



Eskelinen Cassandra

Musiikillinen improvisaatio osana viulupedagogiikkaa Suzukipedagogiikan näkökulmasta

Kandidaatin tutkielma
KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA
Musiikkikasvatus
2022

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta

Musiikillinen improvisaatio osana viulupedagogiikkaa Suzukipedagogiikan näkökulmasta
(Cassandra Eskelinen)

Kandidaatin tutkielma, 26 sivua

Marraskuu 2022

Tämän kandidaatintyön tarkoituksena on tutkia improvisaatiota instrumenttipedagogiikassa ja erityisesti viulunsoitossa Suzukimenetelmän näkökulmasta. Tutkielma on toteutettu kuvailevana kirjallisuuskatsauksena. Tutkielman tavoitteena oli tuoda esille piirteitä Suzukimenetelmästä ja pohtia sen yhteyttä oppilaan mahdollisuuksiin improvisoida. Etsin vastauksia tutkimuskysymyksiin *1. Millaista on viuluimprovisaatio? ja 2. Miten Suzuki-pedagogiikka tukee oppilaan improvisaatiotaitoja?*

Tutkielman lähtökohta viuluimprovisaatio avautuu improvisaation käsitteen kautta. Käsittelen termiä yleisesti sekä genrepiirteineen länsimaisessa taidemusiikissa, jazzissa sekä viulupedagogiikan näkökulmasta. Lisäksi avaan käsitettä Suzuki-pedagogiikka tarkemmin teoreettisen viitekehyksen sisällä ja asiat nivoutuvat yhteen tutkimuksen tuloksissa. Suzuki-pedagogiikan ja improvisaation yhdistämisestä ei ole tehty paljoa tutkimusta, mutta tutkimuksen perusteella on selvää, että yhtäläisyyksiä molemmissa aihealueissa on paljon. Viuluimprovisaatio käsitteenä on itsessään vaikea ja nykyisin klassiseksi soittimeksi muotoutunut viulu ei ole se helpoin soitin improvisointiin. Tämän vuoksi opettajan rooli näiden kahden asian yhdistämisessä on tärkeä, sillä improvisaatiosta kiinnostuneita on tärkeää tukea kiinnostuksen kohteissa jo nuoresta saakka. Opettajan on tärkeää kyetä rohkaisemaan oppilasta hypätä tuntemattomaan sekä antaa avaimet ja ympäristö turvalliselle kehittämiselle.

Tutkielmassa käytetyn lähdeaineiston perusteella on selvinnyt Suzuki-pedagogiikassa ja improvisaatiossa olevan yhtäläisyyksiä. Lisäksi lähteistä löytyi pedagogisia mahdollisuuksia ja lähtökohtia improvisointiin oppilaan tason mukaan sekä myös konkreettisia esimerkkejä improvisaation kehittämiseksi, joita opettaja voi hyödyntää esimerkiksi tietotaidon lisäämisellä.

Avainsanat: improvisaatio, viuluimprovisaatio, perinteinen soitonopetus, Suzuki-pedagogiikka, Suzuki-menetelmä

Sisältö

1 Johdanto	4
2 Tutkimusasetelma	6
3 Musiikillinen improvisaatio	8
3.1 Improvisaatio länsimaisessa taidemusiikissa	8
3.1.1 <i>Klassisen viulunsoiton tekniikka</i>	9
3.2 Improvisaatio jazzmusiikissa	10
3.2.1 <i>Jazzviulun tekniikka</i>	11
3.2.2 <i>Vapaa improvisaatio</i>	12
3.3 Improvisaatio viulupedagogiikassa.....	13
4 Suzuki-pedagogiikka	15
4.1 Shinichi Suzukin arvomaailmasta.....	15
4.2 Korvakuulolta soittamisen merkitys	16
4.2.1 <i>Suzuki-vihkot oppimisen tukena</i>	17
4.3 Vanhempien ja ympäristön rooli musiikillisessa kehityksessä	18
4.4 Suzuki-pedagogiikan haasteet.....	19
5 Tulokset	20
5.1 Viuluimprovisaatio	20
5.2 Suzuki-pedagogiikka viuluoppilaan improvisaatiotaitojen tukena	21
6 Pohdinta	22
7 Loppusanat	24
Lähteet	25

1 Johdanto

Tämän kandidaatintutkielman tarkoituksena on selvittää improvisaation merkitystä Suzuki-pedagogiikassa, mitä hyötyjä ja haittoja siitä on sekä mitkä tekijät siihen vaikuttavat. Tulen tarkastelemaan aihetta Suzukiviulustin ja myös osaltaan tulevan musiikkikasvattajan näkökulmasta. Tarkoituksena on lisätä tietoisuutta improvisaation opettelun merkityksestä sekä sen mahdollisuuksista Suzuki-pedagogiikassa. Pyrin antamaan helposti ymmärrettävän vastauksen sille, mitä viuluimprovisaatio on ja miten Suzuki-pedagogiikka tukee sitä.

Kiinnostus tähän aiheeseen lähti yksinkertaisesti kiinnostuksena improvisaatioon ja sen monipuolisuuteen. Tätä kautta pohdin, voisiko tämän aihealueen liittää jotenkin toiseen kiinnostuksen kohteeseeni, Suzuki-menetelmään. Olen opiskellut lapsesta asti japanilaisen Shinichi Suzukin kehittämässä metodissa, jossa oppiminen perustuu korvakuulolta soittamiseen. Tämän vuoksi on kiinnostavaa pohtia, millaisia mahdollisuuksia sillä olisi improvisoinnissa. Improvisaatiota ei kuitenkaan ole monessakaan tutkimuksessa vielä rajattu vain yhden instrumentin edustajiin, joten siksi minua kiinnostaa tutkia sitä tarkemmin. Klassista viulumusiikkia soittaneena improvisointi ei ole koskaan tuntunut luontevalta ja olen opetellutkin sitä vasta hiljattain. Vasta yliopisto-opintojeni aikana aloin huomata, kuinka monipuolinen laji se on ja millaiset mahdollisuudet se antaa oman muusikkouden kehittämiseen.

Moision (2020) kokemuksen mukaan klassisen puolen muusikoista niillä, jotka ovat aloittaneet improvisoinnin harjoittelun heti opintojen alkuvaiheessa, on ollut pienempi kynnys aloittaa improvisointi, kun taas niillä, jotka kokeilevat improvisointia vasta vuosia harrastuksen aloittamisen jälkeen. Moisio (2020) kertoo, että nuoteista luopuminen vaatii paljon rohkeutta ja on vaikeampaa aloittaa improvisointia, jos on soittoharrastuksen alusta asti käyttänyt nuotteja oppimisen tukena. Suzuki-menetelmässä pyritään alusta asti nuotittomaan musisointiin, joten siksi nämä kaksi asiaa tukevat toisiaan (Suzuki, 2000). Tutkimuksessani käytän käsitettä *Suzuki-pedagogiikka*, kuvaamaan aihetta sen pedagogisista ja filosofisista lähtökohdista ja *Suzuki-menetelmä* kuvaamaan menetelmää viulupedagogin sekä musiikkikasvattajan roolissa.

Suzuki-pedagogiikka on kasvatustilfilosofia, jossa suurin tavoite on tukea oppilaan kasvua onnelliseksi ihmiseksi. Keskeistä opiskelussa on halu kokeilla uutta ja suhtautua uskaliaasti musiikkiin oman kokemisen kautta. Menetelmä pyrkii luomaan pohjan terveelle emotionaaliselle ja luovalle kasvulle. Lisäksi menetelmä kehittää sosiaalisia taitoja aktiivisen ryhmässä tekemisen myötä. (Tampereen Suzukikoulu, 2015.) Tämä sama ajatus pätee improvisaatiossa. Poutiaisen

(2013) mukaan improvisointi aktivoi luovuutta ja tunne-elämää. Erityisesti jazzimprovisaatiossa ja yhtyesoitossa keskeisinä elementteinä toimivat myönteinen yhteisöllisyys ja ryhmädynamiikan edistäminen. (Poutiainen, 2013.)

Improvisaatiota itsessään on tutkittu melko paljon, mutta enemmän jazzgenreen kohdistuen. Esimerkiksi viulupedagogi Ari Poutiainen (2019) on tutkinut jousisoitin improvisaatiota modernissa jazzissa. Tutkimuksessa hän käsittelee sormitusstrategioita jousisoitinkirjallisuuteen sekä omiin kokemuksiinsa pohjautuen sekä tarjoaa tehokkaita vaihtoehtoja opetella jousisoitin improvisaatiota (Poutiainen, 2019). Poutiaisen (2013) mukaan nykypäivän musiikinopetus voi olla tyyllisesti hyvin monipuolista ja mahdollisuudet erilaisten genrejen soveltamiselle ovat kasvaneet. Toivoisinkin, että pystyisin tuoda improvisaation merkitystä esille viulupedagogiikan ohella myös kaikkeen muuhun musiikkikasvatukseen liittyen.

Tutkimuskysymyksiksi muodostuivat:

- 1. Millaista on viuluimprovisaatio?*
- 2. Miten Suzuki-pedagogiikka tukee viuluoppilaan improvisaatiotaitoja?*

Toisessa luvussa esittelen työni kirjoittamisen prosessia ja käyn läpi käyttämiäni lähteitä. Kerron myös käyttämäni kuvailevan kirjallisuuskatsauksen käsitteestä. Kolmannessa luvussa aloitan tutkimukseni avaamalla improvisaation käsitteen sekä sen historiaa ja perinteitä. Tutkin improvisaatiota länsimaisessa taidemusiikissa sekä jazz-musiikissa. Neljännessä luvussa perehdyin Suzuki-metodiin ja sen keskeisiin käsitteisiin. Kerron Shinichi Suzukin elämästä ja metodin peruseriaatteista.

2 Tutkimusasetelma

Toteutin tutkimuksena kuvailevana kirjallisuuskatsauksena, joka on Salmisen (2011) mukaan yksi yleisimmistä kirjallisuuskatsauksen tyypeistä. Se on tutkimuksellinen metodi, jossa tutkitaan jo tutkittua asiaa omaan näkökulmaan sekä kokemuksiin perustuen. Kirjallisuuskatsauksen avulla voidaan arvioida teoriaa ja se rakentaa kokonaiskuvaa tietystä asiakokonaisuudesta. Katsauksella pyritään tunnistamaan ongelmia ja kirjallisuuskatsaus tarjoaa mahdollisuuden kuvata tietyn teorian kehitystä historiallisesti. (Salminen, 2011.)

Kuvailevassa kirjallisuuskatsauksessa käytetään kahta hieman erilaista orientaatiota: narratiivinen ja integroiva katsaus. Kevyin muoto on narratiivinen, sillä sen avulla voidaan myös kuvailla käsiteltävän aiheen historiaa ja kehityskulkua. Käytän omassa tutkielmassani narratiivista orientaatiota. Sen tavoitteena on myös olla helposti luettava. Narratiivista katsausta on käytetty paljon mm. opetuksen aloilla, sillä sen avulla on mahdollista antaa opiskelijoille kaikista ajankohtaisinta tietoa. (Salminen, 2011.)

Tavoitteeni oli löytää luotettavia ja mahdollisimman monipuolisia lähteitä aiheeni ajatellen. Pysin etsimään myös uudempaa tietoa aiheesta, koska hyvin vanha tutkimustieto ei ole ajankohtaista eikä välttämättä luotettavaa enää nykypäivänä. Kuulan (2011) mukaan viittaaminen käytettyihin lähteisiin on kunnianosoitus aiheita aiemmin tutkineille se ja osoittaa kiinnostusta kirjoittajan aiheeseen perehtymiseen. Viittaustiedot auttavat lukijaa tarvittaessa löytämään alkuperäislähteet ja on myös hyvä viitata henkilöihin, jotka ovat antaneet keskeisiä ja tärkeitä ideoita tutkimukselle. Asianmukaisten viittaustietojen perusteella voidaan arvioida lähteen tutkimusperustaisuutta ja tällöin lukija tietää mistä aineisto on peräisin. (Kuula, 2011.) Pysin käyttämään viittauksia asianmukaisesti sekä tuomaan tutkijoiden näkökulmia esille heidän kirjoittamaansa muuttamatta.

Tutkimusta tehdessäni tein havainnon siitä, että Suzuki-pedagogiikasta ja improvisaatiosta ei ole tehty juurikaan tutkimuksia. Pysin tässä tutkimuksessani tuomaan esille näiden kahden asian välisiä yhtäläisyyksiä lähteiden avulla. Tutkimuskysymykseni *millaista on viuluimprovisaatio ja miten Suzuki-pedagogiikka tukee viuluoppilaan improvisaatiotaitoja*, antoivat minulle valmiiksi sanoja, joita voin käyttää tiedonhaussa. Haussa käytin Oula-Finniaa, Google Scholaria, Proquest-tietokantaa sekä Ebscoa. Lisäksi käytin runsaasti aikaisempien opinnäytetöiden lähdeluettelota tiedonhaussa. Hain tietoa myös The Finnish Journal of Music Education -lehdestä

esimerkiksi käyttämällä hakusanoja improvisation, playing by ear ja Suzuki-pedagogy. Suomeksi hain eniten tietoa sanoilla improvisaatio, instrumentti, instrumenttipedagogiikka ja Suzuki.

Keskeisimpänä lähteenä käytin Poutiaisen (2019) kirjaa *Stringimprovisation* sekä Juntusen, Nikkasen & Westerlundin kirjaa *Musiikkikasvattaja – kohti reflektiivistä käytäntöä* (2013) ja kirjasta erityisesti Poutiaisen lukua 15: Jazz syntyy soittamalla – Käytännön ideoita rytmimusiikin ja improvisoinnin opiskeluun. Kirja oli loistava kokoelma erilaisia artikkeleita, joita oli mahdollista hyödyntää monipuolisesti tutkimuksessa. Myös tärkeitä lähteitä olivat esimerkiksi Huovisen kirjoittama teos *Musiikillinen improvisaatio – keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin* (2015) sekä artikkelit Musiikillisen improvisaation psykologia & Musiikkianalyysi ja musiikkipsykologia Louhivuoren ja Saarikallion teoksessa *Musiikkipsykologia* (2010). Keskeisenä lähteenä käytin myös Shinichi Suzukin kirjoittamaa teosta *Rakkaudella kasvatettu* (2000).

3 Musiikillinen improvisaatio

Tässä luvussa esittelen musiikillista improvisaatiota klassisen (3.1) ja jazzmusiikin (3.2) näkökulmasta ja kierrän vapaan improvisaation käsitettä alaluvussa (3.2.2). Kerron myös molempien tyylien viulutekniikkaan liittyvistä asioista sekä haasteista: klassisen viulunsoiton tekniikka (3.1.1) & jazzviulun tekniikka (3.2.1). Kerron myös tonaalisen ja atonaalisen musiikin mahdollisuuksista improvisoinnin opettelussa sekä niiden yhteydestä viulupedagogiikkaan (3.3).

”Siirtyminen nuotittomaan musisointiin on aina eräänlainen hyppy tyhjyyteen, benjihyppy ilman varmuutta köydestä” (Salakka, 2012 s. 115). Improvisaatiosta puhutaan usein ratkaisuina, joita tehdään esityksen aikana hetken mieltäjohteesta (Huovinen, 2015 s. 6). Sana itsessään tulee latinan kielestä, ja on muotoutunut nykyiseksi käsitteeksi sanasta ”improvisus” joka tarkoittaa vapautta, jotain odottamatonta ja ennalta näkemätöntä. Ennestään täysin tuntemattomasta esityksestä kuulijan tulisi olla mahdoton sanoa, onko esityksessä improvisaatiota. (Huovinen, 2015.)

3.1 Improvisaatio länsimaisessa taidemusiikissa

Improvisaatio on aina kuulunut osaksi esitettyä musiikkia, sillä esimerkiksi barokkikauden aikana Bach ilmaisi itseään improvisoiduilla preludeilla. Nämä kiinnitettiin enimmäkseen jumalanpalvelusmusiikkiin. (Moisio, 2020.) Aiemmin improvisaatiota ihailtiin länsimaisessa taidemusiikissa ja se oli edellytys muusikoilta sävellyksessä, että esityksessä (Scott, 2007). Pietilän, Takalan & Tiensuun (1990) mukaan, improvisointiin liittyikin olennaisesti kirkollisten sävelmien muuntelu ja opaskirjoja aiheesta kirjoitettiin jo 1400-luvulla. Keskiajan gregoriaaninen laulu muuttui vähitellen melismaattiseksi, kun munkit koristelivat aikanaan laulua improvisoinnilla. Valmiisiin sävellyksiin kokeiltiin improvisoida lisä-ääniä. Pietilän & kollegoiden (1990) mukaan keskiajalta jääneet soitin- ja laulumelodiat ovat esityksen lähtökohtia, mutta eivät kelpaa valmiiksi sävellyksiksi.

Barokin ajan musiikkiin kirjoitettiin vain bassolinja eli kenraalibasso, joka toimi lähtökohtana improvisoinnille. Monissa klassisissa konsertoissa on merkittynä kadensseja, joihin solistit keksivät oman improvisatorisen pätkän. Solisteilta vaadittiinkin jatkuvasti improvisointia säveltäjän kirjoittaman nuotin pohjalta, etenkin italialaisessa tyyliin. Jotkut säveltäjät kirjoittivat oppaita improvisaation tueksi, kuten esimerkiksi Händel lisäsi kirjoittamiensa urkukonserttojen

oheen ad libitum – ohjeita varsinaisen nuottikirjoituksen loputtua, jolloin solistin tuli improvisoida loput kappaleesta. (Pietilä, Takala & Tiensuu, 1990.) Monet klassisen ajan säveltäjät, kuten Chopin, Brahms, Bach & Stravinsky ovat todennäköisesti säveltäneet teoksiaan alun perin improvisatorisesta ajatuksesta, joka on muodostunut myöhemmin nuotinnoksena paperille (Scott, 2007). Pietilän & kollegoiden (1990) mukaan improvisaatio häveni musiikkiesteettisistä syistä 1800 – luvulla, kun säveltäjät nuotinsivat soolot itse. Se otti kuitenkin uudelleen valtaa Yhdysvalloissa 1900-luvulla, mutta yleisemmin jazz-musiikinomaisine piirteineen. (Scott, 2007.)

Klassisen musiikin piirissä monet teokset ovat tarkasti kirjoitettu nuottiin ja esimerkiksi Mozartin viulukonsertot ovat niin tunnettuja, että niiden soittamisen oletetaan olevan nuotinmukaista. Kadenssit eli soolo-osuudet antavat vapauksia omalle improvisoinnille, mutta yleensä ne ovat etukäteen harjoiteltu ja opeteltu ulkoa ennen esitystä. Tämä toimii erona jazzmusiikkiin, vaikka siinäkin monet musiikilliset piirteet ilmenevät jo opetelluista asteikoista, etydeistä ja kappaleista. Huovisen & Tenkasen (2015) mukaan taidemusiikkitaustaisella improvisaatio heijastelee omia genrepiirteitään ja se voi kuulostaa erilaiselta, kuin jazzimprovisaatio. Otsikko ”taidemusiikki” ei kuitenkaan tarkoita, että improvisoitu musiikki tässä genressä olisi jotenkin erilaista tai epäarvostetumpaa kuin muussa improvisaatiossa. (Huovinen & Tenkanen, 2015.)

3.1.1 Klassisen viulunsoiton tekniikka

Tekniikka on yksi tärkeitä piirteitä klassisen puolen opetuksessa, jonka vuoksi klassisille muusikoille on annettu kaikki mahdolliset lähtökohdat improvisoinnille (Moisio, 2020). Tekniikka tarkoittaa Galamianin (1990) mukaan yksinkertaisesti soittimen täydellistä hallintaa. Se on kyky ohjata psyykkisesti ja suorittaa fyysisesti vaadittavia oikean ja vasemman käden, sormien ja käsivarsien soittoliikkeitä. Tekniikan rakennuksen perusta on aivojen ja lihasten tasapainossa, sillä aivot lähettävät käskyn lihaksille toimia. Tämä psyykkisfyysinen yhteys on vuorovaikutusta, sillä mitä paremmin se toimii, sitä suurempi on tekniikan helppous, tarkkuus ja luotettavuus. Täydellinen tekniikka auttaa soittajaa pääsemään haluamaansa ihannekuvaan esitystilanteessa. Klassisessa viulussa harjoittelun tavoitteina ovat tekniikka ja tulkinta, ja harjoitustunnit on jaettava tasaisesti niin, että kaikkia tekniikan pääpiirteitä tulee harjoiteltua. Asteikot, etydit ja arpeggiot ovat tärkeitä viuluteknillisiä harjoituksia ja Galamian (1990) painottaakin asteikkojen harjoittelun merkitystä. Niiden suuri merkitys perustuu tosiasiaan siitä, että ne ke-

hittävät oikean ja vasemman käden teknisiä valmiuksia, sillä niiden käyttökelpoisuus on rajoiton. Yksiäänisistä asteikoista siirrytään kehityksen myötä haastavampiin asioihin, kuten kaksoisääni- ja kolmioktaaviisiin asteikkoihin sekä murtosointuihin. Etydit sopivat jousiteknisinä melodiaharjoituksina ja ovat tärkeä osa asteikkojen tukena. (Galamian, 1990.)

Klassisen puolen tekniikka eroaa Suzukimenetelmän tekniikasta siten, että Suzukissa painotus on musiikin kuuntelussa, toistossa ja korvakuulolta harjoittelussa (Winberg, 1980). Menetelmässä esimerkiksi kadenssit, asteikon kolmisoinnut ja jousirytmitykset ovat piilotettu kappaleisiin niin, että oppilas oppii ne automaattisesti sitä kautta. Hyvä esimerkki kolmisoinnuista kappaleissa on ”may song” eli suomeksi ”terve teille lintuset” ensimmäisessä Suzukivihkossa (Suzuki, 1978). Se motivoi lapsia eri tavalla soittamaan, kun asteikkoja ei erikseen harjoitella vaan ne ovat sisällytettynä kappaleisiin. Suzukin (2000) mukaan kuitenkin mikään kyky ei kehity ihmisessä harjoittamatta, sillä lahjakkuudesta tulee osa ihmistä, jos harjoittelu aloitetaan tarpeeksi nuorena ja se on säännöllistä (Suzuki, 2000; Winberg, 1980).

3.2 Improvisaatio jazzmusiikissa

Baileyn (1992) mukaan yksi improvisaation tärkeimmistä suuntauksista on jazz-musiikin saralla. Soolojen soittaminen on olennainen osa jazzissa ja ne perustuvat asteikkoihin, skaaloihin ja sointuihin. Baileyn (1992) mukaan jazz on kuitenkin vielä paljon enemmän kuin sointuja ja asteikkoja.

Jazz syntyi Yhdysvalloissa 1800- ja 1900-lukujen taitteessa (Poutiainen, 2013). Pietilän & kollegoiden (1990) mukaan jazz on 1900-luvun elinvoimaisimpia musiikkilajeja ja on antanut vaikutteita muille musiikkilajeille. Poutiaisen (2013) mukaan varhainen eli *early jazz* yhdisteli vapaasti afrikkalaisia ja eurooppalaisia musiikkiperinteitä. Varhaisessa tyyliä improvisaatiota oli vielä suhteellisen vähän ja se oli kollektiivista eli ryhmässä improvisointia. Pietilä, Takala & Tiensuun (1990) mukaan puhallinorkesterit toimivat jazzin synnyssä tärkeänä elementtinä ja varhaismuodoista kollektiivisesti merkittävin oli ragtime. Siinä yhdistyivät mustien ja valkoisten yhteissoitto ja sekoitus marssimusiikista ja mustien synkopoiduista rytmeistä. (Pietilä, Takala & Tiensuu, 1990.)

Ensimmäisenä virallisena jazzyhtyeenä ja jazzyhtyeiden perusmallina pidetään Charles Boldenin orkesteria, jonka hän perusti 1890-luvulla. Keskeiset soittimet olivat kornetti, pasuuna, klarinetti, viulu, kitara, kontrabasso ja rummut. Yhtyeessä oli usein mukana viulisti, sillä hänen oli

mahdollista opetella nopeasti nuoteista kappaleita ja opettaa ne muille muusikoille. (Pietilä & kollegat, 1990.) Myöhemmin modernissa jazzissa 1940–1960 lukujen vaiheilla yksilökeskeinen sooloimprovisointi kehittyi ja toimi valtavirtana jazzmusiikin piirissä (Poutiainen, 2013). Siinä vaadittiin jo yleisesti enemmän perehtymistä jazzmusiikin teoriaan, jäsentelyyn sekä perinteisiin.

3.2.1 Jazzviulun tekniikka

Jazzimprovisaatio on Poutiaisen (2019) mukaan erityisen haastavaa viulisteille, eikä ole se tuuin genre soitettavaksi, vaikka onkin ollut olemassa koko jazzhistorian ajan. Ehkäpä siksi siitä ei niin paljon tiedetä, kun se ei ole tullut kovinkaan kuuluvaksi tai näkyväksi jazzissa, kuten yleisemmin tunnetut puhallinsoittimet. (Poutiainen, 2019.) Modernille jazzille tyypillinen melodiarakenne ei ole viulisteille niin tyypillistä, kun taas esimerkiksi saksofonisteilla tällainen melodiarakentaminen on yleistä. Jazzin monimutkaiset melodiset, harmoniset ja rytmiset elementit ovat erityisen haastavia viulistien kannalta. Poutiaisen (2019) mukaan useimmat aloittavat viulistit eivät pysty kuukausienkaan harjoittelun jälkeen soittimenomaiseen äänenlaadun ja tekniikan hallintaan. Se vaatii yleensä vuosia ennen kuin kykenee tuottamaan laadukasta ääntä viululla. Esimerkiksi pianon ja kitaran aloittelijat kykenevät edistymään nopeammin instrumentissaan sen helpomman soitettavuuden vuoksi. (Poutiainen, 2019.) Tästä syystä jazzimprovisaatio sopii paremmin ammattilaisille ja niille, joille soittimen käyttö on jo sujuvampaa. (Poutiainen, 2019.)

Viulun haaste on itsessään jo se, että molemmissa käsissä tapahtuu erilaisia teknisiä asioita yhtä aikaa. Poutiaisen (2019) mukaan viulisteilla ei ole työkaluja säädellä intonaatiota, jonka vuoksi heidän on turvauduttava tuntuuastiinsa ja kuuloonsa voidakseen improvisoida. On myös tehtävä jatkuvasti pieniä korjauksia soiton aikana voidakseen soittaa vireessä. Epävireistä soittoa siedetään hieman enemmän jazzissa verraten klassiseen musiikkiin, mutta yleisesti epävireisyys ei sovi sen paremmin jazziin kuin klassiseenkaan musiikkiin. (Poutiainen, 2019.)

Poutiaisen (2019) mukaan jazzimprovisaatiossa viulukäden sormitusteknilliset asiat ovat haastavia. Viuluimprovisaatiossa saatetaan helposti jäädä otelaudalla ”mukavuusalueelle”, eli ensimmäiseen, toiseen ja kolmanteen asemaan, sillä otelaudan käyttäminen puhtaasti ja sujuvasti on haastavaa. Poutiaisen (2019) mukaan tämä on rajoite soittimen käytössä, sillä tällöin suuri osa instrumentin monipuolisuudesta jää käyttämättä. Lisäksi jazzviulun sormitekniikasta on hy-

vin vähän tietoa, mikä on yllättävää, sillä siihen kiinnitetään paljon huomiota jazzviulun pedagogiikassa. (Poutiainen, 2019). Jazzin pedagogian sointuihin pohjautuva aloittelijatason opetus on ongelmallinen, sillä se edellyttää hyviä teknisiä ja teoreettisia taitoja. Esimerkiksi jazzissa tyypillinen swingiin pohjautuva fraseeraus eli kolmimuunteisuus voi olla haasteellista aloittelijalle. Poutiainen (2015) painottaa aloittelijatason opetteluun pentatoniseen asteikkoon ja sointupohjaan perustuvaa harjoittelua. Jazzia voidaan lähestyä myös 4/4 tahtilajin avulla korostamalla ensimmäistä ja viimeistä iskua, jolla saadaan jo svengaavaa rytmikkaa luotuaan musiikkiin. (Poutiainen, 2015.)

3.2.2 Vapaa improvisaatio

Aikaisemmin mainitsemiani improvisaation tyylejä yhdistää se, että kaikissa on annettu jonkinlaiset raamit improvisaatiolle. Bailey'n (1992) mukaan improvisointi voi olla myös vapaata ja avointa. Se eroaa muista jazzin lajeista siten, ettei siinä ole asetettu raameja tai muotokehikkoa improvisoinnille. Se pyrkii vapauttamaan musisoijan kaikesta ennalta määrätystä ja antamaan tilaa omalle kokeilulle ja rohkeudelle. (Pietilä, Takala, Tiensuu, 1990.) Bailey'n (1992) mukaan vapaa improvisointi on avointa ja kokonaista improvisointia, vapaata musiikkia sekä improvisoitua musiikkia. Tyyliin sisältyy niin paljon erilaisia soittajia, asenteita ja käsityksiä improvisoinnista, että on mahdotonta laittaa kaikkea yhden nimen alle. Kun puhutaan vapaasta improvisaatiosta käytännössä, on se tyyllillisesti hyvin monimuotoista, sillä improvisoidun musiikin ominaisuudet määräytyvät vain sitä soittavan henkilön musiikillisen identiteetin perusteella. (Bailey, 1992.) Bailey (1992) jatkaa, että vapaa improvisaatio on korkeasti koulutetun musiikin taidon lisäksi avoin lähes kaikille, lapsille, aloittelijoille ja ei-muusikoille.

Vapaa improvisaatio antaa paljon mahdollisuuksia improvisoinnin opetteluun pienten lasten kanssa, kun siinä ei tarvitse osata vielä erityisesti soittaa mitään instrumenttia. Bailey'n (1992) mukaan mielipiteitä on monia ja jotkut ajattelevat myös vapaan improvisaation vaativan monipuolista instrumentin sekä teorian hallintaa. Pietilän & kollegoiden (1990) mukaan improvisaatio ei kuitenkaan koskaan voi olla täysin vapaata, sillä siinä täytyy hallita jollain tasolla improvisointiin liittyvät teoreettiset asiat, kuten esimerkiksi tietämys melodioista ja rytmeistä. Myös omaa instrumenttiaan tulee hallita kyetäkseen improvisointiin. (Pietilä, Takala & Tiensuu, 1990). Eri ikäluokkien kanssa improvisointi on erilaista, sillä juuri soittimen hallinta, kokemus ja teoreettinen osaaminen vaikuttavat siihen merkittävästi. (Bailey, 1992.) Huovisen ja Tenka-

sen (2015) mukaan improvisaatioon vaikuttavat myös kulttuurisidonnaisuus ja esteettiset ihanteet. Näin ollen voidaan ajatella, että ympäristöllä on suuri merkitys siinä, mistä lähtökohdista oppilas lähtee kokeilemaan improvisaatiota. Ympäristön merkitystä voidaan korostaa myös Suzukin (2000) filosofiassa.

3.3 Improvisaatio viulupedagogiikassa

Moisio (2020) pohtii käsitettä, miten opettaa improvisaatiota? Hallamin & kollegoiden (2016) mukaan se kehittyy parhaiten yhdessä tekemällä, on fyysistä tekemistä reaaliajassa ja vaatii musiikillisen sanaston tietämystä, samoin kuin muodostat lauseita spontaanissa kielentuotannossa. Improvisoiija tarvitsee kokonaisvaltaisesti koko kehoa musiikilliseen tuottamiseen, kuten käsiään, jalkojaan ja ääntään. (Hallam, Cross & Thaut, 2016.) Viulunsoitossa tämä näkyy erityisesti, sillä viulua soitetaan kahdella kädellä (Poutiainen, 2019).

Improvisaation yläkäsitteinä toimivat atonaalinen ja tonaalinen improvisaatio. Moision (2020) mukaan esimerkiksi klassisella puolella opiskelija on tottunut soittamaan nuoteista, joten improvisaatiota on helpompaa lähestyä aluksi tonaalisesti eli puhtaasti soinnun sävelillä ja nuotien avulla. Sitä voisi aloittaa kahden soinnun pohjalta, niin että oppilas voisi kokeilla soittaa soinnun säveliä erilaisten rytmien kera. (Moisio, 2020.) Rytmien ja harmonioiden kautta hypyminen tunnetilasta toiseen on taas yleistä atonaalisessa musiikissa, jossa ei ole mitään tiettyä sävellajia. Atonaalisessa musiikissa ei palata koskaan takaisin perussävellelle ja se voi kuulostaa hyvinkin hämmentävältä tonaaliseen eli asteikkopohjaiseen musiikkiin tottuville. Toisaalta improvisaatio, vaikka se olisikin atonaalista, on se silti musiikin luomista tiettyssä hetkessä. (Moisio, 2020). Tonaalisempi lähestymistapa on yleensä tutumpi ja turvallisempi tapa kokeilla improvisaatiota, sillä etenkin klassisen taustan omaavana voi kokea atonaalisuuden olevan ”väärä tapa” musisoida. Väärien äänien pelko tonaalisuudessa hyvinkin todellinen, joten atonaalisuuden kokeileminen laskisi kynnystä kokeilla muutakin improvisaation saralla. (Moisio, 2020.)

Junttu (2015) kertoo artikkelissaan käyttämistään improvisaation tavoista instrumenttiopetuksessa. Hänen mukaansa opettajan tehtävänä on antaa tarvittavat materiaalit soittamiseen ja täten auttaa improvisaation alkuun. Hän kertoo käyttävänsä opetteluun alussa paljon vapaata improvisaatiota, mikä toimii kokeneemmilla muusikoilla musiikillisen varaston hyödyntämisenä ja pienillä lapsilla enemmän leikin kautta. Juntun (2015) mukaan lähtökohtana voi olla vaikkapa luonto, värit, kertomus tai tapahtuma, tai mikä vain oppilasta kiinnostava asia. Tätä voi havainnollistaa esimerkiksi ensin paperille piirtämällä ja sitä kautta musiikkiin. Improvisaatiot voivat

syntyä ja syntyvätkin usein ryhmätunneilla, sillä yhdessä improvisointi kehittää vuorovaikutusta, kuuntelemisen taitoa, musiikillista kommunikaatiota ja sosiaalisia taitoja. Loppupeleissä lapset ovat hyvin tarkkoja soitostaan ja pyrkivät matkimaan opettajaa, mutta improvisoinnin avulla ne voivat vapautua oikein soittamiseen kohdistuvista liiallisista vaatimuksista. He myös oppivat tekemällä yhdessä ja reagoimalla muiden soittoon. (Junttu, 2015.)

Pedagogisessa tilanteessa opettajan tulisikin suhtautua rennosti kuulemaansa, kun lähdetään opettamaan improvisaatiota. Jazzissakin tavataan sanoa, ettei vääriä ääniä kannattaisi pelätä. Tärkeintä on oppilaan uskallus heittäytyä ja luoda musiikilla jotain uutta. (Poutiainen, 2013.) Lapsen tulisi antaa toteuttaa omia ajatuksiaan improvisaatiossa, vaikka ne jäisivätkin opettajalle mysteeriksi. Se on tapa tutustua oppilaan luovuuteen ja antaa työkalut tukea häntä opinnoissaan (Junttu, 2015.) Kun tarkastellaan opetusta pienten alle kouluikäisten lasten näkökulmasta, saattavat he uppoutua pitkäksikin ajaksi soittimen äärelle ja kokeilla monipuolisesti soittimen mahdollisuuksia. Aikuinen saattaa suhtautua soittamiseen ”rämpyttämisenä” ja täten käskä lopettamaan ylimääräisen soittamisen sen sijaan, että antaisi lapselle onnistumisen kokemuksen soittimen parissa. Tähän ”rämpyttämiseen” aikuinen voi antaa myös lapselle säännöt, ihan samalla tavalla kuin muissakin leikeissä. (Junttu, 2015.)

Jazzin pedagogiikkaa kehitetään jatkuvasti myös Suomessa, mutta sen osalta haasteita on materiaalissa ja sen saatavuudessa. Poutiainen (2013) mukaan, monissa jazzoppaissa ei keskitytä perusteisiin vaan saatetaan hypätä suoraan syvään päätyyn eli enemmän ammattilaisille suunnattuun asiasisältöön. Myös suomenkielistä sisältöä on vähemmän ja materiaalia kirjoitetaan enemmän englanniksi. Sitäkin on pohdittu, onko asteikkojen liiallinen hyödyntäminen enemmän negatiivinen asia improvisaation opettelussa, sillä se saattaa johdattaa asteikkomaiseen improvisointiin. Asteikot ovat nimittäin hyvä tehokeino improvisaatiossa, mutta eivät sovi niinkään hyvin moderniin improvisaatioon. Poutiainen (2013) kertoo, että improvisoinnin opettaminen sointupohjalta on tärkeää ottaa opetukseen asteikkojen tueksi. Yksinkertainen äänenkuljetus soinnulta toiselle on jo hyvä alku opettelussa.

4 Suzuki-pedagogiikka

Tässä luvussa esittelen Suzuki-menetelmää yleisesti ja historiallisesti (4, 4.1) sekä kerron perustajasta ja metodin synnystä (4.1). Lisäksi kerron vanhempien ja ympäristön roolista menetelmässä (4.3) sekä mahdollisista haasteista pedagogiikan saralla (4.4).

Menetelmästä käytetään nimeä ”Suzuki-pedagogiikka” perustajan, Shinichi Suzukin mukaan. Suzuki ei Starrin (1976) mukaan pitänyt termistä ”menetelmä”, koska hän uskoi opettajien ja oppilaiden olevan yksilöitä ja jokaista oppilasta opetetaan yksilöllisesti eri tavoin. Suzukin opetus perustuu aluksi täysin korvakuulolta oppimiseen, josta se etenee nuotinlukutaitoon. Toistamista käytetään paljon asioiden muistamiseen ja onkin osa korvakuulolta soittamisen oppimista. Menetelmän mukainen kasvatus korostaa soittamisen taitoa ja iloa, joka pyrkii antamaan valmiudet omaksua, oppia ja tuottaa. Winbergin (1980) mukaan menetelmän anti on musiikkikasvattajille tarpeellinen, sillä se antaa uutta tietoa pienten lasten musiikillisista mahdollisuuksista sekä ohjeita konkreettisen opetuksen toteuttamiseksi.

Menetelmässä vanhempien rooli on erittäin tärkeä ja oppiminen perustuu opettajan, oppilaan ja vanhempien väliselle yhteistyölle (Tampereen Suzukikoulu, 2015.) Spencerin (2018) mukaan tämä yhteistyö antaa oppilaalle parhaimman mahdollisuuden kehittyä ja kasvaa hyväksi ihmiseksi ja muusikoksi. (Spencer, 2018.)

4.1 Shinichi Suzukin arvomaailmasta

”Lapsi ei kehitä itsessään mitään, mikä ei ole jo olemassa häntä ympäröivässä kulttuurissa” (Suzuki, 2000 s. 25). Suzuki-pedagogiikka eli lahjakkuuskasvatusta, äidinkieleen ja korvakuulolta oppimiseen perustuvaa menetelmää on käytetty pienten lasten soitonopetuksessa jo pitkään ja Suomessa useita vuosia (Suzuki, 2000).

Shinichi Suzuki syntyi 1898 Japanin Nagoyassa, jossa hänen isänsä omisti maailman suurimman viulutehtaan. Musiikki siis oli läsnä hänen elämässään jo syntyessään. Hän työskenteli aluksi eräässä yrityksessä, kunnes hän alkoi kiinnostua viulunsoitosta ollessaan 17-vuotias. Tuolloin hän matkusti Saksaan, missä hän opiskeli Karl Klingerin johdolla kahdeksan vuoden ajan. (Winberg, 1980.) Viulunsoiton opettelussa hän käytti nauhoituksia ja löysi ääniä pelkätään nauhoitusten pohjalta. Suzuki siis opiskeli itse soittamaan uutta instrumenttia täysin korvakuulolta. (Moorhead, 2005.) Suzuki-opetus alkoi Suomessa 1970-luvulla, mutta menetelmä tuli Suomeen jo paljon aikaisemmin.

Suzukin ajattelu perustuu ajatukseen, että lahjakkuus on ihminen itse, mutta sitä ovat toisaalta myös luonnollinen kykymme oppia ja kehittyä. (Suzuki, 2000.) Ajatuksena on, että lapsi oppii soittamaan ennen kuin osaa lukea nuotteja. Opetus on yksityisopetusta, mutta lapset ja vanhemmat seuraavat usein kavereidensa tunteja ja osallistuvat säännöllisesti ryhmätunneille (Suomen Suzuki-yhdistys, 2018). Vanhemman kotiopettajan rooli on Suzuki-menetelmän erikoisuus, sillä se mahdollistaa hyvin nuorten, jopa 3-vuotiaiden lasten soittoharrastuksen aloittamisen. Vanhemman rooli on tukea lapsen soittoharrastusta ja tämä tapahtuu yleisesti tietämällä menetelmän perusperiaatteet sekä panostamalla soittoharrastukseen kokonaisvaltaisesti. Voidaan puhua Suzuki-pedagogiikan ”pyhästä” kolminaisuudesta, eli Suzuki trianglesta, joka kuvastaa opettajan, lapsen ja vanhemman tärkeyttä opiskelussa (Spencer, 2018).

Yhteinen ohjelmisto mahdollistaa yhdessä soittamisen ryhmätunneilla helposti ja vaivattomasti. Lapset saavat motivaatiota toisistaan ja yhdessä musisoimalla taidot karttuvat kuin huomaamatta. Suzukin periaatteissa ryhmätunneilla käyvät lapset ja nuoret olisivat eri ikäisiä, sillä silloin oppilaiden välistä kilpailua ei syntyisi niin helposti (Winberg, 1980). Yhteisillä ryhmätunneilla nuorempia soittajia motivoi myös se, kun he näkevät ja kuulevat vanhempien tai pidemmällä olevien soittajien soittoa ja esiintymistä. Nämä esikuvat kannustavat harjoittelemaan ja edistymään, soittamisesta tulee sosiaalisempaa ja yhteisöllisempää, ja myös vanhemmat saavat tukea muista harrastavista perheistä. (Suzuki, 2000.)

4.2 Korvakuulolta soittamisen merkitys

”Jos lapset kuulevat hienoa musiikkia syntymästään lähtien ja oppivat soittamaan sitä, he kehittävät herkkyyttä, kurinalaisuutta ja kestävyyttä” (Suzuki, 2000). Nuotittomassa musisoinnissa kuunteleminen sekä musiikin havainnointi ovat fyysisesti vahvemmin mukana, sillä hahmotus tapahtuu muistinvaraisesti, laulussa tekstin kautta ja soitossa lihasmuistiin ladattuna. Korvakuulolta soittaminen on luova tapa soittaa, sillä silloin oma persoonallinen ääni tulee esiin ja opiskelua ohjaa kokeilunhalu, rohkeus, innostus ja oivallukset. (Salakka, 2012.) Kuuntelun merkitystä saatetaan vähätellä tai pitää itsestään selvänä musiikin saralla. Salakan (2012) mukaan kannattaisi kuitenkin uhrata ajatus pohdinnalle, mitä kuunteleminen oikeasti tarkoittaa.

Nuotinluvun opettelemisen hyödyt kouluikäisenä aloittavilla lapsilla ovat selvät perinteisen opetuksen puolella, jos nuotit ovat mukana opetuksessa alusta asti jollain tavalla, ja lapsi on itse kiinnostunut nuotinluvusta. Nuoremmilla aloittajilla nuotinluvulla ei puolestaan ole kiire. (Salakka, 2012.) Suzukissa lapsi oppii alkeisohjelmiston pitkälti matkimalla opettajansa soittoa,

sillä pienet lapset oppivat muutenkin paljon muita matkimalla. Matkiminen ja levyjen kuuntelu luovat soivan kuvan harjoittelun tueksi. (Winberg, 1980.) Kuulonvaraisten oppimismenetelmien käyttö ja korvakuulolta soittaminen herättää lapsissa ja nuorissa musiikin tulkinnallista puolta ja luovuutta, vapauttaa kuuntelemaan sävelpuhtautta, tarkkailemaan hyvää soittoasentoa sekä tuo opettajan ja oppilaan välille positiivista vuorovaikutusta. (Salakka, 2012.)

Suzuki-pedagogiikassa suuressa osassa ovat Suzuki-levyt, jotka annetaan oppilaalle kuunneltavaksi ennen kappaleiden opiskelua. Kotona kuunnellaan päivittäin äänitteitä kappaleista, joita myöhemmin soitetaan, jolloin syntyy soiva mielikuva musiikista (Suomen Suzuki-yhdistys, 2018). Suzukin mielestä varhaisiän kuuntelun tulee täyttää kaksi ehtoa. Kuunneltavan musiikin tulee olla korkeatasoista, sävellyksellisesti sekä esityksellisesti. Lisäksi samaa teosta tulisi kuunnella niin kauan, että lapsi oppii tunnistamaan kappaleen 5–6 kuukauden sisällä. (Winberg, 1980.) Näin oppimisprosessi alkaa jo uusia kappaleita kuunneltaessa ja kappaleet tulevat tutuksi niin hyvin, ettei nuotteja tarvita.

4.2.1 Suzuki-vihkot oppimisen tukena

Menetelmässä nuottien opiskelu eli notatointi aloitetaan iän ja musiikillisen kehityksen perusteella. Suzuki-vihkot toimivat korvakuulolta soittamisen tukena, jotta lapsi voi harjoitella kappaleita kotona. Notaatio on tarkoitettu opittavaksi vasta, kun se ei haittaa enää musiikillisen tulkinnan ja tekniikan kehittymistä. (Winberg, 1980.) Suzukivihkoja on useita, joissa edetään oppimisen mukaan. Kappaleet vaikeutuvat sitä mukaa kun kappaleissa edetään. Ensimmäisessä viulukoulussa *Volume 1* eli aloittavan Suzukiviulistin vihkossa on ensimmäisellä sivulla kuvattu soittoasentoa viulun asennosta jousen pitämiseen asti ja kaikissa kuvissa on asennolle jokin selitys. Lisäksi vihkon alussa on rytmityksiä variaatioille ja niille kirjoitettu jousituksia sekä sormituksia. Erityisesti on esitelty ”tuiki tuiki tähtönen” variaatioineen ja jousituksille selitykset. Jokaisen kappaleen jälkeen sen variaatio on kirjoitettu puhtaaksi ja kappaleiden välissä on tietoa tonaalisaatiosta ja sen harjoittelusta. Joidenkin nuotinnoksien väliin on kirjoitettu asteikkoja eli skaaloja siinä sävellajissa, jossa seuraava kappale tulee olemaan. (Suzuki, 1978) Winbergin (1980) mukaan vihkojen materiaali perustuu Suzukin pitkäjänteiseen tutkimukseen, ja ne ovatkin syntyneet useiden kokeilujen tuloksena. Kappaleissa on kaikissa jokin uusi opittava asia ja ne ovat tarkoituksellisesti omalla paikallaan.

Nuotinluvun oppiminen riippuu monista tekijöistä, sillä joillekin lapsille nuotinlukutaito voi kehittyä itsekseen, kun taas joillekin sen opettelu vaatii hyvin sitkeää harjoittelua. Jokaisen

opettajan on tehtävä yksilöllinen suunnitelma nuotinluvun opetteluun oppilaan mukaan. Esimerkiksi pianisteille nuotinluvun aloittamista suositellaan aikaisemmin, sillä se on haastavampaa kuin viulisteilla esimerkiksi kahden nuottirivistön vuoksi. (Winberg, 1980.)

4.3 Vanhempien ja ympäristön rooli musiikillisessa kehityksessä

Oppimisympäristöllä on suuri merkitys oppilaan kehityksen tukena. Suzuki-metodissa painotetaan vanhempien aktiivista roolia oppimisen tukena. (Winberg, 1980.) Hyvä oppimisympäristö on avoin, myönteinen ja oppilasta rohkaiseva. (Tampereen Suzukikoulu, 2015.) Vanhemman velvollisuus on huolehtia tunnilla oppilaan keskittymisrauhasta sekä käyttää kotona säännöllisesti aikaa kuunteluun ja nuottien tarkasteluun lasten kanssa. Vanhemmat käyvät itse myös Suzuki-koulutuksessa ennen lapsen soittoharrastuksen aloittamista. Kotiharjoittelun tukena oleva vanhempi ottaa koulutuksessa haltuun myös itse soittimen perusteet, mikä Winbergin (1980) mukaan lisää myös lapsen innostusta harjoitteluun. Koulutusjakson kesto on yhdestä kahteen kuukaudesta, jossa vanhempi oppii itse soittamaan ”tuiki tuiki tähtösen” variaatioineen.

Winbergin (1980) mukaan musiikkia harrastavissa perheissä kuunnellaan lähes päivittäin musiikkia ja virikkeitä ja otollinen ympäristö edesauttavat musiikillista kehitystä. Joillekin vanhemmille musiikki saattaa olla suorastaan vastenmielistä, jolloin vanhemman korvaan harjoittelu saattaa kuulostaa ”rämpyttämiseltä”. Taustalla voi olla esimerkiksi vanhempien omia huonoja kokemuksia musiikin saralla. Kuitenkin Winbergin (1980) mukaan Suzuki-tunnit ovat yleisemmin antaneet motivaation lähteitä muille perheen jäsenille. Soittajan vanhempana tulisi tiedostaa vastuu ja mahdollisuudet lapsen tulevaisuuden suhteen. Vanhemman tulisi olla hyväksyvä ja rakastava soittotaidosta tai kehityksen tasosta huolimatta ja omaa negatiivista ajattelua voi esimerkiksi poissulkea Suzukin filosofiaan tutustumalla. (Winberg, 1980.)

Suzuki trianglen vanhempioppilassuhde muuttuu ajan myötä oppilaan itsenäistyessä, jolloin vanhempia ei enää tarvita mukaan tunnille. Tämä tapahtuu yleensä 11–13 vuoden iässä, kun opiskelija on valmis ottamaan enemmän vastuuta omista opinnoistaan. Jotkut vanhemmat ovat helpommin myönteisiä itsenäiselle kehitykselle, kun taas joillekin se on vaikeaa ymmärtää ikään kuin ”päästää irti”. Vanhemman rooli ei kuitenkaan poistu, pikemminkin muuttuu. (Spencer, 2018.)

4.4 Suzuki-pedagogiikan haasteet

Kuten kaikissa muissakin menetelmissä, myös Suzuki-menetelmässä on haasteensa. Akutsun (2020) mukaan Suzukin kuoleman jälkeisistä nykykysymyksistä ja pedagogiikan muutoksista on puutetta (Akutsu 2020). Suzukiopetuksessa on kritisoitu sitä, että nuotinluku aloitetaan myöhään sekä siitä, että levyjä kuunnellaan paljon soitonopetuksessa. Suzuki-menetelmän nykyajan haasteita Japanissa tutkinut Taichi Akutsu (2020) kertoo artikkelissaan ajastaan Japanissa, jossa hän kävi seuraamassa nykyajan suzukiopetusta. Opettajat ovat kertoneet, miten kiireisiä perheet nykyään ovat: jopa soittotunneille on vaikeuksia löytää aikaa, saati ryhmätunneille, jotka kuuluisivat menetelmään oleellisesti. Kysymyksiä on ilmennyt myös vanhempien ajankäytöllisistä hankaluuksista sekä ohjelmiston kankeudesta. Vanhemmat, jotka eivät ymmärrä metodin käytänteitä luulevat, että yksityistunneilla tapahtuu kaikki oppimisen kannalta oleellisin ja ryhmätunnit ovat vain virkistäytymistä varten. Tosiasiassa lapset nauttivat eniten ryhmätunneista ja soittavat niiden kanssa, jotka ovat edistyneempiä. Tämä on tosiasiassa yksi suurimmista asioista oppimisessa ja aidointa lahjakkuuskasvatusta. Myös perheiden välinen kommunikointi on vähentynyt ja soitonopiskelusta on tullut kaikin tavoin vakavampaa ja tekniikkaan painottuvampaa. Vanhemmat saattavat myös olla tavattoman kriittisiä lastensa soittoa kohtaan, ja tämä ei ole ollenkaan Suzukin toiveiden mukaista (Akutsu 2020).

5 Tulokset

Tässä luvussa esitellään tutkimustulokset ja vastataan tutkimuskysymyksiin *1. Millaista on viuluimprovisaatio* ja *2. Miten Suzuki-pedagogiikka tukee viuluoppilaan improvisaatiotaitoja*.

5.1 Viuluimprovisaatio

Vastaus kysymykseen *1. Millaista on viuluimprovisaatio* ei ole kovin yksiselitteinen, sillä improvisaation muotoja on hyvin erilaisia ja jokaiselle sopii omanlaisensa muoto taitojen sekä iän perusteella. Junttu (2015) toteaaakin, että ei ole vain yhtä tapaa improvisoida, sillä improvisointi voi olla mitä tahansa musiikillista toimintaa. Myös lasten ja aikuisten välisessä improvisaatiossa on paljon eroavaisuuksia, mutta myös yhtäläisyyksiä. Lasten alkuopetuksessa Juntun (2015) mukaan improvisaation rajat ovat häilyviä, sillä heidän tekemiään musiikkikappaleita ei yleensä nuotinneta. Aikuisten kontekstissa improvisointi ja säveltäminen ovat helpompi erottaa toisistaan omiksi osa-alueikseen. (Junttu, 2015.)

Moision (2020) mukaan improvisaatio on edelleen vahvasti liitetty jazz-musiikkiin ja sikäli sen rooli klassisessa musiikissa on pienempi. Improvisaatio nimittäin vahvistaa irtautumista nuotistikuvasta ja antaa vapaamman lähtökohdan taiteelliseen ilmaisuun (Bailey, 1992). Improvisaation luvussa lainasin Moision (2020) selitystä klassisen opiskelun tekniikasta, sillä hyvä ja perusteellinen tekniikan harjoittelu antaa hyvän lähtökohdan improvisoinnille. Asteikkojen, etydien, arpeggioiden ja jousiteknisten harjoitusten opettelu kuuluu olennaisena osana klassiseen viulusoiton opiskeluun, jolloin soittajalla on mielessään jo jokin tietty teoriapohja improvisaation tueksi (Galamian, 1990). Tällöin on sujuvampaa lähteä harjoittelemaan improvisointia tonaalisesta lähtökohdasta, sillä siinä perustana on jokin sointupohja. (Moisio, 2020.) Sointupohjainen improvisaatio on hyödyksi myös asteikkojen opettelussa (Poutiainen, 2013). Etenkin ammattimaisille opiskelijoille asteikkojen ja muun teorian hallinta antaa osaamista improvisoida tonaalisesti.

Klassisessa musiikissa atonaalinen ja jazzissa vapaa improvisaatio voisivat sopia paremmin vasta-alkajalle, sillä esimerkiksi Moision (2020) mukaan ne voisivat olla matalamman kynnyksen tapoja. Atonaalinen lähestymistapa voi toimia vasta-alkajille yhtä hyvin kuin tonaalinenkin (Moisio, 2020). Virheellistä soittamista siedetään enemmän jazzissa verraten klassiseen musiikkiin, mutta hyvä äänenlaatu on silti yhtä tärkeä jazzissa kuin missä tahansa muussakin gen-

ressä (Poutiainen, 2019). Juntun (2015) mukaan kokeneemmilla muusikoilla vapaampi improvisaatio näyttäytyy musiikillisen varaston hyödyntämisenä, ja lapsilla se toimii paremmin leikin yhteydessä. Moision (2020) mukaan soittajan päässä täytyy olla jokin ajatus siitä, mihin haluaa improvisaatiotaan viedä sillä hetkellä. Usein, lapsi lähtee kehittämään improvisaatiota melodiosta ja rytmeistä, joita on kuullut jo aikaisemmin. Juntun (2015) mukaan kuulonvarainen soittaminen vahvistaa myös kokemuksia musiikin jatkuvuudesta.

5.2 Suzuki-pedagogiikka viuluoppilaan improvisaatiotaitojen tukena

Suzuki uskoi kuuntelun kehittävän musikaalisuutta ja korvakuuloa eniten ja näiden toimivan oppimista helpottavana tekijänä (Winberg, 1980). Toinen tutkimuskysymykseni 2. *Miten Suzuki-pedagogiikka tukee viuluoppilaan improvisaatiotaitoja*, on moniulotteinen. Suzuki-pedagogiikka tukee improvisaation oppimista, sillä Suzukissa sekä improvisaatiossa korostuvat molemmissa kokemuksen ilo, uteliaisuus, uskallus tulkita musiikkia sekä vapaus heittäytyä yksin, että ryhmässä (Tampereen Suzukikoulu, 2015; Poutiainen, 2013). Matkimiseen, korvakuulolta soittamiseen ja kuunteluun pohjautuva menetelmä tukee improvisaation harjoittelua, sillä se antaa valmiudet heittäytyä musiikkiin ilman mitään tiettyä nuottikuvaa. Korvakuulo kehittyy, kun ei käytetä nuotteja ja se helpottaa myös improvisaatiota. (Suzuki, 2000.) Usein soittaja kokeilee improvisaatiota aikaisemmin kuultuun musiikkiin pohjautuen (Junttu, 2015). Ilman tätä aikaisemmin kuultua musiikkia ja sisäisen korvan hyödyntämistä, improvisaatio ei olisi yhtä sujuvaa. Improvisaation opettelun keskiössä on oppilas, hänen omat toiveensa ja kiinnostuksen kohteensa. Opettajan tehtävänä on vain auttaa oppilasta tulemaan tietoisiksi omista mahdollisuuksistaan. (Junttu, 2015.)

Suzukipedagogisia improvisaatioharjoituksia ovat esimerkiksi kappaleen soittaminen korvakuulolta ja tämän varioiminen esimerkiksi lisäsävelillä tai erilaisilla jousituksilla. Suzukivihkoissa olevien kappalevariaatioiden soittaminen on osaltaan improvisaation harjoittamista, sillä niissä alkuperäisiä kappaleita varioidaan muuntaen lähinnä rytmiä ja jousituksia (Suzuki, 1978). Improvisointi on jatkuvaa varioimista perustuen opittuihin asteikkoihin, kappaleisiin, rytmeihin ja melodioihin. Kaikki opittu tieto antaa mahdollisuuden varioida vanhasta uutta, sillä Baileyn (1992) mukaan sitä harjoitetaan lähes kaikissa musiikin osa-alueissa. Improvisointi tarjoaa oppilaille rohkaisevia kokemuksia musiikin saralla ja sen merkityksen voi kokea itse vasta sitä kokeillessaan. Siksi yleensä käsitykset siitä ovat erilaisia ennen ja jälkeen kokemuksen. (Poutiainen, 2013.)

6 Pohdinta

Lukiessani kirjoja ja artikkeleita tutkielmaani varten, minulle selkeni entistä enemmän mahdollisuudet Suzuki-pedagogiikan ja improvisaation välillä. Käyttämässäni lähteissä tuli monipuolisesti ilmi erilaisia lähtökohtia ja mahdollisuuksia improvisointiin ja sen opetteluun. Tutkielmaa kirjoittaessani koin, että tämähän on loistava tutkimusaihe, jota voi viedä opetukseen käytännön tasolle. Suzukiopettajana improvisaatiota voi ja kannattaa lähteä kehittämään alusta alkaen pienillä harjoituksilla, sillä Suzuki-pedagogiikassa annetaan hyvät lähtökohdat siihen jo itsessään nuotittomalla musisoinnilla. (Winberg, 1980.) Improvisaation harjoittelu puolestaan helpottaa ja rentouttaa esiintymistä ja lisää itsevarmuutta nuotittomaan soittamiseen. (Poutiainen, 2013). Korvakuulolta soittaminen on molempien: Suzukin ja improvisaation yhteys. Toki, nuotinluvun hyödyt ovat selvät, sillä sitä taitoa viulisti tarvitsee myös monipuolisesti etenkin orkesteritoiminnassa. Miten voisimme pitää nuotinluvun korvakuulolta soittamisen taustalla, niin ettei se ota kuitenkaan liikaa valtaa soittamisessa?

Suzukin (2000) mukaan kaikki lapset voivat kasvatuksen avulla kehittää oppimiskykyään ja herkkyyttään pitkälle, jos vain heidän kokonaisvaltaista kasvuaan ja kehitystään tuetaan sille sopivalla tavalla. Miksei tätä voisi hyödyntää improvisaation opettelussa lapsen viulunsoitonopiskelun alkuvaiheessa? Suzuki pohti samaa ajatusta siitä, miksi menetelmää ei sovelleta muuhun oppimiseen, kun esimerkiksi, jos lapsi ei onnistu matematiikassa, ajatellaan hänen älykkyytensä olevan alle keskitason. Mutta hän on kuitenkin itse oppinut puhumaan omaa kieltään sujuvasti. (Suzuki, 2000.) Suzuki-pedagogiikassa matkiminen ja korvakuulolta soittaminen pohjautuvat tiettyyn mielikuvaan soitettavasta kappaleesta (Winberg, 1980). Mielikuvan avulla voidaan luoda musiikkia tai lähteä varioimaan jotain ihan uutta. Soitonopiskelun varhaisessa vaiheessa mielikuvaharjoitukset voisivat olla aikaisemmin lainaamani Juntun (2015) kertomia harjoitteita pohjautuen esimerkiksi luontoon. Improvisaatiota voisi luoda pohjautuen tiettyyn mielikuvaan esimerkiksi linnusta. Oppilas voisi miettiä miltä lintu kuulostaa ja luoda musiikkia viululla sen pohjalta. Tätä voisi varioida muihin aiheisiin ja sen avulla muodostaa vaikkapa kokonaisen kappaleen. Musiikki voi olla aluksi vapaasti atonaalista ja tämän jälkeen oppilaan taitojen kehittyessä ottaa mukaan jonkin tonaliteettipohjan ja siirtää aikaisemmin improvisoitua musiikkia linnusta tonaaliseksi. Nämä harjoitukset voisivat olla säännöllinen osa viulutunteja.

Ympäristön merkitys improvisaatioharjoitusten tukena on erittäin tärkeä. Vaikka oppilas hallitsi soittimensa ja kykenisi luomaan musiikkia nuotittomasti, ei hän välttämättä kykene tai us-

kaltaudu kokeilemaan sitä. Tämän vuoksi on tärkeää luoda ympäristö, jossa virheet ovat sallittuja ja jopa suotavia. Turvallinen ympäristö kannustaa ja motivoi oppilasta. Koen, että Suzuki ryhmätunnit ovat suuri osa turvallisen ympäristön luomisessa, sillä jos lapsi kokee olonsa hyväksytyksi ryhmässä, antaa se hänelle positiivista suhtautumista soittimeen ja soittamiseen. Winberg (1980) painottaa myös, että ryhmätunnit ovat lapselle mieluisia ja yhdessä luodut harjoitukset lisäävät soittoa. Lapselle vahvistuu tunne siitä, että hänen tuottamansa sävelet kuulostavat kokonaisuudessaan mahtavalta, sillä hän saa olla osa musiikin luomista siinä hetkessä. (Winberg, 1980.)

Yksi tutkielmani huolenaiheista on Akutsun (2020) mainitsemat ajankäytön haasteet perheissä, sillä kaikissa perheissä ei ole tarpeeksi aikaa oppilalle ja kannustamiselle. Akutsu (2020) on myös huolissaan lasten muuttuneesta käytöksestä ajan saatossa, sillä hänen tunneillaan aikaisemmin lapset leikkivät toistensa kanssa soittotuntien jälkeen ja vanhemmat kokoontuivat keskustelemaan keskenään lasten leikkiessä taustalla. Nykyajan perheistä on tullut paljon kiireisempiä, sillä he saapuvat lastensa kanssa paikalle juuri ennen oppituntia ja lähtevät heti sen jälkeen. Lasten ja aikuisten välistä vuorovaikutusta ei ole enää yhtä paljon ja tuntien odotushuoneet ovat hiljaisia. Oppilailla on myös liikaa muita harrastuksia, jotka vievät kapasiteettia keskittyä soittimen opiskeluun ja kehittymiseen. (Akutsu, 2020.) Tämä on huolestuttavaa ja osaltaan koen myös kehittyneen teknologian vaikuttavan lasten keskittymiseen nykypäivänä, sillä nykyään käytetään paljon aikaa jonkin elektronisen laitteen kuten puhelimen äärellä.

Pedagogiikan muutokset ja metodin nykykysymykset ovat pinnalla myös keskustelupalstoilla, sillä näistä tiedoista on ollut puutetta Suzukin kuoleman jälkeen (Akutsu, 2020). Lisäksi Akutsun (2020) mainitsemat ongelmat materiaaliin ja sen saatavuuteen saattavat koitua haasteeksi tulevaisuudessa, sillä ei ole varmaa tietoa siitä, tuleeko Suzukiopetukseen lisää materiaaleja. Tämä voi tosin olla positiivinenkin asia improvisaation kannalta, sillä aikaa olisi mahdollista ottaa opetuksesta enemmän improvisatorisille harjoituksille.

Jos jatkan aiheen tutkimista pro gradututkielmassa, olisi hyödyllistä kokeilla improvisaatiota Suzukissa konkreetian tasolla. Joko toimia itse opettajan roolissa tai tutkia asiaa haastatteleamalla ja kyselymenetelmin. Lisäksi minua kiinnostaisi perehtyä enemmän aiheeseen esiintymiskasvatuksen kontekstista ja tutkia, miten esiintymisjännityksen hillinnän opettelu vaikuttaisi oppilaiden intoon soittaa korvakuulolta. Haluaisin selvittää, miten nämä aikaisemmin kertamani improvisatoriset harjoitukset toimisivat käytännössä pedagogian tasolla ja tuoda tutkimukseen myös oppilaiden näkökulmia koettuihin opetusmenetelmiin.

7 Loppusanat

Aloitin viulunsoiton Suzukimenetelmän opeissa ollessani kolmevuotias, ja opin lukemaan nuotteja yläasteikäisenä. Suzukista vaihtaessani musiikkiopistoon soittamaan klassista viulua, aloitin orkesterisoiton. Siitä päivästä lähtien, notaatio on ollut suurempi osa muusikkouttani kuin koskaan aikaisemmin. Olen ymmärtänyt, että voin antaa itsestäni, taidostani, luovuudestani sekä muusikkoudestani paljon enemmän nuotittomassa musisoinnissa. Se tarkoitti myös sitä, että viuluopinnoissa vaadittavat kappaleet tulisi kaikki osata ulkoa. Ulkoasoittamista vaadittiin sekä Suzukissa, että klassisen puolen musiikkiopistossa ja se toimi yhdistävänä tekijänä näissä kahdessa menetelmässä. Suzukissa esiintyminen ja ulkoasoittaminen tapahtui useimmin ryhmässä, kun taas musiikkiopisto-opinnoissa esiinnyttiin soolona, ellei ollut kyse orkesteriesityksestä. Taidon karttuessa ja kappaleiden tullessa vaikeammaksi, paineet ja jännitys esiintymiseen kasvoivat niin suureksi, että ymmärsin pohtia uudelleen tavoitteitani viulunsoitossa. Nyt, tähän päivään mennessä notaation jäädessä vähemmälle ymmärsin taitotasoni ja sen luovuuden määrän, mitä minussa on ollut jo pitkään. Jo nuorena aloitetut Suzukiopinnot, ryhmässä ja yhdessä tekeminen, vanhempien sekä opettajan tuki ovat antaneet laajat mahdollisuudet musiikin luomiseen, tekemiseen sekä ryhmässä että yksin sekä kasvattaneet minut juuri sellaiseksi kuin olen. Siksi koen, että luovuus lisääntyy improvisoidessa ja että Suzukimenetelmä antaa siihen parhaimmat mahdollisuudet.

Klassisen taustan omaavana Suzukiviulistina improvisointi tuntuu edelleen haastavalta ja osaltaan epämurkavalta, mutta ei täysin mahdottomalta. Korvakuulolta soittaminen on helpompaa, kun sitä on tehnyt paljon varhaisissa Suzukiopinnoissa. Ryhmätunneilla ei tarvittu nuotteja, vaan soitimme yhdessä ja olimme toistemme apuna, jos teimme virheitä soitossa. Virheiden tekeminen on arkipäivää myös musiikissa, joten koen, että vain niiden avulla voi oppia paremmaksi muusikoksi.

Koen, että tutkimuksen avulla olen oppinut enemmän tietämään improvisaation eri lajeista ja mahdollisuuksista, sekä keksimään erilaisia keinoja toteuttaa sitä Suzuki-pedagogiikan tasolla. Olen itsekkin näin ollen perehtynyt improvisatorisiin harjoituksiin itse viulua soittavana kehittyneemmän tason roolissa. Olen todennut improvisatoristen harjoituksen olevan vaikeita etenkin jazzkontekstissa, mutta todennut myös aikaisemmin mainitsemani Poutiaisen (2019) harjoitteluesimerkit hyviksi keinoiksi. Osaisin tutkielman teon jälkeen keksiä itse materiaalia lapsille ja nuorille viulunsoiton opetukseen sekä etsimään myös ammattilaistason improvisaatioharjoituksia.

Lähteet

- Akutsu, T. (2020). Changes after Suzuki: A retrospective analysis and review of contemporary issues regarding the Suzuki method in Japan. *International Journal of Music Education* 38(1). <https://doi.org/10.1177/0255761419859628>
- Bailey, D. (1992). *Improvisation: its nature and practice in music*. 2.uud.p. Lontoo: The British Library National Sound Archive.
- Galamian, I. (1990). *Galamianin viulumetodi*. Helsinki: Sibelius-Akatemia, VAPK-kustannus.
- Hallam, S., Cross, I. & Thaut, M. (2016). *The Oxford handbook of music psychology* (Second edition). Oxford University Press.
- Huovinen, E. (2015). *Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turku: Turun yliopisto.
- Huovinen, E. & Tenkanen, A. (2015). Vapaa improvisaatio taidemusiikin säveltämisenä. Teoksessa Huovinen, E., *Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin* (s. 45–76). Turku: Turun yliopisto.
- Junttu, K. (2015). Improvisaatio pianonsoiton alkuopetuksessa. Teoksessa E. Huovinen (toim.), *Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin* (s. 77–97). Turku: Turun yliopisto.
- Moorhead, M. (2005). *The Suzuki method: A comparative analysis of the perceptual/cognitive listening development in third grade students trained in the Suzuki, traditional and modified Suzuki music methods*. Julkaisematon väitöskirja. Haettu osoitteesta <https://search.proquest.com/openview/04952515540ee84188ff84fa8d78a579/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Moisio, P. (2020). Improvisaatio luovan ilmaisun keinona. *Kirjoituksia musiikin ja tanssin pedagogiikassa*. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Haettu osoitteesta <https://verkkolehdet.jamk.fi/openstage/2020/05/improvisaatio-luovan-ilmaisun-keinona/>
- Salakka, T. (2012). ”Irti nuoteista” – johdanto nuotittomaan musisoimiseen. Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen & E. Viitasalo-Korolainen, (toim.), *Musiikkipedagogin käsikirja – Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa* (s. 114–122). Helsinki: Opetushallitus.
- Salminen, A. (2011). *Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin*. Vaasa: Vaasan yliopisto.

- Scott, J. K. (2007). Me? Teach improvisation to children? *General Music Today*, 20(2), 6-13.
Haettu osoitteesta:
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=24873246&site=ehost-live>
- Suomen Suzukiyhdistys. Haettu osoitteesta www.suomensuzukiyhdistys.net
- Suzuki, S. (2000). *Rakkaudella kasvatettu: johdatus luonnolliseen oppimiseen musiikkikasvatuksesta*. Tampere: Vihreä linja Oy.
- Suzuki, S. (1978). *Suzuki violin school: violin part. Volume 1. Nuottivihko*. Florida: Warner Bros. Publications Inc.
- Starr, W. (1976). *The Suzuki violinist: A guide for teachers and parents*. Fort Myers, FL: Summy-Birchard.
- Kuula, A. (2011). *Tutkimusetiikka: aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys*. Tampere: Vastapaino.
- Sudnow, D. A. (1993). *Ways of the hand: The organization of improvised conduct*. MIT Press.
- Spencer, S. (13.1.2018). The Suzuki Triangle: What is it? (blogikirjoitus). Haettu osoitteesta:
<https://cammischuler.wordpress.com/2018/01/13/the-suzuki-triangle-what-is-it/>
- Poutiainen, A. (2013). Jazz syntyy soittamalla: Käytännön ideoita rytmimusiikin ja improvisoinnin opiskeluun. Teoksessa M.-L. Juntunen, H. M. Nikkanen & H. Westerlund (toim.), *Musiikkikasvattaja – Kohti reflektiivistä käytäntöä* (s. 292–309). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Poutiainen, A. (2019). *Stringprovisation – A Fingering Strategy for Jazz Violin Improvisation*. Helsinki: The Finnish Musicological Society.
- Pietilä, R., Takala, A., Tiensuu, J. (1990). Improvisaatio. Teoksessa: I. Hetemäki, K. Sievänen & K. Virtamo (toim.), *Suuri musiikkitietosanakirja. 3, he-kuud*. Espoo: Weilin + Göös.
- Tampereen Suzukikoulu (2015). *Opetussuunnitelma: Taiteen perusopetuksen musiikin yleinen oppimäärä*. Haettu osoitteesta <https://docplayer.fi/3398763-Tampereen-suzukikoulu-opetussuunnitelma-1-8-2015-taiteen-perusopetuksen-musiikin-yleinen-oppimaara.html>
- Winberg, L. (1980). *Suzuki-soitonopetusmenetelmästä*. Helsinki: Hellas.