



IMPRO SOI SELLOLLA

Improvisoinnin käyttö sellonsoiton alkeisopetuksessa

Leena Hirvonen

**Opinnäytetyö
Toukokuu 2008**

Opettajan pedagogiset opinnot musiikin alalla



**JYVÄSKYLÄN
AMMATTIKORKEAKOULU**

22.05.2008

Tekijä(t) Leena Hirvonen	Julkaisun laji Opinnäytetyö	
	Sivumäärä 42	Julkaisun kieli suomi
	Luottamuksellisuus <input type="checkbox"/> Salainen _____ saakka	
Työn nimi IMPRO SOI SELLOLLA Improvisoinnin käyttö sellonsoiton alkeisopetuksessa		
Koulutusohjelma Opettajan pedagogiset opinnot musiikin alalla		
Työn ohjaaja(t) Aulikki Pänttönen		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyö käsittelee improvisoinnin käyttöä osana sellonsoiton alkeisopetusta. Työssä on tutustuttu improvisoinnin periaatteisiin ja sen hyötyihin ja vaikutuksiin. Vertailukohtana on käytetty improvisaatioteatteria. Tutkimusmateriaalin pohjalta on laadittu harjoitteita, joilla improvisointia voi harjoitella heti soitto-opintojen alusta alkaen. Harjoitteilla pyritään rakentamaan perustaa, jonka pohjalta improvisointia voisi kehittää pysyväksi osaksi taidemusiikin ja erityisesti sellonsoiton opetusta.</p> <p>Improvisoinnin pääperiaatteiksi on työssä määritelty hyväksyntä ja vuorovaikutus. Näiden harjoittelemiseen tähtää myös suuri osa harjoitteista. Harjoitteiden avulla voidaan myös kehittää ilmaisua, läsnäoloa ja keskittymistä, aktiivista kuuntelua ja ”iloisen mokailun” taitoa. Työssä pohditaan myös improvisoinnin vaikutusta oppimiseen ja oppimismotivaatioon. Improvisointi voi lisätä oppilaan tehtäväorientoitunutta ajattelua ja saada aikaan soittamiseen liittyviä flow-kokemuksia.</p> <p>Työssä arvioidaan myös improvisointia ohjaavan opettajan ja hänen antamansa palautteen vaikutusta improvisoinnin onnistumiseen. Todetaan, että opettajan palaute tulee olla rakentavaa ja ohjata oppilasta omien ratkaisujen hakemiseen. Oppilaan ja opettajan tulee aina olla tietoisia harjoitteiden tavoitteista ja päämääristä.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Improvisointi, sellonsoitto, alkeisopetus, improvisointiharjoitteet, hyväksyntä, vuorovaikutus.		
Muut tiedot		

22.05.2008

Author(s) Leena Hirvonen	Type of Publication Bachelor's Thesis	
	Pages 42	Language
	Confidential <input type="checkbox"/> Until _____	
Title IMPROVING CELLO IMPROV Teaching improvisation for beginner cellists.		
Degree Programme Pedagogical studies for music teachers		
Tutor(s) Aulikki Pönttönen		
Assigned by		
<p>Abstract</p> <p>The thesis is a study of how to use improvisation as a part of teaching cello playing for beginners. The study focuses on the basic principles of improvisation, its benefits and effects on the improviser. The parallel used is improvisational theatre. The thesis also includes some improvisation exercises and games made on the basis of the study. The exercises are made for the absolute beginners in playing the cello. The exercises are meant to help building a basis on which improvisation can be developed into a permanent part of the studies of western art music and especially cello playing.</p> <p>The basic principles of improvisation defined in the study are acceptance and interaction. The main goal in many of the exercises is developing these skills. The exercises are also beneficial in other ways, as they improve articulation, focus and concentration, active listening and they also teach the "art of messing up". The effects of improvisation on learning and motivation are examined in the study. It is concluded that the use of improvisation can increase the task-oriented thinking in students and the chances of experiencing a flow state while playing.</p> <p>The role of the teacher and the impact of the feedback given during and after the exercises are evaluated in the study. It is noticed that the feedback should be constructive and encourage the students to find their own solutions. The teacher as well as the student should always be aware of the goals and principles of the exercises used.</p>		
Keywords Improvisation, violoncello, cello, improv exercises, improv games, acceptance, interaction.		
Miscellaneous		

SISÄLTÖ

1	SELLONSOITON JA IMPROVISAATIOTEATTERIN PIILEVÄ YHTEYS..	2
2	IMPROVISOINNIN PERIAATTEET IMPROVISAATIOTEATTERISSA	5
2.1	IMPROVISOINNIN TAVOITTEET	5
2.2	HYVÄKSYNTÄ	7
2.3	TYRMÄYS	8
2.4	YHTEISTYÖ.....	11
3	MUSIIKINOPETUKSEN PEDAGOGISTEN PERIAATTEIDEN TOTEUTUMINEN IMPROVISOINNISSA.....	12
3.1	IMPROVISOINNIN HYÖDYT JA VAIKUTUKSET.....	12
3.2	IMPROVISOINTI TAVOITEORIENTAATION NÄKÖKULMASTA	16
4	IMPROVISAATIOHARJOITUKSIA JA -PELEJÄ.....	17
4.1	IMPROVISAATIOHARJOITUSTEN OHJAAMINEN.....	17
4.2	ILOISEN MOKAILUN PERIAATE	18
4.3	HARJOITTEET JA NIIDEN TAVOITTEET	19
4.3.1	<i>Vuoropuhelu.....</i>	<i>20</i>
4.3.2	<i>Arvaa aihe.....</i>	<i>20</i>
4.3.3	<i>Oudot äänet.....</i>	<i>21</i>
4.3.4	<i>Kuuleeko korva?</i>	<i>22</i>
4.3.5	<i>Rytmiäiku</i>	<i>22</i>
4.3.6	<i>Peili tai Vahvistin.....</i>	<i>23</i>
4.3.7	<i>Kuvat.....</i>	<i>24</i>
4.3.8	<i>Rytmiäikäät eläimet.....</i>	<i>24</i>
4.3.9	<i>Laiva sateessa</i>	<i>25</i>
4.3.10	<i>Käyttöohje</i>	<i>25</i>
4.3.11	<i>Aitahyppely.....</i>	<i>26</i>
4.3.12	<i>Kilpajuoksu</i>	<i>26</i>
4.3.13	<i>Loppu ja Jatkuu.....</i>	<i>27</i>
4.3.14	<i>Arpapelit.....</i>	<i>27</i>
4.3.15	<i>mf - f - p.....</i>	<i>28</i>
4.3.16	<i>Vapaa valinta</i>	<i>29</i>
4.3.17	<i>Muuttuva kappale.....</i>	<i>29</i>
4.3.18	<i>Vastarannankiiski.....</i>	<i>30</i>
4.3.19	<i>Joo! Ja.....</i>	<i>30</i>
4.3.20	<i>Kaiku</i>	<i>31</i>
4.3.21	<i>Kummalliset kuviot.....</i>	<i>31</i>
4.3.22	<i>Sävel kerrallaan</i>	<i>32</i>
4.3.23	<i>Oma lopetus</i>	<i>32</i>
4.3.24	<i>Robottitaistelu</i>	<i>33</i>
4.3.25	<i>Teeman muuntelu</i>	<i>33</i>
4.3.26	<i>Kadenssi</i>	<i>34</i>
4.3.27	<i>Soinnut pohjalla</i>	<i>35</i>
4.3.28	<i>Asteikon avistus.....</i>	<i>35</i>
5	MIHIN HYVÄKSYNNÄLLÄ SELLONSOITOSSA PÄÄSTÄÄN?	36
	LÄHTEET.....	39

1 SELLONSOITON JA IMPROVISAATIOTEATTERIN PIILEVÄ YHTEYS

Improvisointia voidaan kuvata jonkin asian tekemiseksi valmistelematta, tai sen luomista esityshetkellä. Suomen kielen perussanakirjassa (1990, 1. osa, 286) improvisoinnin määritelmä on “ratkaista jotakin tilanteen mukaan mielikuvituksen ja tarjolla olevien keinojen avulla”. Tämä määritelmä kuvaa mielestäni hyvin tässä työssä käsiteltyä improvisointia, sillä vaikka improvisointiharjoituksia on voitu ennalta valmistella, esityshetkellä ratkaisut perustuvat mielikuvitukseen ja olemassa oleviin taitoihin, kuten soittotaitoon. Sellon tasosuoritusten sisällöissä ja arvioinnin perusteissa (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 4) mainitaan jo ensimmäisen, perustaso 1:n yhteydessä yhtenä yleisistä opetuksen tavoitteista oppilaan rohkaistuminen improvisoimaan ja säveltämään. Myös tasosuoritusta suoritettaessa oppilaalla on “mahdollisuus esittää oma sävellyksensä tai improvisoida esimerkiksi annetusta teemasta, aiheesta, motiivista tai sointupohjasta” (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 2). Improvisoinnin näiden ohjeiden perusteella katsotaan kuuluvan alusta asti musiikkioppilaitosten oppilaiden opetussuunnitelmaan ja näkyvän ja kuuluvan opetuksessa sekä erilaisissa esiintymistilanteissa.

Kuitenkin improvisoinnin opettaminen tai sen sisällyttäminen opetukseen ei epävirallisten kyselyjen perusteella tunnu olevan tuttua monellekaan selloa soittavalle ammattilaiselle tai sellonsoiton opettajalle. Improvisaatiota koskevaa materiaalia ei myöskään ole ylen määrin saatavilla. Alkeisopetukseen tarjolla olevissa soitto-oppaissa improvisaation harjoittaminen parhaillaankin rajoittuu muutamaankin harjoitteeseen, eikä sen sisällyttämisestä osaksi tavoitteellista ja pitkäjännitteistä opetusta juuri voida puhua. Miksi improvisoinnin sitten tulisi olla osana musiikkioppilaitosten sellonsoiton opetusta, tai musiikin opetusta yleensä? Mitä hyötyä, jos mitään, siitä on oppilaan kokonaisvaltaisen musiikillisen tai sosiaalisen kehityksen, tai soittimen hallinnan opettelun kannalta? Näihin kysymyksiin yritän löytää työssäni vastauksia. Toivon myös voivani vastausten ja jo olemassa olevan improvisointia koskevan materiaalin perusteella suunnitella käytännön harjoitteita ja etenemisohjeita improvisoinnin käyttämiseen sellonsoiton alkeisopetuksessa.

Käsittelen työssäni improvisointia erityisesti osana sellonsoiton alkeisopetusta, jonka käsitän tässä noin 2–3 ensimmäiseksi opiskeluvuodeksi. Rajasin aiheen alkeisopetukseen, sillä katson, että alkeista tämänkin aineen, kuten yleisesti minkä tahansa muunkin uuden aineen, opettelu tulisi aloittaa. En myöskään ole olemassa olevia alkeisopetusmateriaaleja tutkimalla löytänyt tarpeeksi vankkaa perustaa improvisoinnin opettelulle ja harjoittamiselle, enkä toisaalta ole itse kokenut improvisoija, joten improvisoinnin lähestyminen alkeiden kautta tuntuu sopivalta. Alkeisopetus antaa improvisoinnin opettelulle myös tarkat raamit; improvisointia rajoittaa alkeisoppilailla tietyssä määrin tekniset, soittimen käsitteilyyn liittyvät seikat. Myös teoreettiseen tietämykseen perustuvat harjoitteet mahdollistuvat vasta, kun opiskelijalla on käsitys esimerkiksi asteikoista, intervalleista ja soinnuista, eivätkä sellaiset harjoitteet voi olla aivan ensimmäisiä improvisointiharjoituksia. Toisaalta taas alkeisoppilaat, jotka yleisimmin ovat noin 5–8-vuotiaita, ovat improvisoinnin aloittamisen kannalta hyvässä iässä, sillä lapsuuden uskallus leikkiä ja kuvitella eivät ole vielä täysin hävinneet. Uskon myös, että improvisoinnin temmatessa lapsen mukaansa hän voi paikoittain suoriutua teknisestikin sellaisista asioista, jotka ovat hänen yleisen taitotasonsa yläpuolella.

Sellon soittamisen opettelu on alkeisvaiheessa usein melko työlästä. Isosta soittimesta on pienen oppilaan vaikea saada kunnollista ääntä edes näppäilemällä, ja jousella soittaminen vaatii jo aika paljon työtä ja kehon hallintaa. Nuorikin oppilas huomaa, ettei hänen tuottamansa ääni aina vastaa hänen kuvittelemaansa, tai opettajan soittamaa ääntä. Opettajan työ on vaikeaa, sillä samalla kun hänen tulisi pitää kiinni teknisten taitojen edistymisestä ja soittimen hallinnan kehittymisestä, hänen tulisi säilyttää musisoimisen riemu ja soittamisen hauskuus oppilaan mielessä. Toivoisin, että improvisointi voisi ainakin osalle oppilaista toimia tuona musiikinopiskelun osa-alueena, jossa hänellä olisi mahdollisuus toteuttaa omia ideoitaan, sekä kokea onnistumisen tunteen soittaessaan.

Työssäni käytän vertailukohteena improvisaatioteatteria, sillä kattavaa tietoa musiikki-improvisaation vaikutuksista, hyödyistä ja tavoitteista ei juuri ole käytettävissä. Taidemusiikissa sen historian aikana käytetyistä improvisaatiomenetelmistä löytyy tietoa niiden teknisestä toteutuksesta, mutta ei niinkään soittajien kokemuksista tai tavoista harjoitella improvisaatiota. Koska lähestyn improvisaatiota työssäni pedagogisista ja

alkeisopetuksen lähtökohdista, olen teknisten toteutustapojen lisäksi kiinnostunut improvisoinnin harjoittamisen vaikutuksesta improvisoijaan. Tästä syystä tarkastelen improvisaatioteatteria, jonka piirissä myös nämä puolet improvisoinnista on huomioitu. Olen myös itse kokeillut molempia improvisaation lajeja ja huomannut niiden välillä olevan suoria yhteyksiä. Koska vertailu perustuu lähes täysin omiin kokemuksiini näiden kahden improvisaatiomuodon läheisyydestä, voi olla, että tulen myöhemmin huomaamaan, ettei yhteys ole niin suora ja läheinen, kun olen olettanut. Kuitenkin tällä hetkellä ja tämänhetkisten kokemusteni perusteella katson improvisaatioteatterin tuovan käyttökelpoisen näkökulman juuri siihen, mitä hyötyä improvisoinnista on sitä harjoittavalle.

Improvisaatiota käytetään yhtenä osana monissa perusopetukseen tarkoitetuissa musiikin-opetusmenetelmissä, kuten Jaques-Dalcroze-, Orff- ja Kodály-menetelmissä (ks. mm. Ahonen 1993, 47–52). En kuitenkaan käytä niitä työni lähtökohtina, sillä katson, että se edellyttäisi perinpohjaista perehtymistä näihin metodeihin kokonaisuuksina, ei vain yhteen niiden osa-alueeseen, eikä se ole tämän työn kannalta järkevää. Improvisaatioharjoituksissa voi olla yhtymäkohtia näissä menetelmissä käytettyihin harjoitteisiin, mutta harjoitteita ei ole suunniteltu, eikä käytetä näiden menetelmien periaatteiden mukaan.

Improvisoinnista on myös mahdollista löytää tietoa muiden soittimien tai musiikin lajien yhteydessä käytettynä. Näiden soveltaminen sellonsoiton alkeisopetukseen vaatisi usein muutoksia harjoitteisiin instrumentin ja alkeisopetuksen erityispiirteistä johtuen. Siksi katsoin, että on järkevämpää aloittaa siitä, mitkä improvisaation peruseriaatteet ovat ja mihin sillä pyritään, kuin muokata valmiita harjoitteita ja mahdollisesti hävittää niistä ymmärtämättömyyttään niiden perusajatus. Näin ollen voi vaikuttaa siltä, että työssäni ikään kuin keksin pyörän uudelleen, mutta katson sen olevan paras tapa saada juuri sellonsoiton alkeisopetukseen sopivia improvisaatioharjoitteita, joiden lähtökohdat ja tavoitteet ovat selvillä. Tällöin myös harjoitteiden kehittäminen eteenpäin edistyneempien opiskelijoiden käyttöön on mahdollista. Tämä opettajan pedagogisiin opintoihin liittyvä opinnäytetyö on osa musiikkipedagogin tutkintooni kuuluvaa opinnäytetyötäni, jossa käsittelen näiden näkökulmien lisäksi laajemmin improvisoinnin ja leikin suhdetta ja improvisoinnin historiaa länsimaisen taidemusiikin parissa. Laajempaan opinnäytteeseeni sisältyy myös opiskelijalle tarkoitettu liite improvisointiharjoitteista.

2 IMPROVISOINNIN PERIAATTEET IMPROVISAATIOTEATTERISSA

2.1 *Improvisoinnin tavoitteet*

Musiikin piirissä improvisointi osana esitystä tai sävellystä oli tavallista, kunnes se käytännössä hävisi tultaessa 1800-luvulle, eikä elpynyt ennen 1900-lukua. Nykyään sen käyttäminen taidemusiikin piirissä rajoittuu pääosin 1900-luvun loppupuolella tehtyihin sävellyksiin, joissa improvisointi voi olla täysin vapaata tai tarkkaan säädelyä. Viime aikoina on myös alettu kiinnittää huomiota improvisaation osuuteen barokki- ja klassisen aikakauden sävellyksiä esitettäessä. Kuitenkin improvisoinnin opettaminen musiikkioppilaitoksissa on pitkään ollut laiminlyöty osa-alue. (Rush 2004, 1–2.) Myös teatterin puolella improvisaatio on ollut pitkään käytössä, merkittävimpiä improvisaatioteatterin muotoja on muun muassa Commedia dell'arte, joka kukoisti 1500-luvulta 1700-luvun loppupuolelle asti (Koponen 2004, 28–29). Suomessa harjoitetaan tällä hetkellä monia improvisaatiota hyväkseen käytettäviä lajeja, joita ovat muun muassa tarinateatteri, stand up -komiikka, larppaus ja improvisaatioteatteri (Koponen 2004, 77–78). Näistä käsittelen tässä työssä lähinnä improvisaatioteatteria.

Luovan toiminnan ja improvisoinnin pääasiallisena tehtävänä ei ole kasvattaa hyviä improvisoijia tai säveltäjiä. Ne ovat keinoja omakohtaisen musiikkisuhteen parantamiseen. (Ahonen 1993, 6.) Mutta jos improvisointia ei harjoiteta pääasiallisesti siksi, että kehityttäisiin improvisoijina, mitkä ovat improvisoinnin tavoitteet ja peruseriaatteet? Mitä improvisoinnista on mahdollista oppia?

Näytelmäimprovisaatiota koululaisten käyttöön kehittänyt Viola Spolin listaa improvisoinnin peruseriaatteiksi reagoinnin tärkeyden, rooleista vapautumisen ja sensuurista eroon pyrkimisen. Sensuuri ja erilaiset roolit estävät spontaaniutta ja näin ollen reagoimista, sekä voivat häiritä keskittymistä. Ne voivat myös synnyttää ennakkokäsityksiä esimerkiksi toisen ihmisen kyvyistä (esimerkiksi opettaja ja oppilas, jota opettaja pitää kyvyttömänä oppimaan jotain), ja nämä käsitykset ohjaavat toimintaa. (Spolin 1994, Koponen 2004, 29–31 mukaan.)

Näiden periaatteiden voidaan katsoa olevan olennainen osa myös musiikki-improvisointia. Sensuuri ja roolit liittyvät usein ihmisen pelkoihin ja epävarmuuksiin, ja niiden peittämiseen eri keinoin. Näitä keinoja tarkastellaan myöhemmin myös erilaisten tarinantuhoamiskeinojen yhteydessä, sillä ne yleensä johtavat improvisoinnin hankaloitumiseen tai jopa päättymiseen. Keskittyminen ja spontaani reagoiminen nousevat improvisoinnista kertovissa teksteissä usein avainsanoiksi. Ne voisi helposti käsittää siten, ettei improvisointia ole mahdollista harjoitella, koska tarkoitus on joka tapauksessa reagoida niin, ettei improvisaatio etene minkään ennalta määritellyn kaavan tai suunnitelman mukaan. Kuitenkin improvisointia harjoitellaan ja siinä voi kehittyä. Improvisoinnin harjoittelu keskittyykin enemmän rooleista ja sensuurista irti pääsemiseen ja keskittymis- ja vuorovaikutustaitojen kehittämiseen niin, että spontaani reagointi tulee mahdolliseksi. Tavoitteina ei näin ollen ole pelkkä improvisaatioharjoitteiden suorittaminen sujuvasti, vaan sen oppiminen, mitä niiden suorittaminen improvisoijalta vaatii.

Myös Spolinin kokoamat improvisaatioharjoitukset perustuvat näille aiemmin esittelemilleni periaatteille. Hän katsookin, että harjoitteiden avulla ihminen voi oivaltaa ja oppia. Jos ihminen pysyy avoimena impulsseille ja reagoi niihin niiden tullessa eikä sensuroi niitä perustuen omiin ennakkokäsityksiinsä tai estoihinsa, hän voi kokea asioita, ja näin ollen oppia oman kokemuksensa kautta. (Spolin 1994, Koponen 2004, 29–31 mukaan.) Käsitukset siitä, kuinka improvisoinnista voi oppia, lähentelevät kognitiivisen psykologian oppimiskäsityksiä. Kognitiivisessa oppimiskäsityksessä yksilön ajatellaan vastaanottavan tietoa valikoiden ja muodostavan havaitsemistaan ja kokemistaan asioista skeemoja, suurempia tietorakenteita, joissa asiat yhdistyvät toisiinsa (Anttila & Juvonen 2002, 89). Spolinin käsitysten mukaan taitoja, mukaan lukien improvisointitaitoja, ei ole mahdollista opettaa vain kaatamalla tietoa oppilaisiin, vaan oppilaan oma oivallus asioista mahdollistaa niiden oppimisen. Mutta jotta tämä oivallus voi tapahtua, täytyy ihmisen olla avoimena impulsseille. Tästä tapahtumasta käytetään improvisaatioteatterin yhteydessä nimitystä hyväksyntä.

2.2 Hyväksyntä

Improvisointi on harvoin täysin vapaata niin, ettei siihen vaikuta mikään muu kuin improvisoija itse. Siihen vaikuttavia tekijöitä on tutkinut esimerkiksi Pressing (1984), jonka tutkimusta Ahonen kirjassaan (1993) tarkastelee. Pressingin mukaan improvisaatioilla on monesti jokin lähtökohta, joka voi olla jokin musiikillinen aihe, idea tai teema. Siihen vaikuttavat sen lisäksi improvisoijan taidot ja aiemmat kokemukset. Improvisointiin vaikuttavat myös muut ihmiset, esimerkiksi kanssamusisoijat. Mitä enemmän heitä on, sitä vähemmän vapautta yksittäisellä improvisoijalla on. (Pressing 1984, Ahonen 1993, 42–44 mukaan.) Muihin improvisointiin vaikuttaviin ihmisiin luetaan usein myös kuuntelijat tai katselijat, jotka voivat esimerkiksi reagoinnillaan tai sen puutteella epäsuorasti vaikuttaa improvisoijaan. Enemmän ja suuremmin vaikuttavat kuitenkin Pressinginkin mainitsemat kanssaimprovisoijat. He voivat vaikuttaa improvisaation kulkuun esimerkiksi hyväksymällä tai vastaavasti tyrmäämällä toisen improvisoijan ideoita ja tarjoamalla uusia ideoita, jotka muiden on taas mahdollista hyväksyä tai tyrmätä.

Improvisoinnin peruseriaatteen voidaankin katsoa olevan hyväksynnän ja lisätarjousten jatkuva kierre (Koponen 2004, 42). Yksinkertaistettuna voidaan puhua "Joo, ja..." -säännöstä. Se tarkoittaa, että onnistuakseen improvisaation tulisi antaa edetä improvisoijien tarjoamiin suuntiin. Kaikki mitä improvisoija tekee, voidaan nähdä tarjouksena toiselle improvisoijalle. Silloin tällä on mahdollisuus hyväksyä nämä, ja myös omat tunnereaktionsa ja impulssinsa, joita tarjotut ainekset herättävät. Jos hän tekee näin, etenee improvisaatio kuin itsestään. Vaikuttumisen seurauksena siihen tulee myös lisää uusia, spontaanista reagoinnista syntyneitä aineksia. Näin ollen taas toinen improvisoija voi hyväksyä nämä uudet ainekset ja jatkaa improvisointia. (Koponen 2004, 40–41.)

Hyväksyntä ei ole kuitenkaan aina niin helppoa kuin ensin ajateltuna tuntuisi. Tämän työn perusteella kokoamani harjoitteet ovat suurimmaksi osaksi tarkoitettu sellonsoiton yksityisopetuksessa käytettäväksi alkeisoppilaiden, eli vasta-alkajien tai muutaman vuoden soittaneiden kanssa. Siksi näissä harjoitteissa improvisoimassa on usein kaksi ihmistä, oppilas ja opettaja. Kun tarkastelemme edellä esitettyjä hyväksynnän periaatetta ja Spolinin käsityksiä improvisoinnin peruseriaatteista, törmäämme jo moniin mahdollisiin hyväksyntään vaikuttaviin tekijöihin. Esimerkiksi roolit, opettaja ja oppilas, tai erot

soittotaidoissa voivat vaikuttaa siihen, ettei toisen ehdotuksia ole niin helppo hyväksyä. Opettajan tulisikin ehdottomasti muistaa, ettei arvota improvisaatioita niiden sisällön mukaan (Routarinne 2004, 146–147). Oppilaan tarjoukset, eli ehdotukset improvisaation etenemisestä ovat aivan yhtä hyviä, joskus ainakin oman kokemuksen mukaan jopa parempia, kuin opettajan suurempaan kokemukseen ja teknisiin kykyihin perustuvat ideat. Ei ole kuitenkaan aina helppoa, oppilaille tai opettajalle, lakata ennakoimasta improvisaatiota tehdessä ja perustaa aina omat reaktiot vain siihen, mitä on tapahtunut, ei siihen mitä omasta mielestä voisi tai olisi voinut tapahtua. Nämä ovatkin asioita, mihin monet improvisointiharjoitteista tähtäävät, tässä ja nyt -ajattelun helpottumiseen ja itsensä ja muiden sensuroimisen vähentämiseen. Hyväksymisen tärkeyden voi nähdä tavallisessa elämässäkin: jos ihminen suhtautuu hyväksyvästi hänelle esitettyihin impulsseihin, sujuu vuorovaikutus toisten ihmisten kanssa helpommin (Koponen 2004, 42).

Jos toisen esittämät tarjoukset jatkuvasti torjutaan tai tyrmätään, ei improvisaatiossa päästä eteenpäin, eikä vuorovaikutus improvisoijien välillä toimi. Hyväksytyt tarjoukset taas parantavat niiden esittäjän itseluottamusta ja saavat aikaan onnistumisen tunteen. Hyväksynnän ei tarvitse olla sanallista hyväksyntää, vaan se voi olla toimintaa, reagoimista tai vaikkapa vain hengittämistä rauhallisesti hengityksen pidättämisen sijaan. Tulisi pitää mielessä, että hyväksyntä ei tarkoita myöskään negatiivisuuden tai virheiden välttämistä, kuten yksinkertaistetusta Joo, ja -säännöstä joskus voisi päätellä. Jos pyritään aina positiivisuuteen, toiminta on loppujen lopuksi negatiivista, koska siinä kielletään itseltä negatiiviset reaktiot tai ideat. (Koponen 2004, 40–41.) Se, että tarkoituksena on positiivinen lopputulos, ei oikeuta vastenmielisten tai epämiellyttävien ideoiden tyrmäämistä. Improvisoinnissa lopputulos ei olekaan usein niin tärkeä, kuin siihen johtaneet teot ja ajatukset.

2.3 Tyrmäys

Tyrmäämistä voi joskus olla vaikea välttää, tai ainakin sen tiedostamista tarvitsee harjoitella. Tyrmääminen ei koske ainoastaan toisen esittämiä tarjouksia, vaan myös itsensä voi tyrmätä. Joskus itsensä tyrmääminen onkin suurin syy siihen, ettei improvisointi etene helposti. Jo sen aloittaminen voi olla vaikeaa, varsinkin jos sitä ei ole lapsesta saakka harjoitellut. Monella improvisointia aikuisena kokeilevalla musiikkia harrastavalla, tai jopa

sitä ammattimaisesti opiskelevalla tai harjoittavalla ensimmäinen reaktio improvisointiin on, ettei sitä osaa. Soittaja voi myös olla varma, että on huono improvisoimaan, vaikei ole sitä oikeasti koskaan kokeillut. Mitä enemmän soittoa on harrastanut tai opiskellut, liittyy tunteisiin improvisaatiosta vielä käsitys siitä, että sen pitäisi olla alusta asti teknisesti ja laadullisesti taidokasta ja omaperäistä. Jos improvisointi aloitetaan näistä lähtökohdista, on omat ideat usein jo tyrmätty ennen kuin ääntäkään on päästetty. Improvisation ohjaajan olisikin tärkeää pitää huolta, että improvisoija, nuori tai vanha ja kokenut tai kokematon, tietäisi mihin improvisoinnilla tai improvisaatioharjoituksilla pyritään.

Myös sen jälkeen, kun improvisointi on aloitettu, on paljon erilaisia mahdollisuuksia häiritä sen etenemistä. Niitä voi käyttää huomaamattaan ja sen suuremmin ainakaan tietoisesti ajattelematta tyrmäävänsä toisen tarjouksia. Siksi niihin onkin hyvä tutustua. Keith Johnstone, jonka voidaan katsoa olevan improvisaatioteatterin isä Suomessa, on listannut (1999, Koponen 2004, 44 mukaan) tavallisimpia tarinantuhoamistekniikkoja eli tapoja tyrmätä, joista olen koonnut tiivistetyn yhteenvedon. Olen myös lisännyt jokaisen listamani kohdan perään suluissa omat käsitykseni siitä, mitä nämä tarinantuhoamistekniikat voisivat merkitä musiikki-improvisaatiossa. Tosin ne voivat ilmetä lukuisin muinkin tavoin, joten nämä tulee käsittää vain yhtenä esimerkkinä tyrmäystekniikasta.

- **Mitätöinti** - Annetaan impulssi, mutta sitten heti peruutetaan se.
(Ryhdytään nopeuttamaan musiikin tempoa, mutta sitten heti palataan takaisin alkuperäiseen.)
- **Sivuraiteilu, vetkuttelu, juoruilu, puuhastelu** - Ei viedä tarinaa eteenpäin vaan keksitään tarinan kannalta turhia sivupolkuja, tai ei toimita vaan selitellään.
(Ei tartuta toimeen, vaan mietitään, selitellään ja analysoidaan ennen soittamista tai sen aikana. Ei keskitytä ja anneta musiikin viedä, vaan soitellaan esimerkiksi pätkiä tutuista lauluista, jotta ei tarvitsisi pelätä omien ideoiden huonoutta.)
- **Omaperäisyys eli nokkelointi ja Gägit** - Keksitään kummallisia ideoita vain jotta näytettäisiin nokkelalta. Hauskuutetaan vain hauskuuttamisen

vuoksi, ei tarinaa kunnioittaen. Toisin sanoen yritetään näyttää hyvältä ja vaikuttaa fikselta, usein muiden kustannuksella.

(Keksitään mahdollisimman kummallisia tapoja soittaa tai sooloillaan, jotta ei tarvitsisi reagoida toisen tarjouksiin ja antaa musiikin mennä toiseen suuntaan kuin itse haluaisi. Soitetaan ikään kuin omaa kappaletta toisen vierellä.)

- **Nynnyily, tyrmäys ja riitely (silloin kun se jähmettää toiminnan)** - Ei oteta riskejä eikä tarjota uusia ajatuksia, koska pelätään epäonnistumista. Kielletään tai mitätöidään toisen esittämät tarjoukset. Ei mennä mukaan toisen tarjoamiin ideoihin, vaan harataan vastaan ja riidellään niistä.
(Toinen yrittää muuttaa musiikin tempo, nyanssia tai tunnelmaa, mutta siihen ei mennä mukaan, vaan pitäydytään omassa tai tarjotaan päinvastaista.)
- **Suora konflikti eli täystaklaus** - Aiheutetaan niin iso konflikti, ettei tarina voi enää jatkua.
(Loppukadenssi ensimmäisen soinnun jälkeen.)
- **Negatiivisuus** - Ei reagoida spontaanisti tarjouksiin, vaan annetaan periksi tai tuodaan ilmi niiden huonous.
(Imitoidaan toisen soittoa ja saadaan se kuulostamaan naurettavalta tai tylsältä.)

Kuten aiemmin mainitsin, myös negatiivinen positiivisuus on pohjimmiltaan negatiivisuutta. Tällöin negatiivisetkin asiat yritetään muuttaa positiivisiksi, eli kaikki pelottavat, rumat, tai muuten sopimattomat tunteet tai ajatukset torjutaan. Ne tyrmätään ja niistä tehdään kauniita, turvallisia ja hyväksyttäviä. Kuitenkin improvisoitaessa pitäisi myös negatiivisten tunteiden ja ajatusten, jos ne spontaanisti mieleen tulevat, antaa vaikuttaa ja siirtä soittoon.

Jos halutaan, että improvisaatio kehittyy improvisojien yhteisenä tuotoksena juuri siinä hetkessä, kun sitä kehitellään, tulisi improvisojien välttää näiden tyrmäystekniikoiden tai muiden tyrmäystapojen käyttöä. Kuitenkin harjoiteltaessa välttämään tyrmäyksiä, on usein opittava se, miltä ne tuntuvat ja miten ne vaikuttavat itseen tai muihin. Siksi osa harjoitteista voi perustua juuri tyrmäysten tietoiseen käyttöön. Jos tyrmäyksiä tai

"epäonnistumisia" yritetään vain välttää improvisoidessa, aiheuttaa se itsessään sensuuria ja johtaa todennäköisesti juuri epäonnistumisiin.

2.4 Yhteistyö

Improvisaatioteatteria harjoittavat ovat listanneet muutaman määritelmän siitä, minkälainen on hyvä improvisoija. Hän elää tässä hetkessä, ei suunnittele tulevaa, vaan reagoi mahdollisimman luontevalla tavalla kaikkeen, mitä tapahtuu. Hän vaikuttuu kuulemastaan ja näkemästään, ja antaa sen vaikuttaa reaktioihinsa. Hän ei anna omien pelkojensa tai epävarmuksiensa vaikuttaa reaktioihinsa. Hän ei sensuroi itseä tai muita. Hän ei yritä olla fiksumpi tai hauskempi kuin on, päinvastoin hän yrittää kyllästyttää katsojansa ilman, että pitkästyy itse siihen mitä tekee. Hän auttaa kaveriaan näyttämään hyvältä. (Koponen 2004, 50–51, 56–57, 107; Routarinne 2004, 138–139.)

Määritelmistä voi huomata, ettei improvisoijan hyvyys määrity sen mukaan, minkälaisia hänen aikaansaamansa improvisaatiot ovat, vaan sen kautta, kuinka hän niitä tehdessään käyttäytyy itseään ja muita kohtaan. Improvisoidessa tärkeää onkin, että improvisoijat tekevät yhteistyötä. Juuri siihen perustuvat myös edellä selitetyt hyväksyntä ja tyrmäyksestä eroon pääseminen. Monesti esimerkiksi improvisaatioteatteria katsoessa tulee tunne siitä, että tarina etenee niin saumattomasti, että sen täytyy olla ennalta sovittu. Kuitenkin saumattomuus perustuu muutamaan perusasiaan. Siihen, että improvisoijat ovat kaikki tietoisia improvisaation lähtötilanteesta, säännöistä ja tavoitteista, sekä muun muassa siihen, ettei kukaan ole improvisoidessa toista parempi, nokkelampi tai älykkäämpi, vaan kaikkien tarjoukset voidaan hyväksyä. Jos hyväksyntä ja reagointi tapahtuu tarpeeksi nopeasti, näyttää siltä, että tarina etenee itsestään. Kuitenkaan lavalla olijat eivät tiedä yleisöä paremmin, mitä tulee vielä tapahtumaan.

Esiin nostettava piirre hyvässä improvisoijassa on myös se, että hän auttaa kaveriaan näyttämään hyvältä. Toisin sanoen hän ei improvisoidessa keskity siihen, että itse näyttäisi hyvältä ja hauskalta, vaan siihen että hänen kanssaimprovisoijansa vaikuttaisivat kekeiliiltä. Tämän periaatteen oppimisen voisi kuvitella olevan hyödyksi musiikin piirissä myös kaikenlaisessa yhteismusisoinnissa, kuten kamariyhtyeissä ja orkesterissa

soitettaessa. Toinen mielenkiintoinen ajatus on se, että improvisoija yrittää tylsistyttää katsojansa tai kuulijansa, mutta niin ettei kuitenkaan itse pitkästy tekemisiinsä. Tämän ajattelutavan omaksuminen varmasti vähentää tunnetta siitä, että improvisoidessa pitäisi olla hauska ja omaperäinen, sillä niihin pyrkiminen yleensä vain rajoittaa omaperäisyyttä.

3 MUSIIKINOPETUKSEN PEDAGOGISTEN PERIAATTEIDEN TOTEUTUMINEN IMPROVISOINNISSA

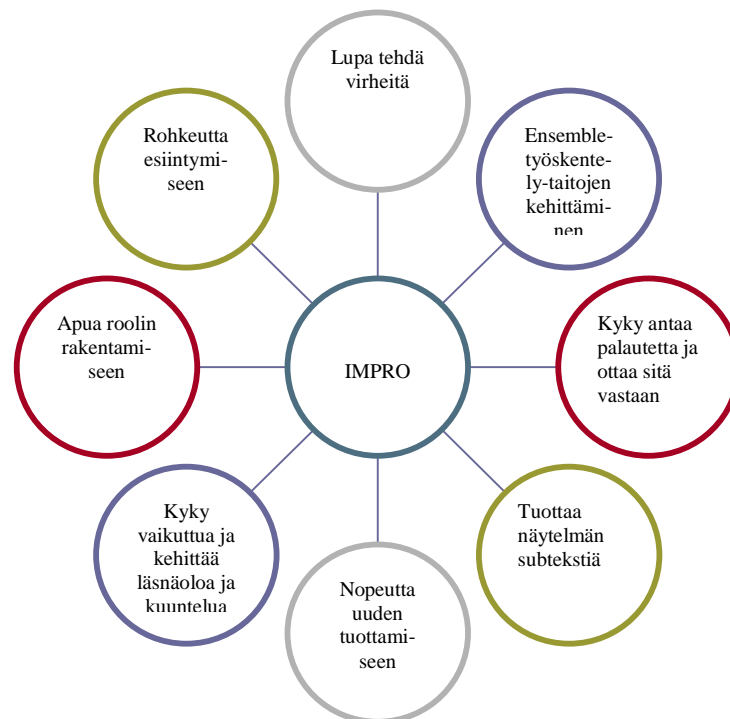
3.1 Improvisoinnin hyödyt ja vaikutukset

Tietoisella ja tavoitteellisella musiikkikasvatuksella kehitetään lapsen musiikillisten taitojen lisäksi hänen kognitiivisia, sosioemotionaalisia ja psykomotorisia valmiuksiaan. Lapsen musiikillisen ajattelukyvyn kehittymistä voidaan kuvata tukeutuen Brunerin (ks. 1973, 316–318) teoriaan lapsen ajattelukyvyn kehityksestä. Ensimmäinen vaihe on toiminnallinen, motorisiin kokemuksiin liittyvä, jossa lapsi muuttaa musiikin liikkeitä kehon liikkeiksi. Toisessa kehitysvaiheessa, joka on ikoninen, hän pystyy muuttamaan musiikin sisäisiksi auditiivisiksi, visuaaliseksi tai kinesteettisiksi kuviksi. Hän pystyy myös palauttamaan nämä sisäiset kuvat mieleensä, vertailemaan niitä, tai muistamaan samanlaiset musiikilliset tapahtumat. Kolmannessa vaiheessa, symbolisen ajattelun vaiheessa, lapsi alkaa ymmärtää musiikin kieltä ja symboleja. Hän pystyy myös toimimaan symbolisten ohjeiden, kuten nuottikuvan tai siihen liittyvien merkkien perusteella. (Ruokonen 2001, 123–124.) Improvisoinnin voidaan katsoa liittyvän toiseen kehitysvaiheeseen, mutta sen lisäksi, että lapsi muodostaa soivista äänistä sisäisiä kuvia, hän muuttaa omat sisäiset kuvansa soivaksi musiikiksi. Tämä ei vaadi ymmärrystä musiikin symboleista. Niinpä improvisoinnin voisi ajatella olevan lapselle luonteva tapa musisoida ennen nuottikirjoituksen oppimista ja kehittävän hänen kognitiivisia, sosioemotionaalisia ja psykomotorisia valmiuksiaan musiikillisten valmiuksien lisäksi.

Soitonopetus on perinteisesti keskittynyt pitkälti musiikkia, soittamista ja musiikinopiskelua koskevien tietojen ja taitojen kehittämiseen. Ne ovatkin soitonopiskelun kannalta keskeisiä ja tärkeitä, jotta opiskelussa edistyttäisiin, mutta näiden puolien suosiminen on

jättänyt joitakin muita oppimisprosessin puolia vähemmälle huomiolle. Näitä ovat muun muassa opiskeltavaan musiikkiin liittyvät arvot, tunteet ja samaistuminen, tiedot itsestä ja taidoistaan opiskelijana ja ihmisenä, käsitykset ja affektit itsestä, kuten musiikillinen minäkäsitys ja minäpystyvyyden tunne sekä metakognitiiviset taidot. Näiden lisäksi oppimiseen vaikuttavat opiskeluympäristöön liittyvät tiedot, taidot ja affektit, kuten tiedot opetuksen tavoitteista, vuorovaikutustaidot sekä tunne opiskeluyhteisöön kuulumisesta. (Anttila 2004, 38–43.)

Keith Johnstone katsoo (julkisen) improvisoinnin tärkeimmän annin tavalliselle näyttelijälle olevan rohkeuden lisääntymisen. Muita hyötyjä, joita improvisoinnista haastatellut ihmiset ovat maininneet, ovat vuorovaikutus- ja kuuntelutaitojen kehittyminen, ryhmätyöskentely, nopeus uuden materiaalin tuottamisessa, epäonnistumisen sietokyky sekä yleisesti työmahdollisuuksien lisääntyminen. (Koponen 2004, 220.) Koponen haastatteli kirjaansa varten 68 pääosin teatterin ammattilaista vuosina 2000–2004. Seuraavana Koposen laatima kuvio improvisoinnin vaikutuksista elämään kirjaan tehtyjen haastattelujen pohjalta.



KUVIO 1. Improvisaation ja improvisoinnin hyöty näyttelijälle (Koponen 2004, 230).

Anttila jakaa kirjassaan (2004, 34–35) musiikillisen oppimisen osa-alueet kolmeen pääalueeseen, joihin liittyviä tietoja, taitoja ja tunneilottuvuuksia (affekteja) jatkuvasti kehitetään vuorovaikutuksessa toisiinsa. Nämä alueet ovat:

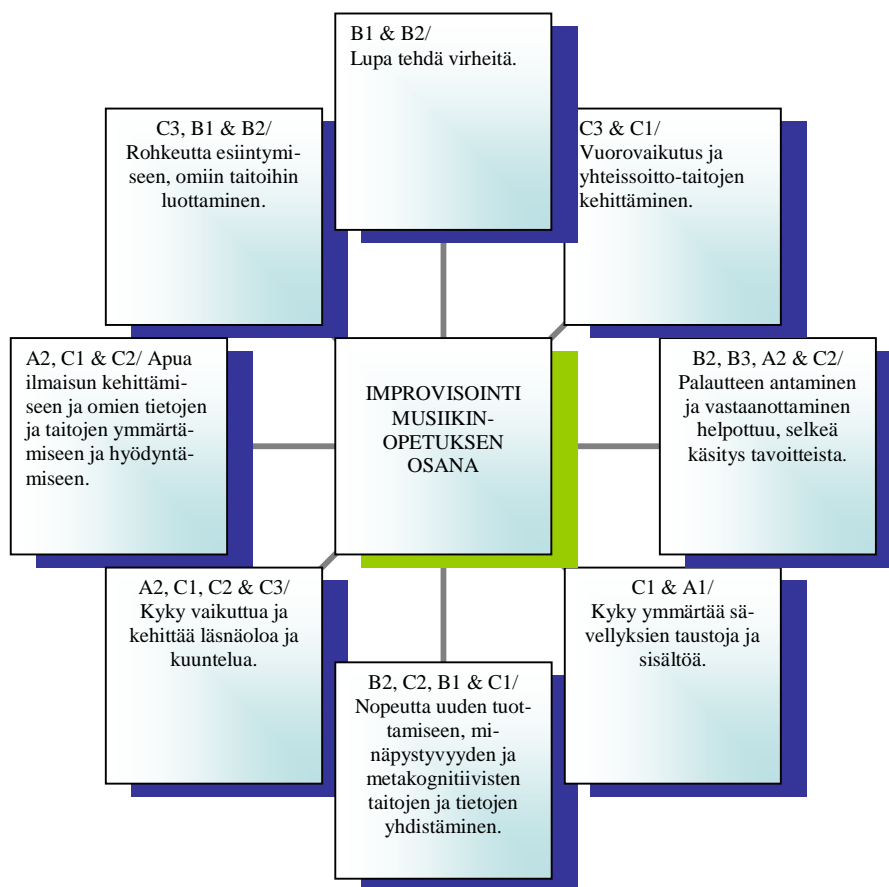
1. Musiikki, musiikinopiskelu ja musisoiminen
2. Opiskelija itse musiikinopiskelijana
3. Musiikillinen ja sosiaalinen ympäristö, jossa opiskelija toimii ja jonka osa hän on.

Tarkemmat kuvaukset kuhunkin alueeseen kuuluvista oppimisen osa-alueista löytyvät Anttilan kirjasta (2004, 38), ja tiivistelmä niistä hänen siinä esittelemästään taulukosta.

TAULUKKO 1. Musiikin opetus-oppimis-prosessin osa-alueet (Anttila 2004, 38).

TIETÄMYSULOTTUVUUDET:			
TIETÄMYKSEN KOHTEET:			
	A) Tiedot (Kognitiivinen alue)	B) Affektit (Affektiivinen alue)	C) Taidot (Taitoalue)
1) Musiikki, musisoiminen ja opiskelu	A1 Propositionaalinen eli formaali tieto musiikista, musisoimisesta ja musiikin opiskelusta	B1 Musiikkiin, musisoimiseen ja musiikinopiskeluun liittyvät tunteet, käsitykset tehtävien merkityksestä itselle (eli arvokäsitykset), käsitykset tehtävien vaikeudesta	C1 Musisoimisessa ja musiikinopiskelussa tarvittavat psyykkiset ja psykomotoriset taidot (soitto-, ilmaisu- ym. taidot eli proseduraalinen tieto)
2) Opiskelija itse	A2 Tiedot yleensä ihmisen ja erityisesti opiskelijan omista kyvyistä, taidoista, aisti- ja tunnekokemuksista sekä muista ominaisuuksista musisoimisen ja musiikinoppimisen prosesseissa	B2 Eritasoiset minäkäsitykset, minäpystyvyys, opiskelun tavoitteet	C2 Metakognitiiviset taidot (mm. taito ymmärtää ja soveltaa omia ajattelu- tuntemis- ja työskentelytapoja)
3) Musiikin opiskeluympäristö	A3 Tiedot opiskelukontekstin fyysistä ja sosiaalisista ominaisuuksista (mm. arvoista, tavoitteista ja käytännöistä)	B3 Positiivinen käsitys opiskeluympäristöstä, sitoutuminen oppilaitoksen, opiskeluyhteisön (toveripiirin, luokan, opettajan) ja yhteiskunnan arvoihin ja tavoitteisiin ja niiden integrointi opiskelijan omiin tavoitteisiin	C3 Vuorovaikutus- ja muut sosiaaliset taidot, tunne- ja sosiaalinen älykkyys, esiintymistaito

Anttila huomauttaa kirjassaan (2004, 38–39) perinteisessä soitonopetuksessa keskittyttävän lähinnä taulukon kohtiin A1 ja C1, jotka ovatkin musiikinopiskelun kannalta olennaisimpia. Kuitenkin muutkin osa-alueet tulisi opetuksessa huomioida. Jos Koposen kuviota vertaa Anttilan taulukkoon musiikin opetus-oppimis-prosessin osa-alueista, voi huomata, että improvisointi vaikuttaa moneen näistä alueista. Seuraavana onkin improvisoinnin ja musiikinopiskelun piirteistä yhdistetty kuvio, jossa Anttilan taulukon kohtiin viitataan kirjain-numero -yhdistelmällä.



KUVIO 2. Improvisointi osana musiikinopetusta

Improvisointi voisi näin ollen perinteiseen soitonopetukseen yhdistettynä tuoda siihen mukaan juuri niitä puolia, jotka ovat jääneet vähemmälle huomiolle, ja joiden

huomioiminen vaikuttaa suuresti oppilaan opiskelutaitoihin ja -motivaatioon. Erityisen paljon vaikutusta on vuorovaikutus- sosiaalisiin taitoihin, metakognitiivisiin taitoihin sekä minäkäsityksen ja minäpystyvyyden selkeytymiseen.

3.2 Improvisointi tavoiteorientaation näkökulmasta

Tavoiteorientaatiot kuvaavat sitä, kuinka oppilas kohtaa opiskelutilanteessa kognitiiviset ja emotionaaliset mahdollisuudet, haasteet ja uhat. Tavoiteorientaatiolla käsitetään oppilaan tavoitteiden lisäksi se, miksi hän niihin pyrkii. (Anttila & Juvonen 2002, 107–108.) Tavoiteorientaatiot jaetaan usein kolmeen ryhmään, tehtävä-, suoritus- ja välttämisorientaatioihin. Näistä tehtäväorientaatio, jonka omaava opiskelija opiskelee, koska kokee sen mielekkääksi ja haasteelliseksi ja tekee sitä sen itsensä, ei ulkoisten palkkioiden takia, nähdään hyödyllisimmäksi oppimisen kannalta. Suoritusorientaatioissa opiskelija osallistuu oppimistilanteisiin lähinnä esittääkseen taitojaan tai saadaakseen sosiaalista hyväksyntää. Koska oppiminen ei tällöin ole päätavoite, johtaa tämä orientaatio usein riskien ja haastavien tilanteiden välttämiseen. Välttämisorientaatioissa taas opiskelijan pääasiallinen tavoite on välttää tietojensa ja taitojensa puutteen esiintulo. Tällöin hän usein ryhtyy välttelemään myös itse opiskelutilanteita. (Anttila & Juvonen 2002, 108.)

Opiskelijalla esiintyy harvoin vain yhtä näistä orientaatioista. Orientaatiot voivat myös vaihdella tilanteesta ja tehtävästä riippuen. Niitä voi myös esiintyä samanaikaisesti opiskelutilanteessa. Usein katsotaankin, että yhdistelmä tehtävä- ja suoritusorientaatiota on joissain oppimistilanteissa, kuten musiikinopiskelun kohdalla kaikkein hyödyllisin. (Anttila & Juvonen 2002, 109.) Tehtäväorientoituneeseen käyttäytymiseen liittyvät piirteet ovat myös osana flow-tilan syntymistä. Csikszentmihalyi kuvaa flow-kokemuksen kahdeksaksi elementiksi tiedon tehtävän haastavuudesta, huomion suuntautumisen pois itseltä, toiminnan tavoitteiden selkeyden ja yhtenäisyyden, välittömän palautteen saamisen, keskittyneisyyden, hallinnan tunteen, yksilön tietoisuuden itsestään ja ajasta katoamisen, sekä sen autoteelisyyden, eli sen että sitä tehdään sen itsensä vuoksi (Csikszentmihalyi 1993, 233).

Myös musiikki-improvisoinnista löytyvät nämä flow-kokemuksen piirteet. Tehtävä on haastava, sillä siihen liittyy soittimen käsittelyn lisäksi monia mielessä pidettäviä asioita. Huomion tulisi olla suunnattuna improvisoituun musiikkiin sekä mukana oleviin improvisoijiin ja heidän reaktioihinsa. Toiminnan tavoitteiden tulisi olla selviä ja samoja kaikille mukana oleville, muuten yhteistyö ei toimi. Palaute tulee välittömästi kuulohavaintona ja toisten ja omina reaktioina. Improvisointi vaatii jatkuvan keskittymisen, josta johtuen yksilön tietoisuus itsestä ja ajasta helposti katoaa. On mielenkiintoista huomata, kuinka esimerkiksi lasten kanssa voi improvisoida melko pitkiä aikoja, vaikka heidän keskittymiskykynsä muuten olisikin rajattu. Improvisointi on myös paremmin hallittavissa, kuin esimerkiksi nuoteista soittaminen, sillä kukaan ei kerro, mitä pitäisi soittaa, eikä siinä näin ollen voi epäonnistua. Improvisaatiosta ei myöskään seuraa ulkoista palkkiota, vaan jos soittaja tuntee sen sisäisesti palkitsevasti, improvisointi jatkuu. Näin ollen improvisoinnin harjoittamisen voidaankin katsoa tukevan tehtävääorientoituneen oppilaan elämässä.

Toki improvisaatiotilanteeseen voi liittyä myös muunlaisia orientaatioita, varsinkin jos opiskelija ei ole selvillä sen tavoitteista, tai ei muuten vain koe sitä mielekkääksi. Kuten muutkin musiikinopiskelun osa-alueet, myös improvisointi voi olla jollekin oppilaalle tapan miellyttävä esimerkiksi opettajaa tai muita oppimistilanteeseen läheisesti liittyviä ihmisiä. Tämä voi tietysti olla motivoivana tekijänä myös tehtävääorientoituneella oppilaalla. Se ei kuitenkaan, kuten Anttila ja Juvonen totesivat, ole läheskään aina haitallista opiskelumotivaatiota ja opiskelun tehokkuutta ajatellen.

4 IMPROVISAATIOHARJOITUKSIA JA -PELEJÄ

4.1 Improvisaatioharjoitusten ohjaaminen

Improvisaation ohjaajan tulisi olla tietoinen ohjaamiensa harjoitusten ja improvisaation peruseräiteiden taustoista ja tarkoituksista. Silloin hän pystyy soveltamaan myös omaa ohjaustaan sen mukaan, mitä ohjattavat kulloinkin tarvitsevat, eikä vain toistele ulkoa opettelemiaan sääntöjä improvisoinnista. Tärkeää on, että oppilas ymmärtää harjoitusten

takana olevan opetettavan asian, ei vain niiden sääntöjä. Ohjaajan tehtävä taas on luopua aktiivisesta kontrollista oppilaisiinsa ja jopa omista ideoistaan, jos ne eivät juuri silloisessa tilanteessa toimi, ja lopulta tehdä itsensä tarpeettomaksi. (Koponen 2004, 123–124.)

Ohjaajan antama palaute harjoitteita tehtäessä ja niiden jälkeen on tärkeää. Palautteen tulisi tukea oppilaan henkilökohtaista kehittymistä. On tärkeää sanoa ensin hyvät asiat ja vasta sitten korjausehdotukset, mielellään yksi kerrallaan. Näin oppilas kokee tehtävät ja asetettujen tavoitteiden saavuttamisen mahdolliseksi. Tärkeää on myös, miten palautteen esittää. Negatiivisia Älä tee noin -lauseita hyödyllisempiä ovat usein ohjaajan tekemien havaintojen ilmi tuominen ja uusien toimintatapojen esittäminen. Ohjaajan tulisikin pysytellä avoimena pienimmillekin oppilailta tulleille impulsseille ja uskoa ohjattaviin tasavertaisesti. Silloin hänen on mahdollista antaa palautetta, joka auttaa oppilaita löytämään entistä parempia tapoja toimia. (Koponen 2004, 126–127.)

4.2 Iloisen mokailun periaate

Improvisoinnissa tärkeässä osassa ovat myös epäonnistumiset ja mokat ja niihin suhtautuminen. Routarinne listaa kirjassaan (2004, 71) iloisen mokaamisen viisi vaihetta.

1. Mokista ei huolehdi etukäteen.
2. Niitä päinvastoin odotetaan.
3. Ne toivotetaan tervetulleiksi.
4. Jälkikäteen niistä iloitaan.
5. Niistä otetaan opiksi.

Kun mokaamiseen suhtaudutaan näin, onnistumisen mahdollisuus kasvaa, kun huomio ei kiinnity epäonnistumisen välttelemiseen (Routarinne 2004, 71). Mokat eivät improvisoinnissa ole huono asia, vaan jos niihin suhtaudutaan oikein, ne voivat jopa viedä improvisointia eteenpäin ja uusiin suuntiin.

Ohjaajan antaman palautteen ei tulisi koskaan keskittyä virheisiin tai improvisaation sisällön arvottamiseen. Epäonnistumisen pelko ja sisällön rajoitukset ovat esteinä luovuudelle ja uusien ideoiden esiintuomiselle. Jos taas päinvastoin kehoitetaan oppilaita mokailemaan ja tekemään väärin, voi harjoitteiden tekeminen olla paljon hedelmällisempää ja

onnistuminenkin helpompaa. On myös tärkeää muistaa, ettei improvisaatioharjoituksissa ole kyse suoriutumisesta ja "oikein" tekemisestä. Sen sijaan tärkeää on vuorovaikutuksen rakentavuus ja hyväksyvä ilmapiiri. (Routarinne 2004, 146–147.) Tästä asenteesta kertoo myös impron epävirallinen kymmenes käsky: Kun usko on vähissä, henki on heikko, hyvä onnesi kiven alla ja ryhmäsi häviöllä (ja huono) - ole rento ja hymyile, koska näillä asioilla ei ole mitään merkitystä (Koponen 2004, 50).

4.3 Harjoitteet ja niiden tavoitteet

Impropeleistä osa perustuu Routarinteenkin kirjassaan (2004, 141–217) esittelemiin harjoitteisiin. Niitä on kuitenkin muokattu vastaamaan sellonsoiton ja musiikki-improvisoinnin tarpeita. Seuraavana löytyvät lyhyet kuvaukset improvisointiharjoitteista. Musiikki-pedagogin opintoihin liittyvän opinnäytetyöni liitteenä nämä harjoitteet on myös kuvattu niin, että ne on mahdollista esitellä nopeasti ja yksinkertaisesti oppilaalle. Tässä niitä on kuitenkin käyty läpi hieman tarkemmin. Harjoitteista on tuotu esiin mahdolliset ongelma-kohtat ja kerrottu laajemmin niiden tavoitteista edellä selitettyihin improvisoinnin periaatteisiin nojautuen. Oppilaan versiossa tavoitteet voi yleensä nähdä harjoitteen perässä olevasta Tärkeää-osiosta sekä yleisemmin harjoiteliitteen alusta. Opettajan on myös hyvä suullisesti varmistaa, että opiskelija käsittää, mikä improvisointiharjoitteissa on tavoitteina ja mitä asioita niissä harjoitellaan.

Harjoitteet on tässä yritetty listata sen mukaan, kuinka paljon soittokokemusta niiden tekeminen vaatii, mutta oppilaiden taitojen ja kehittymisen ollessa yksilöllistä, jää vastuu sopivien harjoitteiden valitsemisesta opettajalle. Harjoitteet voivat improvisoinnin flow-tilan tapaisesta luonteesta johtuen viedä joskus yllättävän paljon aikaa. Suosittelenkin niiden tekemistä soittotunnin aluksi. Tällöin aikaa jää myös keskustelulle harjoitteen jälkeen, jos se on tarpeen. Olen myös huomannut, että joskus niiden vaatima keskittyminen kantaa koko soittotunnin ajan ja saa muiden asioiden opiskelun menemään sujuvammin. Suurimman osan harjoitteista voi tehdä myös pianolla, jos sellainen on käytössä. Silloin äänentuottamisen vaikeudet eivät vaikuta niin paljon tehtävän toteuttamiseen. Joskus onkin hyvä käydä harjoite ensin läpi pianolla, niin että sen tavoitteet ja mahdollisuudet tulevat selviksi, ja toisella tunnilla toistaa se selloilla soitettuna.

Harjoitteiden soittotunneilla käyttämisen helpottamiseksi ne on listattu myös sisällysluetteloon. Näin ollen opettajan on helppo löytää mielessä olevan harjoitteen ohjeistus.

4.3.1 Vuoropuhelu

Kuvaus: Oppilas soittaa opettajan tai toisen oppilaan kanssa vuorotellen pieniä ”puheenvuoroja”. Ensimmäinen soittajista soittaa jotain, sitten toinen vastaa siihen haluamallaan tavalla. On hyvä odottaa, että toinen on saanut soitettua puheenvuoronsa rauhassa loppuun ennen kuin toinen jatkaa. Voitte halutessanne miettiä soiton jälkeen, mistä vuoropuhelu olisi voinut kertoa. Soittajille voi myös keksiä roolit ja soittaa niin kuin roolihahmot keskustelisivat. Harjoitteen voi soittaa jousella, näppäillen tai vaihdellen näitä soittotapoja, oppilaan taidoista riippuen. Soiton ei tarvitse olla sidottua sävellajeihin tai edes muodostaa melodisia kuvioita. Harjoitteen voi tehdä myös pianolla, jolloin oppilaan voi olla helpompi löytää tapoja ilmaista erilaisia tunnelmia.

Tavoitteet: Vuorovaikutuksen harjoittelu, omien ja toisen ideoiden hyväksyminen, kuunteleminen, spontaani reagoiminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Voi viedä aikaa ennen kuin soittajat kokevat luontevaksi reagoida spontaanisti toisen soittoon ja olla keksimättä etukäteen omia soittovuorojaan. Siksi tälle harjoitukselle kannattaa jättää soittotunnilla reilusti aikaa sekä harjoitella sitä useaan otteeseen. Suosittelen myös, että improvisoijat sopisivat harjoitteen aikana välttävää puhumista, sillä se katkaisee harjoitteen.

4.3.2 Arvaa aihe

Kuvaus: Opiskelija valitsee ja soittaa sellolla tai pianolla yhden ennalta sovitusta aiheesta. Aihe-esimerkkejä löytyy oppilaan harjoiteliitteestä, mutta niitä voi myös keksiä vapaasti itse. Oppilas ei kerro muille, minkä aiheen valitsi. Hän soittaa mitä tahansa, mitä aiheestasi tulee mieleen, miltä se kuulostaa, tai minkälaisia tunteita se herättää. Jos käytössä on sekä sello että piano, oppilas voi valita soittimen sen mukaan, kummalla saa

paremmin aiheen vaatimia ääniä aikaiseksi. Soittamisen jälkeen opettaja tai toinen oppilas voi yrittää arvata, mitä aiheista soitto kuvasi. Soiton kesto ei ole rajattu, vaan riippuu oppilaasta. Oppilasta voi pyytää suurentamaan asioita, joita hän soitossaan ilmaisi, jotta aihe tulisi selvemmin esille. Jälkeenpäin oppilaalta voi kysellä, mitä eri asiat hänen soitossaan kuvasivat.

Tavoitteet: Omien ideoiden hyväksyminen, kuunteleminen, spontaani reagoiminen. Ilmaisutaitojen harjoittelu, vuorovaikutus kuulijan kanssa.

Mahdolliset ongelmakohdat: Oppilas voi kokea omien ajatustensa vapaan ilmaisemisen vaikeaksi, tai joskus jopa tylsäksi. Se, että opettaja yrittää arvata aihetta, tuo harjoitteen lisää jännitystä ja saa oppilaan ilmaisemaan itseään selvemmin.

4.3.3 Oudot äänet

Kuvaus: Oppilas soittaa opettajan tai toisen oppilaan kanssa vuorotellen outoja ääniä sellolla, eli yrittää keksiä uusia tapoja tuottaa ääniä sellosta. Harjoitteen jälkeen voi miettiä sitä, voiko pelkistä oudoista äänistä tulla ymmärrettävä sävellys. Voitte keskustella myös siitä, mikä tekee musiikista musiikkia, eikä vain hälyä tai ääniä.

Tavoitteet: Kuunteleminen, omien ideoiden hyväksyminen. Instrumenttiin tutustuminen, musiikki-käsitteen miettiminen. Hauskanpito.

Mahdolliset ongelmakohdat: Jos oppilas on juuri oppinut soittoasennot ja sen, kuinka ääniä "oikeaoppisesti" tuotetaan, hänen voi olla vaikea irtautua tästä edes harjoitteen ajaksi. Siksi opettajan heittäytyminen harjoitteen tekemiseen on tärkeää. Oppilas voi myös mieluummin matkia opettajan soittoa, kuin keksiä omia ääniä. Silloin voi olla hyvä muistuttaa oppilasta siitä, ettei harjoitteessa voi soittaa väärin. Yleensä oppilas ei kohtele soitintaan niin rajusti, että sille sattuisi vahinkoa, mutta jos tämä raja tuntuu olevan lähellä, voi opettaja muistuttaa soittimen oikeasta kohtelusta. Muussa tapauksessa siitä ei kannata ehkä huomauttaa, sillä se saattaa aiheuttaa liiallista varovaisuutta joissakin oppilaissa.

4.3.4 Kuuleeko korva?

Kuvaus: Opettaja soittaa alla olevan melodian, tai minkä tahansa lyhyen melodian oppilaalle pienissä osissa. Aina yhden osan jälkeen oppilas yrittää toistaa sen. Jos hän ei muista miten melodia meni, opettaja soittaa sen uudestaan niin monta kertaa kuin on tarpeen. Sitten opettaja siirtyy seuraavaan osaan, jonka oppimisen jälkeen oppilas ja opettaja voivat soittaa yhdessä melodian alusta siihen saakka. Tätä jatketaan, kunnes oppilas on oppinut koko melodian.

Tavoitteet: Kuunteleminen, keskittyminen, vuorovaikutus, iloinen mokailu. Nuoteista irtautuminen ja kuulonvaraisen oppimisen harjoittelu. Sisällä soivien sävelien muuttaminen musiikiksi.

Mahdolliset ongelmakohdat: Jos oppilas ei ole tottunut toistamaan melodioita korva-kuulolta esimerkiksi laulamalla, voi sen tekeminen sellolla olla haastavaa. Jos oppilas on tottunut laulamaan tunnilla, voi harjoitetta tehdäkin ensin laulamalla, jolloin myös laulun sanat auttavat muistamaan eri osioita. Jos harjoitetta tehdään sellolla, on melodiat hyvä pitää yksinkertaisina ja lyhyinä sekä selkeästi hahmotettavina. On suositeltavaa, että oppilas ainakin aluksi näkee opettajan sormet ja voi seurata soittoa myös katseellaan. Näppäillen soitettuna oppilaan voi olla helpompi keskittyä kuuntelemiseen ja melodian tapailuun, mutta sävelet ja melodiakulku voi olla vaikeampi kuulla, kuin jousella soitettuna. Tällöin voikin olla hyvä laulaa melodia ensin läpi, jotta se tulee tutuksi. Kuulonvaraista soittamista kannattaa harjoitella säännöllisesti soitonopiskelun aikana, jotta siitä tulee nuoteista soittamisen lisäksi luonteva tapa oppia musiikkia, ja jotta oppilas alkaa tajuta kuulemiensa ja soittamiensa äänien välisen yhteyden.

4.3.5 Rytmikaiku

Oppilas tekee opettajan tai toisen oppilaan kanssa erilaisia rytmejä vuorotellen. Toisen tehtyä rytmin toinen toistaa sen kaikuna. Rytmejä voi tehdä kehoilla tai selloilla eri tavoin. Jos teette kehorytmejä, tömistäkää samalla pulssia jaloillanne. Jos taas soitatte

rytmejä selloilla, voi se, joka kuuntelee, taputtaa tai tömistellä pulssia. Rytmit, varsinkin opettajan tekemät, voivat olla yksinkertaisia, esimerkiksi kahden iskun/neljäsosanuotin mittaisia. Oppilaalle on kuitenkin hyvä antaa mahdollisuus myös tehdä omia, itse keksimiään rytmejä.

Tavoitteet: Kuunteleminen, keskittyminen, vuorovaikutus, kehonhallinnan tunteen lisääntyminen, hyväksyntä, iloinen mokailu. Rytmien ja tasaisen peruspulssin opettelu ja vakiinnuttaminen. Kehorytmeinä tehtynä energiatason nousu. Sellolla tehtäessä soittimen hallinnan paraneminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Jos peruspulssi on oppilaalla vielä horjuva, voi harjoitteen tekeminen sellolla olla liian haastavaa. Kehorytmeinä tehtynä pulssin pitäminen tömistelemällä voi olla oppilaalle vaikeaa samalla, kun hän tekee rytmiä, mutta silloin rytmiä voi toistaa useamman kerran opettajan kanssa, kunnes se onnistuu. Jos opetustila on pieni, voi riittävän tilan saaminen kehorytmeille olla helpompaa tunnin alussa, kun sellot on vielä purkamatta koteloista. Kuitenkin jos mahdollista, tämä harjoite voi toimia energiatasoa nostavana harjoitteena keskellä tuntia.

4.3.6 Peili tai Vahvistin

Kuvaus: Oppilas asettuu opettajan tai toisen oppilaan kanssa soittamaan selloa vastakkain. Toinen soittajista on ensin johtaja. Hän soittaa hitain liikkein jotain, minkä toinen soittaja yrittää toistaa täsmälleen samaan aikaan. Kaikki liikkeet yritetään saada tapahtumaan samaan aikaan. Vähän ajan kuluttua johtaja vaihtuu opettajan merkistä. Myöhemmin johtajan vaihdokset voivat tihentyä, kunnes ei enää voi sanoa, kuka on milläkin hetkellä johtaja. Voitte aluksi rajoittaa soitettavien sävelien määrää, eli esimerkiksi käyttää vain sellon vapaita kieliä, tai soittaa näppäillen 1. asemasta.

Tavoitteet: Vuorovaikutus, keskittyminen, kuuntelemalla ja katselemalla seuraaminen. Suunnittelemattomuus, omien ja toisen ideoiden hyväksyntä, spontaani reagointi, iloinen mokailu.

Mahdolliset ongelmakohdat: Liikkeet tulee pitää koko ajan mahdollisimman hitaina. Aluksi oppilaalle voi olla liian vaikeaa toistaa soitettuja ääniä samoina, jolloin tulisi painottaa liikkeiden samanaikaisuutta ja keskittymistä toiseen soittajaan. Johtajan vaihdoksia nopeutettaessa voi oppilas turhautua, kun ei tiedä, kuka päättää, mitä soitetaan. Tällöin tulisi muistuttaa häntä harjoitteen tavoitteista, suunnittelemattomuuden harjoittelemisesta, ja siitä että harjoite on mahdollista tehdä niin, ettei kumpikaan tunne johtavansa liikettä tai soittoa. Tämä vaatii kuitenkin harjoittelemista ja keskittymistä. Tätä harjoitetta voi hyvin jatkaa edistyneempienkin oppilaiden kanssa, silloin vaatimukset nousevat siihen, että myös soitettuja säveleitä ovat samoja.

4.3.7 Kuvat

Kuvaus: Oppilas valitsee yhden tehtävän yhteydessä olevista kuvista. Sen jälkeen hän soittaa sellolla tai pianolla, mitä siitä tulee mieleen. Oppilas yrittää löytää uusia ääniä ja soittotapoja, joilla kuvan aihetta voisi kuvailla, tai matkia ääniä, joita kuvan asioista kuuluu. Opettaja voi yrittää jälkepäin arvata, mistä kuvasta oli kysymys.

Tavoitteet: Hyväksyntä, vuorovaikutus kuulijan kanssa, ilmaisun paraneminen. Kuvien ja mielikuvien muuttaminen ääniksi tai tunnelmiksi. Instrumenttiin tutustuminen ja hallinnan parantuminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Tämä harjoite kannattaa tehdä sen jälkeen, kun on jo tehty esimerkiksi Oudot ääniä -harjoite, jossa tutustutaan sellon äänimaailmaan ilman ilmaisulista tavoitetta. Soitettavan kuvan arvaaminen lisää vuorovaikutusta soittajan ja kuulijan välillä.

4.3.8 Rytmikkäät eläimet

Kuvaus: Oppilas soittaa kuvien perusteella rytmejä, jotka hänen mielestään liittyvät kuvan eläimeen. Rytmia voidaan tuottaa esimerkiksi näppäillen, soittamalla jousella, taputtamalla sellon pintaa, koputtamalla otelautaa tai jollain muulla tavalla. Oppilas opettaa rytmin myös opettajalle ja rytmiä voidaan sen jälkeen soittaa yhdessä. Yhdistelemällä eri

eläinten rytmejä voi myös tehdä pienen kappaleen. Jälkeenpäin oppilaan keksimät rytmit voidaan myös kirjoittaa nuotein, mutta se ei ole kuitenkaan ole välttämätöntä.

Tavoitteet: Rytmien spontaani keksiminen, vuorovaikutus, mielikuvien ilmaiseminen musiikin keinoin.

Mahdolliset ongelmakohdat: Ennen tätä harjoitetta on ollut hyvä tehdä esimerkiksi Rytmikaiku-harjoite, jossa rytmien spontaani tuottaminen on jo tullut oppilaalle tutuksi.

4.3.9 Laiva sateessa

Kuvaus: Opettaja ja oppilas päättävät, kumpi soittaa laivaa ja kumpi sadetta. Laiva soittaa koko ajan G- ja C-kieliä vuorotellen jousella tasaisessa rytmissä. Sade soittaa haluamiansa kieliä näppäillen ja voi keksiä omia rytmejä ja vaihdella kieliä mielensä mukaan. Laivan tulee seurata tarkkaan sateen soittoa. Kun sade on voimakasta, keinuu laiva nopeammin. Kun sade taas hiljenee, myös laivan liike hidastuu. Kun sateen soittaja ei halua enää soittaa, sade lakkaa ja soittaja liittyy soittamaan laivan kanssa samassa rytmisessä selon alimpia kieliä. Sitten soittaja, joka aiemmin soitti laivaa, voi siirtyä soittamaan sadetta. Voitte myös kokeilla, mitä tapahtuu laivalle, jos sade yltyy myrskyksi. Sateen muutokset kannattaa yleensä pitää tarpeeksi hitaina, jotta laiva ehtii mukana.

Tavoitteet: Vuorovaikutus, kuunteleminen, keskittyminen toisen soittoon oman soiton sijaan. Toisen soiton helpottaminen ja auttaminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Oppilas voi keskittyä omaan soittoonsa niin paljon, ettei huomaa mitä toinen soittaja tekee. Jos harjoitteen tavoitteet ovat selvillä, voi hänet saada taas seuraamaan toista pienellä huomautuksella.

4.3.10 Käyttöohje

Kuvaus: Kappale jäljittelee aleatorista tekstiin perustuvaa sävellystyyppiä, jonka ohjeet on kirjoitettu oppilaan harjoiteliitteeseen. Oppilas lukee ne läpi, tai antaa opettajan lukea

ne, ja soittaa kappaleen niiden mukaan. Jälkeenpäin voitte miettiä, mistä kappale voisi kertoa.

Tavoitteet: Tekstistä ja soitosta vaikuttuminen ja siihen reagoiminen, omien ideoiden hyväksyntä, iloinen mokailu. Sanallisten ohjeiden muuttaminen musiikiksi, ilmaisutaidon kehittäminen. Sävellystyypiin tutustuminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Kappaleen ohjeet kannattaa lukea muutama kertaan läpi, jotta oppilaalla on selkeä käsitys niistä. Niiden kirjaimellinen noudattaminen ei kuitenkaan ole niin tärkeää, kuin kappaleen kokonaismuodon käsittäminen ja tunnelman ilmaiseminen. Oppilaalle on hyvä myös kertoa hieman tällaisen sävellystyypin historiaa.

4.3.11 Aitahyppely

Kuvaus: Opettaja soittaa tasaisin väliajoin G-kieltä sellolla näppäillen. Soitetut sävelet ovat aitoja. Oppilas soittaa A- tai D-kieltä jousella tai näppäillen niin, että soitto ajoittuu opettajan soiton väliin. Oppilas voi soittaa opettajan aitojen väliin niin monta säveltä kuin haluaa ja ehtii ja kokeilla erilaisia rytmejä.

Tavoitteet: Vuorovaikutus, keskittyminen, iloinen mokailu, spontaanius. Peruspulssin tiedostaminen niin, että sen voi ennakoida. Soittamisen lopettamisen ja aloittamisen nopeus.

Mahdolliset ongelmakohdat: Oppilaan voi olla vaikea opettajan soittoa seurata soittaessa juuri silloin, kun opettaja ei soita. Opettajan pitäisikin pitää oma pulssi mahdollisimman tasaisena ja melko hitaana, sekä soitetut sävelet hyvin lyhyinä, jotta oppilaan on helppo ymmärtää milloin soittaa.

4.3.12 Kilpajuoksu

Kuvaus: Harjoite soitetaan kaksi kertaa eri tavoin. Kummallakin kerralla se alkaa niin, että opettaja ja oppilas soittavat selloilla tai pianoilla yhtä ääntä samassa tempossa. Sitten

kun yhteinen tempo on saavutettu, voivat soittajat halutessaan ryhtyä nopeuttamaan tai hidastamaan soittoaan. Ensimmäisellä kerralla soittajat yrittävät seurata toisiaan ja muutunutta tempoa mahdollisimman tarkasti. Toisella kerralla soitettaessa toinen soittajista voi aina valita, seuraako hän perässä, eli nopeuttaa samalla tavalla kuin toinen, jääkö hän jälkeen, eli soittaa edelleen hitaammassa tempossa, vai meneekö hän ohi, eli soittaa nopeammin kuin toinen. Kokeilkaa kaikkia vaihtoehtoja ja vaihtakaa vuoroja.

Tavoitteet: Tyrmäystekniikkojen harjoittelu, vuorovaikutus, kuunteleminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: On tärkeää, että harjoitteen jälkeen mietitään tyrmäystekniikkojen vaikutusta, eli sitä, kuinka esimerkiksi yhteissoiton käy, jos soittajat eivät seuraa toisiaan tai jopa yrittävät harata vastakkaiseen suuntaan.

4.3.13 Loppu ja Jatkuu

Kuvaus: Soittakaa vuorotellen oppilaan kanssa sellolla tai pianolla. Valitkaa kumpi teistä on Loppu. Se, joka on Loppu, yrittää aina vuorollaan saada soiton loppumaan, eli soittaa niin, ettei kappaletta ole enää helppo jatkaa. Toinen, Jatkuu, taas yrittää saada sen jatkuun. Vaihtakaa vuoroja.

Tavoitteet: Tyrmäystekniikkojen harjoittelu, vuorovaikutus, kuunteleminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: On tärkeää, että harjoitteen jälkeen mietitään tyrmäystekniikkojen vaikutusta.

4.3.14 Arpapelit

Kuvaus: Oppilaan harjoiteliitteestä löytyy harjoitteen yhteydestä kuusi pientä sävellyksen osaa. Oppilas heittää noppaa kuusi kertaa ja kirjoittaa tulokset paperille. Sen jälkeen hän soittaa sävellyksen osat tässä arpomassaan järjestyksessä. Tarkoitus on saada sävellyksen kuulostamaan siltä, kuin se olisi kirjoitettu juuri siinä järjestyksessä. Oppilas päättää itse sävellyksen tempon, dynamiikan ja tunnelman.

Tavoite: Vaikuttuminen ja spontaani reagoiminen. Sävellysmuotoon tutustuminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Sävellyksen osat kannattaa soittaa läpi jo ennen arpomista, ettei niitä tarvitse niin paljon lukea, kun osien järjestys on valittu. Valmis sävellys kannattaa myös soittaa muutaman kerran läpi, jotta se alkaa tuntua kokonaisuudelta.

4.3.15 mf - f - p

Kuvaus: Oppilas soittaa harjoitteen yhteydessä olevan, tai jonkin muun yksinkertaisen melodian ensin läpi normaalisti. Sitten hän soittaa sen oikein kovaa ja sen jälkeen niin hiljaa kuin pystyy. Hän voi myös muunnella melodian säveliä tai rytmejä halutessaan. Harjoitteen jälkeen oppilas ja opettaja voivat miettiä, mihin voimakkuuden vaihtelu vaikuttaa ja miltä se tuntuu.

Tavoitteet: Ilmaisutaidon paraneminen, vaikuttuminen ja spontaani reagoiminen, omien ideoiden hyväksyntä, iloinen mokailu.

Mahdolliset ongelmakohdat: Oppilas voi jäädä liiaksi kiinni soitettaviin säveliin ja niiden tarkkaan noudattamiseen, jolloin häntä voi olla hyvä muistuttaa harjoitteen tavoitteista. Häntä voi myös kannustaa tekemään reippaasti "mokia", tai muuntelemaan kappaletta oikein kunnolla, niin että hän pääsee oikein soittamisen paineen yli. Sen jälkeen keskittyminen voimakkuuden vaihteluihin on yleensä helpompaa. Oppilas voi myös pelätä liian kovaa soittamista, mutta tässä harjoitteessa tärkeää olisi, että forte olisi todella iso ja jopa ruma, jotta oppilas saa käsityksen siitä, miten paljon ääntä sellosta on mahdollista saada. Liian kauniin äänen tavoittelemisen yleensä johtaa itsensä rajoittamiseen. Opettajan on kuitenkin pidettävä huolta, ettei oppilas kovaa tai oikein hiljaa soittaessaan jännitä lihaksiaan tarpeettomasti ja huomautettava myös oppilaalle tästä.

4.3.16 Vapaa valinta

Kuvaus: Kappaleeseen on merkitty vaihtoehtoisia soittotapoja. Oppilas valitsee näistä mieleisensä ja soittaa kappaleen omien valintojensa mukaan. Valinnat on ehkä parempi tehdä etukäteen, jotta eteneminen olisi mahdollisimman luontevaa.

Tavoitteet: Vaikuttuminen ja spontaani reagoiminen, iloinen mokailu. Aleatoriseen sävellysmuotoon tutustuminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Oppilas voi keskittyä liikaa oikeiden äänien soittamiseen sen sijaan, että yrittäisi saada omat tunnelmaan ja soittotekniikoihin tekemänsä valinnat vaikuttamaan luontevilta. Häntä voi tällöin muistuttaa iloisen mokailun periaatteesta ja harjoitteen tavoitteista.

4.3.17 Muuttuva kappale

Kuvaus: Oppilas soittaa melodian ensin läpi normaalisti ja miettii millainen ensivaikutelma siitä tulee. Melodia on tarkoituksella melko neutraali, jotta harjoitteen tekeminen olisi helpompaa. Sitten oppilas soittaa saman melodian uudestaan, mutta nyt valitsee siihen jonkin tunnetilan. Melodian voi soittaa esimerkiksi iloisesti, vihaisesti, rakastuneesti tai surullisesti, tai keksiä jonkin oman tunteen. Oppilaan on myös mahdollista muunnella melodian säveliä, tempoa tai rytmejä halutessaan, tai sen sopiessa uuteen tunnelmaan. Jälkeenpäin voi miettiä, mikä sai kappaleen kuulostamaan erilaiselta.

Tavoitteet: Omien ideoiden hyväksyntä, kuunteleminen, vaikuttuminen, spontaani reagoiminen, iloinen mokailu. Soittamalla tunteiden ilmaisemisen harjoittelu.

Mahdolliset ongelmakohdat: Oppilas voi takertua liiaksi soitettaviin säveliin ja niiden tarkkaan noudattamiseen, jolloin häntä voi olla hyvä muistuttaa harjoitteen tavoitteista. Häntä voi myös kannustaa tekemään reippaasti "mokia", tai muuntelemaan kappaletta oikein kunnolla, niin että hän pääsee oikein soittamisen paineen yli.

4.3.18 Vastarannankiiski

Kuvaus: Soittakaa vuorotellen oppilaan kanssa sellolla tai pianolla. Valitkaa kumpi teistä on vastarannankiiski. Vastarannankiiski yrittää aina matkia sitä, mitä toinen on juuri soittanut, mutta soittaa sen päinvastoin. Jos toinen on soittanut hiljaa, hän soittaa kovaa, jos toinen on soittanut hitaasti, hän soittaa nopeasti. Vaihtakaa vuoroja.

Tavoitteet: Tyrmäystekniikkaan tutustuminen, vuorovaikutus, kuunteleminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Oppilaan kanssa kannattaa keskustella tyrmäystekniikojen vaikutuksesta musisoimiseen. Harjoite voi olla helpompi tehdä pianolla, sillä silloin äänen tuottamiseen ei tarvitse keskittyä niin paljon. Kannattaa myös muistaa, että tärkeintä on tunnelman vastakohtaisuus, ei esimerkiksi soitetut sävelet.

4.3.19 Joo! Ja...

Kuvaus: Oppilas tai opettaja aloittaa tekemällä sellolla tai kehollaan jonkin yksinkertaisen rytmin, ensimmäisen rytmin kannattaa olla vain yksi ääni. Sitten toinen toistaa sen ja lisää siihen oman äänensä tai rytmensä. Sitten on taas ensimmäisen vuoro toistaa kuulemansa ja lisätä siihen oma jatko. Jatkakaa näin niin pitkään, kun voitte. Jos jompikumpi ei muista alkuperäistä, vaan muuttaa sitä omalla vuorollaan, on toisenkin seuraavalla kerralla soitettava tämä muuttunut rytmi.

Tavoitteet: Kuunteleminen, keskittyminen, vuorovaikutus, spontaani reagoiminen, suunnittelemattomuus, iloinen mokailu.

Mahdolliset ongelmakohdat: Harjoite kannattaa tehdä miettimättä liikaa, tai suunnittelematta omia rytmilisäyksiään etukäteen. Se, jos rytmi muuttuu jatkossa, ei haittaa. Tärkeää on, että kumpikin kuuntelee juuri ennen häntä tehdyn rytmin ja jatkaa sitä, ei aiemmin kuulemiaan.

4.3.20 Kaiku

Kuvaus: Asettukaa oppilaan kanssa selät vastakkain, tai muulla mahdollisella tavalla niin, ettette näe toistenne soittoa. Soittakaa vuorotellen säveliä, jotka toinen soittaja yrittää kaikuna toistaa. Soittaja voi aina vuorollaan päättää, kuinka seuraavan äänen soittaa, sen dynamiikan, pituuden ja soittotavan. Toisen on tarkoitus jäljitellä tätä soittotapaa kaikuna soittaessaan. Voitte päättää etukäteen, että soitatte esimerkiksi vain yhdeltä kieleltä 1. asemasta, tai vaikkapa pelkkiä vapaita kieliä. Edistyneempien oppilaiden kanssa soitettavien äänien määrää voi lisätä.

Tavoitteet: Kuunteleminen, spontaani reagointi, vuorovaikutus, keskittyminen, suunnitelmattomuus, iloinen mokailu.

Mahdolliset ongelmakohdat: Tulee muistaa, että vaikka soittajan on tarkoitus arvata myös soitetun sävelen korkeus, ei se ole harjoitteen päätavoitteena. Tärkeämpää on keskittyä soittotavan jäljittelyyn ja toisen soittoon keskittymiseen sen sijaan, että ajattelisi omaa seuraavaa soitettavaa säveltään.

4.3.21 Kummalliset kuviot

Kuvaus: Oppilaan harjoiteliitteessä on harjoitteen alla graafista notaatiota jäljittelevä sävellyks. Oppilas tutustuu kuvioihin ja soittaa oman sävellyksen seuraamalla kuvioiden ohjeita ja järjestystä. Oppilas itse päättää soittamansa sävelet ja niiden keston. Harjoitteen jälkeen voi miettiä, mistä kappale voisi kertoa.

Tavoitteet: Omien ideoiden hyväksyntä, spontaani reagoiminen, iloinen mokailu. Sävellysmuotoon tutustuminen. Visuaalisten ohjeiden muuttaminen musiikiksi.

Mahdolliset ongelmakohdat: Oppilas keskittyy liikaa omaperäisten melodioiden keksimiseen, eikä reagoi spontaanisti kuvioista syntyneisiin mielikuviin. Kappaletta voi soittaa läpi useamman kerran harjoitteen tavoitteet mielessä, jos se ei aluksi etene luontevasti.

4.3.22 Sävel kerrallaan

Kuvaus: Oppilas tai opettaja aloittaa soittamalla sellolla tai pianolla yhden sävelen. Jos soitatte selloilla, istukaa vastakkain niin, että näette toisenne. Sitten toinen toistaa sen ja lisää siihen oman sävelensä. Sitten on taas ensimmäisen vuoro toistaa kuulemansa ja lisätä siihen oma jatko. Jatkaa näin niin pitkään, kun voitte. Jos jompikumpi ei muista alkuperäistä sävelkulkua, vaan muuttaa sitä omalla vuorollaan, on toisenkin seuraavalla kerralla soitettava tämä muuttunut melodia.

Tavoitteet: Vuorovaikutus, kuunteleminen, keskittyminen, spontaani reagoiminen, suunnittelemattomuus, iloinen mokailu.

Mahdolliset ongelmakohdat: Harjoite kannattaa tehdä miettimättä liikaa tai suunnittelematta seuraavia säveliä etukäteen. Melodian muuttuminen ei haittaa, tärkeää on, että kumpikin kuuntelee juuri ennen häntä tehdyn sävelkulun ja jatkaa sitä, ei aiemmin kuulemiaan.

4.3.23 Oma lopetus

Kuvaus: Oppilas soittaa melodian ensin kokonaisuudessaan läpi. Kappaleessa on fermaatti, jonka kohdalle hänen on tarkoitus kehittää oma, improvisoitu kadenssinomainen lopetus. Sen ei kuitenkaan vielä tässä harjoitteessa tarvitse täyttää mitään kadenssin vaatimuksia tai piirteitä. On myös suositeltavaa, että lopetus on lyhyt. Oppilaalle voi kuitenkin kertoa sen jälkeen, kun hän on soittanut oman lopetuksensa, mitä kadenssit ovat ja milloin niitä on käytetty musiikissa.

Tavoitteet: Omien ideoiden hyväksyntä, vaikuttuminen ja spontaani reagoiminen. Kadenssi-käsitteeseen tutustuminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Oppilaan voi olla vaikea lisätä valmiiseen sävellykseen omia musiikillisia ideoitaan. Tässä vaiheessa tulisikin muistaa, että improvisoidun melodian sisältö ei ole rajattu, eikä sen tarvitse vielä liittyä kovin sujuvasti kappaleeseen.

4.3.24 Robottitaistelu

Kuvaus: Tämän harjoitteen voi tehdä parina tai ryhmässä. Valitkaa ensin harjoitteessa käytettävä asteikko. Sitten molemmat/kaikki roboteista, eli soittajista alkavat soittaa asteikon perusääntä tasaisessa rytmissä samaan aikaan. Sopivana hetkenä yksi roboteista hyökkää ja soittaa asteikkoa ylös alas samassa rytmissä kuin muut robotit. Robotti voi liikkua vain yhden sävelaskelen kerrallaan ja vaihtaa suuntaa asteikolla milloin vaan. Säveliä saa myös toistaa. Hyökkäävän robotin täytyy kuunnella tarkasti, jos toinen robotti aloittaa hyökkäyksen. Silloin hänen täytyy äkkiä ryhtyä taas puolustamaan, eli soittamaan asteikon perusääntä. (Ryhmäpelissä: Jos robotti ei huomaa toisen robotin hyökkäystä kahden asteikon sävelen aikana, hän tuhoutuu. Tuhoutumisen voi soittaa sellolla improvisoiden kovaan ääneen.) Robotit voivat soittaa jousella tai näppäilemällä. Sellon äänen pitää olla robottimainen.

Tavoitteet: Vuorovaikutus, keskittyminen, kuunteleminen, iloinen mokailu. Teoreettisten aineksien yhdistäminen improvisointiin.

Mahdolliset ongelmakohdat: Soittajat voivat keskittyä liikaa omaan soittoon ja unohtaa toisten kuuntelemisen. Myöskään silloin, jos kukaan ei uskalla hyökätä, tai kaikki hyökkäävät koko ajan, ei harjoite onnistu. Soittajia tulisikin kehottaa tarkkailemaan toisia soittajia ja odottamaan hetkeä, kun kukaan ei tunnu olevan hyökkäämässä ja tämän hetken tullessa tarttumaan siihen.

4.3.25 Teeman muuntelu

Kuvaus: Oppilaan harjoiteliitteessä harjoitteen yhteydessä on valmiiksi kirjoitettu lyhyt teema. Myös omia harjoitusteemoja voi kehittää ja käyttää. Oppilas soittaa teeman läpi useaan kertaan. Kun hän osaa sen ulkoa, hän ryhtyy tekemään siihen pieniä muutoksia. Teemaa harjoitellessa voi myös kokeilla krapuliikkeen, harvennuksen ja tihennyksen käyttöä. Myös peilikuvan käyttö on mahdollista, jos oppilas ymmärtää intervallit ja niiden kääntämisen. Peilikuvan käyttöä voi myös harjoitella vain kuulonvaraisesti opettajan soittaessa teeman malliksi peilikuvana.

Tavoitteet: Omien ideoiden hyväksyntä, vaikuttuminen ja spontaani reagoiminen, iloinen mokailu. Teeman muuntelumahdollisuuksien harjoittelu.

Mahdolliset ongelmakohdat: Oppilasta kannattaa kehottaa pitämään muuntelut ensin pieninä, ja esimerkiksi tekemään vain yksi tai kaksi muuntelua soittokerrallaan. Kun muunteluiden tekeminen on luontevaa, voi niitä suurentaa, mutta niiden määrä kannattaa lyhyessä teemassa pitää vähäisenä. Vaikkakin erilaisten muuntelutekniikoiden, kuten krapuliikkeen ymmärtäminen ja käyttö spontaanisti soiton keskellä voi olla oppilaalle vaikeaa, on ne hyvä käydä läpi teemaa harjoiteltaessa, jotta oppilaalle muodostuu niistä kuulo-kuva jo varhaisessa vaiheessa.

4.3.26 Kadenssi

Kuvaus: Oppilas soittaa ensin harjoitteluliitteen melodian, tai muun sopivan melodian kokonaisuudessaan läpi. Sitten hän kehittelee fermaatin kohdalle kadenssin. Opettaja voi auttaa kertomalla lisää kadenssista ja antamalla vinkkejä sen tekemiseen. Kadenssin ei tarvitse olla pitkä, eikä sen täydy liittyä sävellykseen. Oppilas soittaa lopuksi melodian kadenssin kanssa. Vaikka kadenssi on mietitty etukäteen, ei sitä tarvitse toistaa täsmälleen samanlaisena.

Tavoitteet: Omien ideoiden hyväksyntä, vaikuttuminen ja spontaani reagoiminen, iloinen mokailu. Kadenssi-käsitteeseen tutustuminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Ennen Kadenssi-harjoitteen tekemistä on hyvä harjoitella omien melodioiden liittämistä valmiiseen kappaleeseen esimerkiksi Oma lopetus -harjoitteen avulla. Oppilasta kannattaa myös muistuttaa siitä, ettei kadenssin tarvitse olla pitkä ja siinä voi käyttää hyväkseen osia valmiista melodiasta, jos se helpottaa oppilasta pääsemään alkuun.

4.3.27 Soinnut pohjalla

Kuvaus: Opettaja soittaa pianolla yksinkertaista sointupohjaa, jonka päälle oppilas keksii omaa melodiaa. Sointupohjan voi muodostaa esimerkiksi I, IV, V ja I -asteen soinnut peräkkäin, sama sointu aina kaksi kertaa toistettuna, tai vain I ja V -asteen soinnut vuorotellen soitettuna. Melodian rakentaminen kannattaa aloittaa yksinkertaisesta, esimerkiksi yksi ääni sointua kohti, ja keksii sitten seuraavilla soittokerroilla lisää. Opettajan kannattaa soittaa sointukulku ensin kokonaisuudessaan oppilaalle. Jos oppilas on tottunut laulamaan soittotunneilla, voi tämän harjoitteen tehdä ensin laulamalla. Samoin sointupohjan voi soittaa pelkkiä perusääniä käyttäen sellolla.

Tavoitteet: Kuunteleminen, vuorovaikutus, omien ideoiden hyväksyntä, iloinen mokailu. Sointujen tehojen kuulemisen harjoittelu.

Mahdolliset ongelmakohdat: Tätä harjoitetta tehdessä oppilaalla pitäisi olla jo jonkinlainen, ainakin kuulonvarainen, jos ei teoreettinen, käsitys soinnuista, niiden tehoista ja soinnuilla säestämisestä. Siksi suosittelen tätä harjoitetta tehtäväksi vasta, kun oppilas on jo harrastanut soittamista pidempään, tai ainakin sen yksinkertaistamista rajoittamalla sointuja tai oppilaan käyttämiä säveliä. Muuten oppilas voi kokea harjoitteen turhauttavaksi ja päämäärättömäksi, jos ei ymmärrä yhteyttä hänen soittamiensa sävelien ja sointujen välillä. Kuitenkin tulisi pitää mielessä, että jos harjoitetta tehdään rajoittamalla soitettavien sävelien määrää, saattaa kappale kuulostaa opettajan mielestä hyvältä, vaikka oppilaalla ei ole käsitystä siitä, mitä tekee. Tällöin harjoitteen hyöty oppilaalle jää vähäiseksi.

4.3.28 Asteikon aavistus

Kuvaus: Tämä on ryhmäharjoitus, johon voi osallistua 3–6 henkilöä. Päätäkää ryhmässä soitettava asteikko. Sen jälkeen yrittäkää soittaa se läpi (yksi oktaavi) niin, että kuka vain voi soittaa, mutta kukaan ei saa soittaa toisen kanssa samaan aikaan. Yksi soittaja ei myöskään saa soittaa kahta säveltä peräkkäin. Jos kaksi soittajaa soittaa samaan aikaan, alkaa asteikko alusta. Tarkoitus on kuunnella toisia ja aavistaa, milloin joku toinen on soittamassa seuraavan äänen. Tässä pelissä on hyvä koko ajan äänettömästi soittaa

asteikkoa vasemmalla kädellä eteenpäin, niin että tietää, mikä sävel on seuraavaksi tulossa, ja soittaa vasta kun on varma, ettei kukaan muu juuri silloin aio soittaa.

Tavoitteet: Kuunteleminen, keskittyminen, spontaanisuus, iloinen mokailu. Asteikkojen oppiminen.

Mahdolliset ongelmakohdat: Jos oppilaat eivät ymmärrä harjoitteen tavoitteita, voi seurata kaaos, kun kaikki soittavat yhtä aikaa. Tulisikin painottaa, että päämäärä ei ole asteikon läpi soittaminen, sillä sen kaikki osaavat muutenkin, vaan toisten kuuntelu ja keskittyminen. Oppilaita voi neuvoa odottamaan sävelten välillä niin kauan kuin mahdollista ja muistuttaa, että yhden soittajan ei harjoitteen aikana tarvitse soittaa montakaan säveltä yhden oktaavin asteikkoa soitettaessa. Kuitenkin, jos hetki tuntuu sopivalta, eikä kukaan muu vaikuta olevan soittamassa seuraavaa säveltä, tulee tilanteeseen tarttua. Oppilaita voi olla myös hyvä muistuttaa, että päästäksenne harjoitteen tavoitteisiin, ei sävelten soittovuoroista saa tehdä sopimuksia tai merkkisysteemejä. Vaikka tämä on ryhmäharjoitus, eikä sinällään sovellu yksityisopetukseen, lisäsin sen harjoitelistaan, koska kokeiltuani sitä orkesterin stemmaharjoitusten yhteydessä, se vaikutti onnistuessaan ryhmän keskittymistasoon huomattavasti koko harjoitusten ajan. Lisäksi se, että harjoite sai alakouluikäiset soittajat miettimään asteikkojen etumerkintöjä ja toivomaan spontaanisti, että asteikkoharjoitetta soitettaisiin uudestaan, on mielestäni riittävä syy sen lisäämiseen harjoitelistaan.

5 MIHIN HYVÄKSYNNÄLLÄ SELLONSOITOSSA PÄÄSTÄÄN?

Improvisoinnin peruseriaatteena on spontaani reagoiminen sekä omien ja muiden ideoiden hyväksyntä. Improvisointi vaatii keskittymistä, kuuntelemista ja vuorovaikutustaitoja, ja sen avulla on myös mahdollista kehittää näitä puolia. Improvisointiharjoitteiden päätaivoitteina onkin näiden taitojen harjoittelu ja tyrmäysten tunnistaminen. Tunnistamalla tyrmäykset niiden määrää voidaan vähentää ja siten edistää improvisoinnin vapaata etenemistä. Tyrmäysten väheneminen puolestaan vaikuttaa positiivisesti oppilaan

minäkäsitykseen, minäpystyvyyden tunteeseen ja itsetunnon lisääntymiseen. Improvisoinnin luonteesta johtuen sen avulla on mahdollista saavuttaa flow-tila. Flow-kokemusten kertyminen taas vuorostaan parhaimmillaan lisää opiskelijan pyrkimistä niiden saavuttamiseen muutenkin soitossa ja sitä kautta opiskelumotivaation kasvuun. Improvisointi myös tukee tehtäväorientoitunutta ajattelua.

Improvisointiharjoitteiden tarkoitus on kehittää edellä mainittuja taitoja ja saada aikaan onnistumisen kokemuksia oppilaan soittoharrastukseen liittyen. Niiden pääasiallinen tarkoitus ei ole teknisen soittotaidon kehittyminen tai improvisointitaidon paraneminen, mutta nämäkin asiat kehittyvät spontaanin reagoimisen ja hyväksynnän periaatteiden tullessa tutuiksi, ja soittamiseen liittyvien estojen ja pelkojen vähetessä. Suuri vaikutus opiskelijan kehittymiseen improvisoijana on myös opettajalla. Hänen antamansa palautteen tulisi kannustaa oppilasta luottamaan omiin reaktioihinsa ja suhtautumaan mokiin ja epäonnistumisiin iloiten. Opettajan tulisi myös huolehtia, että improvisoinnin tavoitteet ovat selviä opiskelijalle.

Improvisointi voi vaikuttaa positiivisesti oppilaan soittoharrastuksen etenemiseen. Sillä voi olla myös vaikutusta yhteissoittotaitojen kehittymiseen jo ennen kuin oppilaan on mahdollista sitä paljoakaan harrastaa. Myöhemmässä vaiheessa improvisoinnissa voi myös käyttää hyväkseen ja liittää käytäntöön oppilaan opettelemat asteikot ja soinnut, ja aloittaa improvisoinnin niiden pohjalta. Katsoisin kuitenkin, että aivan alkeisopetukseen eivät Suomen musiikkioppilaitosten liiton (2005, 2) tasosuorituksiin suosittelemat tavat improvisoida esimerkiksi annetusta temasta, aiheesta, motiivista tai sointupohjasta soveltu, sillä ne vaativat opiskelijalta musiikin teoreettista tietämystä ja sen soveltamista soittoon. Niitä ennen voi kuitenkin jo harjoitella improvisoinnin peruseriaatteita, jotta teknisten taitojen lisääntyessä oppilas on jo havainnut spontaanin reagoimisen ja hyväksynnän tarpeellisuuden. Tällöin myös teknisten keinojen käyttö vapautuu ja improvisointia voidaan ryhtyä kehittämään vastaamaan oppilaan sisällä soivia säveliä.

Vaikka improvisoinnista voikin olla suuresti hyötyä oppilaalle, tulisi muistaa, ettei se sovellu kaikille. Niinpä improvisointia, kuten mitä tahansa muutakin asiaa opetettaessa opettajan tulisi käyttää omaa arviointikykyään siitä, missä määrin ja millaisina harjoitteina improvisointi kenellekin on hyödyllistä. Itse kuitenkin uskon, että tulen tulevassa

työssäni tutustuttamaan oppilaani ainakin jossain määrin improvisointiin ja sen luomiin mahdollisuuksiin sellon soitossa. Suunnittelemani harjoitteet toimivat lähtökohtina, joista improvisointia ja sen opettamista voi kehittää kokemuksen myötä, sekä erilaisten oppilaiden tarpeiden mukaan. Toivon, että jatkossa pystyn muokkaamaan niitä myös soittoharastuksessa pidemmälle edistyneitä opiskelijoita varten ja niin, että ne sekä antaisivat oppilaalle kokemuksen improvisoinnin historiasta, että siitä, miten improvisointi voisi tulevaisuudessa näkyä länsimaisessa taidemusiikissa.

LÄHTEET

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

Anttila, Mikko. 2004. Musiikkiopistopedagogiikan teoriaa ja käytäntöä. Joensuu: Joensuun Yliopisto.

Bruner, J.S. 1973. The Growth of Representational Processes in Childhood. Teoksessa *Beyond the Information Given. Studies in the Psychology of knowing.* Toim. Anglin, J. Toronto. George J. McLeod Limited, 313-324.

Csikszentmihalyi, Mihaly. 1993. Kehittyvä minuus. Visioita kolmannelle vuosituhanlelle. Helsinki: Rasalas Kustannus.

Koponen, Pia. 2004. Improkirja. Mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella. Keuruu: Like.

Routarinne, Simo. 2004. Improvisoi!. Tampere: Tammi.

Ruokonen, Inkeri. 2001. Äänimaisemia ja ilmaisun iloa musiikin kielellä. Teoksessa *Taitteen ja leikin lumous. 4 - 8 -vuotiaiden lasten taito- ja taidekasvatus.* Tampere: Finn Lectura, 120-143.

Rush, Philip Eugene. 2004. A String Player's Guide to Improvisation in Western Art Music. The Florida state university school of music. Viitattu 21.2.2008.
<http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd-10272004-130500/>.

Suomen kielen perussanakirja. 1990. Toim. Haarala, R., Lehtinen, M., Eronen R., Grönros, E-R., Kolehmainen, T., Nissinen, I. & Kantokoski, S. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Valtion painatuskeskus. Helsinki. 1. osa: A-K.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto. 2005. Sello – tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. Sähköpostiviesti 10.5.2007. Lähettäjä L. Sallinen. Vastaanottaja L. Hirvonen. Tasosuoritusvaatimukset ja sellon ohjelmistoluettelo.