



IMPROVISOIDEN SOITTOTUNNILLA

Eeva-Maria Enqvist

**Pedagoginen opinnäytetyö
Joulukuu 2008**



**JYVÄSKYLÄN
AMMATTIKORKEAKOULU**
Ammatillinen opettajakorkeakoulu

Tekijä(t) Enqvist, Eeva-Maria	Julkaisun laji Pedagoginen opinnäytetyö (5 op)	
	Sivumäärä 24	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus <input type="checkbox"/> Salainen _____ saakka	
Työn nimi Improvisoiden soittotunnilla		
Koulutusohjelma Opettajan pedagogiset opinnot musiikin ja tanssin alalla		
Työn ohjaaja(t) Rautio, Tuija		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Tämä opinnäytetyö käsittelee improvisoinnin opetusta soittotunneilla. Lisäksi raportissa mietitään improvisointia käsitteenä ja esitellään muutamia teorioita improvisoinnista. Työssä luodaan katsaus myös vapaan musisoinnin historiaan ja sen tilaan nykypäivänä.</p> <p>Litteenä on kysely, joka lähetettiin Etelä-Suomen musiikkiopistojen sellonsoiton opettajille. Kyselyssä tiedustellaan vastaajilta, pitävätkö he tärkeänä asiana opettaa oppilaille vapaampaa musisointia. Lisäksi kyselyssä selvitetään, opetetaanko kohderyhmän musiikkiopistoissa improvisointia ja jos opetetaan, niin miten se käytännössä toteutetaan. Vastaajilta kysytään vielä muun muassa, ovatko he opiskeluvuosinaan saaneet opetusta improvisoinnista. Vastauksia tuli vain kaksi kappaletta, mutta molempia on käsitelty yksittäisinä tapauksina työn kuudennessa luvussa.</p> <p>Työssä on mainittu muutamia soittotunneille käyviä improvisointiharjoituksia, jotka ovat alun perin Keski-Helsingin musiikkiopiston musiikkitaidon opettajan Hanne Jurvasen käytössä todettu hyviksi oppilaille. Harjoitukset ovat yksinkertaisia ja niitä voivat kokeilla kaikki musiikkioppilaitoksen opettajat, vaikka aikaisempaa improvisointitaustaa ei olisikaan. Neljännessä luvussa kirjoittaja selvittää, miksi hänen mielestään tästä aiheesta kannatti tehdä laajempi työ ja miksi improvisointia tulisi hänen mielestään opettaa musiikkiopistoissa.</p>		
Avainsanat (asiasanat) improvisointi, sellonsoiton opetus, soittotunti		
Muut tiedot Liite 1: kysely		

Author(s) Enqvist, Eeva-Maria	Type of Publication Diploma project (5 ECTS credits)	
	Pages 24	Language Finnish
	Confidential <input type="checkbox"/> Until _____	
Title Improvisoiden soittotunnilla (Improvising in the instrument lesson)		
Degree Programme Pedagogical studies for music and dance teachers		
Tutor(s) Rautio, Tuija		
Assigned by		
Abstract <p>This pedagogic final project is about teaching improvisation in instrument lessons. In addition, there is knowledge about improvisation as a term. There are also some theories about improvisation explained in the chore. The final project includes facts about history of improvisation and it's situation today as well.</p> <p>There is an enquiry as affix. The enquiry was sent to the cello teachers in the Southern Finland. There are questions as: Do you find teaching improvisation as an important issue? The writer has also wanted to know, if the cello teachers teach improvisation. And if they do, how is it actualized. There is also question like: Did the teachers study improvisation when they were academics? Only two teachers answered the enquiry, but they have both been processed in the chore.</p> <p>There are some exercises for instrumental lessons mentioned in the chore. Hanne Jurvanen (the teacher of music ability in Helsinki) has tested the exercises and found them great. The exercises are simple and everybody can use them, although you didn't have knowledge about improvisation. In the fourth chapter the writer recounts, why she did this kind of a chore and why she thinks improvisation should be taught in music institutes.</p>		
Keywords improvisation, teaching cello playing, instrument lesson		
Miscellaneous Appendix 1: the enquiry		

Sisällys

+

1	JOHDANTO.....	3
2	IMPROVISOINTI KÄSITTEENÄ	5
	2.1 Määritelmiä	5
	2.2 Erilaisia teorioita improvisoinnista.....	5
	2.3 Eroavaisuuksia improvisoidun ja nuoteista soitetun musiikin välillä	7
3	IMPROVISOINNIN HISTORIAA JA NYKYPÄIVÄÄ.....	9
	3.1 Improvisoinnin historiaa	9
	3.2 Improvisoinnin tilanne nykyään	11
4	MIKSI IMPROVISOINTIA TULISI OPETTAA MYÖS KLASSISESSA MUSIIKISSA	13
5	IMPROVISOINTIHARJOITUKSIA SOITTOTUNNEILLE.....	15
	5.1 Taustaa harjoituksista.....	15
	5.2 Syke- ja aika-arvoharjoitus.....	15
	5.3 Seuraa johtajaa -harjoitus	16
	5.4 Soitinsommitelma	17
	5.5 Melodiaharjoituksia	17
	5.6 Improvisointia ja säveltämistä ennalta sovittuun rytmiin	18
6	KYSELYN TULOKSET	19
7	POHDINTA.....	22
	LÄHTEET.....	23
	LIITTEET	24

1 JOHDANTO

Pedagogisessa opinnäytetyössäni tutkin, minkälaisia keinoja minulla olisi tuoda improvisointia ja vapaampaa musisointia sellotunneille opetustyössäni. Alussa kerron improvisoinnista myös käsitteenä, ja miten improvisointia on ennen harjoitettu ja mikä sen tila on nykypäivänä. Tein vielä lyhyen kyselyn Etelä-Suomen musiikkiopistojen sello-opettajille, jotta voisin saada hieman kuvaa siitä, miten improvisointia nykyään opetetaan oppilaille vai opetetaanko sitä ollenkaan. Kyselyssä tiedustelen lisäksi, ovatko vastaajat saaneet opiskelujensa aikana improvisoinnin tai improvisoinnin opetuksen ohjautta. Lopuksi selvitän kyselyssä, miten oppilaat ovat suhtautuneet improvisointiin tunneilla ja minkälaisia vaikutuksia sillä on ollut oppilaiden musisointiin.

Klassisen musiikin oppilaitoksissa on unohdettu improvisointitaidon antamat mahdollisuudet ja hyödyt. Se on sääli, sillä voidaan puhua jopa lapsen oman luovuuden tappamisesta laittamalla joka soittotunti nuotit hänen eteensä ja etsimällä sitten soitosta pienetkin virheet. Lapsi on luonnostaan luova olento ja sitä tulisi ruokkia antamalla heti ensimmäisestä tunnista alkaen hänelle vapaus luoda myös jotain omaa. Tietenkään se ei saa olla esteenä nuottien opettelemiselle.

Mielestäni klassisia muusikoita syytetään joskus aivan aiheesta liiasta "nuottiorjuudesta". Uskon, että improvisoinnin hallitseminen antaisi meille uusia mahdollisuuksia musiikin parissa, tekisi meistä parempia musiikin tulkitsijoita ja antaisi vapauden soittaa musiikkia - ei pelkästään nuotteja - jo musiikkiopintojen varhaisessa vaiheessa. Toki on tärkeää osata nuotitkin ja harjoittaa prima vista -soittotaitoa. Mutta miksei monipuolistettaisi taitojamme?

Aihe on nyt todella ajankohtainen jo pelkästään sen takia, että uudistuneesta (v. 2005) musiikin perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelmasta löytyy pykälä, jossa vaaditaan improvisoinnin opetusta alkeista lähtien. Kohdassa: Tavoitteet ja keskeiset sisällöt taiteenaloittain sanotaan näin: Oppilaita rohkaistaan itsenäiseen musiikin tuot-

tamiseen. Tavoitteena on, että oppilas saa valmiuksia laulamiseen ja soittamiseen sekä säestämiseen, improvisointiin, säveltämiseen ja sovittamiseen¹.

Vapaampi musisointi on saanut myös paljon huomiota esimerkiksi klassisen musiikin lehdissä. Koin, että improvisointia olisi hyvä tutkia tässä yhteydessä tarkemmin, koska minulle olisi siitä paljon hyötyä tulevaisuudessa sello-opettajan työssä. Työn kautta voisin tuoda ainakin jossain määrin improvisointia omien oppilaideni tunneille, kun se aikaisemmin olisi ollut lähes mahdotonta.

¹ Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005, 6

2 IMPROVISOINTI KÄSITTEENÄ

2.1 Määritelmiä

Improvisointi tulee latinan kielen sanoista *improvisus*, joka tarkoittaa ennalta näkemättä² sekä *ex improviso*, joka tarkoittaa suoraan suomennettuna: odottamatta.³ Kari Ahosen kirjassa: Koululaisten vokaalinen improvisointitaito melodiantäydennystehtävissä määritellään improvisointi näin: ”Muusikko luo ilmauksia hetken mielihohteesta omalla instrumentillaan. Improvisoinnissa tarvitaan taitoa kehitellä musiikkia korvakuulolta, ilman kirjoitettuja nuotteja.”⁴ Wikipediassa taas sanotaan, että ”improvisointi on esiintymistilanteessa tapahtuvaa luomista.”⁵ Tampereen yliopiston internet-sivuilta taas löytyi seuraavanlainen määritelmä improvisoinnille: ”Musiikin luominen etukäteen valmistamatta.”⁶

2.2 Erilaisia teorioita improvisoinnista

Improvisointi on luokiteltu ns. generatiivisiin taitoihin. Käsite on tuttu kielitieteilijä Chomskyn lingvistisestä teoriasta ja se tarkoittaa lauseiden rakentamista. Kieliä opettaessa lauseiden lisäksi opitaan myös yksittäisten sanojen merkityksiä, sekä niiden oikeaa yhdistelyä auttavia sääntöjä. Tarpeeksi omaksuttuaan, on mahdollista tuottaa lukemattomia uusia ilmaisuja. Kielellisten ilmaisujenkin tuottaminen on siis luovaa toimintaa. Jos tätä samaa teoriaa sovelletaan musiikkiin, voidaan sanoa että generoituminen on uusien musiikillisten ilmauksien luomista. Näin ollen ainakin improvisoinnissa, säveltämisessä ja musiikin esittämisessä käytetään generatiivisia prosesseja.⁷

² Ahonen 1993, 32

³ Emt.

⁴ Emt.

⁵ Wikipedia 2008

⁶ Tampereen yliopisto 2008

⁷ Ahonen 1993, 32

Nämä generoitumisen muodot ovat tietenkin ihan ammattilaisten keskuudessa havaittavia. Mutta myös lapsilla tavataan generoimista, joka ilmenee spontaanina hyräilynä ja laulamisenä. Aktiivisimmillaan tämä kausi on 2-4 -vuotiailla, jonka jälkeen hyräily vähenee ja vähitellen loppuu. Tätä kannattaisi hyödyntää pienten lasten soitonopetuksessa, ennen kuin vaihe ylitetään ja spontaani "esiintyminen" loppuu kokonaan ja muuttuu jopa pelottavaksi. Kielen generoituminen on lähes kaikille luonnollista kehittymistä. Musiikin generoitumisenkin voidaan ajatella olevan ihmisluontoon kuuluvaa, sitä pitäisi vain pitää yllä kokoajan spontaaninkin kauden jälkeen.⁸

Improvisoinnin ja säveltämisen erottaa se, että säveltämisessä ideoita voi muokkailta ja korjailla rajattomasti täydellisen lopputuloksen saamiseksi. Improvisoinnissa mahdollisimman täydellinen ratkaisu pitää keksiä esitystilanteesta. Toki sävellyksenkin idea saattaa tulla hetken mielijohteesta, mutta sävellystä voi halutessa vielä muuttaa ja kypsyttellä jopa vuosia.⁹

Pressing on sitä mieltä, ettei improvisointi olekaan täysin vapaata ilmaisua, vaan esittäjällä täytyy olla jokin musiikillinen virike, jokin sävelmä tai rakennekaavio. Virikkeenä voi olla tarina, runo, kuva, sosiaalinen tilanne tai vain jokin tunnelma. Teemana on usein melodia tai harmoninen rakennehahmo, jotka ovat esityksen materiaaliset lähteet. Niiden perusteella suoritetaan tyyllisesti oikeanlaista kertaamista, kehittelyä ja variointia. Temaattista variointia saadaan tehtyä esim. synkopoinnilla ja johtosäveltekniikalla. Muita tehokeinoja ovat kaikki musiikin elementit: dynamiikka, melodia, rytmi, harmonia ja sointiväri.¹⁰

Pressingin mukaan improvisoinnin tulos, improvisaatio, on esiintyjän muistista tulevien aineksien (aiemmin opittu materiaali) ja tilannekohtaisten keksintöjen yhteissumma. Hän sanoo, että improvisointi on konservatiivinen, assosiatiiivinen prosessi. Tämä on selitettävissä reaaliaikaisessa luomisessa käytettävien kognitiivisten prosessien rajoitetuilla resursseilla. Jo yksin soittosuoritus edellyttää motorisia operaatioita, jotka vaativat monimutkaista prosessointia.¹¹

⁸ Ahonen 1993, 34

⁹ Ahonen 1993, 38

¹⁰ Ahonen 1993, 42

¹¹ Ahonen 1993, 44

Improvisojien määrällä on myös suuri vaikutus tapahtumiin musisointitilanteessa. Mitä enemmän soittajia tai laulajia on yhtäaikaisesti lavalla, sitä kapeammat ovat rajat. Yksin improvisoivalla on täysi vapaus tehdä juuri niin kuin itsestä tuntuu, kun ei tarvitse reagoida muiden tekemisiin.¹²

Tärkein tekijä improvisoinnin kontrolloinnissa on Pressingin mukaan palaute (feedback), jonka perusteella muusikko peilaa tulevaisuuteen esityksessään. Soittajan palaute saadaan auditiivisesti, visuaalisesti ja proprioseptiivisesti (lihasliikkeistä ja ruumiin-assennoista kertova aisti). Laulajan taas pelkästään auditiivisesti ja proprioseptiivisesti. Palautetta ohjaavat suorituksen tavoitteet, aikaisempi harjoittelu ja se, mitä suorituksessa on juuri tapahtunut. Jos improvisoijia on enemmän kuin yksi, muiden luomukset voivat ohjata esitystä. Palautteen perusteella päätetään, mitä kerrataan ja kehitetään ja mitä taas jätetään pois. Muusikotkin ovat vain ihmisiä ja virheitä voi tulla, mutta ne pitää hyväksyä asiaankuuluviksi seikoiksi. Taitava improvisoija käyttää virheitä innovatiivisina elementteinä.¹³

2.3 Eroavaisuuksia improvisoidun ja nuoteista soitetun musiikin välillä

Eero Hämeenniemi hakee eroavaisuuksia improvisoidun ja nuoteista soitetun musiikin välille Rondon (7/2002) artikkelissa *Improvisaatio palaa musiikkiin*: Hän sanoo, että yhden luomuksen säveltämiseen saattaa mennä jopa kuukausia, vaikka kappale onkin usein vain muutaman minuutin mittainen. Improvisoijan tulee taas synnyttää luomus esitystilanteessa, joten musiikin ja muusikon aika ovat yhtä. Lisäksi esitystilanteeseen valmistautuminen on vähän erilaista: Etukäteen sävellettyä teosta ollaan saatettu harjoitella viikkoja jopa kuukausia etsien sopivaa tulkintatapaa. Improvisoitu esitys paljastuu kuuntelijalle ja esiintyjälle yhtä aikaa, konserttitilanteessa. Sekä yleisö, että esiintyjä voivat kokea yllätyksiä, joutuvat laittamaan itsensä likoon, ottamaan riskejä.¹⁴

Hämeenniemi sanoo, että se miten yleisö kuuntelee improvisointia, vaikuttaa tulevaan musiikkiin. Kuuntelijan rooli korostuu vielä enemmän kuin "normaalissa" konsertissa.

¹² Ahonen 1993, 44

¹³ Emt.

¹⁴ Hämeenniemi 2002, 34

Jos säveltäminen on kirjoittamista, niin nuoteista soittaminen on ääneen lukemista. Silloin improvisointi on kuin puhetta. Se virtaa vapaasti, rikkaasti assosioiden, joskus ehkä asian viereen eksyen, jankuttaenkin, mutta lopulta yleensä aiheeseen palaten. Eero Hämeenniemi on sitä mieltä, että improvisointi ei ole säveltämistä, koska kukaan ei pystyisi säveltämään sellaista teosta, jonka erittäin taitava improvisoija synnyttää hetkessä.¹⁵

Hämeenniemi muistuttaa, että yleisöystävällinen musiikki on sellaista, jossa on tarpeeksi tuttuja elementtejä, jotta kuulija voi tunnistaa siinä olevia rakenteita tai edes mieltää se musiikiksi. Liian omaperäinen musiikki ei valitettavasti saa hyväksyviä kantoja tarpeeksi. Hämeenniemi väittää myös, että vaikka improvisointi on omaa tuotosta hetkessä, lukuisat kiemurat ja kuviot ovat kuitenkin kopiointia tuhansien muiden artistien tulkinnoista. Mutta kopiointia ei saa harrastaa liikaa, koska silloin musiikki jää ulkokohtaiseksi.¹⁶

Hänen haastattellessa huippuimprovisoijia, vastaukseksi täydellisen sisäistyneen musisoinnin tuntemuksesta on lähes aina sama: Muusikko voi sanoa tuntea olevansa syntyvä musiikki. Koko mieli on täyttynyt siitä, eikä hän ajattele enää yleisöä, soitinta, sormiensa työskentelyä, eikä edes itseään. Ajantajukin on kaikonnut. Parhaassa tilanteessa kuulijatkin ovat yhtyneet tähän mielentilaan.¹⁷

¹⁵ Hämeenniemi 2002, 34

¹⁶ Emt.

¹⁷ Emt.

3 IMPROVISOINNIN HISTORIAA JA NYKYPÄIVÄÄ

3.1 Improvisoinnin historiaa

1300-luvulta lähtien on jo käytetty jonkinlaista nuotinnustapaa, jota on käytetty sekä säveltämisessä että musiikin esittämisessä. Huomattiin, ettei muisti ollutkaan enää esteenä mitä monimutkaisempien rakenteiden luomiselle. Improvisointi pysyi kuitenkin kokoajan kirjoitetun musiikin rinnalla ja ne täydensivät sopivasti toisiaan.¹⁸

Seuraava merkittävä vaihe oli improvisoidun ja kirjoitetun musiikin erottaminen, joka tapahtui 1400-luvulla. Oli kahdenlaista kontrapunktia, kirjoitettua ja "laulettua tai esitettyä". Seuraavalla vuosisadalla alkoi ilmestyä improvisoinnin metodisia oppaita. Ne olivat tehty vokalisteja ajatellen, mutta soittajat saivat oppinsa myös laulumusiikin alueella. Opeteltavia asioita olivat mm. diminuution (alkuperäiset aika-arvot puolittuvat) käyttö, jossa pitkät nuottiarvot hajotetaan koristeellisiksi, nopeiksi asteikoiksi tai hajasävelkuluiksi. Soittajilla suosituin improvisointityyli oli teemojen (usein tanssillinen tuttu melodia) variointi. Pohjana varioinnille oli tietenkin teeman sointusarja.¹⁹

Improvisointia on harrastettu musisoinnissa paljon kauemmin kuin nuottikirjoituksia, joka on ollut nykyisenlaisensa vasta 1600-luvusta lähtien. Improvisointi ei tietenkään loppunut kuin seinään heti nuottikirjoituksen synnyttyä, vaan molemmat olivat voimakkaasti läsnä esitetyssä musiikissa. 1700-luvun lopulla kuitenkin barokinajan virtuosimaiset improvisoinnit joutuivat valitettavasti väistymään klassisen yksinkertaisuuden ja selkeyden sekä yhä tarkemman nuotinnuksen tieltä.²⁰

Kun 1600-luvulla nuottikirjoitus kehittyi nykyiselleen, säveltäjillä oli eväät saada paperille kaikki musiikilliset ajatuksensa hyvin tarkasti. Tätä ajateltaessa on ymmärrettävää-

¹⁸ Ahonen 1993, 37

¹⁹ Emt.

²⁰ Emt.

kin, että improvisointi menetti merkitystään pikkuhiljaa. Yllättävää on se, että barokin aikana syntyi kenraalibassokäytäntö, jossa soittajalla olikin melko vapaat kädet kappaletta tulkitessa. Säveltäjä merkitsi nuottiin vain numeroidun bassoäänen ja soolo-osuuden.²¹

Orkesterimuusikotkin improvisoivat äsken mainittujen merkintöjen pohjalta. Soittimet jaettiin kahteen ryhmään, fundamentaalisiin²² ja ornamentaalisiin²³. Melodiasoitinten soittajien tehtävänä oli mm. keksiä kokonaan uusia osia. Barokin aikana tyypillistä oli myös kertausten variointi, joka tarkoitti toistamiseen soitettun osan muuntelua esim. eri ornamentein koristeltuna. Lisäksi laulajien tuli improvisoida etenkin oopperoiden da capo -aarioiden kadenssit.²⁴

Muusikot olivat erittäin taitavia ja lisäksi laaja-alaisia barokin aikana. Raja luovan ja esittävän, soivan ja kirjallisen sekä improvisoidun ja reprodusoidun esityksen välillä oli harmaa. Monesti saattoi käydä niin päin, että improvisoitu esitys kirjoitettiin myöhemmin korjailtuna nuoteiksi. Näin tekivät mm. Sweelinck, Frescobaldi ja Buxtehude. Tunnetuista säveltäjistä ainakin Bachin ja Händelin tiedettiin olevan taitavia improvisoijia. Jopa joidenkin kirjoitettujen sävellyksien tiedetään olevan alun perin improvisoinnista lähtöisin.²⁵

Barokin jälkeen, 1700-luvun loppupuolella siirryttiin aivan erityyppiseen aikakauteen, klassismiin, jossa ihannoitiin yksinkertaisuutta. Muusikkojen oli mahdotonta esiintyä ajan mukaisesti ja lisäksi tuottaa improvisoituja ja virtuoosisia tekeleitä. Ajaututtiin väistämättä kahden jälkimmäisten taitojen syrjäytymiseen. Tyypillistä oli vielä kirjoittaa nuottiin kaikki mahdolliset esitysohjeet hyvin tarkasti, mikä entisestään tukahdutti soittajan tai laulajan luovuutta. "Klassikot" suhtautuivat jopa vihamielisesti barokin ajan ihanteisiin. Leopold Mozartkin puhui ilkeästi nuottien murhaajista. Myös italialainen oopperasäveltäjä Gluck taisteli kynsin hampain laulajien vapaita tulkintoja vastaan.²⁶

²¹ Ahonen 1993, 37

²² soitinsoittimet: cembalo, urut, luuttu

²³ melodiasoitimet: viulu, puupuhaltimet

²⁴ Ahonen 1993, 37

²⁵ Ahonen 1993, 38

²⁶ Emt.

Tällainen suhtautuminen jatkui aina 1800-luvulle asti. Nuotteihin ilmestyi jopa sanallisia esitysohjeita. Tämä asettaa muusikon vähän orjalliseen asemaan, koska omaa vapautta ei juuri ole, vaan säveltäjän neuvoja on noudatettava. Stravinski esitti mielipiteensä ja sanoi, ettei teosta voi tulkita, kun kaikki on itse asiassa jo nuottikuvassa.²⁷

1900-luvun puolella luovuttiin klassismin pilkuntarkasta nuottikirjoituksesta. Avantgarde-säveltäjät antoivat esittäjille jälleen hieman omia vapauksia tulkintaan. Keksintö nimeltä tietokone antoi säveltäjälle mahdollisuuden toteuttaa teos alusta loppuun samoilla säveltäjää miellyttävillä ilmaisuasetuksilla.²⁸

3.2 Improvisoinnin tilanne nykyään

Improvisointi on monissa muissa kulttuureissa paljon yleisempää, kuin meillä länsimaissa. Jopa niin yleistä, että muusikko ei edes tiedä improvisoivansa tai tunne käsitettä improvisointi. Näissä kulttuureissa on yleistä, että musiikki säilyy vain muistin- ja kuulonvaraisesti.²⁹

Näinä aikoina improvisointi ja esiintyjän osuus tulkitsijana on saanut kuitenkin osakseen jälleen jonkinlaista kiinnostusta länsimaisenkin taidemusiikin parissa. Tämä on vanhan musiikin ja aleatorisen tyylivirtausten³⁰ uudelleensyntymisen ansiota. Mutta vielä ollaan todella kaukana ihanteellisesta tilasta.³¹

Länsimaisessa musiikissa³² improvisaatio on jäänyt lähinnä jazzin armoille. Toki improvisointia kuulee myös mm. rock-, kansanmusiikissa ja bluesissa, mutta niissä se määritellään usein "vain" jammailuksi. 1960-luvun lopulla jotkut artistit alkoivat jopa

²⁷ Ahonen 1993, 38

²⁸ Ahonen 1993, 39

²⁹ Ahonen 1993, 35

³⁰ Tulkintaa, johon säveltäjä antaa leveämmät rajat kuin perinmemusiikki, mukaan lukien korukuviot ja improvisoinnin vaikkapa konserttojen kadensseissa.

³¹ Ahonen 1993, 39

³² Musiikkia, jota soitetaan ja kuunnellaan erityisesti Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa. Sen vaikutus on kuitenkin nähtävissä ympäri maailman varsinkin populaarimusiikissa

kelpuuttaa levyilleen improvisoitua tuotosta. Siis klassinen musiikki on niitä harvoja genrejä, joissa vapaa musisointi on lähes kokonaan unohdettu nykypäivänä. 1900- ja 2000-luvun sävellyksissä on onneksi pyritty tekemään asialle jotain ja annettu tulkitsijalle paljon vapauksia.³³

Länsimaisen taidemusiikin esittämisessä improvisointi on mahdollista vain säveltäjän antamissa rajoissa, koska musiikki on ns. säveltäjakeskeistä. Populaarimusiikki käsitteellään esittäjälähtöisenä, jolloin improvisointi on suuremmassa määrin mahdollista, jopa suotavaa. Taidemusiikissa saman teoksen eri esitykset eivät kuitenkaan tulisi kuulostaa aivan samalta, sillä tulkinta antaa mahdollisuuksia tiukasta nuottikuvasta huolimatta. Konsertoissa on usein kadenssi, jonka solisti esittää yksin näyttäen myös taiturillista osaamistaan. Aina klassismin aikakaudelle (v. 1750 - 1820) saakka solistilla oli tapana tehdä kadenssi itse tai improvisoida se esitystilanteessa. Nykyään esiintyvät taiteilijat harvoin tekevät itse saati improvisoivat kadensseja. Ne kopioidaan joko kyseisen teoksen säveltäjältä tai joltain toiselta "mestarilta". Myöhempien teosten kadenssit ovat lähes poikkeuksetta teoksen luojaan käsialaa.³⁴

Ennen 1900-lukua improvisointi kuului lähes jokaisen muusikon perustaitoihin. Sen jälkeen vapaata musisointia on saatu kuulla oikeastaan vain ns. kevyen musiikin puolella. Suomessa on onneksi perustettu yhtye nimeltä eRRe, jossa soittavat sekä jazzin että klassisen musiikin ammattilaisia. Yhtye on herännyt siihen tosiasiaan, että jos kohta ei edes yritetä tuoda improvisointia myös klassisen musiikin harrastajien ja ammattilaisten keskuuteen, se katoaa kokonaan.³⁵

eRRe murtaa perinteitä myös konserttikäytäntöjen kohdalla. Tilanteen jäykkyydestä on pyritty pääsemään eroon kaikin tavoin: Ensiksikin muusikot keskustelevat yleisönsä kanssa, joka ympäröi esiintyjien lavaa joka suunnasta. Lisäksi yleisöä ei ole vangittu pimeyteen vaan koko konserttitilassa pidetään valot päällä, jolloin yhtye näkee ihmiset, jotka ovat tulleet heitä kuulemaan ja näkemään.³⁶

³³ Wikipedia 2008

³⁴ Emt.

³⁵ Hämeenniemi 2002, 34

³⁶ Emt.

4 MIKSI IMPROVISOINTIA TULISI OPETTAA MYÖS KLASSISESSA MUSIIKISSA

Improvisointi voi mielestäni vapauttaa lapsen luovuuden ja auttaa esimerkiksi melodian opettelussa, soitujen hahmotuksessa ja rytmin ymmärtämisessä. Mallista soittaminen tai laulaminen tukahduttavat lasten rajattomasti kumpuavat ideat. Tärkeää on auttaa oppilasta itseään löytää taiteen merkitykset, jotta hän voi tuoda siihen myös jotain omaa. Kaikkein arvokkainta kuitenkin on, että oppilas saa yhden luovan käyttövaran lisää, josta voi olla iloa ja apua myös tulevaisuudessa. Improvisointi on hyvä lähtökohta myös sävellyksprojekteille. Omien sävellysten tekeminen on tavallista pienten oppilaiden keskuudessa, mutta usein oppilaan kasvaessa itsenäinen musiikin luominen jää syrjään.

Improvisoinnin avulla oppilaat saavat omakohtaisesti kokeilla musiikin eri elementtejä. Tällöin asiat tulevat heille tutummiksi, todellisemmiksi ja konkreettisemmiksi. Toisaalta jo tutuista jutuista voi löytyä uusia näkökulmia. Lisäksi improvisointi voidaan jossain määrin katsoa yhdeksi sävellysmuodoksi, ja näin ollen oppilaat oikeastaan huomaamattaan luovat omaa musiikkia jo ensimmäisistä opiskeluvuosista lähtien.

Ryhmässä improvisointia käytetään myös musiikkiterapiamuotona hyvin paljon.³⁷ Tämä aspekti pitäisi saada soittotunneillekin: Improvisointi ei saisi olla se osa soittoa, jota pelätään ja vieroksutaan, vaan irtiottoa arkisesta puurtamisesta. Terapiaistunnoissa on huomattu lisäksi että ihmiset voivat saada itse improvisoimastaan musiikista voimakkaampia tuntemuksia, kuin esim. jostain laajasta klassisesta sävellyksestä.³⁸

Tiedetään, että esim. Chopin ja Liszt olivat aikanaan loistavia improvisoijia. He vain tahtoivat myös saada improvisointinsa myös paperille muiden soitettavaksi. Tätä ei nykypäivänä säveltäjien keskuudessa juurikaan tapahdu. Sävellykset ovat tarkkaan harkittuja, eivät hetken mielentilasta syntyneitä nuotteja. Sävellysten tulkitseminen on jo it-

³⁷ Ahola 2002, 19

³⁸ Emt.

sessään jonkinlaista improvisointia. Miksi emme siis veisi sitä vaan seuraavalle tasolle ja luopuisi nuoteistakin aina silloin tällöin?³⁹

³⁹ Helander 2002, 22

5 IMPROVISOINTIHARJOITUKSIA SOITTOTUNNEILLE

5.1 Taustaa harjoituksista

Seuraavassa on harjoituksia, jotka ovat jo käytännössä - Keski-Helsingin musiikkitaidon opettaja Hanne Jurvasen käytössä - todettu toimiviksi ja innostaviksi. Sivusto oli ainoa löytämäni lähde, joka soveltuu tähän tarkoitukseen. Harjoitukset sopivat hieman muokattuna hyvin myös soittotunneille. Hänen tavoitteenaan on ollut oppilaan kuuntelun ja säveltapailutaitojen kehittyminen, toisin sanoen melodian, rytmin, harmonian, muodon ja sointiväriin hahmottuminen sekä oppilaan synnynnäisen luovuuden kehittyminen.⁴⁰

Improvisointihan perustuu ennen kaikkea harmonian ja rytmin tuntemukseen. Oppilaalle ei välttämättä tarvitse edes kertoa ennen harjoitusten alkua, että nyt improvisoidaan, eikä muutenkaan tehdä asiasta mitään isoa numeroa. Oppilas saattaa pelästyä jo pelkästään vieraan kuuloisesta sanasta. Aluksi pitää ottaa improvisoitavaksi riittävän pienet ja vähäiset muuttuvat elementit, joita sitten lisätään vähitellen. Näin oppilaan kynnys keilla ylittyy helpommin.⁴¹

5.2 Syke- ja aika-arvoharjoitus

Voidaan sanoa, että jazzmuusikoiden tärkein työväline on rytmi. Heidän opetuksessaan esim. triolit käsitellään jo ensimmäisillä soitto-/laulutunneilla. Klassisessa musiikissa ei alkuvaiheessa törmätä kovinkaan monimutkaisiin rytmikuvioihin. Kun niitä sitten jossain vaiheessa tulee vastaan, jotkut kokevat ne hyvinkin vaikeiksi. Oppimista saattaa vaikeuttaa myös se, että klassisille muusikoille rytmikin opetetaan helposti liian teorialähtöisesti. Lapsi oppisi vaikeatkin rytmit nopeasti käytännön kautta, koska vastasyntyneelläkin on jonkinlainen rytmitaju jo pelkästään kohdussa aistimiensa sydämenlyön-

⁴⁰ Jurvanen 2008

⁴¹ Emt.

tien ansiosta.⁴²

Nykyään annetaan mielestäni liian vähän huomiota rytmiiikan harjoittamiseen. Oppilaan soitossa sykkeen tarkkailu ja tarvittaessa huomauttaminen heti harrastuksen alkumetreistä lähtien on erittäin tärkeää. Perussykkeen pysyminen nopeuttaa musiikillisen ilmaisun kehittymistä. Lisäksi seuraavanlaiset harjoitukset ovat eduksi yhteismusisoinnissa, jonka edellytyksenä on toisten kuuntelu ja huomioonottaminen.

Opettaja soittaa näytteeksi lyhyehkön, helpohkon (oppilaan tasosta riippuen) rytmin yhtä ääntä käyttäen. Oppilas toistaa sen ja sen jälkeen on taas opettajan vuoro jne. Näin jatketaan muutaman kerran, kunnes tuntuu siltä että syke pysyy muuttumattomana. Apuna voidaan käyttää vaikka metronomia.⁴³

Harjoitusta voi hieman vaikeuttaa tekemällä rytmin sisälle diminuendon tai crescendon. Rytmin voi soittaa myös kaanon-tekniikalla. Tällöin oppilaan toistaessa opettajan antamaa ensimmäistä rytmifraasia, opettaja alkaa jo soittaa seuraavaa. Oppilas joutuu siis samanaikaisesti soittamaan yhtä rytmiä ja kuuntelemaan seuraavaa.⁴⁴

5.3 Seuraa johtajaa -harjoitus

Ensin valitaan yhteistuumiin tietyn mittainen jakso (esim. neljä iskua). Jotta syke pysyisi samana, voidaan avuksi ottaa vaikka metronomi. Sovitaan kumpi on ensin "johtaja", opettaja vai oppilas. Johtaja esittää jakson mittaisen melodian, jota "seuraaja" matkii heti perään. Rytmien ja melodioiden vaikeustasoa kannattaa vaihdella samankin oppilaan kanssa hänen taitojensa mukaan. Välillä tehdään helppoja ja välillä jopa oppilaan taitojen ylärajoilla olevia melodioita.⁴⁵

Astetta pidemmällä oleville voi tehdä harjoituksen kaanonversiona. Tällöin johtaja esittää uuden melodiasarjan kun seuraaja on vielä toistamassa edellistä sarjaa. Jottei tehtä-

⁴² Jurvanen 2008

⁴³ Emt.

⁴⁴ Emt.

⁴⁵ Emt.

västä tulisi liian vaikea, suosituksena on tehdä joka toisesta sarjasta helpompi. Opettaja voi lisäksi toistaa samaa sarjaa useampaan kertaan, jolloin seuraamisesta tulee myös hieman helpompaa.⁴⁶

5.4 Soitinsommitelma

Soitinsommitelmassa on tarkoitus soittaa ja tehdä johonkin sopivaan kappaleeseen sopiva säestys. Tehtävästä tulee mieluisa, kun oppilas saa itse valita jonkun lempikappaleensa. Toki sillä edellytyksellä, ettei sovitustyöstä tule liian monimutkainen - syke pitää olla selkeä ja muotorakenne helposti hahmotettava.⁴⁷

Oppilas sovittaa valitsemaansa kappaleeseen oman pienen melodian pätkän. Tehtävä kannattaa tietenkin antaa kotiläksyksi, eikä suinkaan käytetä soittotuntia tähän tarkoitukseen. Oppilaan tarpeen mukaan annetaan neuvoja esim. miten mahdollisia sointumerkkejä voi käyttää hyväksi. Jos sointumerkkejä ei ole valmiina, oppilas voi tehdä sointuanalyysin, jos taidot riittävät. Rytmiset neuvot ovat varmasti myös tarpeen. Kun työ on valmis, soitetaan se tunnilla läpi. Oppilas saa "säveltäjän" kokemuksesta varmasti uutta intoa soittoharrastukseen, ja jopa kimmokkeen alkaa säveltää kokonaan omia teoksia.⁴⁸

5.5 Melodiaharjoituksia

Improvisoinnissa on pitkälti kyse melodioiden luomisesta. Jotta melodioita pystyy vaihtamaan, ensin pitää osata hahmottaa niitä. Korvaa kehittävässä melodiaharjoituksessa otetaan käyttöön pentatoninen asteikko. Otetaan perusasteikosta ensimmäinen, toinen, kolmas, viides ja kuudes sävel; esim. C-duuriasteikossa sävelet ovat C, D, E, G ja A. Soitetaan vaikka vuorotellen oppilaan kanssa lyhyitä melodioita annetuilla sävellillä. Pentatonisen asteikon kaikki sävelet soivat keskenään hyvin yhteen, joten opettaja voi soittaa melodiaansa myös samanaikaisesti oppilaan kanssa. Tämä saattaa vapauttaa

⁴⁶ Jurvanen 2008

⁴⁷ Emt.

⁴⁸ Emt.

arankin oppilaan kokeilemaan omia pieniä teoksia. Jos uskallusta riittää tarpeeksi soittamaan yksin melodiaa, opettaja voi soittaa asteikon perusääntä tai vaikka taputtaa rytmiiä.⁴⁹

5.6 Improvisointia ja säveltämistä ennalta sovittuun rytmiin

Aloittelevan improvisoijan on helpompi lähteä liikkeelle, jos hänelle annetaan valmiiksi joku elementti. Tässä harjoituksessa elementtinä on käytetty rytmiiä. Harjoituksen avulla oppilaat melkein vahingossa ohjautuvat improvisoinnin pariin. Jälleen pentatoninen asteikko (Ks. Luku 5.5 s. 17) sopii hyvin harjoituksen toteutukseen. Ensin opettaja näyttää mallia soittamalla esimerkiksi neljän iskun mittaisen fraasin. Oppilaan tehtävä on soittaa vastaus täsmälleen samalla rytmillä kuin äsken, mutta keksiä oma melodia. Aluksi on pääasia, että oppilas uskaltautuu tuottamaan peräkkäisiä säveliä ilman nuotteja. Kun tässä on onnistuttu, voidaan siirtyä miettimään melodioiden luontevuutta. Jos rohkeutta löytyy tarpeeksi, saa oppilas olla välillä "mallinäyttävä".⁵⁰

Toisessa harjoituksessa sävelletään tutun laulun rytmiin kokonaan uusi melodia. Tuttu laulu valitaan sen takia, että ulkoa muistuvat sanat helpottavat rutkasti uuden melodian kehittelyä. Samaa kappaletta voidaan käyttää useampaan otteeseen, jolloin eroavaisuuksia tehdään esim. pyrkimällä muuntelemaan melodian tunnelmaa johonkin suuntaan (esim. surullinen, aurinkoinen, keveä, raskas...). Sävellyksen apuna voi käyttää myös loruja, jos ne tuntuvat oppilaalle läheiseltä. Tällöin lisätehtäväksi tulee kehitellä lorulle sopiva rytmi ja vasta sen jälkeen päästään sävellystehtävään. Lisämausteeksi opettaja (oppilaskin jos taidot riittävät) voi halutessaan soinnuttaa valmiin kappaleen, tällöin oppilas saa tärkeitä onnistumisen ja osaamisen tunteita kuullessaan oman sävellyksensä.⁵¹

⁴⁹ Jurvanen 2008

⁵⁰ Emt.

⁵¹ Emt.

6 KYSELYN TULOKSET

Lähetin kyselyn (Ks. Liite 1) Etelä-Suomen⁵² musiikkiopistojen sellonsoitonopettajille. Kyselyssä tiedustelin ensin hieman vastaajien taustoja. Esimerkiksi kuinka kauan he ovat tehneet sello-opettajan työtä ja miten tärkeänä he ylipäättään pitävät improvisoinnin opettamista. Pyrein tutkimuksen avulla selvittämään, opetetaanko musiikkiopistoissa improvisointia nykypäivänä ja jos/kun opetetaan, miten se käytännössä toteutetaan. Lisäksi tiedustelin vastaajilta, harjoittelevatko he itse jossain yhteydessä improvisaatiota ja ovatko he opiskeluaikanaan saaneet ohjausta improvisointiin tai sen opetukseen.

Yhteensä kyselyn sai arviolta noin 30 opettajaa. Suurimman osan lähetin oppilaitoksen rehtorin luvan kautta sähköpostitse. Osalla opettajista ei ollut käytössä sähköpostiosoitetta, tai en saanut sitä tietooni. Heille lähetin kyselyn saatekirjeen, palautuskirjekuoren ja postimerkin kera postitse. Laajasta kohderyhmästä huolimatta sain vain kaksi vastausta kyselyyn, molemmat sähköpostitse. Yksikään postitse kyselyn saaneista ei vastannut, vaikka kaikki palautukseen tarvittava oli mukana lähetyksessä. Kyselystä (Ks. Liite 1) voi huomata, että sen täyttämiseen ei olisi mennyt montaakaan minuuttia ja kysymykset ovat pääsääntöisesti rasti ruutuun -tyyppisiä. Voi olla, että syy vähäiseen vastausmäärään oli yksinkertaisesti väärä ajankohta. Lähetin kyselyt kiireiseen aikaan, loppu keväällä. Mielessä kävi myös sellainen, että monet opettajat saattavat kokea aiheen vie-raaksi, eivätkä sen takia halunneet vastata kyselyyn.

Vähäisestä vastausmäärästä johtuen en voi nyt tehdä perinteistä yhteenvetoa kyselystä, koska ei kannata esimerkiksi laskea prosentuaalisia faktoja, eikä voi kertoa yleisempiä tai harvinaisempia vastauksia. Käyn vain lyhyesti läpi molemmista vastauksista tärkeimmäksi katsomani asiat.

Ensiksikin on mielenkiintoista huomata, että molemmat vastaajista suhtautuvat myönteisesti improvisointiin ja myös jossain määrin opettavat sitä oppilailleen. Tästä huoli-

⁵² Helsingin, ympäristökuntien ja muita Etelä-Suomen musiikkiopistoja

matta toinen ei koe, että improvisoinnista olisi hänelle itselleen hyötyä. Vastauksista käy ilmi myös se, että molemmat ovat olleet opettajan työssä jo vähintään 10 vuotta, toinen jopa yli 30 vuotta. Jos olisin saanut arvailla vastaustuloksia etukäteen, olisin luullut että nuoret soitonopettajat olisivat olleet kiinnostuneita ja virkeitä vastaamaan tämäntyyppiseen kyselyyn. Olin siis pahasti väärässä.

Eriävät vastaukset sain kysymykseen: Improvisoitko itse jossain yhteydessä? Toinen ilmoitti joskus harjoittelevansa itsekseen, toinen taas ei opetuksestaan huolimatta myöntänyt harrastavansa improvisointia. Kyselystä selviää, että oppilaat ovat kokeneet improvisoinnin tunneilla positiivisena asiana. Tämä seikka antaa potkua siihen, että uskalltaa itsekkin käyttää vapaata musisointia omassa opetuksessa.

Vain toinen vastaajista kertoi tarkemmin, miten hän opettaa improvisointia oppilailleen. Hän eritteli oppilaat pienempiin ja isompiin, tarkempaa ikää mainitsematta. Pienempien kanssa lähinnä kuvaillaan erilaisilla äänillä kuvia ja vaikka luonnonilmiöitä. Isompien kanssa opettaja on valinnut jonkin tietyn rytmin tai teeman ja lähtenyt jatkamaan sitä improvisoimalla. Helpottaakseen tehtävää, ääniä on rajattu oktaavin alueelle.

Molempien mielestä improvisointi on auttanut oppilaita musiikin tekemisessä. Toinen puhuu jopa soittamisen vapautumisesta sekä mielenkiinnon ja uskalluksen lisääntymisestä. Molemmat vastaajat kertovat oppilaidensa saavan improvisoinnin ohjausta myös musiikin perusteiden tunneilla.

Mielestäni positiivista ja yllättävää oli huomata, että vastauksien mukaan Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian aikuiskoulutuksessa on ollut kursseja improvisoinnin opettamisesta. Niihin kursseihin on myös toinen vastaajista osallistunut. Kumpikaan ei ole kuitenkaan varsinaisina opiskeluvuosinaan saanut opetusta improvisoinnissa. Mutta täytyy muistaa, että heidän opiskelunsa on täytynyt tapahtua vähintään vuosikymmen sitten. Toisen vastaajan oppilaitoksessa opettajat ovat tehneet projekteja, joissa osana on ollut improvisaatiotakin.

Toinen vastaajista jätti tyhjäksi muutaman kohdan kyselyssä tietämättömästä syystä. Hän kuitenkin kirjoitti pitkästi viimeiseen vapaasanaiseen kysymykseen: Onko vielä asiaan liittyen jotain muuta sanottavaa, mitä ei kyselyssä ole tullut ilmi? Alkuun vastaa-

ja kertoo, että hänen näkemyksensä on paljon laaja-alaisempi. Perään hän luettelee improvisoinnin eri tasoja, muun muassa äänenväri, dynamiikka, agogiikka⁵³, jousitukset ja sormitukset. Minulle jäi vähän epäselväksi, mitä hän mahtoi tarkoittaa sillä. En missään kysymyksessä kuitenkaan määrittele improvisointia, enkä rajoita sitä mitenkään. En tiedä mihin vertaus tässä kohdistui. Viimeinen virke kuvaa kuitenkin hyvin vastaajan mielipidettä aiheesta ja lainaan sen suoraan tähän loppuun: ”Ei improvisointi siinä mielessä, kuin opintosuunnitelmassa sitä ajatellaan muuta paljonkaan, mutta se voi olla avain laaja-alaisempaan musiikkiopisto-opetuksen uudelleen arviointiin.”

⁵³ tempon vaihtelu

7 POHDINTA

Täytyy myöntää, että ennen tämän pedagogisen opinnäytetyön valmistumista en opettanut missään muodossa oppilaille improvisointia. Siihen ei yksinkertaisesti ollut resursseja, eikä liioin rohkeuttakaan. Tämä työ on avannut silmäni muun muassa siinä mielessä, että improvisointi ja sen opetus ei välttämättä tarvitse olla vain sitä, että nuotit otetaan pois ja soitetaan ikään kuin tyhjästä ”vain jotain”. Luulen, että oppilaatkin pelkäävät vapaassa musisoinnissa sitä, että ei ole mitään tukipilaria sen jälkeen, kun nuotit viedään pois. Improvisointia voi kuitenkin lähteä tekemään paljon helpommista lähtökohdista. Avuksi voidaan ottaa vaikka jo olemassa oleva melodia, ja sitä vain muokataan hieman oman mielen mukaan (Ks. luku 5). Työ on antanut minulle eväitä ja rohkeutta kokeilla vapaan musisoinnin tutustuttamista oppilaille.

Oli mielenkiintoista saada selville työn valmistuessa, kuinka improvisoinnin tila on kehittynyt vuosisatojen ajan. Ja ennen kaikkea miten on päädytty nykyaikana siihen, että vain harva klassisen musiikin ammattilainen voi sanoa pitävänsä improvisoinnista. Aivan uutena tietona tuli se, että improvisointia voi määritellä niinkin monella eri tavalla.

Kyselystä pitää mainita ensin se, että se on todella valitettavaa, että vastauksia tuli todellakin vain kaksi kappaletta. On ilmiselvää, että vastausmäärästä johtuen tuloksista ei voinut tehdä minkäänlaisia yleisempiä johtopäätöksiä tai yleistyksiä. Kysely piti purkaa yksilöllisiä vastauksia puntaroiden. Olisin tietenkin halunnut tutkimuksen myötä saada hieman valotettua Etelä-Suomen musiikkiopistojen improvisoinnin opetuksen tilaa keskimääräisesti. Siinä mielessä kysely ei tuottanut tulosta. Mutta kaksikin vastausta on parempi kuin ei yhtään, ja jo niistä kahdesta sain paljon informaatiota.

Myös vastaajat antoivat minulle panoksellaan paljon eväitä improvisoinnin opetukseen. Sain tietää, että aiheeseen liittyen on jo järjestetty joitain kursseja. Tulevaisuudessa tulen varmasti seuraamaan tarkasti kurssi-ilmoituksia improvisoinnista ja sen opetuksesta. Tämän työn aikana hankittuja tietoja olisi hyvä päästä syventämään mahdollisimman pian. Suuri kiitos vastaajille siitä, että käyttivät aikaansa tähän kyselyyn!

LÄHTEET

Ahola, A.. 9/2002. Parantavin sävelin. Rondo

Ahonen, K. 1993. Koululaisten vokaalinen improvisointitaito melodiantäydennystehtävissä. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Helander, A. 9/2002. Mielikuvilla musiikin ytimeen. Rondo.

Hämeenniemi, E. 7/2002. Improvisaatio palaa musiikkiin. Rondo.

Jurvanen, H. Sibelius-Akatemia. Luovia toimintamuotoja perustason teoria- ja säveltapailuopetukseen <http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=102&la=fi>. Viitattu 15.8.2008

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005. http://www.edu.fi/julkaisut/maaraykset/ops/taideyl_ops.pdf

Tampereen yliopisto. Improvisaatio. <http://www.uta.fi/mute/ast02.htm>. Viitattu 15.8.2008.

Wikipedia. Improvisointi. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Improvisaatio>. Viitattu 30.11.2008.

LIITTEET

Liite 1: Kysely

Vastaa kysymyksiin merkitsemällä rasti/-t kohtaan/kohtiin, joka/jotka on/ovat lähinnä totuutta. Muutama kysymykseen pyydetään vapaata sanallista vastausta. Jos tila ei riitä, voit kirjoittaa myös kyselyn loppuun merkitsemällä ensin kysymyksen numero ja sen jälkeen vastauksen loppuosa. (**Palautus** viim. 1.6.2007)

1. Kuinka kauan olet tehnyt töitä instrumentinopettajana?

- a) alle 10 —
- b) 10-29 —
- c) yli 30 — vuotta.

2. Oletko tutustunut nykyisen opetussuunnitelman kohtaan, jossa on suosituksena improvisoinnin opetus?

- a) kyllä —
- b) en vielä —

3. Miten tärkeänä pidät improvisoinnin opettamista nykyajan oppilaille?

- a) erittäin tärkeänä —
- b) jonkun verran tärkeänä —
- c) en lainkaan tärkeänä —

4. Teettekö yhteistyötä improvisoinnin saralla muiden opettajien kanssa?

- a) kyllä, ___

miten? _____

- b) ei —

5. Opetatko improvisointia soittotunneilla jossain muodossa?

- a) joka tunti —
- b) joskus —
- c) harvoin —
- d) en koskaan —

Vastaa kysymyksiin 6-10 vain, jos vastasit kysymykseen 5 a, b tai c.

6. Minkä tasoille oppilaille opetat improvisointia?

- a) perustaso 1 —
- b) perustaso 2 —
- c) perustaso 3 —
- d) D-taso —
- e) C-taso —
- f) B-taso —
- g) A-taso —

7. Kuinka ison osan tunnista käytät improvisoinnin opetukseen?

- a) alle 10% —
- b) yli 10% —

13. Onko sinulle opiskeluvuosina opetettu improvisointia?

a) kyllä, ___
miten?

b) ei ___

14. Oletko saanut ohjausta improvisoinnin opettamiseen?

a) kyllä, ___
mitä?

b) en ___

15. Oletko lukenut improvisointiin liittyvää kirjallisuutta?

a) kyllä ___
mitä?

b) en ___

16. Saavatko oppilaasi improvisoinnin opetusta jollain muulla tunnilla musiikkioppilaitoksessaan?

a) kyllä, ___
miten?

b) en tiedä ___

c) ei ___

17. Oletko kokenut, että improvisoinnin opettaminen on auttanut oppilaitasi muun musiikin tekemisessä?

a) kyllä, ___
miten?

b) ei ___

18. Onko vielä asiaan liittyen jotain muuta sanottavaa, mitä ei kyselyssä ole tullut ilmi?
