

# IMITAATIO JA IMPROVISAATIO

## Orff ja Suzuki varhaisiän musiikkikasvatuksessa

Elisa Kulmala

Pedagoginen opinnäytetyö  
Tammikuu 2010

Ammatillinen opettajakorkeakoulu



JYVÄSKYLÄN AMMATTIKORKEAKOULU  
JAMK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES



Tekijä(t) KULMALA, Elisa	Julkaisun laji Pedagoginen opinnäytetyö (5 op)	Päivämäärä 22.1.2009
	Sivumäärä 13	Julkaisun kieli SUOMI
	Luottamuksellisuus ( ) saakka	Verkojulkaisulupa myönnetty ( X )
Työn nimi IMITAATIO JA IMPROVISAATIO Orff ja Suzuki varhaisiän musiikkikasvatuksessa		
Koulutusohjelma Opettajan pedagogiset opinnot musiikin ja tanssin alalla		
Työn ohjaaja HANNULA, Kaija		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Pedagoginen opinnäytetyö on kuvaus kahdesta musiikkipedagogisesta suuntautumisesta, joita säveltäjä Carl Orff, sekä viulupedagogi Shinichi Suzuki edustavat. Työssä pohditaan, millä tavoin ne tukevat toisiaan musiikinopetuksessa. Kumpaakin suuntautumista pyritään hyödyntämään kirjoittajan toimiessa Vuosaaren musiikkikoulun järjestämän iltapäivätoiminnan ohjaajana. Pohdinnan taustalla vaikuttavat omat kokemukset näiden kahden suuntautumisen yhdistämisestä kirjoittajan omassa toimenkuvassa.</p> <p>Opinnäytteessä pyritään myös vahvistamaan käsityksiä musiikin merkityksestä luonnollisena osana arkista käyttäytymistämme. Työssä kirjoitetaan musiikillisen käyttäytymisen oivaltamisesta, sekä sen hyödyntämisestä musiikinopetuksessa. Työssä pohditaan, kuinka ympäristö vaikuttaa musiikinoppimiseen, ja kuinka musiikin oppiminen on yhtä kielen oppimisen kanssa. Samoja kysymyksiä ovat pohtineet sekä Carl Orff, että Shinichi Suzuki. Nämä pedagogiset näkemykset korostavat myös imitaation merkitystä musiikin hahmottamisessa. Improvisaatio syntyy luontevimmin imitaatiosta. Jokaista lasta tulisi rohkaista improvisaation kautta itseilmaisuuksiin. Parhaimmassa tapauksessa improvisointi tukee musiikillisen minäkuvan kehitystä, tuo itsevarmuutta sekä elämyksiä ja onnistumisen kokemuksia jotka ovat erittäin tärkeitä musiikkisuhteen muovautuessa.</p> <p>Musiikin opettajan odotetaan olevan varsinainen musiikin moniottelija. Molemmat näistä pedagogisista suuntautumisista asettavat tiettyjä toiveita ja tavoitteita opettajalle. Tarvitaan rohkeutta, luovuutta, tietoa ja taitoja. Tarvitaan kenties intohimoa, sekä inhimillisyyttä. Varhaisiän musiikinopettajalla on painava vastuu lapsen ja musiikin välisen suhteen syntymisestä. Toisaalta siitä kantaa vastuuta myös vanhemmat.</p> <p>Jokaisella lapsella tulisi olla oikeus musiikillisen lahjakkuutensa hyödyntämiseen. Orff ja Suzuki auttavat meitä opettajia löytämään monipuoliset työtavat joilla voimme tukea lapsen musiikillisia taitoja monipuolisesti.</p>		
Avainsanat (asiasanat)		
musiikki, varhaisiän musiikkikasvatus, Orff, Suzuki, iltapäivätoiminta, imitaatio, improvisaatio		
Muut tiedot		



Author KULMALA, Elisa	Type of publication Diploma project ( 5 ECTS credits)	Date 22.1.2009
	Pages 13	Language Finnish
	Confidential ( ) Until	Permission for web publication ( X )
Title Imitation and improvisation Orff and Suzuki in early childhood music education		
Degree Programme Vocational Teacher Education, Degree Programme in Music		
Tutor HANNULA, Kaija		
Assigned by		
Abstract <p>Pedagogical dissertation is a description of two approaches to music pedagogy, represented by the composer Carl Orff, and the violin pedagogue Shinichi Suzuki, respectively. I discuss ways in which these two can be seen to support each other in music education. I aim to utilise both approaches while working as an instructor in the after-school programme arranged by the Vuosaari music school. I also discuss how to combine the two approaches in a diverse manner in my own occupation.</p> <p>The text is also about musical behavior, and how the surrounding affect's us to move or act in a musical way. How can we as a music teachers support that natural behavior? How is learning language connected to learning music? What is the meaning of improvisation, and imitation in music education?</p> <p>This is a rather small text about so big questions, but I hope that as it comes to teaching music with those two approaches, everybody can find some things to think about.</p>		
Keywords Orff, Suzuki, improvisation, imitation, music education		
Miscellaneous		

## SISÄLTÖ

<b>1</b>	<b>MUSIIKILLINEN KÄYTTÄYTYMINEN.....</b>	<b>4</b>
	2.1 Musiikkikäyttäytyminen ja musikaalisuus .....	5
	2.2 Musiikillinen kehitys.....	6
	2.3 Musikaalisuutta rajoittavat tekijät .....	7
<b>2</b>	<b>KAKSI MUSIIKKIPEDAGOGISTA NÄKÖKULMAA.....</b>	<b>8</b>
	2.1 Carl Orff: Leikkien imitaatiosta improvisointiin.....	9
	2.2 Suzuki-metodi.....	11
<b>3</b>	<b>POHDINTA.....</b>	<b>12</b>
	<b>LÄHTEET .....</b>	<b>13</b>

## JOHDANTO

Opiskellessani varhaisiän musiikkikasvattajaksi ajattelen paljon opettamisen tarkoitusta. Pohdin ankarasti opintojeni kantavaa kysymystä; millä tavoin saan lapset innostumaan musiikista? Missä piilee se lapsen kuuluisa varaukseton musikaalisuus, ja miten minä opettajana voin parhaiten kannustaa heitä iloitsemaan siitä? Innostavan musiikkisuhteen löytäminen on lopulta musiikinopettajan työn tärkein tavoite. Synnyttää elämänpituisen rakkaus musiikkiin oppilaissaan. Oma musiikkirakkauteni on kantanut minut musiikinopiskelijana pedagogisten opintojen lopputyön äärelle pohtimaan, mitä lasten valtava musiikillinen potentiaalisuus piilee, ja kuinka sen houkuttellaan päivänvaloon! Pohdin sitä kahden vaikuttavan pedagogisen näkemyksen valossa.

Moni ajattelee edelleen, että musikaalisuus olisi geeni. Suomessa aivotutkimusten ollessa erittäin pitkällä, tutkijat eivät ole tähän asti musikaalisuusgeeniä löytäneet. Lahjakkuus onkin synnynnäistä kunnes toisin todistetaan. Dialektisen näkemyksen mukaan ihminen on syntyessään kuin tyhjä taulu johon ympäristö kirjoittaa, ja näin ollen syntyessään ihmisellä on vain lahjakkuus oppimiseen. Tämän käsityksen mukaan jokaisessa lapsessa on syntyessään ainesta muusikoksi. Uskovatko kaikki vanhemmat tämän todeksi? En usko. Vanhemmat ovat taitavia pääättelemään mitä heidän lapsistaan voi tulla, tai mitä heistä ei missään nimessä tule. Tämänkaltaisen mietinnän sijasta ympäristön tulisi pyrkiä antamaan lapselle kaikki mahdollisuus kehittyä monipuoliseksi, tasapainoiseksi ja onnelliseksi aikuiseksi. Taideaineet tukevat kasvua parhaalla mahdollisella tavalla.

Kirjoitan tässä työssä kahdesta musiikkikasvattajasta, jotka löysivät tahoillaan lapsista musiikillisen potentiaalisuuden johon he eivät uskoneet liittyvän varsinaisesti perittyä musiikkigeeniä. He ovat japanilainen Shinichi Suzuki, sekä saksalainen Carl Orff. Toisen heistä oli viulunsoitonopettaja joka kehitti nerokkaan metodin rinnastaen musiikin oppimiseen äidinkieleen. Toinen heistä uskoi lapsen oppivan musiikkia luovan musiikkikäyttäytymisen keinoin. Yhteistä heille on, että molemmat uskovat ympäristön merkitykseen musiikillisena kasvattajana. Olen pyrkinyt tutustumaan näihin näkemyksiin parhaani mukaan, osallistumalla koulutuksiin sekä pyrkimällä hyödyntä-

mään heidän näkemyksiään opetuksessani. Toimin opettajana Vuosaaren musiikkikoulun musiikillisessa iltapäivätoiminnassa, joka tarjoaa ensimmäisen luokan oppilaille instrumenttiopetuksen alkeita, sekä monipuolisia musiikkituokioita musiikillisia työtapoja hyödyntäen. Toimiessani varhaisiän musiikinopettajana, opetukseni perustuu pitkälti imitaatioon jonka avulla lapsi oppii myös improvisoimaan.

## 1 MUSIIKILLINEN KÄYTTÄYTYMINEN

Mitä on musiikillinen käyttäytyminen? Tämä käsite on olemassa, ja sille on selitys joka mielestäni jokaisen musiikkikasvattajan tulisi ymmärtää ja sisäistää. Minulle käsite avautui lukiessani Doug Goodkinin kirjaa ”Play dance and sing” (2004). Hän kirjoittaa Orff- pedagogiikan merkityksestä, tavoitteista sekä toimintatavoista erittäin mielenkiintoisesti ja opettajan näkökulmasta erittäin haastavasti. Musiikin opettaja pysyy halutessaan hyödyntämään opetuksessaan kaikkia musiikillisia työtapoja, joita ovat mm. laulu, soitto, kuuntelu, liike, rytmikka, integrointi, musiikkileikit ja runot. Goodkinin teoksessa mainitaan myös useasti termi ”musical behavior”, jota harjoitetaan musiikillisia työtapoja hyödyntäen. Suomennettuani sen termiksi musiikillinen käyttäytyminen alkoi tuntua siltä, että juuri siinä termissä piilee Orff- pedagogiikan ydin.

Musiikillisen käyttäytymisen hyödyntäminen musiikinopetuksessa vaatii opettajalta monipuolisia taitoja. Opettajan tulisi pyrkiä olemaan luova, elämyksellinen, kehollinen, mielikuvituksellinen, avoin ja vapautunut musiikin käyttäjä. Ryhmäopetuksessa opettaja voi hyödyntää ryhmän sisäistä dynamiikkaa sekä niin kutsuttua ”lapsiainesta”. Lasten musiikillisen käyttäytymisen houkuttelemiseksi, suosittelen imitaatioharjoituksia kaikilla musiikillisilla työtavoilla. Ei pelkästään niin että oppilaat matkivat opettajaa, vaan myös niin että opettaja matkii oppilaitaan.

Musiikkia voi oppia vain kokeilemalla sitä, soittamalla, tanssimalla, laulamalla, kuuntelemalla. Käytännössä sitä voi oppia ihan missä vaan. Metrossa, pankissa, lenkillä, koulussa jne. Oppimista tapahtuu kun päässä soi ja sormet rummuttelevat liukuportaiden kaiteissa. Oppiminen on myös reagoitua ympäröivään ääneen. Se millaisen

reaktion kukin ääni/musiikki saa meissä aikaan riippuu vahvasti tunnetilasta. Tällaista reagoitua voisi kutsua arkisesti musiikilliseksi käyttäytymiseksi. Musiikkikäyttäytymistä harjoitetaan toki tietoisestikin, musiikin ja tanssin opinnoissa. Näiden oppimismallien kohdatessa syntyy mielenkiintoinen symbioosi - muusikkous.

Musiikkia ammattiin asti harjoittavan oppijan on taisteltava itselleen käsitys omasta musiikillisesta käyttäytymisestä. Millainen muusikko olen? Minkälaista musiikkia kuuntelen? Millaista musiikkia esitän tai opetan? Miten reagoin musiikkiin? Monet ja monet kysymykset muokkaavat musiikin ammattilaisen musiikillista minäkäsitystä.

Musiikkikasvattaja tarvitsee sekä persoonallista musiikkikäyttäytymistä, että opittuja musiikillisia työtapoja sekä vankkaa musiikin teoriapohjaa. Musiikinopettaminen on opettanut minua kehittämään monipuolista musiikkiosaamistani myös musiikkikäyttäytymisen tiedostamisessa.

## 2.1 Musiikkikäyttäytyminen ja musikaalisuus

Kari Ahonen käyttää kirjassaan Johdatus musiikin oppimiseen (2004) termiä musiikkikäyttäytyminen. Hän käyttää sitä pohtiessaan musikaalisuutta ja luonnonlahjakkuutta. ”Musikaalisuus ymmärretään arkiajattelussa ominaisuudeksi, jonka avulla selitetään henkilöiden erilaista suoriutumista musiikkikäyttäytymistä vaativissa tehtävissä. Musikaalinen henkilö osaa muita paremmin esimerkiksi laulaa tai soittaa ja hän oppii musiikkia helpommin kuin muut (Ahonen 2004. 30).” Tämä ei edellytä musikaaliselta henkilöltä instrumenttitaitoja, tai erityistä musiikkityylien tuntemusta. Ahosen lause ei sisällä mystiikkaa. Tiettyyn pisteeseen asti musiikin oppiminen on kiinni omasta spontaanista herkkyydestä omaksua musiikkia. Tämän vuoksi, musiikin opetuksessa tulisi etsiä ja vahvistaa spontaania reagoimista, integroitua improvisointia. Improvisointi on mahdollista jokaisella taiteen alueella, jokaisessa ”musiikki-genressä”, jokaisessa musiikinoppimistilanteessa. Perinteisessä mielessä sana musiikinopettaminen kuulostaa siltä, kuin opettajan tehtävä olisi opettaa ainoastaan musiikillisteoreettisia faktoja, tai virheetöntä musisointia. Opettajan on nykypäivänä kuitenkin oltava toisenlainen. Spontaanin musikaalisuuden tukijana, opettajan on oltava itsekin luova

opetustilanteissa. Hänen musiikillinen käyttäytyminen on oppimistilanteessa tärkeä osa lapsen ympäristöä.

Lapsi oppii musiikkia, sekä musiikillista käyttäytymistä, ympäristöltään. Musiikkileikkikoulussa lapsi oppii musiikkia paitsi opettajaltaan, mutta myös muilta musiikkia harrastavilta lapsilta. ”Lapsuudessa kotiympäristön vaikutus on suuri ja vanhemmat voivat monin tavoin vaikuttaa lastensa musiikilliseen kasvuun. Kouluiässä opettajat, ikätoverit ja muut läheiset vaikuttavat musiikkiin suhtautumiseen ja harrastuneisuuteen. (Ahonen 2004. 142).”

Musikaalisuutta pidetään myös taipumuksena, joka voi ympäristön vaikutuksesta muuttua ilmiöksi, jota me kutsumme musikaalisuudeksi. Jokainen lapsi on omalla tavallaan taipuvainen musikaalisuuteen. Musikaalisuus ilmiönä, ei tarkoita musiikkia ammattina. Musikaalisia ihmisiä kulkee joukossamme muutenkin kuin viulukotelot selässä heiluen. Arkipäivän musikaalisuuden ilmiöt näkyvät esimerkiksi lavatansseissa ja karaokelavoilla. Musiikillinen käyttäytyminen määrittelee ihmisen musiikkisuhteen, tapahtuipa se sitten työhuoneessa, kotona, tai ravintolassa.

## 2.2 Musiikillinen kehitys

Lapsen musiikillinen kehitys alkaa jo ennen syntymää. Varhaislapsuuden musiikinoppiminen tähtää tonaalisen järjestelmän omaksumiseen ja on yhtä kielen oppimisen kanssa. (vrt. Ahonen 2004. 84) Säveljärjestelmän ymmärtäminen vaatii ympäristön, jossa sitä voi harjoittaa. Tonaalinen säveljärjestelmä on ns. länsimaalainen säveljärjestelmä, se on siis osittain kulttuurisidonnainen. Kulttuurin vaikutus kuuluu kuitenkin vahvimmin opittavan kielen myötä. Minkälainen musiikinkieli esimerkiksi suomenkieli on? Suzuki- metodissa instrumenttiopintojen alkuvaiheessa kappaleita opitaan sanarytmejä, eli kieltä hyödyntäen. Tämän vuoksi Suzuki- metodia kutsutaan myös äidinkieli-metodiksi. ( vrt. Suzuki 1983. 11)

Kouluiässä musiikillinen käyttäytyminen muuttuu. Vanhemmilta omaksutaan tietynlaista varauksellisuutta, ja myös opitut musiikilliset säännöt saattavat kangistaa luovuutta. Musiikillisilla säännöillä tarkoitan musiikin muotorakenteiden, sekä harmoni-



an tarkempaa hahmottamista. Toisaalta musiikinteoria alkaa kiinnostaa lasta kouluikässä, sillä siinä on erittäin tarkat säännöt sekä oikeat/väärät vastaukset. Tämä ei ole lainkaan negatiivista, vaan opettajan tulisi käyttää tämäkin aika hyödyksi. Se miten myös teorianopetuksesta saa irti luovuutta, on opettajalle oivalluksen paikka. Myös tämä herkkyyksikausi on huomioitava, ja hyödynnettävä.

Lapsen varhaisessa äänenkehityksessä äänen muodostaminen on spontaania. Lapsen ääntelyä kutsutaan myös spontaaniksi lauluksi. Spontaani laulu on konkreettinen esimerkki lapsen musiikillisten taitojen kehittymisestä. Vain ympäristön tuki kannattelee lapsen luontaista oppimista.

Aikuinen ei voi pysäyttää äänen kehitystä spontaanista laulusta opittuun lauluun. Lapselle kehittyy näin automaattisesti jonkinlainen kyky havainnoida muutoksia musiikissa, ja sen musiikin muotokielessä. Tonaalisen säveljärjestelmän tiedostaminen on jo pitkällä kouluikäen tultaessa. Tieto lisää tuskaa, sillä musiikin tekeminen saattaa näin ollen rajoittua. Nuori pyrkii opinnoissaan välttämään virheitä, sekä virheellistä tietoa. Luova toiminta saattaa kärsiä virheiden pelon aiheuttamasta vakavuudesta. Varhaisnuori tarvitsee improvisoidakseen paljon tukea ja kannustusta. Parasta kannustusta nuorelle itselleen on onnistumisen kokemukset, sekä sosiaalisen ympäristön hyväksyntä. Toisaalta musiikista kiinnostunut saattaa myös innostua musiikin teoreettisista rajoitteista, niin että rajat luovat lopulta musiikkiin uudelleen sen vapauden, jonka nuori on aikaisemmin kenties kadottanut.

### **2.3 Musikaalisuutta rajoittavat tekijät**

Yhtäläillä kun lapsen musikaalisuutta motivoi ympäristö, se saattaa myös rajoittaa sitä. Tässä tapauksessa rajat ovat ahtaammat kuin yllä mainitut luovuuden rajat. Kun rajat muuttuvat kieltämiseksi, on lapsen musiikillisen käyttäytymisen väylä tukossa. Lapsen musiikillisesta käyttäytymisestä muuttuu hiljalleen yhä rajoittuneemmaksi jo luonnostaan ympäristön asettamien paineiden alla. Alle kouluikäinen lapsi saa laulaa julkisesti, ja tätä pidetään suorastaan hellyttävänä käyttäytymisenä. Kouluikäinen lapsi on jo häveliäs, jonka samankaltaista julkista käyttäytymistä vanhemmat ihmiset

katsovat kieroon. Koulussa saa laulaa, kun musiikinopettaja laulattaa. Jos lapselle ei tarjota muunlaista musiikillista harrastusta (esim. tanssi), musiikillinen käyttäytyminen hiipuu entisestään. Lapsi saattaa masentua, mikäli hänen henkilökohtaista musiikkikäyttämistään moititaan.

Lapsen laulutaitoa määritellään jo varhain. Meidän lapsi osaa laulaa, tai ei. Laulutaidon määrittäminen vaikuttaa usein myös musikaalisuuden määrittämiseltä. Näin ei tulisi olla missään nimessä! Musikaalisuus on rytmitajua, sävelkorvaa, äänenhallintaa, sekä motorisia taitoja instrumenttiopintojen kehittämisessä. Jokaisella lapsella on syntyessään eväät musikaalisuuteen. Näitä ominaisuuksia voi tuskin määrittää laulutaitoa määrittämällä.

Kuulen usein aikuisen ihmisen toteavan ettei hän osaa laulaa. Aikuiset muodostavat käsityksiä musikaalisuudestaan rajallisten kokemusten valossa. Monet toteavat myös etteivät ymmärrä musiikista mitään. Silti he kuuntelevat sitä, nauttivat siitä ja tanssivat sen tahdissa. He osaavat käyttäytyä musiikillisesti, vaikka eivät jokaisessa tilanteessa tiedosta sitä.

Kun vanhemmat tuovat lapsiaan musiikkileikkikouluun, he ovat usein huolissaan omasta musikaalisuudestaan, sekä musikaalisuuden perintötekijöistä. ”Voiko lapseni oppia laulamaan, vaikka minä en osaa? Oppiiko lapseni laulamaan väärin, jos annan hänelle huonoa esimerkkiä? Vastaus on yksinkertainen; musiikilliseen käyttäytymisen avain on avoin kannustus lapsen musiikkiharrastusta kohtaan. Perintötekijöillä ei ole todistettavaa merkitystä laulutaidon kehitykseen. Laulutaito ei ole musikaalisuuden mittari! Lapsi kehittää musikaalisuuttaan luonnostaankin, mutta sen harjaannuttamiseen lapsi tarvitsee vanhemman kannustusta sekä mahdollisuuden musiikillisille elämyksille.

## **2 KAKSI MUSIIKKIPEDAGOGISTA NÄKÖKULMAA**

Kirjoitan kahdesta musiikkikasvattajasta, joiden pedagogiset näkemykset ovat vaikuttaneet vahvasti omaan opettajuuteeni.

## 2.1 Carl Orff: Leikkien imitaatiosta improvisointiin

Carl Orff syntyi Münchenissä vuonna 1895 ja kuoli 1982 synnyinseudullaan. Hän opiskeli säveltämistä vuonna 1912 Baijerin Akademie der Tonkunstissa mutta lopetti opintonsa kesken, kokiessaan koulun opetusmenetelmät vanhanaikaiseksi. Musiikinopintonsa hän suoritti Münchenin musiikkiakatemiassa. Vuonna 1923 Orff tutustui tanssija Dorothée Güntheriin, joka oli perehtynyt Dalcroze- ja Laban-tekniikoihin. Günther halusi perustaa koulun, jossa opetus olisi monipuolista eikä vain yhteen metodiin sidottua. Orffin ja Güntherin ajatukset sopivat hyvin yhteen, sillä molemmat korostivat musiikin ja liikkeen luonnollista yhteyttä ja kokonaisuutta. Molemmat pitivät myös improvisointitaitoa tärkeänä niin tanssissa kuin musiikissakin. Vuonna 1924 Orff ja Günther perustivat voimistelu-, tanssi- ja musiikkikoulu Güntherschulen Müncheniin. Koulun lähtökohtana oli ajatus siitä, että tanssin ja musiikin opinnot täydentäisivät toisiaan. (Kekäläinen 2009)

On vaikea kertoa kysyjälle, mitä on Orff- musiikkikasvatuksessa. Suuripiirteisesti kerrottuna, se on luova prosessi, joka vahvistaa musiikin jokaista osa-aluetta. Oppiminen on siten lapsilähtöinen luova prosessi, jossa integroituvat musiikilliset työtavat. Carl Orff itse, oli myös säveltäjä jonka tunnetuin teos on Carmina Burana. Doug Goodkin (Goodkin 2004, vii) haastaa musiikinopettajat kappaleessa Introduction: The challenge Of Orff Schulwerk. ”Osallistumalla Orff- kurssille on kuin kurkkisit ikkunasta sisään sen ihmeelliseen maailmaan. Kahden viikon intensiivikurssin jälkeen saat varpaasi oven rakoon. Opiskelemalla Orff- opettajankoulutuksen kolme tasoa ja opettamalla sillä menetelmällä eri-ikäisiä lapsia viiden vuoden ajan pääset sisälle huoneeseen. Huoneeseen saavuttuasi yllätyt; huone on täynnä loputtomia mahdollisuuksia toteuttaa tätä menetelmää! Sinusta alkaa tuntua, ettet ehdi koskaan asettua taloksi. Juuri kun luulet tuntevasi talon kokonaan, jokin siirtää huonekalua, tai paljastaa piilotetun kaapin joka sinun on tutkittava!

Orff- opettajan työtavat eivät juuri poikkea perinteisen musiikinopettajan työtavoista, mutta ne painottavat imitaatiota sekä improvisaatiota. Imitaation harjoittaminen on tärkeä myös kuulon kehittymisen kannalta. Imitaation kautta harjoitellaan

kehosoittoa, liikeilmaisua ja instrumentin hallintaa. (Frazee 1987. 26, 27) Usein harjoitteiden tarkoitus on haastaa lapsi itse kehittämään imitoitavan aiheen ja kuvion, toteuttaen sen liikkeellä tai äänellä. Näin imitaatioharjoitukset johdattelevat oppijan improvisoimaan. Lasten paras motivointi improvisointi tai imitaatiotehtäviin on leikki. Leikin kautta lapset oppivat myös huomaamattaan vuorovaikutustaitoja.

Orff- pedagogiikka asettaa kaikki musiikilliset työtavat samalle pöydälle. Laulu, soitto, kuuntelu, tanssi, sekä rytmikka ovat näitä musiikillisiä työtapoja. Opettajan on hallittava näiden työkalujen integroimista. Lähtökohtaisesti tarvitaan vain yksi laulu, jonka voi toteuttaa kaikkia niitä tapoja hyödyntäen. Kokonaisvaltaisuudesta oppija löytää oman parhaan tapansa oppia, vahvistaen samalla myös heikompia musiikillisiä ominaisuuksiaan.

Varhaislapsuudessa lapsen leikki on vapaata, ja lähes rajoittamatonta. Leikki on lapsen työtä, kunnes kouluikään tultaessa leikkiä rajoitetaan. Lapsi pakotetaan aikatauluihin, ja lukujärjestykseen. Lapsuus keskeytyy koulupäivien ajaksi lähes tyystin. Kouluajan ulkopuolella hänellä on vastuu myös koulutehtävistään ja harrastuksistaan. Kotona häneltä odotetaan ”koululaisen” käytöstä. Lapsen elämä muuttuu tavoitteelliseksi, ja koulumenestys määrittelee hänen tulevaisuuttaan. Lapsi taistelee luontaisesti tätä muutosta vastaan. (vrt. Doug Goodkin 2004) Mitä jos joku koulu ymmärtäisikin puuttua lasten tarpeisiin, mahdollistaen myös leikin ja mielikuvituksen päivän askareissa?

On osittain ymmärrettävää, että kyseistä Goodkinin esittämää näkökulmaa ei voida huomioida peruskoulujen opetussuunnitelmassa. Yksinkertainen selitys on resurssien vähäisyys. Vuosaaren musiikkikoulu järjestää ensimmäisen luokan oppilaille musiikillista iltapäivätoimintaa. Mielestäni tämä tukee lapsen musiikillista sekä sosiaalista kasvua mitä parhaimmin. Musiikkipainotteinen iltapäivätoiminta on toistaiseksi harvinaista Suomessa.

## 2.2 Suzuki-metodi

Japanilainen viulisti Shinichi Suzuki (1898-1998) kehitti elämäntyönään Rakkaudesta musiikkiin (Nurtured by love, 1983) Suzuki kertoo siitä kuinka hän kehitti lahjakkuusmenetelmänsä. Menetelmä kehittyi hyvin lapsilähtöisesti. Suzuki huomasi kaikkien lasten olevan syntyessään lahjakkaita, ja hän tarkkaili pienokaisten reagointia musiikkiin. Hän havaitsi että lapsi nauttii kappaleen toistosta, sekä jo tutuksi tulleen kappaleen kuulemisesta jo alle yksi vuotiaana. Suzukin ajatus oli, että kaikkea voi oppia äidinkielen kautta, niin myös musiikkia. Lahjakkuusmenetelmää onkin kutsuttu myös äidinkieli- menetelmäksi.

Hänen metodinsa alkaa sanarytmien soittamisesta, sekä tuttujen laulujen soittamisesta. Alkuopetuksessa käytetään lapsen äidinkieltä vahvasti. Ensimmäinen soitettava kappale on tuiki tuiki tähtönen, jota varioidaan sanarytmein. Vaikka Suzuki olikin Japanilainen, pohjautuu hänen metodinsa länsimaiseen taidemusiikkiin.

Jokaisella ihmisellä on synnyinlahjana kyky oppia. On kuitenkin synnyttävä sellaiseen ympäristöön, joka mahdollistaa oppimisen. Lapsi sopeutuu ympäristöön. ( Suzuki 1983, 17) ”Suzuki- metodissa korostetaan vanhempien roolia suotuisan musiikkiympäristön luojana. Mikäli vanhemmat haluavat noudattaa Suzuki- metodia, järjestävät he lapselleen – heti tämän syntymästä alkaen – päivittäisen musiikkikylvyn. Musiikkikylpy tarkoittaa klassisen musiikin kuuntelua vähintään puolen tunnin ajan, ja sen tulee tapahtua lasten puuhien, leikin, ruokailun tai nukkumaanmenon yhteydessä niin, että musiikki on luonnollinen osa lapsen kotiympäristöä. Tämän esivalmennusvaiheen jälkeen musiikin päivittäiseen tarjontaan lisätään soittotunnit ja harjoiteltavan ohjelmiston kuuntelu.” (Ahonen 2004, 143)

Lahjakkuuskasvatusmenetelmän ei ole tarkoitus tuottaa soittajasta ammattimuusikkoa, tai neroa. Menetelmän tarkoitus on kasvattaa erinomaisia soittajia, jotka ovat kyvykkäitä lopulta juuri sillä alalla jonka he itse valitsevat.

### 3 POHDINTA

Ei ole olemassa systemaattista tapaa toteuttaa tai suorittaa Orff- menetelmää. Orff ei ole metodi, vaan prosessi. Orff ei luonut sääntöjä musiikkikasvatukseen, vaan esimerkkejä. Näistä esimerkeistä on tarkoitus syntyä ideoita opettajille. Tämä mahdollistaa ainutlaatuisen vapauden olla luova opettaja! Miten täysin vapaan musiikkikasvatusmenetelmän voi yhdistää Suzukin pedagogiseen näkemykseen?

Alussa opettaja pärjää pitkälle innokkuudellaankin. Orff- pedagogin tulisi hyödyntää monipuolista muusikkoutta, persoonallisuutta, älykkyyttä sekä heittäytymistä opetustilanteissa. Nämä ovat suuria haasteita musiikinopettajalle. Orff- pedagoginen näkökulma antaa kuitenkin tietyllä tapaa ainutlaatuista vapautta opettajalle toteuttaa itseään, ja luovuuttaan. Opettajan on heittäydyttävä tunteilanteisiin täysillä, ja uskottava itse satuihin joita lapsille opettaa. Samalla opettajan on tärkeä tiedostaa lapsen kehitysvaiheet ja antaa niihin sopivaa haastavaa opetusta. Opettajan tehtävä on haastaa lapset käyttäytymään musikaalisesti, käyttäytymällä itse niin.

Kaikki tietävät että soittamaan oppii soittamalla, mutta musiikin sisäistämiseen tarvitaan muutakin kuin instrumentin hallintaa. Jotta voit hallita instrumenttiasi, sinun on hyvä tutustua musiikilliseen itseesi; liikkeeseen, ääneen, rytmiikkaan ja improvisaatioon. Jokaisen ihmisen tunteisiin vaikuttaa musiikki, ja tunne vaikuttaa musiikkiin.

Suzuki- metodia noudattaessaan opettajan on oltava tarkempi, ja käytettävä Suzukin kehittämiä opetusmateriaaleja. Nämä säännöt kuitenkin antavat myös tilaa luovuudelle. Korvakuulolta soittaminen ja imitointi ovat tärkeä osa Suzuki- koulua. Siksi näiden sääntöjen sisällä syntyy valtava tila imitaation kautta improvisointitehtäviin. Mielestäni Orff ja Suzuki sopivat hyvin yhteen instrumentin alkuopetus-menetelminä.

## LÄHTEET

Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Frazee, J Kreuter, K. 1987. Discovering Orff: A Curriculum for Music Teachers. New York: Schott Music Corporation.

Goodkin, D. 2002. Play, Sing & Dance: An introduction to Orff Schulwerk. New York: Schott Music Corporation.

Kekäläinen, T. 2004. Orff- Schulwerk. Artikkelin on osa Tiina Kekäläisen Pro gradu tutkielmasta Moniaistisuus lapsen eheyttä vaalimassa. Jyväskylän yliopisto. viitattu 21.11.2009. [Http://www.jasesoi.fi](http://www.jasesoi.fi), Orff-Schulwerk.

Suzuki, S. 1983. Rakkaudella kasvatettu – Tie luonnolliseen oppimiseen musiikkikasvatuksessa, englanninkielisestä laitoksesta suomentanut Sari Helkala- Koivisto, Vihreälinja Oy, Tampere 2000.