

Anni Kallioniemi

Kodály-metodin hyödyntäminen instrumentti- pedagogiikassa

Musiikki kuuluu kaikille

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

26.11.2012

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Anni Kallioniemi Kodály-metodin hyödyntäminen instrumenttipedagogiikassa - Musiikki kuuluu kaikille 34 sivua + 1 liite 26.11.2012
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	MuT Heikinheimo Tapani MuT Tuovila Annu
<p>Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan Kodály-metodin keinojen ja välineiden soveltamista soittotuntitilanteissa. Kokemus musiikin teoriaopintojen ja soitonopetuksen irtautumisesta toisistaan antoi intoa opinnäytetyöhön perehtymiseen. Kodály-metodi on unkarilaisen musiikinopetuksen perusta. Tämä pedagoginen suuntaus antaa opettajille hyviä välineitä korkealaatuiseen musiikinopetukseen.</p> <p>Työn keskeistä aineistoa olivat Zoltán Kodály'n ja muiden Kodály-pedagogien kirjoitukset sekä oppimateriaalit, Liszt Ferenc -Musiikkiakatemian Kodály-metodi -luennot sekä Kodály-instituutin julkaisema DVD, joka esittelee käytännön musiikinopiskelua Unkarissa. Lisäksi kokeilin oppilaideni kanssa Kodály-metodin keinoja ja välineitä.</p> <p>Ensiksi kurkistan opinnäytetyössäni yleisellä tasolla Kodály-metodin juuriin ja sen kehitykseen aina nykypäivään asti. Perehdyn myös Colourstrings-metodiin, joka on ehkä kuuluisin Kodály'n perinteitä kunnioittava opetustapa. Lopuksi tarjoan aloitteleville instrumenttipedagogeille uudenlaisia näkökulmia soittotuntien ongelmatilanteisiin ja tuon musiikin teoreettiset opinnot lähemmäs instrumenttiopintoja myös Suomessa.</p>	
Avainsanat	Kodály-metodi, musiikkikasvatus, sello, soitonopetus

Author Title Number of Pages Date	Anni Kallioniemi The Kodály Method in Instrumental Pedagogy - Music Belongs to Everyone 34 pages + 1 appendix 26 Nov 2012
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructor(s)	Heikinheimo Tapani, DMus Tuovila Annu, DMus
<p>This thesis examines the usage of the Kodály method in instrument lessons. There is a tendency to separate music theory studies from instrumental pedagogy. The Kodály Method is the cornerstone of Hungarian music education, which gives teachers great tools for high quality music education.</p> <p>The core material in the thesis is Zoltán Kodály's and other pedagogues' writings and teaching materials, the material of The Kodály Method lectures at Liszt Ferenc Academy of Music and a DVD released by The Kodály Institute. In this thesis I also demonstrate how the Kodály method is incorporated into my cello lessons.</p> <p>The thesis charts the trajectory of the Kodály method and its development throughout history until today. It also introduces perhaps the best known offspring of the Kodály tradition, the Colourstrings method, which is an innovative and revered instrumental pedagogical tool.</p> <p>The aim of the thesis was to outline how the Kodály method, which encompasses a wide breadth of music pedagogy, could be employed in Finland in order to improve teaching and learning.</p>	
Keywords	Kodály method, cello, instrument pedagogy, music education

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Kodály-metodi	3
2.1	Kodály-metodin juuret	3
2.2	Kodály-metodin pääperiaatteet	6
3	Historiasta käytäntöön	9
3.1	Alkeisopetus	9
3.2	Alkeisopetuksen tavoitteet ja käytännön opetus	11
3.3	Musiikintunnit peruskoulussa	14
3.4	Colourstrings-metodi	15
4	Lapsen musiikillinen kehitys	18
4.1	Rytminen kehitys ja sen tukeminen	18
4.2	Melodinen kehitys ja sen tukeminen	18
5	Kodály-metodi soittotunneilla	20
5.1	Käsimerkeistä soittaminen	20
5.2	Uuden sävellyksen opetteleminen	20
5.2.1	Ongelmana melodia	24
5.2.2	Ongelmana rytmi	25
5.2.3	Ongelmana ilmaisu	29
5.2.4	Musiikinteoria soittotunneilla	30
6	Pohdinta	31

1 Johdanto

Kun vietin vaihto-oppilasaikani Liszt Ferenc -musiikkiakatemiassa, kiinnostuin Kodály'n filosofiasta ja pedagogisista metodeista. Olin aiemmin tutustunut Kodály'n lähinnä säveltäjänä ja pedagogisesti Colourstrings-jousimateriaalien kautta. Osallistuin The Kodály Method -kurssin luennoille, mikä avasi minulle uudenlaisen näkökulman instrumenttipedagogisiin mahdollisuuksiin Kodály-metodia hyödyntäen.

Tavoitteeni on avata opinnäytetyöni myötä Kodály-metodin taustaa, historiaa ja käytännön musiikinopetustapaa. Opinnäytetyö esittää metodin erilaisten välineiden, kuten käsimerkkien, laulamisen ja sanarytmien käyttöä soittotunneilla.

Kun opetan itse, pyrin olemaan johdonmukainen, mutta välillä kohtaan ongelmia käsitteellistäessäni musiikkia liikaa verbaalisesti. Halusin päästä eroon turhasta selittämisestä ja epäjohdonmukaisuudesta. Unkarilainen musiikinopiskelu on hyvin systemaattista jo alle kouluikäisestä alkaen aina varhaisaikuisuuteen ja ammattipintoihin asti. Halusin tutkia, miten tällaista lähestymistapaa voisi hyödyntää sellonsoiton opettamisessa.

Toinen syy perehtyä Kodály-metodiin on se, että musiikin teoriaopintojen irrallisuus instrumenttiopinnoista on häirinnyt minua jo omista musiikkiopistoajoistani alkaen. Haluan tuoda aloitteleville musiikkipedagogeille uudenlaisia välineitä ja näkökulmia instrumenttipedagogiikkaan käyttäen musiikin teoriaa hyvänä pohjana esimerkiksi sellonsoiton opiskeluun ja opettamiseen.

Opinnäytetyön toisessa luvussa avaan Kodály-metodin juuria. Kerron, miksi Kodály innostui solfaamisesta, käsimerkeistä, unkarilaisesta kansanmusiikista ja musiikkikasvatuksesta. Tarkastelen myös Kodály'n ja Béla Bartókin yhteistyötä ja heidän yhteistä intohimoaan unkarilaista kansanmusiikkia kohtaan.

Kolmannessa luvussa esittelen lyhyesti, kuinka Kodály'n perintöä on jälkikäteen kehitetty ja miten se on tuotu historiasta tähän päivään ja musiikinopetukseen. Käsittelen alkeisopetuksen pääperiaatteita ja pohdin, kuinka näitä musiikkileikkikoulussa tehtäviä harjoitteita voisi soveltaa myös yksilöopetuksessa. Alkeisopetuksen kulmakivet ovat

Unkarissa hyvin selkeät ja toivoisin samanlaista systemaattisuutta myös instrumenttiopintojen alkeisiin.

Yksi kolmannen luvun alaluvuista on Colourstrings-metodi. Tämä Itä-Helsingin musiikkiopiston viulu- ja selloprofessorien Géza ja Csaba Szilvayn oivallinen ja innovatiivinen instrumenttipedagoginen opetustapa on vertaansa vailla.

Käsittelen neljännessä luvussa rytmistä ja melodista kehitystä yleisellä tasolla. Kodály'n perinteitä kunnioittaen olen sitä mieltä, että jokainen lapsi voi oppia laulamaan, mikäli hän osoittaa mielenkiintoa musiikkiin ja hänellä on hyvä opettaja. Rytmisen ja melodisen kehitys nojaa Kodály-metodin näkökulmasta solmisaation ja rytminimien käyttöön, joita pidän erittäin hyödyllisinä opetuksen apuvälineinä.

Käsittelen opettajuuttani ja opetusmetodejani Kodály'n perinnettä kunnioittaen luvussa viisi. Siinä paneudun alkeisopetuksen kompastuskiviin ja keinoihin opettaa uusia asioita Kodály-metodia hyödyntäen. Kuuluuko musiikinteorian opettaminen instrumenttiopettajalle vai teoriaopettajalle? Kuinka saada lapsi innostumaan musiikinteoriasta? Saanko hänet ymmärtämään teorian ja käytännön saumattoman yhteisvaikutuksen?

2 Kodály-metodi

2.1 Kodály-metodin juuret

Zoltán Kodály (1882-1967) oli unkarilainen säveltäjä, musiikkitieteilijä ja pedagogi. Kodály'n perinteitä kunnioittavaa metodia kutsutaan useilla eri nimityksillä, kuten Kodály'n filosofia ja Kodály-konsepti.

Kodály'n kotimaa Unkari joutui useiden eri sotien seurauksena luopumaan autonomisuudestaan jo 1500-luvulta aina toisen maailmansodan jälkimaininkeihin saakka. Kodály sekä Béla Bartók halusivat tuoda perinteisen unkarilaisen kansanmusiikin takaisin maansa kansalaisille ja näin auttaa rakentamaan uudelleen unkarilaista identiteettiä. Kodály ja Bartók keräsivät yhdessä noin seitsemän vuoden ajan entisiltä Unkarin alueilta tuhansia kansanlauluja ja -sävelmiä. Myöhemmin heidän seuraajansa keräsivät vielä tuhansia lisää. Nyt lauluja on kerätty noin 150000. (Platthy 2007.)

Kodály oli uransa alussa kiinnostunut lähinnä säveltämisestä ja ammattimuusikkojen kouluttamisesta, mutta noin neljänkymmenen vuoden iässä hän huomasi vakavia puutteita unkarilaisten musiikkitietoudessa ja halusi kehittää peruskoulujen musiikinopetusta. Hän koki puutteellisena ihmisten musiikkisivistyksen ja taipumuksen olla ennakkoluuloinen modernia klassista musiikkia kohtaan. (Kodály 1953, 1-3.)

Koska sekä Bartók, että Kodály olivat säveltäjiä, he halusivat tuoda vanhat kansansävelmät uudelleen eloon käyttämällä niitä omien teoksiensa inspiraation lähteenä. Kun Kodály'n ja Bartókin teoksia kantaesitettiin, yleisö ei pitänyt niistä. Tämä suututti säveltäjät ja he halusivat palavasti kouluttaa unkarilaisia kuuntelemaan modernia klassista musiikkia. He kokivat kansansävelmät erinomaisena keinona opettaa ihmisille uudenlaista musiikkia perinteisten, kaikille tuttujen melodioiden kautta. (Platthy 2011.)

Mutta miten antaa musiikki takaisin kansalle, joka ei osaa nuotteja? Kodály ja Bartók alkoivat nuotintaa ja sovittaa kansanlauluja mm. laululle ja pianolle. He lajittelivat sävelmiä esimerkiksi lasten-, leikki-, rakkaus-, balladi-, ja juomalauluihin tavoitellen täydellisen unkarilaisen musiikin tietokantaa. Tämä kuitenkin jäi toisen maailmansodan vuoksi kesken. Ensimmäinen Kodály'n ja Bartókin julkaisu sisälsi 20 laulua, 10 molemmilta säveltäjiltä. Teokset ovat hyvin perinteisiä, eikä niistä selvästi erota kumman sävellyksestä on kysymys. (Platthy 2011.)

Kodályn mukaan (1939, 31) muusikoiden tulisi olla enemmän unkarilaisia ja unkarilais-ten olla enemmän musiikillisesti tietoisia.¹ Kansallisidentiteetti oli Kodálylle tärkeää ja hän halusi vahvistaa sitä tuomalla unkarilaisen musiikin myös osaksi länsimaista taidemusiikkia.

Kodály vieraili Englannissa 1920-luvulla ja vaikutti paikallisten kuorojen toiminnasta. Ongelman ydin oli edelleen sama. Miten opettaa moniääninen kuoroteos ihmisille, jotka eivät tunne nuotteja? Kodály huomasi kuoromateriaalien yläpuolella solfa-merkkejä. Guido d'Arezzo oli italialainen musiikkiteoreetikko, joka kehitti solmisaation, solfan. Kodály halusi ottaa tämän, jo 1000-luvulla keksityn mainion välineen mukaan musiikin-opetukseen Unkarissa. (Platthy&Ittész 2007.)

Ut queant laxis

Arezzoi GUIDO
(olasz; 1000?-1050?)

etc.

Ut que-ant la-xis re-so-na-re fib-ris,
mi-ra ge-sto-rum fa-mu-li tu-o-rum
sol-ve pol-lu-ti la-bi-i re-a-tum, San-cte Jo-an-nes.

Esimerkki 1: Guido d'Arezzo: Ut queant laxis (Platthy 2011).

Ajan saatossa UT-tavusta tuli DO ja myöhemmin Kodály muutti duuriasteikon seitsemännen sävelen solfanimen SI:stä TI:ksi (Platthy 2011.)

Solmisaatioille on myöhemmin tullut monenlaisia tulkintoja. Orsolya Szabon (Liszt Ferenc Academy of Music 2011) kehittämissä Relative Movement Systemissä solfille annetaan seuraavanlaiset määritelmät:

¹ "Those who are cultured musically should be rendered more Hungarian and the Hungarians more cultured in music."

Solfa	Solfan merkitys
DO	Painovoima
RE	Ensimmäinen liike
MI	Horisontaalinen liike tilassa
FA	Vertikaalinen liike tilassa
SO	Jatkuva symmetria, peili
LA	Elastinen valmius
TI	Sointi liikkuu vapaana joka suuntaan

Seuraavanlainen määritelmä annettiin Géza ja Chaba Szilvayn Colourstrings-luennolla (Liszt Ferenc Academy of Music 2011):

Solfa	Solfan merkitys
DO	Dominus, Jumala
RE	Regina de Coelis, taivaan kuningatar, kuu
MI	Mikrokosmos
FA	Planeetat, aurinkokunta
SO	Aurinko (Sol)
LA	Lactis, milky way, linnunrata
TI	Sidius, Tähtijärjestelmä

Zoltán Kodály toimi Liszt Ferenc -musiikkiakatemian rehtorina vuonna 1953. Tällöin Kodály oli huolissaan Unkarin musiikkikoulutuksen tilasta. Häntä arvelutti opiskelijoiden lähettäminen kesälomalle muutamaksi kuukaudeksi vailla minkäänlaista suunnitelmaa musiikkiopintoihin. Kun puutarhuri lähtisi kuukausiksi pois ja jättäisi puutarhansa oman onnensa nojaan. (Kodály 1953, 1.)

Koska sotien jälkeinen jälleenrakentaminen oli vielä käynnissä, myös musiikkiopistojen musiikkikoulutus oli kärsinyt. Akatemian opiskelijoilla ei ollut tarpeeksi valmiuksia valmistua tarvittavalla musiikillisella tasolla. Kodály tiesi, että tulisi kestämään vuosia en-

nen kuin musiikkioppilaitoksissa saavutettaisiin taso, jolla voitaisiin lähteä ammattiopintoihin. (Kodály 1953, 1-3.)

Kodály kuitenkin luotti unkarilaiseen musiikki- ja kulttuuriperinteeseen ja piti tätä hyvänä kasvualustana tuleville ammattimuusikoille. Hän uskoi, että opettajien ja opiskelijoiden yhteistyöllä Liszt-Akatemia saisi koulutettua paljon enemmän suuria muusikoita. Kodály kannusti (1953, 1) opiskelijoita opiskelemaan musiikkia myös kirjallisuuden kautta, erityisesti Schumannin tekstejä lukemalla.

Kodály-metodi ei tietenkään syntynyt yhdessä yössä. Sitä kehitettiin noin kahdenkymmenen vuoden aikana useiden eri pedagogien toimesta. Kodályn mukaan (1965, 222) vain parhaimmat opettajat voivat tuottaa tuloksia ja on ensisijaisen tärkeää kouluttaa hyviä opettajia ja kehittää hyviä metodeja.²

2.2 Kodály-metodin pääperiaatteet

Zoltán Kodályn (1953, 10) hyvän muusikon määritelmä kuului seuraavasti: ”Hänellä on hyvin koulutettu korva, sydän, (musiikillinen) älykkyys ja kädet.” Kaikkien näiden kehittäminen täytyy tapahtua hyvässä symbioosissa. Mikäli jotain osa-aluetta aliarvioidaan, vaikuttaa se välittömästi kokonaisuuteen.

Tärkeimpiä Kodály-metodin näkökulmia ovat taiteellis-esteettinen, sosiaali-kulttuurinen ja pedagogiikka-metodinen näkökulma (Platthy<tzés 2007).

Taiteellis-esteettinen näkökulma tarjoaa musiikinopiskeluun taidelähtöisen lähestymistavan. Musiikki on ennen kaikkea nautinnon ja hyvän olon lähde. Kaunis musiikki kuuluu kaikille ja kuka vain voi oppia laulamaan tai soittamaan. Kaikilla tulisi myös olla siihen mahdollisuus.

Sosiaali-kulttuurinen näkökulma on näkemys siitä, että oman äidinkielen musiikkiperinnettä tulee jatkaa. Suomalaiset kansansävelmät, lastenlaulut ja laululeikit ovat erinomaista opetusmateriaalia alkeisopetukseen.

² ”Only the best teachers could produce results and it seemed most urgent to educate good teachers and work out good methods.” Kodály, 1962

Pedagogiikka-metodinen lähestymistapa on Kodály-metodin suosimien pedagogisten välineiden, kuten solfaamisen ja rytminimien käytön huomioiminen opetustilanteessa. Pysin opinnäytetyössäni avaamaan kaikkia näitä näkökulmia.

Liszt Ferenc -musiikkiakatemian rehtorina Kodály oli huolissaan siitä, että musiikkiopinnot keskittyivät liikaa tekniikan kehittämiseen. Sormiharjoitukset olivat jättäneet muut, vähintäänkin yhtä tärkeitä ominaisuudet taka-alalle. Jos olisi tietoa ja ymmärrystä musiikillisiin ilmiöihin tai jos pystyisi tuntemaan musiikin kiihkon tai kaihon, tai kuulemaan sääestyksen bassokuvion, joka kenties helpottaa fraseerausta, olisi monen vaikean paikan harjoittelu ollut tehokkaampaa. (Kodály 1953, 10-11).

Uransa alussa Kodály keskittyi ammattimuusikkojen kanssa toimimiseen, mutta n. 40-vuotiaana ymmärsi, että musiikkikasvatus alkaa jo lapsena. Korkeatasoista musiikinopetusta täytyi pystyä tarjoamaan kaikille. Kodály uskoi että suuret kuulut yhteiskunnallisesti eriarvoisten välillä pienenisivät musiikin avulla ja kansalaisuusidentiteetti vahvistuisi omalla äidinkielellä opiskellun taidemusiikin myötä. (Platthy<tzés 2007).

Niin kutsuttu Kodály-metodi on useiden eri musiikinopettajien kehittäämä järjestelmä, jolla pyritään seuraaviin pääperiaatteisiin. Ihmisääni on kaiken ydin ja kaikki voivat oppia laulamaan. Myös instrumentin soittotaito kehittyy lauluopintojen myötä esimerkiksi intonaation ja intervallisuhteiden hahmottamisen parantuessa. Kaikkien Kodály-metodia suosivien pedagogien mukaan on tärkeää käyttää omaa äidinkieltään, sillä näin fraseeraus on kaikkein luontevinta. (Platthy<tzés 2007.)

Laulaminen ja jokaisen sisäinen instrumentti eli oma ääni ovat avainasemassa Kodály-metodissa. Kuorolaulu kehittää intonaatiota ja kun mukaan lisätään vielä relatiivinen solmisaatio, intervallitaju kehittyy huomattavasti. On tärkeää käyttää korkeatasoista ja juuri senikäisille opiskelijoille sopivaa materiaalia. Ei siis lastenlauluja teini-ikäisille tai liian monimutkaisia ja lapsille sopimattomia sävellyksiä koulu-ikäisille.

Professori Minna Huotilaisen mukaan (4/2004, 15-16) jo kohdussa oleva sikiö kuulee ääniä ja musiikkia. Kodályn mukaan (1965, 115) musiikkikasvatus alkaakin jo yhdeksän kuukautta ennen lapsen syntymää. Kodály on sanonut (1964, 115), että olisi vielä parempi, jos musiikkikasvatus voitaisiin aloittaa jo yhdeksän kuukautta ennen vanhempien syntymää.

Musiikin harrastaminen jossain muodossa on hyvä aloittaa ennen kuudetta ikävuotta, mutta kuitenkin ikävuosien 6-16 välillä (Platthy 2011). Musiikin tekemisen ilo on ensisijaisen tärkeää. On huomioitava, että lapsi saa tarpeeksi sekä ryhmä- että yksilöopetusta. Pedagogin on tärkeää kehittää oppilaan kaikkia musiikillisia kykyjä monipuolisesti.

Huomionarvoisia seikkoja musiikin opettamisessa ovat ainakin laulaminen ja soittaminen, rytmi, tempo, syke melodia, polyfonia, harmonia, luovuus ja improvisaatio (Houllan&Tacka 2008, 453-468).

Kodály ja hänen seuraajansa eivät halunneet kehittää täysin uutta tekniikkaa ja metodia, vaan lainata niitä jo hyvin toimivista pedagogisista suuntauksista. He halusivat kuitenkin kehittää toimivan kokonaisuuden, jossa opiskelu olisi järjestelmällistä ja selkeää.

Kodálylle oli tärkeää käyttää materiaalina juuri unkarilaisille sopivaa materiaalia, jolloin kansansävelmät ja perinteiset laululeikit toimivat erinomaisena opetusmateriaalina. Unkarilainen kansanmusiikki on usein pentatonista. Etenkin Saksasta tulleen musiikin vaikutukset olivat sellaisia, että säveltäjät käyttivät paljon perinteisiä duuri- ja molli-sävellajeja. Kodály huomasi lasten pitävän pentatonista asteikkoa tutuna ja helposti hahmotettavana, joten hän halusi tuoda perinteisiä unkarilaisia lastenlauluja takaisin opetusmateriaaliksi myös melodisista syistä.

Kodály käytti unkarilaista kansanmusiikkia oppimateriaalina mm. *Bicinia Hungarica* (1937) teoriakirjasarjassa, jossa hän esittelee relatiivisen solmisaation ensimmäistä kertaa unkarinkielisissä opetusmateriaaleissa. Opetusmateriaali etenee metodologisesti järkevässä järjestyksessä yksinkertaisimmista teoksista monimutkaisempiin.

Kodály julkaisi paljon muunkinlaista opetusmateriaalia, kuten 15 kaksiaänistä lauluharjoitusta, joissa keskityttiin italialaiseen barokkimusiikkiin (1941) ja 77 kaksiaänistä lauluharjoitusta japanilaisista lauluista (1967). Nämä opetusmateriaalit on tarkoitettu pidemmälle ehtineille musiikinopiskelijoille.

Kodály'n oppilaat György Kerényi ja Benjamin Rajeczky julkaisivat ensimmäiset koulussa käytettävät *Énekes Ábécé* (Laulavat aakkoset) -kirjat vuonna 1938. Myöhemmin opetusmateriaaleihin lisättiin eri editoijien toimesta myös romanialaisia ja slovakialaisia kansanlauluja samoin kuin lauluja muista suomalais-ugrilaisista kulttuureista kuten Suomesta.

Musiikinteoria on hyvin tärkeässä roolissa Kodály-metodissa. Sekä musiikin kirjoittaminen että lukeminen laulamisen lisäksi on ensiarvoisen tärkeää. Samoin tärkeässä roolissa pidetään liikkumista. On hyvin kehittävää saada sekä auditiivisia, visuaalisia, että kinesteettisiä virikkeitä ja näin oppiminen on mahdollisimman monipuolista ja sopii todennäköisesti useimmille oppilaille.

3 Historiasta käytäntöön

Unkarin peruskoulujen musiikin opetussuunnitelman mukaan musiikinopetus alkaa 3-6-vuotiaana päiväkodissa. Sieltä 6-14-vuotiaat menevät peruskouluun, jossa on yksi 45 minuutin musiikintunti sekä kuorotunnit. Jotkut valitsevat musiikkipainotteisen peruskoulun, jossa musiikkia on 3-4 kertaa viikossa, sekä kuorotunnit. Yläasteikäiset (14-18-vuotiaat) opiskelevat musiikkia kerran viikossa kahden vuoden ajan ja saavat vapaaehtoisesti osallistua kuoroon. Musiikkiluokkalaiset opiskelevat 4 kertaa viikossa ja osallistuvat kuoroon. (Hungarian Curriculum for the Music Primary Classes 2011.)

Musiikkiopistoon mennään aikaisintaan 6-vuotiaana. Siellä on kaksi 30-minuutin soittoa viikossa, sekä kaksi 45 minuutin solfa-tuntia viikossa. Lisäksi musiikkiopistossa opiskellaan orkesterisoittoa ja musiikin historiaa. Musiikkiopistosta, sekä peruskoulun musiikkiluokilta voi hakea konservatorioon (14-18-vuotiaat), josta voi jatkaa joko yliopiston musiikkitieteen koulutusohjelmaan tai Liszt Ferenc -musiikkiakatemiaan. (Hungarian Curriculum for the Music Primary Classes 2011.)

Kodály-metodia voi opiskella Liszt Ferenc -musiikkiakatemian alaisuudessa toimivassa Kodály-Instituutissa, josta voi valmistua pääaineenaan musiikinteoria, kuoronjohto tai jokin pääinstrumentti tai laulu. (Liszt Ferenc Academy of Music 2.11.2012.)

3.1 Alkeisopetus

Kaikkia lapsia voidaan auttaa kehittämään rytmistä ja melodista osaamista. Opettajan täytyy olla hyvin organisoitunut ja suunnitella, mitä juuri kyseinen lapsi tarvitsee. Jos lapsi on terve, hän kyllä oppii laulamaan puhtaasti hyvän ohjauksen avulla. Jos opetta-

ja ja/tai vanhemmat ovat musikaalisia, hän saa mainion musikaalisen mallin sekä kotona että musiikintunneilla. (Forrai 1988, 45-46).

Tekstien, lorujen, melodioiden ja liikkeiden on oltava lapsen iälle ja kehitykselle sopivia. Eläin- tai luontoaiheiset materiaalit ovat iki-suosikkeja. Täytyy kuitenkin esitellä myös melankolisia teoksia, joissa melodia on mollissa. Tällöin tekstissä voidaan esitellä esimerkiksi sairauden tai yksinäisyyden teemoja. Tästä esimerkkinä mainittakoon *Karhunpoika sairastaa* tai *Saaliksi sain hyttysen*.

Tekstien tulisi olla pääasiassa omalla äidinkielellä, omasta kulttuurista ja perinteistä. Fraseeraus ja musiikin tunteiden ilmaisu ovat näin kaikista luontevinta. Melodia jää myös paremmin mieleen tekstin kanssa, etenkin jos teksti on lapsen omalla äidinkielellä laulettu.

Lapsen oman luovuuden motivointi on ensisijaisen tärkeää. Omia improvisaatioita, tansseja ja loruja tulee kannustaa. Ne ovat erityisen tärkeä osa lapsen musiikillista kehittymistä.

Katalin Forrain (1988 12-13) mukaan opettajan rooli on alkaa muokata lapsen omaa musiikkimakua ja ymmärtää hänen mieltymyksiään sekä esitellä kauniita ja tarkoin valittuja musiikkiteoksia. Kuuntelukokemukset ovat tärkeitä. Opettaja voi pyytää oppilasta kuuntelemaan esimerkiksi kotona jonkin isomman teoksen, josta tunnilla soitetaan joku lyhyt melodia. Esimerkiksi *Oodi ilolle* Beethovenin *yhdeksännestä sinfoniasta* tai Saint-Saënsin *Elefanti Eläinten karnevaalista*.

On otettava huomioon myös lapsen omat musiikilliset taidot, kuten lauluosaaminen sekä yksin että yhdessä, rytmin hallitseminen (syke, rytmi, tempo, painotukset) ja sisäinen kuuntelu. Kuullun tulkitsemista on hyvä harjoittaa. Oppilaalta voi kysyä, oliko musiikki kovaa vai pehmeää tai hidasta vai nopeaa? Kuuliko oppilas musiikissa kysymyksiä ja vastauksia tai kaikuja ja toistoja? Laulun tunnistamista on hyvä harjoitella, samoin sisäisen kuuntelun harjoituksia, esimerkiksi alkusoiton muodossa. Yksinkertaisia soittimia, kuten rytmikapuloita voi käyttää sopivasti rytmisen oppimisen tukena.

Soittotunnilla tulee näkyä kaikkien aistien yhteistoiminta, meta-kognitio yhdistettynä lauluääneen ja sopiva ja luonteva opetuspedagogisten välineiden käyttö. Tärkein metodi lasten alkeisopetuksessa on yksilöllinen lähestyminen. Ei ole yhtä ja ainoa oikeaa

tapaa opettaa. Jokaisen opettajan tulee ottaa huomioon myös hänen omat kykynsä ja persoonallisuutensa ja käyttää näitä voimavaroina.

Opetusprosessissa on otettava huomioon fyysinen, älyllinen, eettinen ja ideologinen näkökulma lapsen kehitykseen nähden ja tuettava lapsen positiivisen musiikkisuhteen syntyä (Forrai 1988 12).

3.2 Alkeisopetuksen tavoitteet ja käytännön opetus

Musiikin alkeisopetuksen päätavoite on herättää kiinnostus ja rakkaus musiikkiin mielikuvituksen, soiton, laululeikkien, lorujen ja yksinkertaisten laulujen avulla (Forrai 1988, 12-13). Lapsen työ on leikkiä. Musiikin tekemisen kannalta lapsen aktiivinen osallistuminen sekä tietoisesti että spontaanisti on tärkeää.

Alkeisopetus alkaa kotoa, jossa vanhemmat ja muut perheenjäsenet sekä erilaiset viirikkeet kuten televisio ja radio herättävät lapsen kiinnostusta musiikkiin. Tärkeimpiä alkeisopetuksen tavoitteita ovat musiikillisen kiinnostuksen herättäminen, spontaanin rytmisen ja melodisen käyttäytymisen rohkaiseminen ja musiikillisten tunteiden ilmaisun tukeminen (Forrai 1988, 19.)

Kodály-instituutin teettämä Kodály Concept of Music Education in Practice -DVD sisältää paljon informaatiota Kodály'n perinnöstä Unkarin musiikinopetukseen. DVD:llä tutustutaan eri-ikäisten musiikinopiskelijoiden musiikintunteihin ja esitellään pedagogisia näkökulmia ja työvälineitä.

5-6 -vuotiaiden musiikkileikkikoulua demonstroi musiikkipedagogi Érsek Éva Ubrizsyné (Platthy<zész 2007). Musiikkileikkikoululaisten aloitetaan loruleikillä, joka tukee rytmistä kehitystä.

Musiikkileikkitunti sovellettuna suomenkieliselle luokalle voisi toteutua seuraavasti. Ensin kuljetaan piirissä perussykkeen tahdissa. Aletaan lausua loruja *ABC / kissa kävelee / tikapuita pitkin / taivaaseen*. Voidaan ottaa mukaan muutamia yksinkertaisia rytmisoitintia, perussykettä voi vahvistaa näillä. Marssi tapahtuu opettajan ohjauksessa ja hyvässä perussykkeessä. Kaikki lapset osallistuvat lorun lausumiseen sekä ryhmässä että yksitellen.

On tärkeää, että kaikki saavat osallistua ja esiintyä toisilleen. Ryhmässä toimiminen kehittää sosiaalisia taitoja ja auttaa myöhemmin kamarimusiikissa ja orkesterissa. On myös tärkeää opetella, että joskus joku toinen laulaa tai soittaa melodiaa ja itse säestää tai kuuntelee. (Platthy&Ittzés 2007.)

Loruleikin jälkeen tervehditään laulaen. Tämä tukee melodista kehitystä. Opettaja improvisoi Hyvää huomenta erilaisin melodioin. Esimerkiksi SO - MI - SO SO - MI. On tärkeää huomioida, että sävellaji on lapsille sopiva. Esimerkiksi D-duuri on usein lapsille luonteva, C-duuri taas jo liian matala. (Platthy 2011.)

Opettajan kannattaa tarkistaa esimerkiksi pianosta, millainen äänenkorkeus on sopiva. Itse laulan soittotunneilla yleensä kappaleen omassa sävellajissa, jotta intonaation kuunteleminen helpottuu. Sellon alkeisopetuksessa ensimmäiset kappaleet ovat usein joko D- tai G-pohjaisissa sävellajeissa. Molemmat ovat lapselle luontevia.

Tunnin seuraavassa vaiheessa opettaja muotoilee solfia ilmassa, kuitenkin vielä käyttämättä käsimerkkejä. Näin vahvistetaan SO:n ja MI:n suhdetta ja melodista välimatkaa. Oppilaat imitoivat. Myöhemmin oppilaat saavat itse improvisoida tervehdyksiä ja muut vastaavat kaikuna. Melodiaa muotoillaan koko ajan ilmassa maalaten. (Platthy&Ittzés 2007.)

Käsimerkkien opettelu on hyvä aloittaa siitä, että oppilas oppii ymmärtämään matalien ja korkeiden äänien eron. On tärkeää harjoitella näyttämään intervallisuhteiden erot fyysisesti selkeästi. Tämä vahvistaa myös myöhempiä instrumenttiopintoja.

Laulutervehdysten jälkeen aloitetaan tuttu laululeikki. Muistellaan jo opittua asiaa. Laulu on DO-heksakordinen (DO RE MI FA SO LA) kuten esimerkiksi *Jänis istui maassa*. Laulu lauletaan kahdeksan kertaa. Käsimerkit otetaan tässä vaiheessa mukaan toimintaan. Mikäli lapsella on vaikeuksia muistaa käsimerkkejä, opettaja auttaa häntä ainakin muotoilemaan melodiaa ilmassa edellisen tervehdysleikin tavoin. (Platthy&Ittzés 2007.)

Kun opettaja vahvistaa jo opittua asiaa, monimutkaisempien toimintojen oppiminen helpottuu. Lapsi saa myös onnistumisen kokemuksia ja itsevarmuutta esiintymiseen, kun hän suorittaa välillä helpompia tehtäviä. Opettajan on oltava valppaana auttamaan ja seurattava, milloin toiminta on lapselle liian haastavaa tai vaihtoehtoisesti liian helppoa. On tärkeää reagoida oppilaan viesteihin siitä, millaisena hän kokee tehtävänsä.

Tunnin seuraavassa osiossa opetellaan uusi laulu. Laulu on samassa sävelmaailmataan samanlainen kuin Jänis istui maassa, esimerkiksi *Maijal' oli karitsa*. Laulu opetellaan ensin korvakuulolta. Opettaja voi keksiä *Maijal' oli karitsaan* esimerkiksi parinvalitsemisleikin. Luokka jaetaan kahtia ja puolet oppilaista saavat ensin valita karitsan, sitten lauletaan pareittain. Laululeikin voi toistaa muutaman kerran. (Platthy&Iltzés 2007.)

Laululeikki on lapsille mieluisaa ja hauskaa toimintaa, jossa he saavat leikkiä ja liikkua. Tämä vahvistaa myös sosiaalista toimintaa ja auttaa lapsia hahmottamaan duurisävel-lajin luonnetta.

Seuraavassa osiossa kehitetään taas melodian ymmärrystä. Käytetään DO-pentatonista asteikkoa (DO RE MI SO LA), jossa on pelkkiä kokosävelaskeleita. Tätä asteikkoa käytetään useissa kansansävelmissä sekä Suomessa että Unkarissa. Lapset saavat improvisoida esimerkiksi laulamalla oman tai ystävänsä nimen käyttäen sanarytmejä apunaan. (Platthy&Iltzés 2007.)

Improvisointi kehittää luovuutta ja kaikki saavat esiintyä myös yksilöinä isommassa ryhmässä. Opettaja auttaa ja tukee lapsen melodiaa. Käsimerkkejä voi ottaa mukaan tai ainakin maalata melodiaa jälleen ilmassa. Muut voivat joko kuunnella tai imitoida. (Platthy&Iltzés 2007.)

Improvisoinnin käyttö rohkaisee lasta luontaiseen, spontaaniin musiikin tekemiseen. Se antaa vapautta ja kun improvisoidaan lapsen ehdoilla ja hänen taitonsa huomioon ottaen, se on myös hauskaa. Improvisointi on oivallinen keino myös lämmitellä esimerkiksi soittotunnin alussa.

Seuraavaksi lauletaan jo tuttu DO-pentatoninen laulu, mikä auttaa sekä rytmin että melodian kehitystä. Melodiaa muotoillaan taas käsillä ilmassa sekä ryhmässä että yksitellen. Opettaja ja oppilaat etsivät sävellyksestä perussykkeen, joka voi olla vaikka jassassa. Seuraavaksi tutkitaan sanojen rytmiä ja lopulta luetaan laulu rytminimillä. Laulu esitetään lopuksi yhdessä ja otetaan mukaan yksinkertaisia soittimia, kuten lautaset ja rumpu. (Platthy&Iltzés 2007.)

Tunnin lopuksi opettaja esittää kaksi laulua. Toinen laulu on tuttu laulu mollissa ja uusi laulu on duurissa. Tämä laulu opetellaan myöhemmillä tunneilla. Lapset kuuntelevat ja

pääsevät sitten kotiin. Kuunteluelämys on tärkeää lapselle ja se antaa lapselle lisää musiikintuntemusta ja intoa oppia lisää. (Platthy&Iltzés 2007.)

3.3 Musiikintunnit peruskoulussa

Unkarilaiset peruskoulun musiikintunnit muistuttavat rakenteellisesti enemmän suomalaisten musiikkiopistojen teoriaopintoja. Katalin Körberin (Platthy&Iltzés 2007) 5-luokkalaisille pitämän musiikintunnin alussa lauletaan jo aiemmin esittelemäni *Ut queant laxis*. Ensin sävellys lauletaan sen latinankielisillä sanoilla ja seuraavaksi relatiivisella solmisaatolla. Sävellyksen sävelet ovat DO-heksakordisen (DO RE MI FA SO LA TI) asteikon sävelet.

Opettaja kirjoittaa DO-heksakordisen asteikon solfat liitutaululle ja näyttää käsillään uutta melodiaa oppilailleen. Oppilaat laulavat melodian muutaman kerran ja sitten kirjoittavat sen nuottiviivastolle. Kuten Kodály-metodissa on tapana, myös tällä musiikintunnilla edetään jo tutusta laulusta ja sen elementeistä asteittaan uuteen asiaan. Uusi laulu samassa säveljärjestelmässä kuin *Ut queant laxis*. (Platthy&Iltzés 2007.)

Kun laulu lauletaan myöhemmin tunnin aikana, Köber kommentoi oppilaitaan: ”Älkää laulako surullisesti” (Platthy&Iltzés 2007), minkä jälkeen oppilaat laulavat kirkkaammin duurissa ja intonaatio paranee huomattavasti. Tässä on oiva esimerkki siitä, miten musiikin henki ja tunnelma vaikuttavat tekniseen toteutumiseen saumattomasti.

Edina Barabás (Platthy&Iltzés 2007) käyttää 4-luokkalaisten musiikintunnilla unkarilaisista *Riikinkukko*-laulua ensimmäisenä opetusmateriaalinaan. Lapset laulavat laulun ensin unkarikielisellä tekstillä. Myöhemmin lapset alkavat opettajan johdolla taputtaa perusrytmiä käsillään samalla laulaen. Tunnin aikana käsitellään sävellyksen muotoa, sävelmaailmaa ja etsitään toisia lauluja, joissa käytetään samaa säveljärjestelmää. (Platthy&Iltzés 2007.)

Musiikintuntien päämääränä on kehittää lapsen musiikkiosaamista mahdollisimman monipuolisesti unohtamatta improvisaatiota, musiikin laulamista, kuuntelua, kirjoittamista ja lukemista. Rytmij- ja melodiadiktaatit ovat tärkeässä asemassa ja niiden opiskeluun käytetään monenlaisia tekniikoita.

Sarolta Platthyn (Platthy&Iltzés 2007) Kodály-metodi -tunneilla käytetään sekä käsi-merkkejä että taululle kirjoitettua solmisaatiota, jossa opettaja osoittaa melodian tarkasti rytmissä käsillään. Sisäinen kuuntelu on tärkeässä asemassa. Tätä voi harjoitella esimerkiksi laulamalla ääneen vain joka toisen tahdin ja näyttämällä käsimerkeillä joka toisen. (Platthy&Iltzés 2007.)

3.4 Colourstrings-metodi

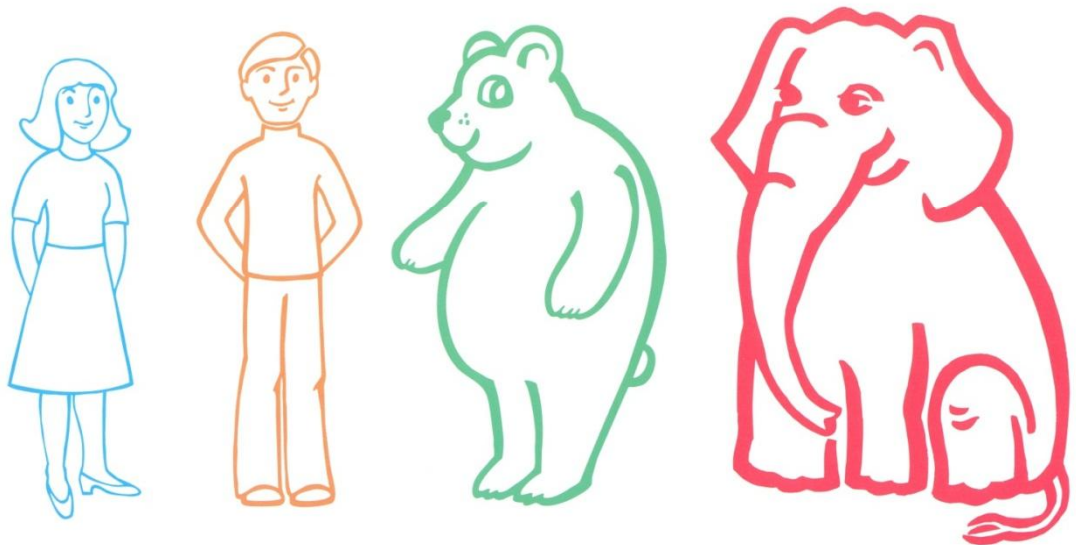
Ehkä tunnetuin Kodály-metodia hyödyntävä instrumenttipedagoginen väline on Itä-Helsingin viulu- ja selloprofessorien Géza ja Csaba Szilvayn kehittämä Colourstrings-metodi. Colourstring on kehitetty nimenomaan sekä kulttuurisesti, etnomusikologisesti sekä pedagogisesti kunnioittaen Zoltán Kodály'n filosofiaa.

Taru Aarnion (2010) opinnäytetyössä kerrotaan, että Colourstrings-metodi on loogisesti etenevä, nerokas ja lapsikeskeinen opetusmetodi, jossa värit ja symbolit havainnollistavat niin musiikillisia kuin teknisiäkin asioita. Ensinäkemältä Colourstrings-opetusmateriaali näyttää värikkäältä ja hauskalta, lapsenmieliseltä kirjalta, johon on helppo ja hauska tarttua. Kodály-metodin perinteitä kunnioittaen materiaali on siis lapsikeskeistä ja loogisesti etenevää.

Aivan kuten Kodály-metodissa, myös Colourstrings-metodi perustuu relatiiviseen solmisaatioon ja pyrkii kehittämään lapsen kokonaisvaltaista muusikkoutta. Colourstrings keskittyy niin soittotekniikkaan, sisäiseen kuunteluun kuin analyttiseen ajatteluunkin.

Kuten Kodály-metodissa yleensä, myös Colourstrings-metodiin liittyy oleellisena osana ryhmäopetus. Ryhmätunnit ovat hyvä tapa kehittää sosiaalisia taitoja ja oppia tekemään musiikkia yhdessä jo varhaisessa vaiheessa. Taru Aarnio (2010) kuvaa ryhmäopetustuntien hyötyjä seuraavasti: ”Ryhmässä soittaessaan lapset ovat tottuneet yhteissoittoon, mikä kasvattaa heitä vähitellen kamarimusiikin pariin sekä edelleen orkesterisoittajiksi.”

Colourstrings-sellomateriaalin ensimmäisen osan sivut näyttävät aluksi kuin värityskirjalta. Sellon kielet esitellään äitinä (a), isänä (d), karhuna (G) ja norsuna (C). Kaikilla kielillä on oma väri.

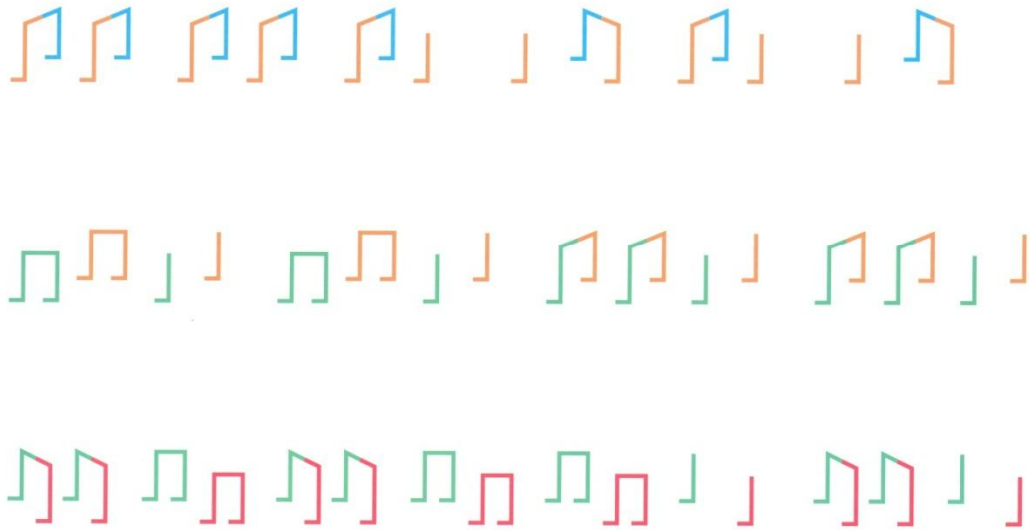


Esimerkki 2: Sellon kielten värit ja symbolit (Szilvay 2007)

Kun CELLO ABC -kirjaa A tarkastelee eteenpäin, huomaa, että jo nimensäkin mukaan Colourstrings perustuu näiden neljän värin käyttöön notaatiossa. Nuottikirjoitus ei ole perinteistä länsimaista, viivastolle kirjoitettavaa, vaan värikästä ja hauskanäköistä. Pikku hiljaa kirjan sivuja eteenpäin tarkastellessa erilaiset symbolit kuten aurinko ja pilvi, muuttuvat TAA-nuoteiksi ja tauoiksi. Kirjassa esitellään systemaattisesti erilaiset rytmikuviot ensin pelkillä vapailla kielillä.

Useat Kodály'n seuraajat ovat painottaneet lapsenmielisyyttä ja lapsille sopivan materiaalin käyttöä. Colourstrings on tähän aivan ainutlaatuinen ja inspiroiva väline. Lapset nauttivat väreistä, värittämisestä ja piirtämisestä usein luonnostaan. Soittotunnit assosioituvat kotona värityskirjan kanssa leikkimiseen ja musiikin tekeminen on jo lähtökohtaisesti hauskaa ja viihdyttävää.

Colourstrings hahmottuu selkeästi väriensä ja selkeiden kuviensa puolesta. Lapsekas lähestymistapa eläinten, luonnon ja tuttujen hahmojen kuten äidin ja isän kautta on lapselle mielekästä ja inspiroivaa. Mielikuvat suuresta, painavasta ja möreä-äänisestä elefantista, murisevasta ja isosta karhusta, lempeästä isästä ja heleä-äänisestä äidistä auttavat intervallisuhteiden ja sävelkorkeuden hahmottamisessa.



Esimerkki 3: Sellomateriaalin nuottiesimerkki (Szilvay 2007)

Myöhemmin sellomateriaalin kirjassa B nuotteja aletaan jo asettaa viivastolle. On kuitenkin edelleen selkeää, millä kielellä soitetaan, sillä eri kielillä soitettavat äänet on edelleen merkitty omilla väreillään.

Yksi Colourstringsin periaate on relatiivisen ja absoluuttisen sävelmaailman yhteen nivoutuminen. Kun lapsi oppii soittamaan soitintaan käyttäen laulamista apukeinona, sisäinen kuuleminen kehittyy huomattavasti. Laulun avulla sekä duuri- että molliasteikot tulevat lapselle tutuksi ja hän pystyy kuulemaan ne sisäisesti riippumatta sävellajista ja kromaattisista muunnoksista.

Pidän itse Colourstringin tarjoamasta näkökulmasta, jossa musiikista tehdään hauskaa ja sekä auditiviset, kinesteettiset että visuaaliset oppijat otetaan huomioon. Mielestäni Colourstrings soveltaa innovatiivisella tavalla Zoltán Kodály'n musiikki-ideologiaa luoden uutta näkökulmaa vanhoja ideoita kuten solfaamista kunnioittaen.

Itse olen opinnäytetyössäni pyrkinyt lähinnä kehittämään uudenlaista lähestymistapaa Kodály-konseptin erilaisten ilmiöiden hyödyntämiseen instrumenttipedagogiikan ongelmatilanteissa. Pidän myös suurella arvolla Szilvayn veljesten elämäntyötä ja heidän lähestymistapaansa jousipedagogiikkaan.

4 Lapsen musiikillinen kehitys

4.1 Rytminen kehitys ja sen tukeminen

Rytminen kehitys alkaa lapsen spontaanista rytmisestä toiminnasta, kuten loruista, leikeistä, liikkeistä rytmissä ja taputteluista. Tätä spontaania toimintaa tulee tukea ja jalostaa siitä saumattomasti tietoista musiikillista toimintaa, kuten laulamista tai soittamista. Kun opetetaan uutta rytmistä asiaa, on hyvä käyttää hyvin tunnettua, jo opittua laulua. (Forrai 1988, 51-56).

Demonstroitaessa uutta rytmistä elementtiä, kuten pisteellistä rytmiä, on hyvä hyödyntää sekä audittiivista, visuaalista että kinesteettistä havainnollistamista. Kuuntelu ja erilaiset rytmilaput, kuten värikkäät rytmisymbolit ja taputus ovat tehokkaita keinoja.

Perussykkeen on oltava kehossa koko ajan, jotta syke hahmottuu varmasti. Perussykkeen harjoittaminen onkin kaikista tärkeintä rytmittäjän kehittämisen kannalta. Vain sen avulla lapsista voi tulla rytmin suhteen tiedostavia. (Forrai 1988, 51-56).

Tutut rytmielementit auttavat uuden opettelussa, esimerkiksi verrattaessa TAA TI-TI -rytmimotiivia TI-TI-RI:in. On hyvä assosoida uusi rytmisen elementti sen rytmisen kanssa. Rytmin symboli, musiikillinen nimi ja notaatio nivoutuvat yhteen ja esimerkiksi trioli tai daktyyli jää mieleen monilla eri tavoilla. On hyvä käyttää myös sanarytmejä ja loruja apuna.

Uutta rytmiä on hyvä käyttää rytmidiktaateissa ja harjoittaa monipuolisesti erilaisilla tavoilla. Jos tunnet epävarmuutta, palaa pari askelta taaksepäin ja varmista, että lapsi on ymmärtänyt aiemmat vaiheet. Lähesty sitten uutta rytmiä myöhemmin. Anna lapselle rytmilukuharjoituksia sekä tunnilla että kotitehtäviksi. Käytä rytmidiktaateissa myös tunnettujen laulujen rytmejä ja liitä ne myöhemmin melodiaan.

Käytä kaksiaänisiä rytmilukuharjoituksia auttaen rytmi-instrumenteilla. Kehitä lapsen rytmistä ymmärrystä jokaisella tunnilla. Ole luova ja anna paljon variaatioita erilaisilla harjoituksilla!

4.2 Melodinen kehitys ja sen tukeminen

Kodály-konseptissa hyödynnetään valtavasti solmisaatiota ja käsimerkkejä. Kuten aiemmin esittelemäni musiikkileikkikoulutunnin aikana, on tärkeää opetella käyttämään

käsimerkkejä ja solfia portaittain. Lapsi alkaa pian hahmottaa matalamman ja korkeamman äänen eron. Käsimerkkien esiaste, eli melodian muotoilu ilmassa käsillä, auttaa hahmottamaan melodian muotoa.

Saroltha Platthyn mukaan (2007) käsimerkkien on todettu olevan hyödyllisin keino kehittäessä tietoisesti melodista osaamista. Niiden avulla intervallisuhteiden korjaaminen helpottuu huomattavasti. Sisäinen muodon hahmottaminen ja sisäinen kuunteleminen kehittyvät, samoin kuin sisäinen musiikin notatointi. Käsimerkit auttavat myös intonaatioon huomattavasti.

Tunnettua laulua apuna käyttäen voidaan ensin esitellä joitain äänenkorkeuksia, kuten SO ja MI. Aluksi opettaja voi spontaanisti lisätä käsillä muotoilua ja lapset voivat osallistua joko spontaanisti tai tiedostetusti ikään kuin imitoiden. On tärkeää laulaa sama laulu useita kertoja. Opettaja seuraa oppilaan mielialaa, vastaanottokykyä, persoonaan ja emootioon saatavaa yhteyttä ja lapsen omaa halua imitoida opettajaa.

Opettajan on tärkeää valita lapselle sopiva sävellaji. Sopivia äänenkorkeuksia voidaan käyttää esimerkiksi seuraavin tavoin:

Kun DO on F, voidaan laulaa duurissa MI RE DO -lauluja.

Kun DO on F tai G, voidaan laulaa MI RE DO LA -lauluja tai MI RE DO LA SO -lauluja

Kun DO on D, voidaan laulaa mollissa lauluja, joissa käytetään LA:ta, TI:tä ja DO:ta.

Lapselle voidaan esitellä dynaamisia eroja voimakkaammalla ja hiljaisemmalla puhe-tyylillä ja eri nyansseilla lauletaessa tuttuja lastenlauluja. On tärkeää rohkaista lapsia laulamaan sekä voimakkaammalla että hiljaisemmalla äänellä ja molemmissa tapauksissa pitää huolta terveestä ja kauniista äänenmuodostuksesta. Opettajan täytyy myös laulaa oppilaille itse ja antaa heidän kuunnella ja kertoa, milloin opettaja laulaa kovaa tai pehmeästi.

Erilaisilla laululeikeillä lapsi oppii fraseeraamaan tiedostamattaan luonnollisesti. Esimerkiksi ensimmäisen fraasin aikana voidaan kävellä huoneen päästä päähän ja toisen fraasin alkaessa vaihdetaan suuntaa.

On tärkeää käyttää käsimerkkejä monipuolisesti. Esimerkiksi ensin lauletaan opettajan käsimerkeistä, sitten suoraan uloskirjoitetusta nuotista näyttäen itse käsimerkkejä.

Opettaja voi kirjoittaa laulussa käytettävät solfat seinälle allekkain (LA SO FA MI RE DO) ja näyttää oppilaalle ensin ilman laulamista, millainen melodia hänen tulee laulaa. Tällöin oppilas hyödyntää sisäistä kuulemistaan. Kaksiäänistä laulamista voi harjoittaa kahden oppilaan kanssa molemmilla käsillä, mutta tähän tarvitaan jo melko kehittynyttä käsimerkkien käyttöä.

5 Kodály-metodi soittotunneilla

5.1 Käsimerkeistä soittaminen

On oivallinen tapa opettaa lapsi soittamaan yksinkertaisimpia lauluja käsimerkeistä. Näin oppilas pystyy keskittymään instrumenttinsa hallintaan nuottien sijaan. Ensimmäiset laulut ovat yleensä yksinkertaisia SO MI -lauluja, joissa SO on vapaakieli.

Solfien opetteleminen etenee ensin duurisävellajiin ja myöhemmin mollisävellajiin. On tärkeää opettaa, että perussävel DO tai LA voi olla mikä vain kromaattisen asteikon sävel. Näin ollen oppilas ei yhdistä DO:ta aina vapaaseen kieleen.

Käsimerkkien käyttöä on helppo yhdistää nuottien käyttöön aivan niin kuin unkarilaisilla musiikintunneilla. Yhdistetään taas vanha, jo opittu asia uuteen ja aletaan etsiä käsimerkkien ääniä viivastolta.

Käsimerkeissä on tärkeää ottaa huomioon käsien korkeus ja se, että lapsi voi helposti erottaa intervallisuhteet liikkeiden suuruudesta. Esimerkiksi SO:sta DO:hon hyppy on hyvä näyttää suureholla liikkeellä, kun taas DO:sta RE:hen on aivan lyhyt matka. Toinen huomionarvoinen seikka on näyttää käsimerkit selkeässä pulssissa, ikään kuin johtaen musiikkia. On hyvin tärkeää rohkaista lasta laulamaan itse mukana ja näyttämään käsimerkkejä.

5.2 Uuden sävellyksen opetteleminen

7-vuotias oppilaani on soittanut selloa kanssani kaksi vuotta. Tällä tunnilla hän saa uuden teoksen soitettavakseen. Teos on sellosovitus ja transponointi Camille Saint-Saënsin *Elefanti (L'Éléphant)* teoksesta *Eläinten karnevaali (Le carnaval des Ani-*

maux). Sävellyksessä on uutena asiana 2-sormen käyttö G-kielellä sekä palautusmerkki.

Elefanti Eläinten Karnavaalista

Saint-Saëns, Camille

The image shows a musical score for three parts: Violoncello (Cello), Violin (Vc.), and another Violin (Vc.). The music is in 3/4 time and features a low, rhythmic melody. The first staff is for the Cello, the second for the first Violin, and the third for the second Violin. The score includes measure numbers 7 and 12.

Esimerkki 4: Saint-Saëns, Camille: *Elefanti*

Aloitamme niin, että kerron, mistä sävellyks on peräisin. Kerron *Eläinten karnevaaleista* ja siitä, miten tämä teos on alun perin sävelletty kontrabassolle. Mielikuva valtavasta *Elefantista* saa oppilaani soittamaan raskaalla kädellä, jota tarvitaan matalampien kieli- en sytyttämiseen. Myös ajatus suuresta kontrabassosta auttaa oppilastani ymmärtämään sävellyksen karaktääriin.

Annan oppilaalleni kotitehtäväksi kuunnella *Elefanti*-sävellystä kontrabassolla soitettuna. Lisäksi hän saa selvittää, mitä muita eläimiä *Eläinten karnevaalista* löytyy. Seuraavalla tunnilla hän kertoo löytäneensä joutsenen, leijonan ja kengurut. Soitan seuraavalla soittotunnilla hänelle *Eläinten Karnevaalista* sekä *Joutsenen* että *Elefantin* ja pyydän häntä kertomaan, mitä eroja teoksissa on. *Elefanti* on raskaampi, matalampi ja *Joutsen* korkeampi ja kauniimpi.

Tutkimme, missä kohtaa sävellystä käytämme 2- ja missä 3-sormeä. Oppilaani huomaa heti, että tämä on ensimmäinen hänen soittamansa teos, jossa soitetaan G-kielellä 2-sormella. Palautusmerkin huomattessaan, oppilaani menee hieman hämilleen ja kerron, että tällöin ei tarvitsekaan käyttää 2-sormeä, vaan 3-sormeä, niin kuin G-duurissa tavallisestikin. Palautusmerkki tarkoittaa sitä, ettei aikaisempi alennusmerkki ole enää voimassa.

Laulamme *Elefanttia* ja keksin siihen suomenkieliset sanat.

Elefanti Eläinten Karnevaalista

Saint-Saëns, Camille

Violoncello  *Niin suu-ri on e-lef-fant-ti nä-et-kös sen? Se kä-ve-lee ja le-päi-lee ja*

7

Vc.  *vä-lil-lä myös vä-hän seik-kai-lee. Huo-maat kos tuon e-lef-fan-tin noin suu-ren se-kä*

12

Vc.  *vä-hän hi-taan-lai-sen? Sii - tä saan mä hy-vän ka - ve - rin!*


Esimerkki 5: Sain-Saëns, Camille: *Elefanti* sanoilla


Kun teos on tuttu, alamme tutkia rytmejä. Naputamme jaloilla perussykettä eli neljäsosia hetken aikaa leikkien *Elefanttia*. Päätämme ottaa vanhan läksyn, *Elefanttimarssin*, uudelleen mukaan soittotunnille, mikä on Kodály-metodille tyypillistä.

Elefanttimarssi

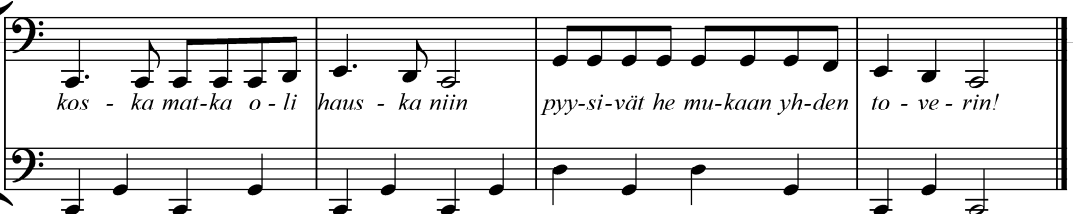
Jorma Pekka Kalervo


Kansansävelmä

Violoncello  *Yk-si pie-ni e-lef-fant ti mar - ssi näin au-rin koi-s-ta tie-tä e-teen-päin*

Violoncello 

5

Vc.  *kos - ka mat-ka o - li haus - ka niin pyy-si-vät he mu-kaan yh-den to - ve - rin!*

Vc. 

Esimerkki 6: Elefanttimarssi sellolle ja sellosäestykselle

Marssimme luokassa ja laulamme *Elefanttimarssia*. Soitamme vuorotellen melodiaa ja säestystä. Kerron oppilaalleni, että tämä toinen *Elefanti*-laulu onkin valssi. Soitamme tutun sävellyksen *Jääpeitto*, joka on myöskin valssi.

Alamme naputtaa taas perussykettä ja opetella tititoimaan *Elefanti*-sävellyksen rytmiä. Perussykkeen pitäminen jalassa tuntuu vaikealta, joten autan oppilastani naputtamalla itse neljäsosia, jolloin hän pystyy paremmin tititoimaan teoksen rytmin. Teemme rivin kerrallaan, imitoiden ja toistaen monta kertaa. Palaamme melodiaan ja laulan *Elefantin* oppilaalleni solfanimillä.

Elefanti Eläinten Karnevaalista

Saint-Saëns, Camille

Violoncello

SO DO DO DO RE DO TI DO SO RE RE RE FA MI FA SO MI DO RE MI DO

7

Vc.

LA TI DO RE RE DO TI LA SO SO TA TA TA DO TA LA TA LA FA SO LA TI

12

Vc.

DO RE MI FA SO LA TI DO SO LA RE MI FA SO DO

Esimerkki 7: Sain-Saëns, Camille: *Elefanti* solfilla

Oppilaani huomaa uuden solfan, TA:n. Kerron, että koska 2-sormi G-kielellä on uusi asia, sille tarvitaan oma solfanimi, joka on TA. Näin 2- ja 3-sormen erottaminen selkeytyy ja assosioituu solfaan.



Esimerkki 8 TI ja TA -käsimerkit (Platthy 2011)

Oppilaani soittaa muutaman kerran *Elefantin* käsimerkeistäni. TA-käsimerkki on uusi, joten sen kohdalla tulee muutaman kerran väärä ääni. Autan laulamalla sekä sanoilla että solmisaatiolla ja lopulta saamme teoksen soitettua läpi oikein.

Huomaan, että on tärkeää pitää perussyke koko ajan jossain kehossa, kuten jalassa. Kun oppilaani soittaa tai laulaa käsimerkeistäni, minun täytyy ennakoida ja olla hyvässä sykkeessä. Jos näytän liian epäselvästi, ei oppilaani ehdi ymmärtää, mitä ääntä hänen täytyisi soittaa, vaikka melodia onkin jo tuttu.

Opettajan täytyy muistaa olla erittäin selkeä etenkin rytmin kanssa, kun hän haluaa oppilaan soittavan tai laulavan käsimerkeistään. Tätä on hyvä harjoitella esimerkiksi opiskelijakavereiden kanssa tai peilin edessä.

5.2.1 Ongelmana melodia

Relatiivinen solmisaatio on oivallinen apu melodisten ongelmien ratkaisuun. Kun duurin perussävel on aina DO, sormitukset vaihtuvat, mutta intervallisuhteiden pysyessä samana melodiat jäävät hyvin mieleen. Laulu on tässä tärkeä avain. Rohkaisen ujoimpiaikin oppilaitani laulamaan, sillä se on luonnollisin tapa ymmärtää intervallisuhteita. Laulujen melodia jää myös helpommin laulamalla. Aloitan aina solfista SO-MI käyttäen vapaata kieltä ja 3-sormeä.

Kerron oppilaalleni, että SO on talon seinät ja MI on talon lattia. Myöhemmin esittelmän DO on talon kivijalka, jota ilman talo ei pysy pystyssä. Se on duurisävellajin tärkein sävel, perussävel, ja siitä riippuu aina, millä korkeudella SO ja MI ovat. Laulamme paljon SO - MI lauluja ja soitamme niitä sellolla eri kielillä ja eri sävellajeissa.

Muiden solfien opettelu ajoitetaan sitä mukaan, kun ne esiintyvät opeteltavissa sävellyksissä. Puolessa vuodessa opettelimme n. 6-vuotiaan oppilaani kanssa duurisävellajin solfat ja käsimerkit.

Kun ongelmia nuoteista soittamisessa ilmenee, laulan aina melodian mahdollisimman selkeästi solfilla. Käytän myös käsimerkkejä apuna. Näitä kahta kannattaa käyttää sekä yhdessä että erikseen ja tarkkailla, onko oppilaalla kenties auditiivinen, visuaalinen tai kinesteettinen tapa hahmottaa ja oppia asioita. Joidenkin oppilaiden kohdalla laulaminen ja käsimerkkien käyttö on kaikista tehokkain tapa hahmottaa melodian intervallisuhteet.

Olympiatason voimistelijan taustan omaavan Professori Szabon mukaan koko ihmisen elämä voi olla tiedostettua musiikin tekemistä. Ihminen voi kävellä legatossa, syödä rytmissä ja hallita kehoaan äärimmäisyyksiin. Myöhemmin konserttipianistin ja pianopedagogin urallaan Szabo painottaa kehon hallinnan merkitystä. Eihän tarjoilijakaan voi kantaa neljää pääruokaa käsissään olemalla liian rentoutunut tai jännittynyt. Tiedostava kehohallinta on tärkeää. Vastaus löytyy aina notaatiosta. Toteuttamalla notaatiota mahdollisimman tarkasti musiikkikokemus on mahdollisimman autenttinen. (Szabo 2011.)

Notaation solfaaminen ennen soittamista on kaikilla musiikinopiskelun tasoilla hyvin tehokas keino opetella fraseerausta, hengitystä ja ihan vain yksinkertaisesti teoksen melodiaa.

Mitä tehdä, kun melodia ei jää mieleen? Mielestäni on ensiarvoisen tärkeää soittaa ja laulaa teosta monta kertaa ja myös pienissä osissa. On hyvä käyttää imitaatiota. Opettaja voi soittaa ensin ja oppilas toistaa. Osia voidaan vaihtaa, kun oppilas on saanut melodian menemään oikein muutaman kerran.

Myös harmonia auttaa melodian opettelussa ja intonaation korjaamisessa. Mielestäni myös melodiasoitinten soittajien kannattaa rohkeasti astua pianon ääreen ja opetella säestämään ainakin yksinkertaisimmilla soinnuilla perussävellajeissa.

5.2.2 Ongelmana rytmi

Rytminimillä tititointi ja erilaiset rytmiharjoitukset auttavat oppilasta tunnistamaan nopeasti erilaisia rytmisiä muotoja. Hyviä keinoja aloittaa soittotunti on lämmitellä rytmisellä leikillä, aivan kuten aiemmin esittelemässäni musiikkileikkitunnin alussa. Tässäkin olen käyttänyt toimivan keinona *Elefanttimarssia*.

Marssimme perussykkeessä ympäri luokkaa ja laulamme tuttua laulua. Sitten palaamme sellon ääreen soittaen G- ja C-kielillä neljäsosia ja samalla laulaen. Näin perussyke siirtyy instrumenttiin luontevasti. Myös erilaisilla rytmikorteilla pelaaminen on mielekäs- tä ja hauskaa. Oppilas saa asetella kortit mielivaltaiseen järjestykseen, ja sitten tititoida ne rytminimillä opettajan antaessa perussykkeen.

Kohtasin ongelman oppilaani kanssa, kun hänen soittamassaan teoksessa oli pisteellinen neljäsosanuotti.

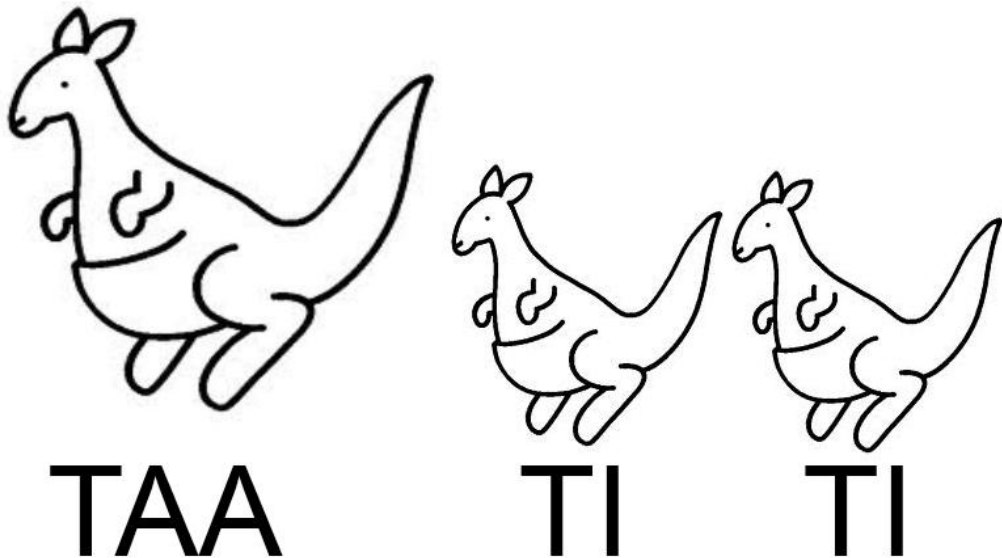


Esimerkki 8: Pisteellinen rytmi

Rytmi-motiivi muuttui helposti neljäsosanuoteiksi tai täysin epärytmiseksi. Kuinka selittää oppilaalle selkeästi, että kyseessä on aivan tavallinen TAA TI-TI -rytmi, jossa ensimmäinen TI-nuotti on sidottu TAA-nuottiin? Sanallinen selittäminen ei tehnyt asiasta oppilaalleni selkeämpää, joten täytyi keksiä tarina.

Tarina kolmesta kengurusta

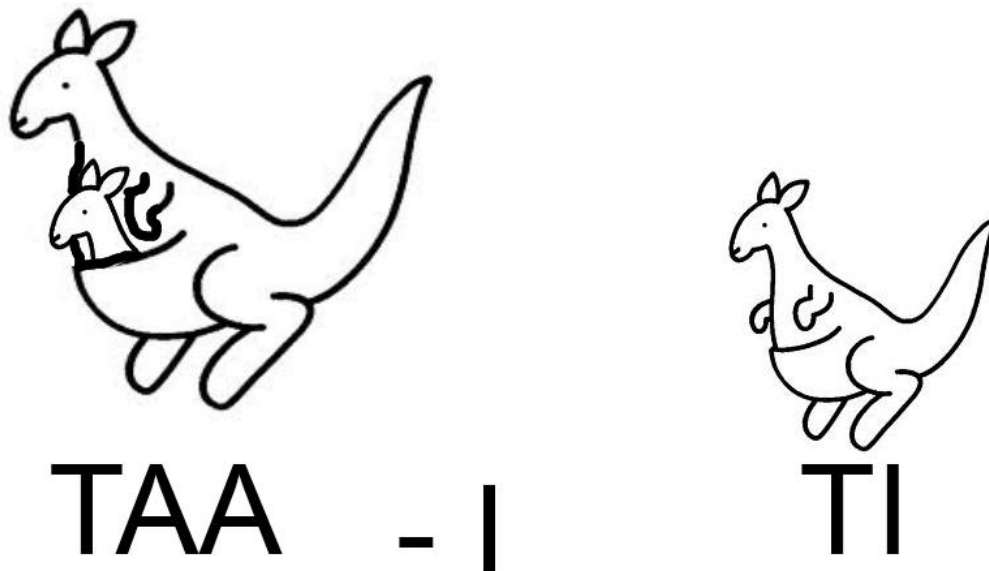
Olipa kerran kolme kengurua. Yksi kenguruista oli suuri ja kaksi olivat pieniä. Suuri kenguru oli nimeltään TAA ja pienet kengurut olivat nimeltään TI ja TI. Kun he hyppelivät peräkkäin, kuului rytmi TAA TI-TI, TAA TI-TI. Tässä vaiheessa taputetaan käsillä TAA TI-TI -rytmiä ja tititoidaan samalla rytminimillä.



Esimerkki 9: TAA ja TI TI -kengurut

Kerran Toinen TI hyppäsi TAA:n pussiin ja pysyi siellä koko päivän. Koska pikku TI-kenguru oli TAA:n pussissa, häntä alettiinkin sanoa pelkäksi I:ksi. Niinpä, kun he sitten

hyppelivät yhdessä, heitä kutsuttiinkin TAA-I TI:ksi! Tässä vaiheessa aletaan tititoida TAA-I TI -rytmiä ja taputetaan sitä samalla. Perussyke on koko ajan käytössä.



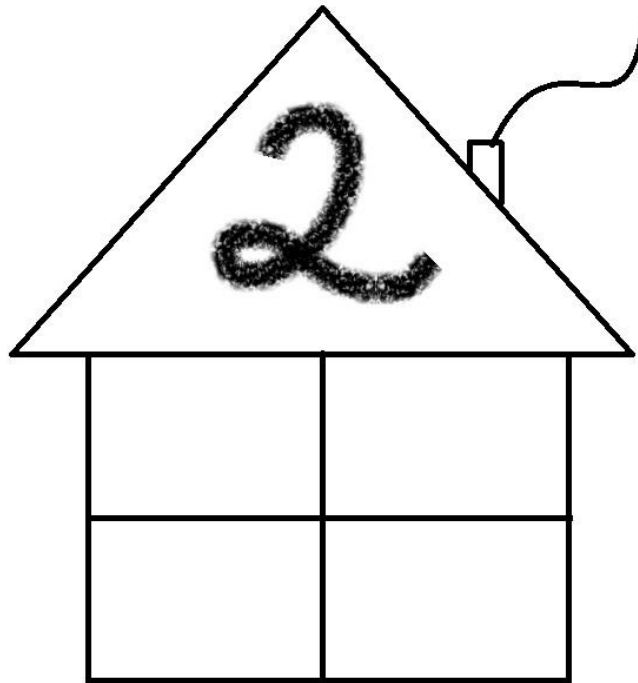
Esimerkki 10: TAA-I TI -kengurut

Kodály-metodissa pidetään tärkeänä, että lapsen oppimateriaali on hänelle sopivaa, innostavaa ja mielenkiintoista. Niinpä olen yrittänyt saada opetukseeni mukaan paljon erilaisia eläimiä, tarinoita ja kuvia.

Toinen tapa vahvistaa pisteellisen rytmien opettelua on palata takaisin vanhoihin teoksiin, joissa sitä on jo esiintynyt. Laulamme *Maijan karitsaa* ja soitamme sitä huomataksemme, että uudessa sävellyksessä oleva rytmi on aivan samanlainen kuin *Maijan karitsassa*.

Toinen rytmisesti haastava asia on kohotahti. Kohotahtin opettelemiseen on hyvä käyttää apuvälineenä perussykettä. Kun perussyke on kehossa ja pulssi alkaa tuntua varmalta, voidaan ensin laulaa tuttua laulua, jossa on kohotahti, esimerkiksi käy *On neidolla punapaula*. Opettaja näyttää keholla selkeästi, että kohotahti on ennen liikkeelle lähtöä.

Seuraavaksi voidaan viedä *On neidolla punapaula* sellon kanssa seuraavaan vaiheeseen. Oppilas voi esimerkiksi soittaa laulun kaksi ensimmäistä ääntä ja laulaa loput laulusta. Myöhemmin hän voi soittaa kaikki kohotahdit ja ensimmäiset iskut ja lopulta koko teoksen.



Esimerkki 11: Rytmitalo

Olen käyttänyt rytmitaloa erilaisten tahtilajien opetteluun. Talo on yleensä lapsille hauska tapa hahmottaa ja askarrella. Samalla he oppivat uuden rytmisen asian.

Ensin oppilas saa päättää talonumeron. Tässä voidaan ohjeistaa ensin, että numero voi olla joko 2, 3 tai 4. Tämän rytmitalon jokaiseen talon huoneeseen mahtuu kaksi neljäsosaa. Kysyn oppilaalta, kuinka monta erilaista rytmiperhettä hän voi rakentaa TAA, TI-TI ja TAA-I TI -rytmeillä?

Kun talo on kokonaan asutettu, otetaan talon huoneista ulos kaksi rytmiperhettä. Esimerkiksi TAA TAA ja TI-TI TI-TI. Kirjoitetaan rytmit erilliselle paperille peräkkäin. Mutta sitten huomataan, että perheethän sekoittuvat nyt toisiinsa - täytyy lisätä tahtiviivat seiniksi! Ja jotta muistetaan, mistä talosta nämä perheet ovat kotoisin, lisätään vielä rytmin alkuun talonnumero 2.

Tämän jälkeen muutama muu perhe tulee ulos. He jäävät ulos pitkäksi aikaa, joten täytyy piirtää lisää seiniä (tahtiviivat). Kun rytmidiktaatti on valmis, aletaan opetella sitä ensin suoraan nuotista lukien.

Myöhemmin pyyhitään tahti kerrallaan pois ja lopulta opetellaan koko rytmidiktaatti ulkoa. Sen jälkeen opetellaan kirjoittamaan se ulkomuistista takaisin paperille tahti kerrallaan ja lopulta kokonaan.

5.2.3 Ongelmana ilmaisu

Ilmaisun ja tulkinnan kehittäminen on mielestäni tärkeää jo varhaisessa vaiheessa. Musiikki on oman sisäisen maailman ilmaisemisen välinne. Rohkaisevat ryhmätunnit, joilla kaikki pääsevät esiintymään yhdessä ja erikseen ovat tärkeitä. Sekä vasta-alkajat että pidemmälle edistyneet oppilaat tarvitsevat rohkaisevia esiintymiskokemuksia ja kannustavaa palautetta.

Kaikki eivät ole luontaisia esiintyjiä. Siksi onkin tärkeää tehdä varhaisista kokemuksista positiivisia ja korostaa oppilaan vahvuuksia ja aloittaa hänelle mukavista ja vähemmän haastavista teoksista.

Unkarissa jo peruskoulun musiikkiluokalla noudatetaan Zoltán Kodály'n ajatusmaailmaa siitä, miten musiikkia tulisi opettaa. Perustason musiikillinen tieto-taito kuuluu kaikille. Musiikkia tulee pitää kulttuurillisena aarteena. Kaiken musiikillisen tekemisen tulee tuottaa mielihyvää, olla lapselle mielekästä ja hänen ikäiselleen sopivaa sekä melodisesti että sanoituksellisesti. On tärkeää laulaa soitettavia teoksia mahdollisimman paljon sekä omalla äidinkielellä että solfaamalla.

Yksi oppilaistani on ruotsinkielinen ja oma ruotsintaitoni on vain välttävä. Olemme päättäneet käyttää pääasiassa suomea musiikin opiskelussa. On kuitenkin tärkeää, että oppilas saa laulaa omalla äidinkielellään, joten yritän löytää myös mahdollisimman paljon hyvää, ruotsinkielistä materiaalia. Omalla äidinkielellä laulaminen kehittää musiikin ymmärrystä. Musiikin karaktäärin ilmaiseminen tulee paljon luontevammin esille, kun sen voi sitoa kielellisesti omiin ajatuksiinsa.

Japaninkielisen oppilaani kanssa käytimme soittotuntien kielenä englantia. Kommunikaatio pelasi muuten hyvin, mutta koska oppilaani oli opetellut relatiivisen solfan sijaan absoluuttista solfaa, jossa DO on aina C, kohtasimme ongelmia solmisaation käyttämi-

sen kanssa. Päädyimme olemaan käyttämättä solmisaatiota, mutta jatkoin silti laulun käyttämistä apuvälineenä ja se vahvisti oppilaani musiikin ilmaisua.

Mielikuvien käyttö on mielestäni hyvin ratkaisevaa. Puhuttaessa raskaasta ja jättimäisestä elefantista on vaivattomampaa soittaa raskaasti ja hitaasti kuin ilman mielikuvaa eläimestä. Samoin puhuttaessa pienistä linnuista on helpompi soittaa kirkkaasti ja puhtaasti.

Chaba Szilvay on kehittänyt sellon huiluäänille kolme asemaa. Lintu-, kuu- ja aurinko-asetat, joista aurinko-asetta on säveliltään korkein. Joillekin sello-oppilaille voi olla hankalaa hahmottaa, että käden mennessä alaspäin sävelkorkeus nousee. Mielikuva linnuista, kuusta ja auringosta auttaa ymmärtämään tämän helpommin.

5.2.4 Musiikinteoria soittotunneilla

Musiikkiopistoissa musiikinteorian opiskelu teoriaryhmässä aloitetaan yleensä n. 10-vuotiaana. Kuitenkin jo aivan alkeisopetuksesta alkaen musiikinteoria on jatkuvasti läsnä soittotunneilla. Ensiksi opetellaan yksinkertaisimpia rytmejä ja intervallisuhteita ja edetään asteikkoihin, vaikeimpiin rytmeihin ja eri sävellajeihin.

Mielestäni Kodály-metodin näkökulma musiikin teorian opettamiseen on erittäin toimiva. Siinä edetään systemaattisesti n. 6-vuotiaasta n. 19-vuotiaaseen ja opiskellaan sekä soivaa musiikkia että paperille käsitteellistettyä musiikkia.

Oma kokemukseni on, että musiikkiopistoissa erotetaan tällä hetkellä liiaksi instrumenttiopinnot teoriaopinnoista. Näiden kahden asian tulisi saumattomasti tukea toisiaan. On päästävä eroon asenteesta, että musiikin teoria on tylsää vai vaikeaa ja täysin irrallista verrattaessa esimerkiksi sellon soittoon.

Itse yritän opettaessani tuoda mahdollisimman selkeästi esiin uusia musiikinteoreettisia asioita, kuten uusia rytmimotiiveja, sävellajeja, muunnesäveliä tai tahtilajeja. Tässä Kodály-metodin välineet ovat erinomainen keino.

Koska musiikin teoriaopinnot alkavat yleensä suhteessa myöhemmin kuin instrumenttiopinnot, on soitonopettajan rooli alkeisopetuksessa kriittinen. On tärkeää edetä järjestelmällisesti ja tuoda musiikkitermejä, kuten intervaleja, solfa- ja rytmimotiiveja sekä dynamiikkoja tunnin sanastoon mukaan pikkuhiljaa. Niistä on aina hyvä muistuttaa ja vahvistaa lapsen jo oppimia asioita.

Itse käytän piano-nyanssista puhuttaessa pehmeää ja jopa kuiskaavaa ääntä, kun taas fortesta puhuessa puhun kantavasti ja voimakkaasti. Tämä vahvistaa oppilaan mielikuvaa dynamiikkojen eroista.

Oppilaan hapuillessa rytmin kanssa, on kätevää tititoida rytmimillä ja taputtaa rytmejä sekä tutkia, missä vanhoissa teoksissa esiintyy samoja rytmejä. Sanarytmit auttavat tässä myös. Niin kuin Kodály sanoi, vastaus löytyy äidinkielestä. Loruleikit ovat lapsille mieluisia ja hauskoja ja jäävät helposti mieleen.

6 Pohdinta

Olen halunnut kehittää sellonsoiton opettajuuttani Kodály-metodin innoittamana. Haluan löytää yhä enemmän uusia ja toimivia keinoja opettaa sellonsoittoa ja ennen kaikkea musiikkia lapsille. Haluan yhä löytää opettajuuteeni innovatiivisuutta ja loogisuutta ja tehdä jotain uutta ja omaa kehittäen jo vanhaa ja toimivaa.

Liszt Ferenc -musiikkiakatemiassa pohdin, olisiko Kodály-metodi juuri minun metodini. Mietin, voisiko tässä olla sellainen looginen ja samalla vapautta ja luovuutta antava metodi, johon minunlaiseni persoona voisi tarttua. Löytäisinkö siitä turvallisen pohjan opettajuuteen.? Olen harkinnut Kodály-instituutin maisterikoulutusta Metropoliasta valmistumiseni jälkeen. Opinnot keskittyisivät sekä musiikinteoriaan, solfaamiseen että instrumenttiopetukseen.

Opinnäytetyöni myötä tutustuin syvemmin Kodály'n perintöön ja hänen elämäntyönsä vaikutukseen sekä Unkarissa että ulkomailla. Kiinnostukseni myös muita musiikin opettamisen metodeja kohtaan kasvoi ja aion jatkossa tutustua niihin laajemmin.

En halua olla metodikeskeinen opettaja, vaan jatkaa osaltani Kodály'n filosofiaa ja muokata jo hyväksi havaittuja opetusinstrumentteja. On tärkeää tehdä niistä sekä itselleni että oppilailleni toimivia ja ottaa aina huomioon sekä oma, että oppilaani persoona.

Olen itse huomannut oman opettajapersoonani kehittyneen hiljattain luovempaan suuntaan. Luulen, että Kodály-metodiin tutustumisen myötä olen ymmärtänyt musiikin opiskelun kokonaisvaltaisuuden ja pyrkinyt ottamaan huomioon Kodály'n asettamat hyvän muusikon vaateet. Sama pätee myös omaan muusikkouteeni. Onhan jokainen oman itsensä tärkein opettaja.

Olen kohdannut myös ristiriitaisia tilanteita opettaessani. Onnekseni ja ilokseni oppilaikseni on tullut usein henkilöitä, joiden äidinkieli ei ole suomi. Olen siis päässyt huomaamaan ikään kuin takaperin, kuinka tärkeää on käyttää omaa äidinkieltään. Rytminkäsittely vaikeutuu, kun artikulaatio ei olekaan tuttua ja turvallista.

Olen miettinyt, miten voisin soveltaa Kodály'n ohjetta ja käyttää oppilaideni äidinkieltä tunneilla mahdollisimman paljon, vaikka itse en puhukaan esimerkiksi japania tai ruotsinkielentaitoni on puutteellinen. Jatkossa aion perehtyä tähän aiheeseen ja kokeilla esimerkiksi sitä, että oppilaat laulavat omalla äidinkielellään ja minä omallani.

Solmisaatio on universaali kieli ja se auttaa intonaatioon ja intervallisuhteiden hahmottamiseen. Rytminkäsittely ja artikulaatio eivät saa niin suurta huomiota solmisaatiossa kuin lauletaessa omalla äidinkielellä. Uskon, että molempien hyödyntäminen tuottaa parhaan lopputuloksen.

Musiikinteorian tuominen osaksi instrumenttiopetusta on aihe, jota haluan ehdottomasti lähestyä jatkossa syvemmin. Unkarilainen musiikinopiskelu on mielestäni oivallinen esimerkki siitä, miten jo peruskoulussa musiikinteoriasta tulee selkeää, hallittu kokonaisuus, joka tukee myöhempiä instrumenttiopintoja.

Eryteisesti teorian ja käytännön yhdistäminen kiehtoo minua. Esimerkiksi alkeisopetuksen musiikkileikkikoulutunnit tarjoavat loistavia välineitä rytmisen ja melodisen kehityksen vahvistamiseen. Niitä voi soveltaa soittotunnilla ja ryhmätunneilla käyttäen oppilaiden soittamia sävellyksiä oppimisen välineinä.

Itse haluaisin kehittää sellonsoiton opettajan urallani erityisesti sitä, että oppilaani saisivat monipuoliset valmiudet musiikin harrastamiseen. On tärkeää, että opetus tarjoaa iloa ja virikkeitä sekä tukee muuta oppimista. Ryhmätuntien, kamarimusiikin sekä orkesteriopintojen vaikutus sosiaaliseen kehittymiseen on väistämätön. On tärkeää opettaa alusta asti, että musiikkia tehdään yhdessä ja että sitä tehdään yleisölle.

Varhaiset esiintymiskokemukset vahvistavat lapsen tunnetta siitä, että musiikin opiskelulla on tarkoitus. Kodály-metodi ottaa huomioon sen, että jo alkeisopinnoissa kaikki pääsevät esiintymään ja myös kuuntelemaan korkealaatuista musiikkia. Opettaja laulaa tai soittaa oppilailleen paljon erilaisia sävellyksiä, jotka toimivat virikkeinä ja joita oppilaatkin pääsevät myöhemmin soittamaan.

Muistan itse sellonsoiton opintojeni alussa nauttineen erityisesti siitä, kun opettajani soitti minulle sävellyksen, jota pääsin heti tunnin jälkeen harjoittelemaan. Elävä musiik-

ki on lapselle todella mieleenpainuva kokemus ja se vahvistaa myös sisäisen kuuntelun taitoa.

Itse pidän erityisen mielenkiintoisena Kodály-metodin lähestymistapaa siihen, miten musiikki kuuluu kaikille. Opettajan tehtävä on tulla oppilaan lähelle ja jakaa hyvää musiikkisuhdetta eteenpäin. On tärkeää ottaa opettaessa aina huomioon sekä oma persoona, että oppilaan persoona. Opettaja on oppilaan tukena hänen musiikkikehityksensä ja ohjaa ja kouluttaa hänen musiikkimakuaan ja instrumenttitaitojaan.

Lähteet

- Aarnio, Taru 2010. Colourstrings-Selloaapinen: Opas sellonsoiton opettajille. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu
- Forrai, Katalin 1988. Music in Preschool. Budapest: Corvina
- Houlahan, Mícheál ja Tacka, Philip 2008. Kodály Today. New York: Oxford University Press.
- Hungarian Curriculum for the Music Primary Classes. 2011 Platthy Sarolta, Liszt Ferenc -musiikkiakatemia 2011. Julkaisematon aineisto.
- Huotilainen, Minna 2004. Sikiöaikainen oppiminen valmistaa tien syntymänjälkeiseen elämään. Helsinki: Tieteessä tapahtuu 4/2004 s. 14-16
- Kodály, Zoltán 1974. The Selected Writings of Zoltán Kodály. New York: Boosey and Hawkes.
- Kodály, Zoltan 1965. Visszatekintés (In retrospect) Vol III. Budapest: Bónis Ferenc szerkesztésében.
- Liszt Ferenc Academy of Music. <http://www.lfze.com/> luettu 2.11.2012
- Platthy, Sarolta ja Ittész Mihály 2007. The Kodály Concept of Music Education in Practice. Kecskemét: Kecskemét Kodály Institute.
- Platthy, Sarolta 2011. The Kodály Method -luennot Liszt Ferenc -musiikkiakatemiassa. Julkaisematon aineisto.
- Saint-Saëns, Camille 1886. Elefantti Eläinten Kamevaalista. Paris: Durand & Cie., 1922. Plate D. & F. 10,154.
- Szabo, Orsolya 2011. Music is Your Body -luennot. Julkaisematon aineisto.
- Szilvay, Csaba 2007. Cello ABC. Book A. Helsinki. Fennica Gehrman Oy.
- Szilvay, Csaba 2007. Cello ABC. Book B. Helsinki. Fennica Gehrman Oy.
- Szilvay, Csaba ja Szilvay Géza 2011, luentomateriaali Liszt Ferenc Academy of Musicista 15.11.2011. Julkaisematon aineisto.

Liite 1: Relatiivisen solmisaation käsimerkit

