sitten soita!” (Suzuki 2007, 24.) Suzuki-menetelmässä 4-sormella eli pikkusormella soitetaan viimeistään vasta kappaleessa nro 9, Suzukin omassa Ikiliikkujassa. 4-sormeaa neuvotaan harjoittamaan, mutta tähän ei osoiteta tehokkaita keinoja.

Ensimmäinen sormiryhmittely on voimassa Suzukin 1-vihon 11 ensimmäisen kappaleen ajan. Nämä kappaleet on kirjoitettu A- ja D-duuriin. Suzukin viulukäsi rakentuu mielestäni sen varaan, että lapsi muistaa, onko jokin sormi korkea tai myöhemmin matala. Tämä ei kerro musiikista lapselle mitään. Uudistetussa painoksessa (2007) yksioktaavinen A-duuriasteikko kolmisointuineen esitellään 1. tonalisaatioharjoituksen yhteydessä. "Suzukin kuoleman jälkeen on löydetty hänen kirjoituksiaan 1940-luvulta, joissa hän antaa opettajille selkeät ohjeet Kayserin ja Kreutzerin etydien opettamiseen. Hän opetti, että aina kun aloitetaan uusi kappale uudessa sävellajissa, opetellaan ensin uusi asteikko". (Kaukinen 1999, 6.)

Viulukäden rentouttaminen on vaikeaa suzukilaiselle, koska viulukoulun sävellykset on sormitettu pitkään I-asemassa soitettaviksi. Uudistettuun painokseen Suzuki-viulukoulusta (2007) on onneksi otettu mukaan paljon asemasoittoa jo 3-vihkossa. "Aivan alusta asti opettajat yrittävät jatkuvasti tuottaa oikeanlaista rentoutta lapsen olkapäihin, käsivarsiin ja käsiin" (Starr 1976,139).

3.1.3 Nuotinluvusta Suzuki-menetelmässä

Suzuki-viulukoulussa oppilaan ei ole tarkoitus opiskella kappaleita nuotin avulla. Kappaleiden oppiminen tapahtuu ensisijaisesti kuuntelemalla levyä kotona ja kuuntelemalla muiden oppilaiden soittoa yksityis- ja ryhmätunnilla. Nuottivihko on tarkoitettu kotiharjoittelua ohjaavan vanhemman avuksi. (Lehto 1999–2005.) Suzuki-kappaleet ovat erittäin vaikeita, jos niitä lähestytään alle kouluikäisen aloittelijan kanssa perinteisellä tavalla ilman edeltäviä taitoja.

Kuitenkin hyvin usein Suzuki-lapset tarttuvat itse nuottivihkoon paljon aikaisemmin, kuin oikeastaan on tarkoitus. Ohjatusti nykyisten ohjeiden mukaan nuotteja aletaan opiskella opettajan parhaaksi katsomalla tavalla sitten, kun soitto sujuu mukavasti. Tästä huolimatta lapset ovat usein jo ennen tätä lukeneet Suzuki-vihkosta kappaleiden sormitukset, jotka on kirjoitettu ensimmäisissä vihoissa jokaisen nuotin päälle. Lapset siis soittavat sorminumeroista ymmärtämättä nuotista yleensä juuri mitään. Jos opettaja ei ole tarkkana, virheellinen tapa lukea nuottia voi kyteä piilevänä hyvinkin pitkään. On huomattava, että Suzuki-lapset soittavat vaikeat kappaleensa erittäin vakuuttavasti heti harrastuksen alkuvaiheesta lähtien.

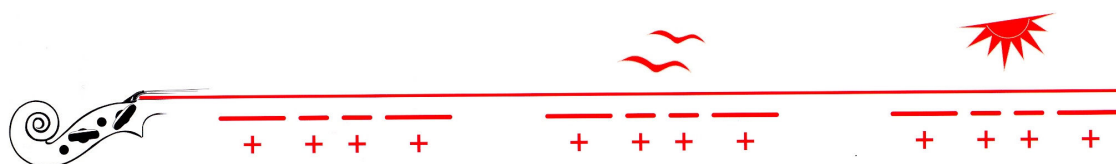
Suurin kritiikki, jota Suzuki-opettaja yleensä saa osakseen, liittyy oppilaiden heikkoihin nuotinlukutaitoihin. Syvällinen musiikin ymmärtäminen nuottikuvan kautta on mielestäni keskivertosuzukilaiselle vaikeaa. Ilman ohjausta pelkän yksinkertaisen viulustemman opiskelu tuottaa monelle pienelle suzukilaiselle suuria vaikeuksia soittotaidon korkeasta tasosta huolimatta. Kuitenkin ammattitasolla nuotin tutkiminen oman tulkinnan muodostamiseksi on peruslähtökohta soittajan työlle. Pelkästään muiden tulkintojen kuunteleminen esim. levytä ei voi tuottaa omaperäistä teoksen tulkintaa.

Jokainen Suzuki-opettaja joutuu ratkaisemaan itse, miten hän opettaa oppilaalle ja kotiharjoittelua ohjaavalle vanhemmalle nuotinlukua. Suzuki-opettajakoulutus ei anna tähän valmiita ohjeita. Suzuki suositteli nuotinluvun aloittamista vasta, kun lapsen musiikillinen herkkyys, sujuvat soittotaidot ja ulkoa soittaminen ovat riittävän kehittyneet. Suzuki-viulukoulussa näin tulisi olla, kun lapsi on 3-vihon lopussa. 4-vihkon alussa olevissa ohjeissa Suzuki itse neuvoo seuraavaa: "Nuotinluku tulisi aloittaa 4-vihkon aikana oppilaan ikä huomioon ottaen. Laita oppilas katsomaan nuottia, kun hän kertaa 1-, 2- ja 3-vihkon kappaleita." (Suzuki 1970, 2).

2000-luvulla nuottien opettelu ei toivottavasti jätetä näin myöhäiseen vaiheeseen. "Useiden länsimaisten lapsien, jotka ovat "vanhoja" aloittelijoita, täytyy osata lukea nuotteja ennen kuin he ovat 4. vihossa, koska heillä on mahdollisuus soittaa koulun orkesterissa ja heidän täytyy kehittää nuotinlukukyky sujuvaksi" (Starr 1976, 141). Starr mainitsee myös, että "lasten tulisi lukea nuotteja joka päivä". Suomalaisessa Suzuki-opettajakoulutuksessa nuotinlukutaitojen opettelu suositellaan nykyään aloitettavaksi, kun soittoasennot ovat vakiintuneet ja hallinnassa (Lehto 1999–2005). "Yleensä se tapahtuu kouluiän kynnyksellä. Lehdon mielestä on tärkeää aloittaa nuotinluku hyvissä ajoin." (Kaukinen 1999, 12.)

3.2 Perusviulunsoittotaitojen rakentaminen Colourstrings-menetelmän avulla

Szilvayn oivallus käyttää luonnollisia oktaavi-, kvintti- ja kvarttihuiluääniä alkeisopetuksessa intonaation kehittymiseksi sekä jousi- että viulukädessä on historiallisesti mullistava oivallus. Hänen itsensä mukaan tämä ei ole aikaisemmin ollut teknisesti mahdollista suonikielien käyttämisen takia (Szilvay 2009). Szilvay käyttää luonnollisia huiluääniä heti alusta alkaen myös varhaisen asemanvaihdon opettamisessa. Lisäksi Szilvayn ”systemaattista vasemman käden pizzicatoa käytetään alkuopetuksessa ensimmäistä kertaa viulopedagogian historiassa” (2008, 5). Jokaisella sormella tehty vasemman käden pizzicato vahvistaa, eriyttää ja itsenäistää sormia, tekee sormista notkeasti liikkuvia sekä valmistaa niitä sormien käyttöön (”vasaraliikkeeseen”) eli intonaatioon (Szilvay 2008, 5).



Kuva 1. Vasemman käden pizzicato eri asemissa, 3. harjoituksen alku (Szilvay 2007a, 7).

Opettajakoulutusluennoillaan Szilvay viittaa hyvin usein muiden pedagogien, mm. Suzukin työhön, ja tapaan toteuttaa jokin asia toisessa metodissa. Szilvayn perehtyneisyys kirjallisuuteen edustaa mielestäni korkeinta ajateltavissa olevaa asiantuntijuutta. Szilvay on yli kolmekymmentä vuotta kestäneen elämäntyönsä aikana ymmärtänyt, mitkä asiat ovat vaikeita viulunsoitossa ja miten vaikeaa näitä asioita on opettaa lapselle. Hän on koonnut ”pienien viulustien tavallisimpia vaikeuksia ja väärinymmärryksiä. Omassa menetelmässään hän on sitten järjestelmällisesti paikannut näitä tiedollisia ja taidollisia aukkoja.” (Simojoki 2008, 11.) Näiden pohjalta hän on kehittänyt harjoituksia ja mielikuvia, ja valinnut Colourstrings-aapisiin kappaleet eri maiden kansansävelmistöistä ja lastenlauluista. Tämän työn todellinen suuruus on siinä, että Szilvay on ”valinnut menetelmässä käytettävät kappaleet niiden opetuksellista sisältöä ajatellen” (Simojoki 2008, 9). Opittu asia soitetaan siis elävässä kansanmusiikissa. Lisäksi ”säveltäjä László Rossa sovitti viulukoulun useat lastenlaulut duoiksi, trioiksi ja jousiorkesterikappaleiksi tai kehitti niistä kamarimusiikkia viululle ja pianolle” (Szilvay 2008, 92).

Szilvay haluaa jakaa elämäntyönsä myös muiden käyttöön (Szilvay 2009). ”Toivon ja uskon, että uusi täydennetty opas tulee antamaan taidepedagogista kokemusta ja elämyksiä yhä useammille lapsille, heidän perheilleen ja opettajilleen” (Szilvay 2008, 92).

3.2.1 Jousikäden rakentaminen Colourstrings-menetelmässä

Nerokasta Colourstrings-viulukoulussa on Szilvayn oivallus käyttää luonnollisia huiluaääniä apuna viulunsoiton alkeisopetuksessa.

Huiluäänien vakiintunut läsnäolo alkuopetuksessa vaikuttaa myös positiivisesti jousen tekniikkaan. Flageolettien sytyttäminen vaatii huomattavasti hienostuneempaa jousenkäyttöä kuin pelkästään vapaakieleen tai vasaraliikkeeseen yhdistetty arco-soitto. Huiluäänien soitossa korostuu jousenvedon suunnan, jousenvedon nopeuden ja jousen kallistumisen (johien määrän käytön) merkitys ja tärkeys.
(Szilvay 2008, 57.)

Peukalon lisäksi Szilvay painottaa etusormen merkitystä, pronaatiota, soitettaessa jousen kärkipuolella (2008, 19). ”Opettajan tehtävä on jousiotteen ja jousenkäytön muokkaaminen ja rennon, luonnollisen otteen ylläpitäminen” (2008, 19). ”Lasta pyydetään soittamaan pyöreitä ja kauniita ääniä, ja rohkaistaan heitä pitkän jousen käyttöön” (2008, 21). Szilvay suosittelee omasta kokemuksestaan käyttämään aluksi ”mahdollisimman pitkää, lähes kokojousta sekä neljäsosa- että kahdeksasosanuoteille. Sama jousenpituus ja vaihteleva jousen nopeus on oikean käden tekniikkaa kehittävä harjoitus.” (Szilvay 2008, 14.)

Kielenvaihtojen harjoittelu aloitetaan kaikkia kieliä käyttäen heti alusta lähtien. Kieliin tutustutaan molemmilla käsillä näppäillen ja jousella soittaen aluksi opettajan avustamana sekä käyttämällä näiden eri yhdistelmiä (Szilvay 2008, 11).



Nuottiesimerkki 1. Kieleltä toiselle / Kielenvaihto, 1. harjoituksen alku (Szilvay 2007a, 4).

Szilvay jatkaa kielenvaihtojen valmistamista harjoituksessa "Neljä kieltä - neljä jousitasoa" (2007a, 36; 2008, 21). "Tarkoituksena on, että lapsi tajuaa jokaisella kielellä olevan oma jousitasonsa. Tasot oivalletaan helpoimmin jousikäden kyynärpäähän asentojen kautta." Siirtymistä kieltä toiselle jatketaan ensin naapurikielien (2007a, 37) ja "sitten opitaan myös siirtymään yhden tai kahden kielen yli" (2007a, 38; 2008, 21).

Seuraavaksi Szilvay harjoittaa kielenvaihtoja oktaavihuiluäänillä (2007a, 39). Ensimmäisessä asemassa terssi-, kvintti- ja kvarttihuiluäänillä kielenvaihtoja soitetaan kappaleissa ensin kahdella, sitten kolmella ja neljällä äänellä (2007a, 52–71). "Luonnollisten huiluäänien soitto ensimmäisessä asemassa kehittää musikaalisuutta ja soittotekniikkaa monella tavalla" (2008, 31).

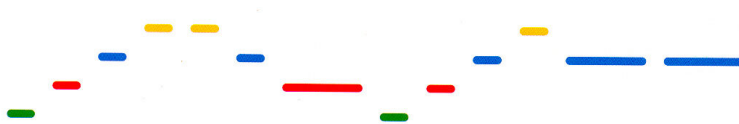
Kielenvaihdot liittyvät viulunsoitossa musiikin värittämiseen. "4. sormi soi aina pehmeämmin kuin vapaa kieli" (Szilvay 2008, 69), ja varmasti siksi Szilvay opettaa kielenvaihtojen yhteydessä myös dynamiikkaa ja pehmeää legatoa. B-aapisessa tehtävät kielenvaihdot oktaavihuiluäänien jälkeen opettavat varsinaisesti sormien oikean intonaatiopaikan löytämistä alaspäin suuntautuvan asemanvaihdon jälkeen (Szilvay 2008, 56). C-aapisessa opetellaan järjestelmällisesti siirtyminen kieleltä toiselle ensin vapailla kielillä ja sitten 2-, 1-, 4- ja 3-sormeen yhdistettynä. C-vihkon loppuun asti harjoitetaan jousen liikettä "kieleltä toiselle mistä tahansa sormesta mihin tahansa sormeen puhtaasti ja vaivatta" (Szilvay 2008, 73). D-aapisessa Szilvay yhdistää kielenvaihdon harjoittamiseen legatoa. "Legato on detachén jälkeen tärkein jousilaji" (Garam 2000, 197). "Kun liike kieleltä toiselle tapahtuu nopeasti yhä uudelleen esim. kahdeksasosanuottien legatossa, oikean käden ranne ja sormet aktiivisesti ja joustavina auttavat siirtoliikettä" (Szilvay 2008, 77). "Kielten tason tarkka määrittely ja kielenvaihtojen hallinta legatosoitossa on äärimmäisen tärkeää" (Garam 2000, 158). Erilaisten kielitasojen harjoittamisen sarjan lopettaa D-aapisessa akordisoiton alkeita opeteltaessa kolmen kielen yhtenäinen jousitaso (Szilvay 2005d, 92; 2008, 90).

3.2.2 Viulukäden rakentaminen Colourstrings-menetelmässä

Colourstrings A-aapisessa on viulukäden valmistavia harjoituksia runsaasti. Vasemman käden pizzicaton avulla vahvistetaan 4-sormea viulukoulun ensimmäiseltä sivulta lähtien.

Pizzicato tehdään alussa vasemman käden pikkusormella. Neljännen sormen pizzicatossa kämmen kääntyy sisäänpäin, otelautaan päin, ja samalla kyynärpää siirtyy riittävästi viulun alla. Pizzicato-harjoituksella valmennetaan lasta sopivaan vasemman käden asentoon (kyynärpään asentoon viulun alla) ja myöhemmin opittavaan sormien vasaraliikkeen käyttöön (=sormen käyttö). Näppäilyharjoitus voidaan aloittaa keskiasemassa. (Szilvay 2008, 7.)

Nuottiesimerkin 2 harjoitusta soitetaan myös muilla tavoin.



Nuottiesimerkki 2. Kieleltä toiselle (pitkät ja lyhyet äänet), 4. harjoituksen alku (Szilvay 2007a, 6).

”Opettajalta pitäisi vaatia, että hän kädellä muovaa oikean ja lapselle mahdollisimman luonnollisen asennon. Sanallinen selitys tai oikean asennon demonstrointi ei riitä. Alkeisopettajan työtä voi verrata esim. fysioterapeutin, kiropraktikon tai parturin toimintaan. ”Etäisopetus” tässä vaiheessa on virhe.” (Szilvay 2008, 10.)

Huiluäänien avulla Szilvayn viulukoulussa opetetaan viulukäden liikkeitä otelaudalla ensimmäisen aseman lisäksi myös keskiasemissa ja korkeissa asemissa. ”Ylös alas -liikkeet rentouttavat peukalon lisäksi myös vasemman käsivarren, ja täten valmistavat pikku soittajaa asemanvaihtoihin” (2008, 12) ja vibratoon. Liikkeitä opetellaan ensin vasemman käden pizzicatona ja sitten jousen kanssa huiluääniä soittaen. Jousella huiluääniä soitettaessa oppilas on pakotettu etsimään oikea intonaatiopaikka sormella. Lisäksi eri harjoitusten avulla lapsi huomaa käytännössä aivan varmasti, miksi viulun pitää olla optimaalisessa asennossa ja käden rentona selästä asti.

Viulistien käyttämät sanat ”ylöspäin” ja ”alaspäin” vasemmasta kädestä puhuttaessa ovat luonnonvastaisia itse viulua soittavan näkökulmasta, vaikka nimitykset vastaavatkin säveltason muutoksia. Szilvay havainnollistaa tätä lintu- ja aurinko-

symbolien avulla. (2008, 12). "Lintujen siipien symboloima korkeus edustaa keskiasemia, aurinko puolestaan korkeita asemia."



Nuottiesimerkki 3. Varhainen asemanvaihto, 2. harjoituksen alku (Szilvay 2007a, 35).

Intonaation kuuntelemisen lisäksi luonnollisilla huiluäänillä soittaminen kehittää myös viulukäden sormien tuntumaa tarvittavasta minimipaineesta. Viulusta on myös mahdollista tuottaa paras mahdollinen sointi siten, että vain yksi sormi on otelaudalla. B-aapisessa sormien itsenäisyyden harjoittaminen seuraa aina harjoituksia, joissa sormet rakennetaan DO:sta lähtien.

3.2.3 Teoriatehtävät ja oma säveltäminen Colourstrings-menetelmässä

Suzuki-menetelmässä oppilasta ei varsinaisesti kannusteta omaan luovaan tekemiseen. "Maslow, humanistisen psykologian uranuurtaja, pitää kasvatuksen lopullisena tavoitteena oppilaan ohjaamista luovuuteen" (Garam 2000, 262). Garam päätyy pohdiskellessaan luovuutta siihen, että vasta soittotilanne paljastaa, millainen taiteilija on kulloinkin kyseessä (2000, 266). "Lapsen luovuudelle on tärkeää turvallinen ympäristö, jossa hänen ihmisarvoaan kunnioitetaan ja hänen toimiaan arvioidaan rakentavassa hengessä ja kannustaen häntä kerta toisensa jälkeen yrittämään eteenpäin" (Garam 2000, 265).

Colourstrings-vihkoissa on säännöllisesti uuden asian opettelun jälkeen tehtäväsiivu, jossa oppilas joutuu miettimään oppimansa asian itsensä kautta, harjoittelemaan sitä kirjallisesti ja lopulta tuottamaan omaa materiaalia oppimillaan musiikinteorian välineillä. Ensimmäiset askeleet ovat hyvin pieniä.

Historiallisesta näkökulmasta ensinnäkin suurin osa nimeltä tuntemistamme viulisteista oli myös säveltäjiä, ja joukkoon mahtuu myös lukemattomia virallisen mestarikaanonin ulkopuolelle jääneitä, joille viulismi, improvisointi, säveltäminen ja opettaminen olivat kaikki toisiinsa saumattomasti liittyviä muusikon tehtäviä. Toiseksikin myös viulopedagogiikkaan on olennaisena osana kuulunut improvisointi ja koristelu.

(Lehtipuu 2008, 36.)

Omien pienien kappaleiden tekeminen tuo uuden ulottuvuuden soittoharrastukseen. Jos tästä muodostuu luonnollinen lisä musisointiin heti alusta alkaen, on musiikin harrastajan helppo myöhemminkin elämässään tehdä esimerkiksi toisia ja kolmansia ääniä kappaleisiin vapaan säestyksen tapaan tai muunnella musiikkia omien tuntemustensa ja tyyliensä ohjaamana. Näin toimivat tänä päivänä kansan-, rock- ja jazz-muusikot. Miksi eivät klassiset soittajat samassa mittakaavassa?

4 KORTIT PÖYDÄLLE - KAKSI ERILAISTA STARTTIA

Tässä luvussa käyn läpi Suzuki-menetelmän viiden ensimmäisen sävelmän opetettavat ydinkohdat (Lehto 1999–2005) ja osoitan, missä kohdassa Szilvay opettaa nämä asiat omassa viulukoulussaan. ”Suzukilta itseltään ei ole ainakaan tiettävästi jäänyt omia käsikirjoituksia niistä ajatuksista, joita hän on toteuttanut suorittaessaan kappalevalintaa” (Ahokanto 2003, 1). On tärkeää muistaa, että Suzuki-menetelmässä kappaleita kerrattaessa soittotapaa kehitetään soittajan mukana, esimerkiksi jousen jakaminen ja pituuden lisääminen yhdessä nyanssien ja fraseerauksen kanssa tulevat ajankohtaisiksi myöhemmin. Starr (1976, 82) huomauttaa, että ”Suzuki yleensä jatkaa Tuiki-variaatioiden opetusta aina Ikiliikkujan (nro 9) asti. Soittotunnilla opettaja kuuntelee joskus vain ensimmäinen variaation nähdäkseen kuinka oppilas on kehittynyt hyvän äänen, oikean asennon ja jousen oikeiden liikkeiden tuottamisessa”.

4.1 Valmistelu ja työkalut

Ennen kuin lapsi on itse aktiivioppilana Suzuki-viulutunnilla, on hänen vanhempansa käynyt läpi vanhempainkoulutuksen. Lisäksi lapsi tuntee ja osaa soittokappaleet ulkoa, koska hän on kuullut niitä levyiltä kotiympäristössään ja muiden lasten soittamina paljon.

Jos lapsi on hyvin pieni, soittimena käytetään aluksi viulun mallista kevyttä leikkiviulua oikean soittoasennon löytämiseksi turvallisesti. Jousena käytetään esimerkiksi puukeppiä. Oikea ote jousesta voidaan opetella tällä esijousella. Leikkiviuluun tehdään puujousta varten ura, jota hankaamalla ensiksi opeteltavat rytmiaiheet tulevat kuuluviksi. Lapsi voi osallistua ryhmätunnille tällä soittimella. Kun asento on vakaa, ja viulu- ja jousikättä valmistettu monin tavoin, siirrytään käyttämään oikeaa viulua. ”Suzuki korostaa, että sormi- ja jousiharjoitukset pitää tehdä erikseen niin kauan, että lapsi tuntee olonsa mukavaksi näitä harjoituksia tehtäessä” (Starr 1976, 66).

Szilvayn A-kirjan voidaan mielestäni ajatella vastaavan edellä kuvattua sillä erotuksella, että käytössä on oikea viulu, ja lapsi pääsee soittamaan heti kaikilla kielillä kaikkia neljää viulukäden sormeaa samalla harjoittaen. Szilvay on koonnut ensimmäiseen

kirjaan kaikki viulunsoiton vaikeat asiat, intonaation, kielenvaihdot ja korkeissa asemissa soittamisen (Szilvay 2009). Tärkeää on Szilvayn mukaan harjoittaa molempien käsien yhtäaikaista toimintaa (2008, 11). Kuitenkaan A-kirjaa soitettaessa asiat eivät tunnu vaikeilta, koska värit ja symbolit kutsuvat lasta soittamaan alkuinnostuksessa, eikä lapsi tiedä asioiden olevan tavallisesti vaikeita pikkuviulistille. Samalla Szilvay luo heti teoriapohjaa jatkoa varten.

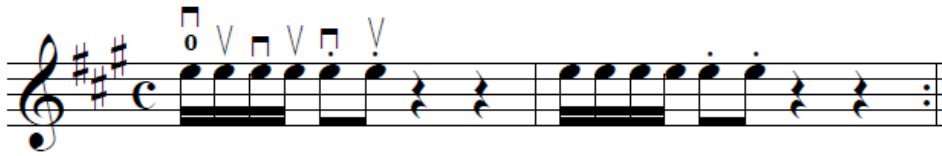
4.2 Variaatiot ja teema kansansävelmään Tuiki tuiki tähtönen

Suzuki-viulukoulussa ensimmäinen kappale on Suzukin rytmivariaatiot kansansävelmään Tuiki tuiki tähtönen. Suzukin mielestä lasten maailma on nopea (Lehto 1999–2005), ja siksi rytmit soitetaan lyhyellä jousella nopeassa tempossa tasapainopisteen ja keskijousen välissä. Lyhyt jousi on helpompi hallita kuin pitkä jousi. Szilvay (2008, 14) huomauttaa, että ”lyhyet jousenvedot aiheuttavat usein jäykkyyttä”. Joka tapauksessa jos jousi ei ole oikein kielellä, jousi suorassa ja jouhet kielessä, hyvää ääntä on mahdotonta tuottaa. Suzuki-menetelmässä pienelle lapselle laitetaan käytettävän jousen pituuden ja oikean kohdan löytämiseksi jouseen merkit ensin n. 5 cm mittaiselle alueelle pienillä teipeillä.

Suzuki on valinnut rytmiaiheensa variaatioihin J.S. Bachin konsertosta kahdelle viululle ja orkesterille d-molli BWV 1043. Ensimmäisen osan 2. sooloviulun stemma tästä konsertosta on Suzuki-viulukoulun 4-vihossa ja 1. sooloviulun stemma 5-vihossa. Variaatiot ovat tyypillisiä rytmikuvioita barokkimusiikissa. Käytän seuraavassa suomalaisen Suzuki-opettajakoulutuksen ja kaikkien suomalaisten Suzuki-soittajien tuntemia nimiä Suzukin rytmivariaatioista.

Vaikka seuraavassa esittelen luvuittain rytmit vain vapaiden kielten avulla, edetään variaatiosta seuraavaan sitten, kun sormetkin on opeteltu. Sormien rakentamista käsittelen teeman yhteydessä.

4.2.1 Pikkupupu loikki



Nuottiesimerkki 4. A-variaatiorytmin harjoittelu (Suzuki 2007, 21).

A-variaation ja kaikkien muidenkin variaatioiden rytmi opetellaan Suzukissa monipuolisesti taputtamalla, sanalla (esim. pik-ku-pu-pu loik-ki), jousella ilmassa jousen kärki kohti kattoa liikuttaen jouta ylös ja alas jne., ennen variaation soittamista viululla. Lasta on ohjattava kädestä pitäen kaikissa vaiheissa. Rytmiaihe opetellaan soittamaan ensin yhden kerran ja sitten aluksi pysähdysten kanssa kaksi, kolme jne. kertaa peräkkäin. Lopulta lapsi voi soittaa koko kappaleen ajan vapaalla kielellä rytmiä opettajan soittaessa melodiaa samanaikaisesti. Ryhmätunnilla kaikkia rytmejä voidaan soittaa lukemattomilla tavoilla esimerkiksi jakaen soittovuoroja eri tavoin ryhmäläisten kesken. (Lehto 1999–2005.) Nuottiesimerkissä 4 valmistetaan uuden rytmikuvion soittamista taukojen avulla.

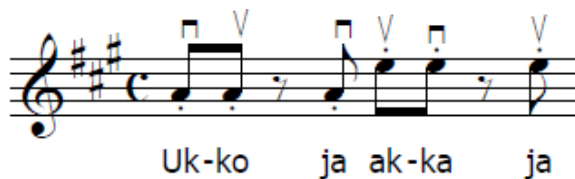
Viululla pikkupupu loikki -rytmi soitetaan ensin e-kielellä, josta opetellaan tekemään kielenvaihto valmistavan tauon aikana a-kielelle, ja toisinpäin (Lehto 1999–2005). Kaikilla nuotteilla käytetään alussa yhtä paljon jouta. Suzuki viittaa läpi koko 1-vihon kielenvaihto-ongelmaan (Starr 1976, 60). Sen ratkaisu Szilvaylla on jousella soittaminen yhdellä kielellä hyvin pitkään silloin, kun viulukäden sormet soittavat normaalilla paineella kieltä vasten I-asemassa. Kielenvaihdon kanssa tätä aletaan harjoitella vasta C-aapisessa (Szilvay 2008, 69).

Szilvayn symboli 1/16-nuotteille on lentokone ja rytmimini RI RI RI RI tai TI RI TI RI (2005d, 54). Lentokone kuvaa nuottien nopeutta. 1/8-nuottipari on Szilvaylla opittu TI-TI -nuotteina ensimmäisessä aapisessa. Tämän aika-arvon nopeutta Szilvay havainnollistaa juna-symbolilla (2007a, 14–15). Kaikkia uusia rytmikuvioita harjoitellaan Colourstrings-aapisissa ensin taputtaen, rytmiminillä, vapailla kielillä ja duo- tai trio-soittona, jolloin lapset ”oppivat kuuntelemaan rytmien suhteita toisiinsa” (Simojoki 2008, 13).

Suzukin tapa harjoittaa variaatiorytmejä on täsmälleen samanlainen kuin Szilvaylla. Ryhmätunnilla kaikkia variaatiorytmejä harjoitellaan niin, että niitä soitetaan mm. päällekkäin. Myös Suzukin muutamia kappaleita harjoitellaan ryhmätunnilla soittaen niitä yhtä aikaa. Tämä on mahdollista, koska kappaleiden muoto ja sävellaji on sama.

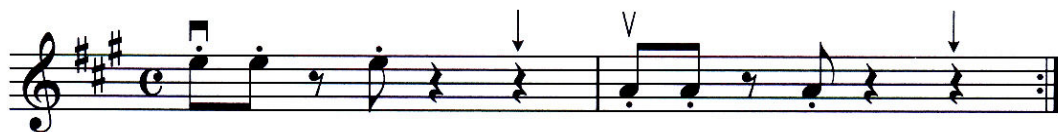
4.2.2 Ukko ja akka

Oman kokemukseni mukaan Suzukin B-variaatio on vaikein lapsille. Hankalaa on, että sävel vaihtuu juuri ennen ukkoa tai akkaa, eikä ja-sanaa edeltävän tauon aikana. Pienen oppilaan on mahdollista soittaa rytmi vain matkimalla opettajaa katsoen ja kuuloaistimuksen ohjaamana Suzukin periaatteiden mukaisesti. Kielenvaihdot ja uuden sormen laittaminen kielelle valmistetaan erikseen harjoitusten avulla pysähtyen aina ennen seuraavaa soitettavaa asiaa. ”Tätä variaatiota kokonaisuudessaan ei koeteta soittaa ennen kuin oppilas on melko taitava soittamaan rytmiä vapailla kielillä” (Starr (1976, 74).



Nuottiesimerkki 5. B-variaatio, tahti 1 (Suzuki: 2007, 25).

Uusimpaan Suzuki 1-vihkon painokseen (2007) on lisätty Suzukin harjoituksia edellisiin painoksiin verrattuna. Esimerkissä selvitetään kielenvaihdon harjoittelemista B-variaation rytmillä. Jousi käännetään uudelle kielelle nuolen osoittamassa kohdassa.



Nuottiesimerkki 6. Kielenvaihdon harjoittelu B-variaatiossa, tahdit 1-2 (Suzuki 2007, 22).

Szilvaylla yllä olevan nuottikuvan mukainen yksittäinen 1/8-nuotti esitellään C-aapisessa havainnollistaen asiaa kuvasymbolien, tutun junan ja junanvaunun kuvilla, sekä toisiaan kädestä pitävien ja toisistaan eroavien poikien kuvien avulla (2005c, 13). Yksinäistä 1/8-nuottia harjoitellaan synkooppi-rytmiin liittyen, jolloin asiaan liittyy myös jousen pituus ja paikka (2005c, 14–19).



Kuva 2. Yksinäinen 1/8-nuotti eri rytmeissä Colourstrings:ssä (Szilvay 2005d, 55).

Seuraavan kerran sama aika-arvo esiintyy pisteellisen rytmin yhteydessä (Szilvay 2005c, 36; 2005d, 32). Vasta tämän jälkeen Szilvay loogisesti edeten pääsee käsittelemään 1/8-nuottia ja -taukoa (2005d, 39–47).

4.2.3 Porkkana

Suzukin C-variaatio, pork-ka-na pork-ka-na, asettaa jouselle uuden vaikean tehtävän, jousen pysäyttämisen nopean 1/8-nuotin jälkeen. 1/16-nuoteilla käytetään lyhyempää jouta kuin 1/8-nuoteilla (Suzuki 2007, 21). Tätä varten Suzuki-oppilaan jousi voi tarvita uuden, kolmannen merkin jouseen edellisten kahden väliin ohjaamaan jousen pituutta ja vauhtia eri aika-arvoja soittaessa.



Nuottiesimerkki 7. C-variaatio, tahti 1 (Suzuki 2007, 25).

Aluksi 1/8-nuotit soitetään staccatossa, mutta myöhemmin kerrattaessa voidaan rytmää soittaa monella muullakin tavalla. (Starr 1976, 74.) Suzukin mielestä porkkana-variaatio on vaikein, ja sitä pitäisi harjoitella huolellisesti (Starr 1976, 74).

Szilvayn symboli samalle rytmikuviolle on kaksi kyttyräinen kameli (2005d, 69). Edelleen duon avulla Colourstrings:ssä rytmää harjoitellaan kuunnellen samalla toisen stemman rytmejä.



Kuva 3. Symboli 1/8- ja 1/16-nuoteille (Szilvay 2005d, 69).

4.2.4 Peruna



Nuottiesimerkki 8. Jousi- ja rytmiharjoitus D-variaatio (Suzuki 2007, 21).

Suzuki-viulukoulu 1:n uusittuun painokseen (2007) on lisätty suzukilaisten jo kauan soittama D-variaatio pe-ru-na pe-ru-na. Szilvaylla trioli opetellaan vasta *Keltaiset Sivut* -luettelon 1. osassa (Szilvay 2008). Tämä materiaali ei ole tämän opinnäytetyön kirjoittamishetkellä vielä ilmestynyt.

4.2.5 Pikajuna

Suzukin E-variaation soittaminen alusta loppuun vaatii rentoa jousikättä. Variaatio soitetaan hyvin lyhyellä jousella. Suzuki pyysi edistyneempiä oppilaita soittamaan tämän variaation ”lyhyillä jousenvedoilla, vahvalla äänellä mutta rennosti. Nämä kolme ohjetta ovat vaikeat toteuttaa yhtä aikaa, mutta ne opastavat löytämään joustavan ranteen ja sormien liikkeen” (Starr 1976, 75).



Pi-ka-ju-na pi-ka-ju-na

Nuottiesimerkki 9. E-variaatio, alku (Suzuki 2007, 26).

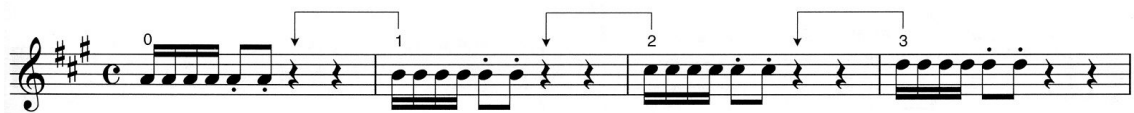
On huomattava, että myöhemmin Tuiki tuiki tähtösen avulla erilaisia variaatioita soittamalla voidaan opettaa lapselle kaikenlaisia muitakin asioita, esimerkiksi transponoimalla eri sormiryhmittelyjä, asemassa soittoa, jousitapoja ja -lajeja, nyansseja jne. Tapa soittaa erilaisia variaatioita on oppilaille tuttu ja itsestään selvä hauska asia.

Suomalaisten Suzuki-soittajien pikajuna-sanana käyttö tässä variaatiossa kuvaa nuottien nopeutta luontevasti. Szilvaylla 1/8-nuottiarvon symboli on tavallinen, hitaammin kulkeva juna, ja 1/16-symboli pikajunaakin nopeampi lentokone.

4.2.6 Teema

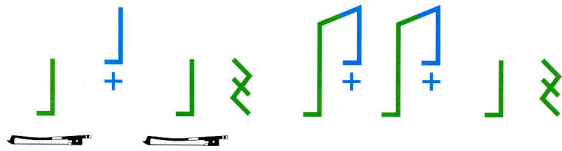
Tuiki tuiki tähtösen teema sisältää $\frac{1}{4}$ - ja $\frac{1}{2}$ -osanuotteja. $\frac{1}{2}$ -nuoteilla jousen vauhtia on jarrutettava, jotta jousen pituus ei kasva liikaa. Suzukilaiset käyttävät teemaa soitettaessa aluksi hyvin lyhyttä joustaa. Teema soitetaan portatona tai puolistaccatona. Suzuki itse kutsui tätä ”legato with stops” -jousitukseksi (Starr 1976, 75).

Tuiki tuiki tähtösen melodia liikkuu suuren sekstin alueella. Suzukissa viulukäden sormien opettelu aloitetaan 1-sormesta a- ja e-kielillä. Sormen oikeaa paikkaa harjoitetaan valmistavan tauon avulla (esim. a-h). Kappaleessa a-kielillä tarvittavat kolme sormea harjoitetaan ensin alhaalta ylös (1, 2, 3) ja sitten ylhäältä alas a- ja e-kielillä. Lasta opetetaan myös laittamaan kaikki kolme sormea kielelle nopeasti peräjälkeen, ja nostamaan yksi sormi kerrallaan ylös melodian laskiessa. (Suzuki 2007, 23–24.) Suzuki ei missään vaiheessa suosittele aloittelijoita laittamaan kaikkia kolmea sormea kielelle samanaikaisesti, vaikka tämä tuleekin välttämättömäksi myöhemmin akordeja ja kaksoisääniä soitettaessa. Viulukäden sormet harjoitellaan myöhemmin itsenäisiksi, kun viulukäden asento on hyvä. (Starr 1976, 73.)



Nuottiesimerkki 10. Sormien harjoittaminen a-kielillä, tahdit 1-4 (Suzuki 2007, 23).

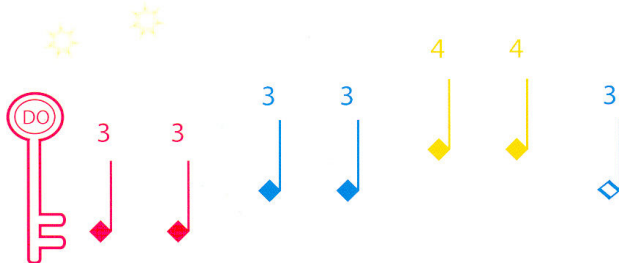
Szilvaylla suuren sekunti-intervallin kuuntelemisen opettelu aloitetaan huomaamatta A-aapisessa vasemman käden pizzicaton ja arco-soiton yhdistelmänä. Nooni-intervallin sisältämiä kappaleita soitetaan kaksiaäänisissä melodioissa (Szilvay 2007, 41–42). Nuottiesimerkissä 11 vihreä väri on g-ääni ja sininen a-ääni oktaavia korkeammalta. Harjoitus soitetaan seuraavassa vaiheessa niin, että g-ääni soitetaan oktaavihuiluääninä. Tällöin kuuluva intervalli on suuri sekunti. Tämä valmistaa oppilasta intonoimaan myöhemmin B-aapisessa opittavan sekunti-intervallin I-asemassa puhtaasti. Kaksiaäänisiä lastenlauluja soitetaan myöhemmin transponoiden kaikilla vierekkäisillä sormiyhdistelmillä eri asemassa (Szilvay 2008, 36).



Nuottiesimerkki 11. Vasemman käden pizz. ja arco-soiton yhdistäminen (DO-RE), 3. harjoituksen alku (Szilvay 2007a, 41).

B-viuluuapisessa opitaan soittamaan kaikilla viulukäden sormilla ensimmäisessä sormiryhmittelyssä I-asemaassa, eli "lapsi oppii pentakordin (do-re-mi-fa-so)" (Romu 2006, 66). Szilvayn DO-LA -kappaleet eli sekstin alueella liikkuvat melodiat I-asemassa soitettuna tulevat vastaan vasta D-aapisen heksakordi-melodioissa (Szilvay 2005d, 19–21). Szilvay yhdistää tässä kohdassa kielenvaihtoon kaukonäköisesti legaton (2005d, 17–18). Muutenkin Szilvayn tässä kohdassa opettamat asiat ovat aivan toisia kuin Suzukin. Ennen duuri (ja molli) heksakordiateikkoo (Szilvay 2005d, 31) esittelee lisäksi portaton, kohotahtdin sekä harjoittaa ensimmäistä ja toista sormiryhmittelyä.

Szilvayn ajatus on Tuiki tuiki tähtönen -kappaleen avulla intonaation ja sormien tarvittavan tuntuman etsiminen huiluäänien avulla (2005b, XII). Huiluäänien sointi sopii mielestäni erityisen hyvin juuri tähän kappaleeseen. Kirjan sivulla tuikkivat lapsille myös tähdet.



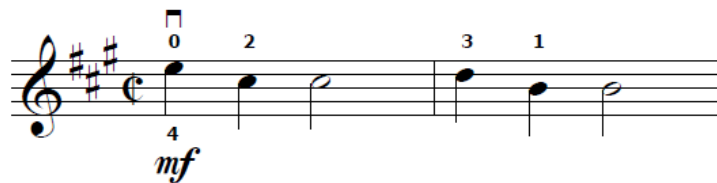
Nuottiesimerkki 12. Tuiki tuiki tähtönen huiluäänillä, alku (Szilvay 2005b, XII).

Yhteenvetona voitaneen todeta, että Suzuki-vihkon ensimmäiseen kappaleeseen ja sen variaatioihin sisältyy erittäin paljon opetettavia asioita. Suzukin tapa toteuttaa ensimmäinen kappalekokonaisuus ei ole kuitenkaan mahdoton tehtävä, kun opetuksessa noudatetaan huolellisuutta.

4.3 Kansansävelmä Soutelulaulu

Suzuki-viulukoulun toisessa kappaleessa ”oppilasta pyydetään käyttämään samaa jousen pituutta ja karaktääriä kuin Tuiki-melodiassa” (Starr 1976, 82). Huomioitavaa jousen suunnassa on, että teema kappaleen alussa lähtee vetojousella, mutta myöhemmin tahdissa 5 työntöjousella.

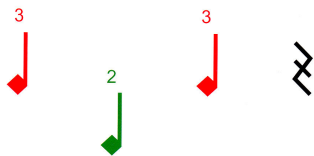
Kappale alkaa uudella sormituksella, jota Suzuki harjoitti erityisesti pikkupupu-rytmillä (Starr 1976, 82). Ensin aloitetaan vapaasta kielestä, myöhemmin 4-sormesta. Aluksi vapaasta e-kielestä aloitettaessa sormituksellisesti harjoitellaan e-kieltä seuraavaa 2-sormea tahdissa 1 sekä 3- ja 2-sormien yhtäaikaista nostamista ylös tahdissa 2.



Nuottiesimerkki 13. Soutelulaulu, tahdit 1-2 (Suzuki 2007, 27).

Kappale sisältää A-duurikolmisoinnun, joka on myös kappaleen opetettava ydinkohta. Tässä kohdassa Suzuki harjoittaa itsenäistä 2-sormea vapaan kielen jälkeen. Itsenäinen 2-sormi Szilvaylla harjoitellaan välittömästi sormen esittelyn jälkeen I-asemassa normaalipaineella soitettuna B-aapisessa. (2005b, 21–24; 2008, 43.)

Perinteisistä menetelmistä poiketen Szilvay aloittaa intonaation kuuntelemisen opetteluun I-asemassa tämän kappaleen ensimmäisestä intervallista, laskevasta pienestä terssistä Lampaataan-kappaleessa luonnollisten huiluäänien avulla (2007a, 52–53). Intervalli on lapsille hyvin tuttu lastenlauluista (Szilvay 2008, 31).



Nuottiesimerkki 14. Kaksiääninen lastenlaulu I-asemassa (SO-MI), alku (Szilvay 2007a, 52).

Szilvaylla laskeva pieni terssi vapaasta kielestä, joka siis aloittaa Suzukin toisen Soutelulaulu-kappaleen, on kielenvaihdon yhteydessä vasta C-aapisessa (2005c, 56).

Szilvaylla saksalainen kansanlaulu on nuotinnettu hieman eri tavalla kuin Suzukilla (Szilvay 2005b, 63). B-aapisessa se soitetaan yhdellä kielellä aloittaen 4-sormesta. Szilvay harjoittaa saman kappaleen avulla myöhemmin myös kaarilla soittamista C-aapisessa (2005c, 25).

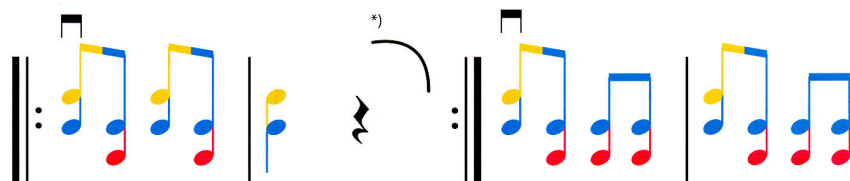
4.4 Kansansävelmä Sataa sataa ropisee

Suzuki-vihon kolmannessa kappaleessa opitaan jousen nosto takaisin aloituspaikkaan. Uusi vetojousi otetaan ensin ¼-tauon aikana, ja muutamia tahteja myöhemmin puolet nopeammin. Veto- ja työntöjousiympyrän piirtämistä harjoitellaan monella tavalla myös ilman viulua ja jouta. (Lehto 1999–2005.)

Szilvayn pallo-symbolit jousen ympyräliikkeen harjoittamiseksi sekä veto- että työntöjousella ovat vertaansa vailla (2005c, 5). Szilvayn pallo-symboli tulee vastaan myöhemmin D-aapisessa (2005d, 64–65). Kuvat havainnollistavat erinomaisesti Suzukin puolipyöreän äänen ottoa. Ne kertovat myös täsmällisesti jousen oikean paikan. D-aapisessa tasapainopisteeseen piirretty pallo liittyy nopeiden rytmien kevyeen ja liikkuvaan soittotapaan.



Nuottiesimerkki 15. Sataa sataa ropisee, tahdit 3-8 (Suzuki 2007, 28).

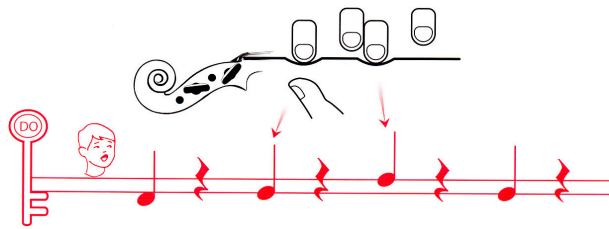


Nuottiesimerkki 16. Naapurikielien yhtenäinen jousitaso, tahdit 3-6 (Szilvay 2005c, 51).

Nuottiesimerkeissä 15 ja 16 lienee kyse samasta kappaleesta. Szilvayn tapa nuotintaa kaksi kertaa samana toistuva aihe on mielestäni parempi, koska opettaja todennäköisesti puhuu saman asian soittamisesta kaksi kertaa. Szilvay harjoittaa tässä jousen yhtenäistä jousitasoa naapurikielillä eli kaksoisäänien soittoa. Szilvayn seuraavissa kappaleissa ”vapaakieliharjoituksiin on lisätty myös huiluaänten soittoa molempien käsien toiminnan yhdistämiseksi”. (2008, 68.)

Sormituksellisesti Suzukin *Sataa sataa ropisee* -kappaleen kolmannessa tahdissa opitaan vasemman käden legato, joka valmistaa myös kaksoisääniä. 1-sormi pidetään kiinni 3-sormen käydessä ensin a-kielellä ja pienen sormen noston jälkeen e-kielellä. Muuten sormitukset ovat tutut edellisistä kappaleista. (Lehto 1999–2005.)

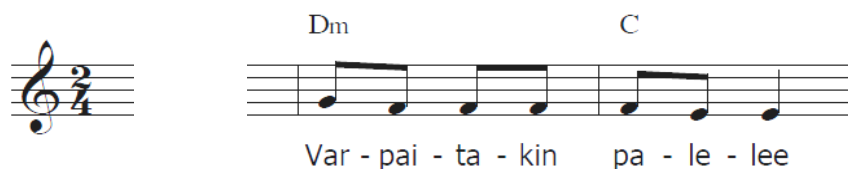
Szilvay harjoittaa itsenäistä sormien käyttöä aina kunkin sormen opetteluun jälkeen DO:sta lähtien B-aapisessa. Vastaavaa 1- ja 3-sormien (RE - FA) vasaraliikettä samalla kielellä ja intonaation kuuntelemista opetellaan havainnollistavan kuvan avulla.



Kuva 4. Itsenäinen 3-sormi. 3-sormen vasaraliike 1-sormen jälkeen, alku (Szilvay 2005b, 35).

Kokemukseni mukaan useimmille Suzuki-lapsille äänen vaihtuminen tahdeissa 7-9 ensimmäisen iskun jälkipuoliskolla tuottaa vaikeuksia. Nuottiesimerkin 15 toiseksi viimeisessä tahdissa tämä vielä jotenkin onnistuu, mutta seuraavassa tahdissa asiaa sotkee vielä edeltävän tahdin viimeinen 1/8-nuotti, joka on sama ääni kuin seuraavan tahdin ensimmäinen ääni. Jos lapsi ei ole kuunnellut levyä, tämä laskevan sävelkulun soittaminen oikein on lähes mahdoton tehtävä. Szilvaylla tässä kohdassa sormet eivät ole mukana sotkemassa äänen vaihtumista edellä kuvatulla tavalla, vaan huomio kiinnittyy jouseen.

Mäkisen kirjassa *Laulamalla soittamaan* on mukana Bruno Jubelskyn Nalle Puhin sadelaulu (Mäkinen 2007, 19). Suzuki-levyjien ulkopuolelta tämä kappale on lapsille yleensä tuttu. Edellä esitettyä ongelmaa sotkee vielä se, että Mäkisen versiossa rytmi on erilainen.



Nuottiesimerkki 17. Nalle Puhin sadelaulu, tahdit 7-8 (Mäkinen 2007, 19).

4.5 Kansansävelmä Täti Maija

Uutta Suzukin neljännessä kappaleessa on aloittaminen 2-sormesta, sekä juoksevammat sormet kappaleen eloisan tempon takia. Ensimmäisessä tahdissa 2- ja 1-sormi pitää nostaa nopeasti ylös peräjälkeen. Kolmannessa tahdissa vapaan e-kielen jälkeen sormet 1, 2 ja 3 (myöhemmin itsenäisesti ensin vain 3-sormi) täytyy pudottaa hyvin nopeasti a-kielelle. Neljännen tahdin lopussa 1- ja 2-sormi pitää nostaa yhtä aikaa ylös, koska aluksi sormet eivät toimi itsenäisesti. (Lehto 1999–2005.)

Jousen pituutta kasvatetaan Suzukilla tämän kappaleen avulla myöhemmin aina perusjousitukseen kokojousi/puolijousi asti. Jousen taitoa kehitetään erotelluista nuoteista legato-soittoon. Taitojen kasvaessa sävelmän B-osan aihe soitetaan voimakkaammin ensimmäisellä kerralla ja hiljaisemmin toisella kerralla. (Lehto 1999–2005; Starr 1976, 83.)

Vaikein kohta Täti Maijassa lapsille on yleensä kappaleen alku oman kokemuksen mukaan. Lapsen on tässä vaiheessa vaikeaa soittaa ensin yksi ¼-nuotti, sitten 1/8-nuotti, ja vasta sitten nostaa yksi sormi kerrallaan ylös laitettuaan 1- ja 2-sormen alkuvaiheessa jo valmiiksi kielelle.

Andantino

The musical notation shows four measures of music. The first measure starts with a box containing the number '2' above the first note (G4), indicating the starting finger. The notes in the first measure are G4 (quarter), A4 (quarter), and B4 (quarter). The second measure has notes G4 (quarter), A4 (quarter), and B4 (quarter). The third measure has notes G4 (quarter), A4 (quarter), and B4 (quarter). The fourth measure has notes G4 (quarter), A4 (quarter), and B4 (quarter). The dynamic is marked 'mf' and the tempo is 'Andantino'. A '4' is written below the fourth measure.

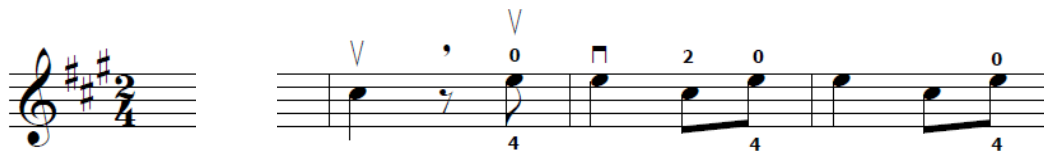
Nuottiesimerkki 18. Täti Maija, tahdit 1-4 (Suzuki 2007, 29).

Koska Suzuki palaa tähän kappaleeseen paljon, tutkin tässä Szilvayn tapa jäsentää jousen pituutta, nopeutta ja jousen jakamista. Aluksi Szilvay suosittelee käytettäväksi ”mahdollisimman pitkää, lähes kokojousta sekä kahdeksasosa- että neljäsosanuoteille” (Szilvay 2008, 14). Tällöin jousta pitää kuljettaa nopeammin aika-arvoltaan lyhyemmillä nuoteilla. Tätä Szilvay havainnollistaa A-aapisessa auto-, juna- ja laivasymbolein kulkuneuvon nopeuden mukaisesti. C-aapisessa hän esittelee kolme musiikin vauhtia, kolme tempoa: Moderato, Allegro ja Adagio (Szilvay 2005c, 4; 2008, 58). C-aapisessa Szilvay harjoittaa jousen eri nopeuksia ja rytmejä kokojousen lisäksi myös jousen eri osissa. Harjoitusten tempoja ja jousen aloitussuuntaa on aika ajoin vaihdettava.

Harjoiuksiin yhdistyy detachén lisäksi myös legato. (2005c, 20–48; 2008, 62.) Uusien opittavien rytmikuvioiden kanssa samaa jatketaan D-aapisessa. Lisäksi jousenvedon suuntaa harjoitetaan vielä jousen kärkipuolella vetojousella aloittaen ja kantapuolella työntöjousella aloittaen (2005d, 36–38; 2008, 80.)

4.6 Kansansävelmä Lapsotet

Suzuki-viulukoulun viidennessä kappaleessa kiinnitetään erityisesti huomiota hengitykseen. Kappale lähtee ensi kerran työntöjousella. Se opetetaan yhdessä sisään hengityksen kanssa. Toisella nuotilla, vetojousella, hengitetään ulos. Uuden fraasin alkaessa hengitetään aina samalla tavalla. Uusi fraasi alkaa keskijousesta, eli jousen täytyy pysähtyä jarruttaen jousen keskikohtaan edellisen fraasin viimeisellä työntöjousella.



Nuottiesimerkki 19. Lapsotet, tahdit 4-6 (Suzuki 2007, 29).

Yleisen ongelman aiheuttaa työntöjousella alkava kohonuotti sävel, vapaa e-kieli. Työntöjousi pyrkii aloittamaan kaikki vapaat e-kielet ensimmäisessä ja toisessa fraasissa eli perusjousitus TA TI-TI TA TI-TI sotkeentuu ajatuksissa voimakkaana olevaan työntöjousi e:hen. Usein käy myös, että kaikki vanhat kappaleet kääntyvät alkamaan työntöjousella. Kohotahtiproblematiikka liittyy edellä luvussa 4.2.2 kuvaamiini asioihin.

Sormituksellisesti uutta Suzuki-lapselle on tahdissa 14 oleva itsenäinen 3-sormi vapaan e-kielen jälkeen. Szilvay on harjoittanut tämän jo 3-sormea opeteltaessa B-aapisessa.

Ensimmäisen kerran 1/8-kohonuotti on Szilvaylla Duo-harjoituksessa (2005d, 44–45). Lapsotet-kappale on D-kirjassa pian tämän jälkeen. Jälleen kerran Szilvaylla on lapselle kohotahtia selvittävä symboliikka valmiina. Tässä vaiheessa Aapisissa on siirrytty lähes normaaliin viisiviivaiseen nuottikirjoitukseen. Sävelmän myöhäinen sijainti oppimateriaalissa kertoo sen sisältämien loogista ajattelua vaativien asioiden määrästä silloin, kun nuotinluku ja soittaminen aloitetaan samanaikaisesti.

4.7 Kahden viuluherran kohtaaminen nopeissa rytmikuvioissa

Szilvay käyttää omassa menetelmässään joitakin samoja kansansävelmiä kuin Suzuki, mutta eri tarkoituksessa. Lähestymistapa sekä edeltävät tiedot ja taidot ovat hyvin erilaiset samaa kappaletta soittaessa Suzukissa ja Colourstrings-menetelmässä. "Kun kappaleen opettelee ulkoa nuoteista tai korvakuulolta lopputulos voi periaatteessa kuulostaa samalta, mutta siihen johtava prosessi on aivan erilainen" (Lehtipuu 2008, 11). Numeroiden avulla selvitettyä Suzuki-lapsen ollessa kappaleessaan numero viisi, on Colourstrings-lapsi neljännen vihkonsa sivulla 48. Jos Colourstrings-lapsi on soittanut kaiken omista vihkoistaan, hänelle on kertynyt yhteensä 307 sivua kokemusta viulunsoitosta (2005).

Suzukin ensimmäiseksi opettaman rytmivariaation sisältämä 1/16-nuottikuvio yhdistettynä 1/8-nuottipariin tulee Colourstrings-aapisissa vastaan D-kirjassa. Koska Szilvaylla nopeat rytmikuviot ovat jo valmiiksi vasta viulukoulun neljännessä vihkossa, niitä voidaan heti soittaa tavalla, johon Suzuki tähtää aina myöhemmässä vaiheessa. Suzuki soittaa aloittelijoille malliksi joustavalla ranteella ja sormilla, mutta ei vaadi oppilaita soittamaan samalla tavalla. Pidemmällä olevat oppilaat kehittyvät tässä huolellisen kertaamisen ansiosta. (Starr 1976, 74.) "Rytmisesti yhä rikkaammat ja monipuolisemmat kappaleet suorastaan vaativat, että kokojousen käytöstä siirrytään hienostuneempaan (jousen kaikkia osia käyttävään) jousitekniikkaan" (Szilvay 2008, 80). Nopeisiin nuotteihin yhdistyy Szilvaylla myös legato, jota on harjoitettu kielenvaihtojen yhteydessä. "Kun liike kieleltä toiselle tapahtuu nopeasti yhä uudelleen esim. kahdeksasosanuottien legatossa, oikean käden ranne ja sormet aktiivisesti ja joustavina auttavat siirtoliikettä" (Szilvay 2008, 77).

Cantilene eli laulullisuus on Garamin (2000, 154) mukaan musiikin ilmentämiskeinoista kaikista voimakkain ja se on opittava ensiksi ennen eri jousenkäyttötapoja. Alkeisoppilaiden kohdalla laadukas perusääni hänen mukaansa tarkoittaa selkeää, ilmavaa ja sivuäänitöntä ääntä (2000, 156). Edelleen Garamin mukaan "detaché on jousilajien äiti. Ellei sitä opita kunnolla, ei voida ajatella, että saavutettaisiin hyvä soittotaito" (2000, 193.) Tämä tukee Colourstrings-menetelmän käyttämistä alkeisopetuksessa Suzuki-menetelmän sijaan.

Suzuki-menetelmän käyttäminen on omasta mielestäni luvuissa kolme ja neljä esittämäni perusteella kyseenalaista soittotekniikan rakentamisen ja musiikin

teoriapohjaisen ymmärtämisen kannalta viulunsoiton alkeisopetuksessa. Szilvay on kehittänyt nerokkaan tavan opettaa viulunsoittoa alusta lähtien monipuolisella tavalla, kaikkia aisteja hyväksi käyttäen. Näin oppiminen on myös tutkimusten mukaan pysyvintä (Simojoki 2008, 22). Colourstrings-oppilas voi helposti soittaa Suzuki-kappaleita ja paljon muitakin hyviä kappaleita Viuluaapisten lomassa oikeisiin kohtiin sijoitettuina. Colourstrings-menetelmän tarjoamilla työkaluilla on mahdollista harjoittaa tekniikkaa riittävästi ja laajentaa lapsen tunneskaalaa puhuttelevan tulkinnan rakentamiseksi. Lisäksi se jättää tilaa jokaiselle opettajalle toteuttaa menetelmää itselleen parhaiten soveltuvalla tavalla kunkin oppilaan tarpeiden mukaisesti.

Suzuki-menetelmän avulla on mahdollista rakentaa taitava musiikin tulkitsija, mutta tämän toteutumiseksi menetelmää on noudatettava kirjaimellisesti. Vanhempien osuus tässä on merkittävä ja Suzukin vanhempainkoulutuksessa tämä otetaan huomioon. Taitava ja ammattitaitoinen Suzuki-pedagogi osaa opettaa oppilaalle myös nuotit. Avukseen hän tarvitsee kuitenkin paljon muuta materiaalia Suzuki-vihkojen rinnalle. Viulunsoiton opettajan työ on jo muutenkin erittäin vaativa ammatti, ja valmiin Suzuki-menetelmää tukevan nuotinopettelumateriaalin etsiminen ja käytännön toteutuksen suunnittelu vie opettajan aikaa kohtuuttomasti etenkin työuraansa aloittelevalta viulunsoitonopettajalta.

5 OMAT KOKEMUKSENI

Tähän opinnäytetyön aiheeseen liittyvät omat käytännön kokemukseni viulunsoiton opettamisesta pohjautuvat reilun kymmenen vuoden kokemukseen Suzuki-menetelmästä ja reilun vuoden kokemuksesta Colourstrings-menetelmästä. Selvää on, että olen vasta-alkaja jälkimmäisessä. Colourstrings-materiaalia tutkiessani ja itse harjoitellessani olen löytänyt paljon vastauksia asioihin, jotka ovat minulla jääneet mm. Suzuki-materiaalia käyttäessäni hieman taka-alalle. Samalla tavalla kuin oppilas on A-aapista soittaessaan pakotettu hyvään soittoasentoon, on opettaja Colourstrings-aapisia käyttäessään pakotettu tarttumaan materiaalin myötä joka ikiseen viulunsoiton tekniikkaan liittyvään asiaan. "Kaikella varmistetaan, ettei koulutukseen jää aukkoja, joiden paikkaaminen myöhemmin usein turhauttaa lasta ja hidastaa hänen edistymistään" (Simojoki 2008, 16). Kuvat ja symbolit selittävät lapselle asiat hänen ymmärryksensä tasolla. Tämän toteaminen hämmästyttää minua yhä uudelleen soittotuntitilanteessa. Samaan en ole pystynyt Suzuki-materiaalin kanssa. Mielestäni tärkeää on, että opettaja tuntee käyttämänsä menetelmän omakseen. Opettajan pitää olla vakuuttava ja uskoa itse siihen, mitä opettaa.

Jokaisella oppilaalla on oma tapa oppia. Opettajan on nähtävä oppilaan vahvuudet, pyrittävä sitä kautta eteenpäin, sekä samalla pyrittävä vahvistamaan oppilaan heikkoja ominaisuuksia. "Jos oppiminen ei etene, on käytettävä muuta materiaalia" (Matikainen 2004, 46). Oma kokemukseni tilanteessa, jossa mikään ei oikein tunnu sujuvan on, että lähestymistavan ja materiaalin täydellinen muuttaminen voi aukaista uuden väylän oppimiselle. Kuten Suzuki sanoo, väärin opitut asiat pitää opetella uudelleen oikein. Oppilaalle tätä ei voi sanoa ilmaista, on parempi tehdä jotain aivan muuta niin, että oppilas ei huomaa opettelevansa itse asiassa samaa asiaa toisella tavalla. Oppiminen alkaa uudelleen, ja motivaatio työn tekoon ja ponnisteleminen herää.

Kaikilla oppilaillani menetelmästä tai menetelmän puutteesta riippumatta olen käyttänyt myös paljon muuta materiaalia heidän motivoimisekseen ja harjoittamisekseen. Koska olen kokenut Suzuki-menetelmän yhä riittämättömämmäksi vuosien varrella, ei viime vuosien opetustani voi kutsua puhtaaksi vaan pikemminkin sovelletuksi Suzukiksi. Vanhempien kanssa olen ollut aikaisempina vuosina enemmän tekemisessä.

Kokemukseni vanhempainiltojen järjestämisestä on, että ne vanhemmat, joiden takia tilaisuus on oikeastaan järjestetty, eivät saavu paikalle ollenkaan.

Musiikkioppilaitoksessa, jossa opetan, ei ole pääsykokeita. Oppilaat otetaan sisään ilmoittautumisjärjestyksessä. Viuluoppilaani käyvät kerran viikossa 30 tai 45 minuutin mittaisella yksityistunnilla. Lisäksi suurin osa oppilaistani osallistuu tai on osallistunut ryhmäopetukseen viuluryhmässä tai pienessä jousiorkesterissa. Kuluvana lukuvuotena 1/3 oppilaistani on aloittanut opintonsa pääpiirteissään Suzuki-menetelmällä omassa ohjauksessani, 1/3 Colourstrings-menetelmällä omassa ohjauksessani ja viimeisen kolmanneksen alkutaival on kulunut toisten opettajien ohjauksessa ns. perinteisellä menetelmällä eli he omaavat sekalaisen taustan.

Ryhmäopetukseen osallistuvat lapset ovat olleet innostuneempia soittajia kuin vain yksin tunnilla käyvät. Oma kokemukseni on, että pelkästään yksityistunnille osallistuva oppilas lähes aina lopettaa soittoharrastuksen viimeistään murrosiässä.

5.1 Kokemuksia Suzuki-menetelmällä aloittaneista oppilaista

Ensimmäinen vaikutelma useimmista Suzuki-oppilaista on hengittävä soitto, soiton vetävyys ja vahva ääni. Suzuki-lapset osaavat musisoida jo aikaisessa vaiheessa, ja mielestäni heitä voi kutsua pieniksi muusikoiksi. Soittotavasta näkyy ja kuuluu tekemisen meininki, joka juontaa mielestäni juurensa Suzukin variaatioihin, joissa jouta pitää liikuttaa nopeasti - niin, että soittaessa tulee lämmin. Kappaleet soitetaan muutenkin reippaissa tempoissa. Ikävä yllätys ovensuukyselyn perusteella on, että hyvin usea oma oppilaani ei kuuntele lainkaan viulumusiikkia eikä käy konserteissa ollenkaan!

Ulkoa soittaminen ja vanhojen kappaleiden kertaaminen johtaa kappaleiden todelliseen osaamiseen. Oppilaista on normaalia soittaa vanhoja kappaleita vielä vuosienkin jälkeen. Niitä on kiva soittaa, koska ne osataan ja asioita voidaan tehdä niissä aina vain kehittyneemmin. Kappale muuttuu aivan uudeksi ja sillä voi leikitellä. Tästä syntyy ilo soittamisesta.

Tunnilla käyttäytyminen on nopeaa eikä turhaa vetkuttelua esiinny kauhean paljon, koska menetelmä koului nopeaan ajatteluun ja jonkin asian valmistamiseen. Nopeat ajatukset johtavat myös nopeaan toimintaan soittotunnilla.

Suzuki-menetelmää on syytetty robottimenetelmäksi. Robotti ei ymmärrä niiden asioiden sisältöä, jotka siihen on syötetty. On helppo sanoa: Tee näin! Suuri mallista soittamisen määrä oppimisessa johtaa epävarmuuteen ja itsevarmuuden puutteeseen nuotinluvussa. Toisaalta myös "mitä nuoremmasta oppilaasta on kyse, sitä enemmän on hänen opettajansa näytettävä hänelle malliksi, kuinka erilaiset yksityiskohdat tulee viulunsoitossa toteuttaa" (Garam 2000, 235).

Aloitusikä vaikuttaa itsevarman soittotavan kehittymiseen. Nuorena aloittaneet osaavat jo paljon ja ovat siksi itsevarmoja myöhemmin. Joskus kuitenkin ensimmäiset varhaiset viulunsoittovuodet valuvat vain hukkaan ja aiheuttavat vaikeasti purettavia solmuja viulunsoiton suhteen. Vanhempana aloittaessa kädet eivät aina ole enää yhtä pehmeät ja rennot. "Rentous ei merkitse velttoa passiivisuutta vaan olotilaa, jolloin lihaksissa vallitsee minimijännitys ja ne ovat samalla valppaassa valmiustilassa" (Garam 2000, 191).

Eriyksen vaikeaa itselleni on ollut asteikkojen opettaminen niin, että oppilas ymmärtää, mitä on tekemässä. Viulistien ja Suzuki-vihkojenkin A-, D- ja G-duurit tässä järjestyksessä aiheuttavat monenlaista päänsärkyä. Musiikkiluokan opettajan valitsema kappale kevät- tai joulujuhlaan, joka voi kulkea C-, F- tai B-duurissa ja joka on oppilaan sen hetkisiin taitoihin nähden muutenkin mahdoton toteuttaa, tuo oman lisämausteensa asteikkosoittoon. Mitä viulutunneilla oikein tehdään, jos ei osata soittaa tarpeita vastaavia kappaleita?

Nähdessään ensimmäisen kerran Colourstrings-aapisen Suzuki-oppilaan reaktio on ihastus vihkon ulkonäköön. Reaktioita jakaa kahtia omien pienien kappaleiden tekeminen. Useat ovat olleet näistä riemuissaan! Muutokset omien oppilaitteni soitossa uusien Colourstrings-harjoitusten myötä ovat olleet positiivisia. Äänenlaadun parantuminen ja voimakkaan rohkean soittotavan kehittyminen kokojousella sekä viulukäden sormien keventyminen oppilaiden soitossa on ollut ilmeistä. Oppilaat ovat olleet mielissään, kun uuden kappaleen soitto nuotista sujuukin hyvin. Mielestäni oppilaille on muodostunut vakavampi ja kunnioittavampi suhde nuottiin omien

sävellystehtävien takia. Myös Szilvayn asteikkovihot (2008) ratkaisevat monimutkaisen ylennys/alennusmerkkiviidakon haasteet erittäin ymmärrettävästi.

Yksi tapa, Suzukin tapa oppia soittamaan viulua ei sovi kaikille. Tämä voi selittää Suzuki-menetelmän kielteisen kaiun arvostelijoiden suussa. Jos oppilas ei etene taidoissaan Suzuki-opettajan johdolla eikä opettajalla ole Suzukin keinojen lisäksi muita keinoja auttaa oppilastaan, ainoa oikea ratkaisu on vaihtaa opettajaa ja toivoa, että uudelta opettajalta löytyvät ne keinot opetukseen, joita lapsi tarvitsee. Mikäli muita taitoja ei löydy Suzuki-opettajalta, hänen ammattitaitonsa on riittämätön ja yksipuolinen. Tämä asetelma ruokkii negatiivista suhtautumista kaikkiin Suzuki-soittajiin.

Yleensä Suzuki-opettajalta toiselle opettajalle siirtyvä oppilas on kuitenkin opinnoissaan niin pitkällä sekä soitto- että nuotinlukutaitonsa puolesta, että ongelmia taiteilijapedagogin kanssa ei tule. Mikäli nuotinlukutaidot ovat heikot, oppilas on tähän mennessä varmasti kehittänyt tavan selviytyä tilanteesta opettelemalla kappaleet tallenteen avulla, eikä opettaja ehkä edes tiedosta asian oikeaa laitaa. Suzuki kuunteli oppilaansa soittoa aina oppilaan soittaessa ulkoa, eli kyse oli mestariluokkatasoisesta opetuksesta alusta lähtien.

5.2 Colourstrings-oppilaat

Omat uudet ja vihreät Colourstrings-oppilaani iästä riippumatta lukevat Aapisia poikkeuksetta helposti ja oikein heti ensimmäiseltä tunnilta lähtien. Pulssi ei ole kaikilla itsestään olemassa, mutta avustettuna nuottien aika-arvojen erot ovat oikeat. Kahden oktaavin korkea huiluääni tuottaa vaikeuksia joillekin, etenkin vasta n. 10-vuotiaina aloittaneille.

Viulun asento hyvä, koska muuten korkeita oktaavihuiluääniä ei ole mahdollista soittaa. Jousi on mielestäni vaikeampi, mutta jousi kulkee melko suoraan ja oikeassa paikassa, vaikka oppilaan kokemus jousen kuljettamisesta perustuu vain soittotunnin avustettuun arco-soittoon. Selitys on huiluäännet. Ne eivät syty, jos jousi ei mene suoraan ja soita tarpeeksi vahvasti.

Relatiivinen solmisaatio ei ollut minulle tuttu työvälteenä ennestään. Oppilaat, joille se on ollut tuttu muualta, hämmästyttivät aluksi minua kyvyllään korjata intonaatiota ja määrittää intervallit solmisaation avulla. Tällä hetkellä opettelen itse relatiivista solmisaatiota pikku hiljaa oppilaideni kanssa heidän edistyessään Aapisissa. Relatiivisen solmisaation mahdollisuudet monipuolisempaan nuotinlukuun on konkretisoitunut itselleni alttoviulunsoiton aloittamisen myötä. Uuden avaimen lukeminen on työlästä ja hyvin erilaista, koska seuraava soitettava sävel ei automaattisesti soi päässä niin kuin viulua yli 30 soittaneella yleensä muuten soi.

Koska kuluvana lukukautena aloittaneiden oppilaitteni taidot soittaa melodiakappaleita ovat vielä hyvin rajalliset, olen ottanut ns. vapaa kieli kappaleita muista viulukouluista ohjelmistoon. Esimerkiksi *Pelle Pelikaani etsii aarretta* -kirjan (Kaukinen & Laiho 2004) ensimmäiset kappaleet soveltuvat hyvin Szilvayn A-kirjan oheen. T. Zebryak:n *50 kappaletta vapailla kielillä aloitteleville viulisteille* -kirja (2000) tarjoaa myös paljon soitettavaa pianon säestyksellä.

Oma Aapisten tuntemukseni lisääntyy joka päivä opetustyössä, ja kirjojen käyttö tehostuu siksi koko ajan. Uuden materiaalin käyttäminen sekoittaa melko paljon omia, jo muotoutuneita työtapoja. Huomaan oppilaskonsertin lähestyessä, että oppilaalta normaalisti vaatimani asiat, esim. ulkoa soittaminen on jäänyt kuluvana lukukautena taka-alalle. Tämän opinnäytetyön tekemisen myötä olen lukenut Szilvayn opettajan ja vanhemman opasta tarkasti. Turvallisuuden tunnetta uuden materiaalin käyttämisessä lisää se, että menetelmän kehittäjä on itse kirjoittanut oppaaseen erittäin huolellisesti Aapisen käyttöohjeet. Moni opettaja ja vanhempi voi lukea opasta omalla äidinkielellään.

Itä-Helsingin musiikkiperuskoulussa Colourstrings-opetusta ja opettajakoulutusviikolla Helsingissä 2008 tällä menetelmällä soittavia lapsia seurattessani huomioni kiinnittyi ensimmäisenä soittotapaan, jossa musiikki imi lapset täydellisesti mukaansa. Sama tekemisen meininki, kuin miten kuvaisin Suzuki-lapsien soittoa, oli samanlainen mutta kuitenkin jotenkin erilainen. Kokojousen käyttäminen ja sen suuri nopeus oli erittäin häkellyttävää Suzuki-ympyröissä pitkään pyörineelle.

Kiusaus opettaa vanhaan tyyliini on ollut suuri. Soittotuntitilanteessa tämä vaatii jatkuvaa oman opettamisen tarkkailua ja kontrollointia. "Alun näennäinen hitaus maksaa itsensä takaisin muutamassa vuodessa, kun pienistä soittajista on kehittynyt taitavia ja ilmaisuvoimaisia muusikoita. Oppiminen on ollut syvällistä ja pysyvää, joten lapset omaksuvat nopeasti uusia asioita." (Simojoki 2008, 16–17.)

6 POHDINTA

Musiikkitermi rapuliike kuvaa mielestäni Suzuki- ja Colourstrings-menetelmien keskinäistä suhdetta. Suzuki-oppilas joutuu peruuttamaan tiensä takaisin nuottiliseen ääreen. Suzukissa käydään suoraan asiaan soittamalla musiikkia niin kuin kaikki sen kuulevat ja vasta myöhemmin opetellaan näkemään musiikki visuaalisena informaationa. Tällöin oppilas joutuu aloittamaan opintonsa ikään kuin uudelleen alusta. Colourstrings-oppilas etenee hitaasti mutta varmasti eteenpäin. Szilvay rakentaa matkalla taitoa, tietoa ja tunnetta kärsivällisesti käsi kädessä nuotinluvun opettelun kanssa.

Oma järjenvastainen tunteeni menetelmistä on, että niissä on hyvin paljon yhtymäkohtia. Molemmissa lasta opetetaan soittamaan ihmisiä puhuttelevasti, hyvällä äänellä ja ketterällä tavalla. Suzukin paras puoli on mielestäni musiikin kuuntelun tärkeyden painottaminen ja Colourstrings:n vahvuus soittaminen nuottikuvan ymmärtämisen kautta. Harjoittelun merkitys todentuu Suzukissa loppumattoman kertaamisen kautta. Colourstrings toteuttaa saman suurella määrällä erilaisia pieniä harjoituksia ja kappaleita, joita myös kerrataan ja joihin palataan yhä uudelleen. "Soittamaan oppimisessa on tärkeää, että opitut asiat automatisoituvat; ne ikään kuin yliopitaan" (Simojoki 2008, 16). Colourstrings-tunneilla soitetaan tietysti myös ulkoa. Perheen rooli ja ympäristön merkitys on molemmissa menetelmissä tärkeää. Suzuki-menetelmä ikään kuin sisältyy Colourstrings-menetelmään, joka puolestaan pitää sisällään myös paljon muitakin tärkeitä asioita.

Suzukille tärkeä musiikin kuunteleminen ja konserteissa käyminen on olennainen osa musiikkiharrastusta. *Stemmasoittoa viululla* -oppaan tekijä muusikko Logrénin (2001, 5) sanoin "voit opetella melodiat ja stemmat myös kuulonvaraisesti, ilman nuotteja. Kuuntelemalla oheis-CD:tä saat samalla tuntumaa nuoteissa näkymättömiin tyyliasioihin." Suzuki- ja Colourstrings-materiaalien ulkopuolella olen itse kokenut alkeisopetuksessa ongelmaksi sen, että lasten harjoittelemissa sävellyksiä ei ole ollut hyvin saatavana levytettyinä. Mauno Järvelän Sisuki-menetelmän opetusmateriaali tekee tästä miellyttävän poikkeuksen.

Suzukin kuuntelemalla ja matkimalla tapahtuva oppiminen on mielestäni ongelmallinen. Opettajan ja vanhemman inhimilliset unohdukset, erehdykset ja väsymys voivat aiheuttaa ongelmia lapsen soittoon. Kotiharjoittelussa vanhemman auktoriteetti ei aina riitä lapsen ohjaamiseen varsinkaan, kun kaikki läksyt eivät ole painettu soittovihkoon ja soitettavissa tältä puolueettomalta alueelta. Eikö olisi myös viisasta selvittää lapselle samanaikaisesti helpolla tavalla musiikinteoreettisia syitä opiskeltavissa kappaleissa, eikä aliarvioida lapsen ymmärrystä ja selittää asiat vain puolitiehen asti? Nuottikirjoitustaitojen avulla lapsi saa vähitellen välineitä myös omien musiikillisten ideoidensa muistiin kirjoittamiseen.

Luku neljä osoittaa selvästi, miksi soittoharrastuksen alussa Colourstrings-viuluaapisia ei ole järkevää käyttää yhtä aikaisesti rinnakkain Suzuki-oppilaan nuotinlukutaitojen rakentamisen apuna. Yhteensovittamisen vaikeudet kiteytyvät rytminkäsittelyn rakentamiseen ja ambituksien eroavaisuuteen viulukouluissa. Szilvayn esittämistavoista piirroksin ja symbolein on suzukilaisille tietysti paljon apua. Suzuki-oppilaan on mahdollista hankkia kaikki neljä ensimmäistä Colourstrings-aapista yhdellä kertaa. Asiantuntevan opettajan ohjauksella niistä voidaan poimia harjoitukset Suzuki-oppilaalle opetettavien ydinasioiden ja muun harjoittelun tueksi. Pieniä erinomaisia ja jokaisen viulistinalun tarvitsemia harjoituksia on Colourstrings-aapisissa erittäin paljon. Koska nuotinlukua kuitenkin rakennetaan Colourstrings-menetelmässä kronologisesti edeten, ei harjoituksia sieltä täältä ole mielestäni järkevää käyttää tästä laajasta materiaalista Suzuki-oppilaan nuotinlukutaitojen luomiseksi soittoharrastuksen alkuvaiheessa. Szilvayn logiikka nuotinlukutaitojen rakentamiseksi on kuitenkin aukoton. Siksi Suzuki-opettajan hyväksi katsomalla hetkellä Colourstrings-materiaali kannattaisi mielestäni ottaa oheismateriaaliksi A-aapisesta alkaen. Ongelmaksi voi muodostua Suzuki-soittajan pitkälle kehittyneet soittotaidot, jonka takia ¼-nuotista lähtevä rytmiiän rakentaminen voi tuntua lapsesta turhauttavalta. Mitä pidemmälle tätä lykätään, sitä turhauttavammalta se varmasti tuntuu.

Kiinnostavaa mielestäni on, mitä Garam (1985) *Viulun mestareita* -kirjassaan kertoo oppilas-opettaja -suhteista Suzukin ja Szilvayn kohdalla. Taaksepäin mentäessä molempien taustalta löytyy Joseph Joachim. ”Joachim oli klassisen, teoksen tyylille uskollisen esitystavan suuri mestari, jonka lämminverinen soitto oli kuuluisaa” (Garam 1985, 99). Joachim oli Suzukin opettajan, Klinglerin opettaja. Szilvayn ketju on yhtä opettajaa pidempi: Joachim - Hubay - Zipernowszky - Szilvay. Hubayn viulukoulukunta

oli tunnettu erityisesti ilmastavasta jousenkäyttötavastaan. Tekniikan opetus ei ollut kuitenkaan etusijalla Hubayn pedagogiikassa. (Garam 1985, 131.)

Hän pyrki johdattamaan meidät musiikin syvimpien salaisuuksien äärelle. Hubay opetti meidät ajattelemaan itsenäisesti. Kaikki me soitimme täysin eri tavalla, vaikka soitossamme olikin yksi yhteinen tekijä: laaja täyteläinen ääni, joka oli Hubayn koulukunnan tärkeä tunnusmerkki.
(Szigeti Garamin 1985, 132 mukaan.)

Tämä näkyy mielestäni Colourstrings-viulukoulussa.

Suzuki-opetus soveltuu mielestäni tänä päivänä parhaiten nuorelle tai aikuiselle vasta-alkajalle. Edeltäviä musiikinteorian tietoja on silloin yleensä riittävästi. Suzuki-vihko voidaan aloittaa alusta tai mielestäni paremmin toisesta kappaleesta, Soutelulaulusta, ja myöhemmin Szilvayn järjestyksen mukaisesti palata Suzukin nopeisiin rytmivariaatioihin.

Colourstrings-viulukoulun avulla on omasta mielestäni myös mahdollista rakentaa viulunsoittaja, joka pärjää omillaan muissakin genreissä lennettyään soitonopettajan pesästä ulos. Tunnetuin esimerkki Suomessa tästä lienee Szilvayn oppilas Pekka Kuusisto, joka on kansainvälisesti loistavan klassisen musiikkiuran ohessa pystynyt korkeatasoisesti ja uskottavasti omaksumaan uusia tyylejä ja soittotapoja. Kevyen musiikin voimakas valta-asema ravistelee klassisten viulunsoitonopettajien ja oppilaiden välistä yhdistävää siltaa. Riutta (2005, 3) kirjoittaa *Groove Jazz Violin, 7 helppoa jazzkappaletta* -kokoelman esipuheessaan: ”Rytmimusiikin valta-asema tulee enenevässä määrin vaikuttamaan myös klassisen musiikin opiskeluun, ja siksi (Riutan) mielestä on tärkeää tutustua siihen. Synkopoiva rytmiiikka, blues-tonaliteetti ja kromatiikka ovat hyviä asioita oppia klassisellekin soitonopiskelijalle.”

”Colourstrings-menetelmä on kuin kehykset, joiden sisällä opettaja voi muokata metodia itsensä ja oppilaansa näköiseksi. Tarkoitus ei ole, että opetusvihkoja noudatetaan uskollisesti sivu sivulta ja aina samalla tavalla, vaan parhaimmillaan menetelmä on avoin ja uutta luova.” (Simojoki 2008, 1.) Musiikki, sen muodot, erot ja yhtäläisyydet, jotka ovat olennaisen tärkeitä sekä Suzukille että Szilvaylle, muodostavat kehykset soitonopettajan työlle pienen viulunsoittajan suunnannäyttäjänä. Jokaisella ihmisellä, lapsella ja aikuisella, on omaileimainen puhe- ja lauluäänensä niin kuin jokaisella viulullakin soittajansa käsissä pitäisi olla.

Lähteet

- Ahlström, Marttiina 2007. Vanhemmat pienen suzukisoittajan tukena. Vanhemman tuen merkitys oppimisessa. Opinnäytetyö. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, musiikin koulutusohjelma. Saatavuus <<http://urn.fi/URN:NBN:fi:stadia-1173897729-8>>
- Ahokanto, Salla 2003. Suzuki-viulukoulu tuiki tuiki tähtösestä Mozartin konserttoon. Analyysi vihkojen 1-10 musiikillisten sekä teknisten teaching pointtien kehityksestä. Analyysiseminaariesitelmä. Helsingin yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos.
- Garam, Lajos 2000. Lahjakkaan viulistin kasvatusta. Helsinki. Yliopistopaino.
- Garam, Lajos 1985. Viulun mestareita. Rajamäki. Hellas-piano Oy/Hellasedition.
- Hovi-Pietilä, Greta 2009. Oktaavia-muskari. Oulun Suzukikoulu. <<http://www.oulunsuzukikoulu.fi/>>. Luettu 28.11.2009.
- Kaukinen, Tiina & Laiho, Saara 2004. Pelle Pelikaani etsii aarretta. 34 pientä kappaletta viululle ja pianolle. Tiina Kaukinen, Saara Laiho, Miika Kaukinen.
- Kaukinen, Tiina 1999. Suzuki-metodi suomalaisessa viulunsoitonopetuksessa. Lopputyö. Sibelius-Akatemia, solistinen osasto.
- Koivukoski, Airi 2008. Ryhmäopetus metodiikka musiikin perusopetuksessa. Ryhmäopetus opettajakoulutuksen haasteena. Ylivieska. Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. 10.04.2008. Luettavissa <http://www.musicedu.fi/easydata/customers/sml/files/LiittopvatSeminaari08/Airi_Koivukoski.pdf>. Luettu 14.10.2009.
- Korpiola, Kyösti. Ymmärrä japanilaisia. Suomalais-Japanilainen Yhdistys r.y. Julkaisu N:o 11.
- Lehtipuu, Aira Maria 2007. Vapaa säestys viulupedagogisena mahdollisuutena. Opinnäytetyö. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, musiikin koulutusohjelma. Saatavuus <<http://urn.fi/URN:NBN:fi:stadia-1169547540-3>>
- Lehto, Hannele 1999–2005. Suzuki-opettajakoulutus. Suomen Suzuki-yhdistys ry. Helsinki. Luentomuistiinpanot.
- Logrén, Lassi 2001. Stemmasoittoa viululla. Helsinki. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston julkaisuja 6.
- Matikainen, Annukka 2004. Eri viulukoulut Suzuki-alkeisopetuksen tukena. Opinnäytetyö. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, musiikin koulutusohjelma.

- Murtoniemi, Terhi 2002. Viulunsoiton motivaation muotoutuminen musiikkioppilaitoksessa: 10–16-vuotiaiden viulistien motivaatio soittamisen alkuvaiheessa ja opintojen edetessä. Pro-gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta. Saatavuus <<http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-2002889214>>
- Musiikkiopisto Avonia 2009. Musiikkileikkikoulu. <<http://www.musiikkiopistoavonia.fi/musiikkileikkikoulu/>>
- Mäkinen, Leena 2007. Laulamalla soittamaan. Leena Mäkinen ja Keravan musiikkiopisto.
- Naarajärvi, Jenni 2002. Nuotinluvun opettaminen viulunsoitossa Suzuki- ja Colourstrings-menetelmien näkökulmasta. Tutkielma. Sibelius-Akatemia, musiikkikasvatuksen osasto.
- Rens, Koen 2009. Luento opettajille. Suomen Suzuki-yhdistys ry. Vammala. Ellivuoren kesäleiri. 28.6.2009.
- Repo, Hanna 2000. Opin soittamaan viulua: Suzuki-, Colourstrings- ja Rolland-opetusmenetelmien vertailua. Tutkielma. Sibelius-Akatemia musiikkikasvatuksen osasto.
- Riutta, Tarmo 2003. Groove Jazz Violin. 7 helppoa jazzkappaletta. Helsinki. Fennica Gehrman Oy.
- Romu, Terhi 2006. Harmonikkaviikarit musiikkimaassa. Colourstrings-menetelmän soveltamisperiaatteita harmonikalle. Pro-gradu -tutkielma. Sibelius-Akatemia, musiikkikasvatuksen osasto. Saatavuus <<http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/nbnfife200811042045.pdf>>
- Simojoki, Pirkko 2008. Soitan - siis ajattelen. Lopputyö. Sibelius-Akatemia, orkesterisoitinten osasto.
- Starr, William 1976. The Suzuki Violinist. A guide for teachers and parents. Knoxville, Tennessee. Kingston Ellis Press.
- Suzuki, Shinichi 2000. Rakkaudella kasvatettu. Tie luonnolliseen oppimiseen musiikkikasvatuksessa. Suom. Helkala-Koivisto, S. Tampere. Vihreälinja Oy.
- Suzuki, Shinichi 2007/1978. Violin School. Volume 1. Revised Edition. Summy-Birchard, Inc.
- Suzuki, Shinichi 1970/1955. Violin School. Vol. 3 & Vol. 4. Revised edition. Evanston, Illinois. Summy-Birchard Company.
- Szilvay, Géza 2008–2009. Opettajakoulutuskurssit. Luentomuistiinpanot Helsinki 8/2008 ja St. Paul, Itävalta 8/2009.
- Szilvay, Géza 2008. Viuluaapinen. Opettajien ja vanhempien opas. Helsinki. Fennica Gehrman Oy.

Szilvay, Géza 2008. Viuluasteikkoja lapsille 1. Completed and revised edition. Helsinki. Fennica Gehrman Oy.

Szilvay, Géza 2007a/2005a. Violin ABC. Book A. Helsinki. Fennica Gehrman Oy.

Szilvay, Géza 2005b. Violin ABC. Book B. Helsinki. Fennica Gehrman Oy.

Szilvay, Géza 2005c. Violin ABC. Book C. Helsinki. Fennica Gehrman Oy.

Szilvay, Géza 2005d. Violin ABC. Book D. Helsinki. Fennica Gehrman Oy.

Winberg, Liisa 1980. Suzuki-soitonopetusmenetelmästä. Helsinki. Hellas.

Zebryak, T.A. 2000. 50 kappaletta vapailla kielillä aloitteleville viulisteille. Moscow. Kifara.