



IMPROVISOINTI OSANA PIANOTUNTIA

Jenni Kupari

**Opinnäytetyö
Tammikuu 2008**



**JYVÄSKYLÄN
AMMATTIKORKEAKOULU**
Ammatillinen opettajakorkeakoulu

Tekijä(t) KUPARI, Jenni	Julkaisun laji Opinnäytetyö	
	Sivumäärä 22	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus <input type="checkbox"/> Salainen _____ saakka	
Työn nimi Improvisointi osana pianotuntia		
Koulutusohjelma Musiiikin ja tanssin ala		
Työn ohjaaja(t) KUUKASJÄRVI, Markku		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Improvisoinnin asema musiikinopetuksessa on uuden opetussuunnitelman mukaan aikaisempaa suuremmissa roolissa. Tässä pedagogisessa opinnäytetyössäni tarkastelen improvisoinnin opetusta sekä siihen liittyviä ja vaikuttavia asioita pianonsoiton opetuksen valossa. Lähestyn improvisointia myös kognitiivisesta näkökulmasta.</p> <p>Työhöni kuuluu osana kysely, jonka toteutin sähköpostin kautta. Kyselyyn vastasi seitsemän pianonsoitonopettajaksi opiskelevaa henkilöä. Kysymykset käsittivät improvisoinnin 1) määrää omassa opetuksessa, 2) opetusmenetelmiä ja -materiaaleja, 3) hyötyjä tai haittoja oppilaan kehityksessä, 4) opetuksessa huomioon otettavia asioita ja 5) opetuksessa havaittuja ongelmia.</p> <p>Sekä tutkimustulosten että muiden lähteiden mukaan improvisoinnin katsotaan vaikuttavan positiivisesti oppilaan kehitykseen. Psykkinen ja fyysinen vapautuminen sekä omien ajatusten ja tunteiden ilmaiseminen vahvistuu improvisoinnin myötä. Tutkimuksesta käy ilmi, että improvisointia käytetään opetusmenetelmänä erityisesti aloittelijoiden kanssa. Oleellisena asiana improvisointia opettaessa pidetään sitä, että oppilaalle annetaan positiivista ja kannustavaa palautetta.</p>		
Avainsanat (asiasanat) improvisaatio, improvisoinnin opetus, improvisointi, pedagogiikka, pianonsoiton opetus, pianonsoitto		
Muut tiedot		

Author(s) KUPARI, Jenni	Type of Publication Bachelor's Thesis	
	Pages 22	Language Finnish
	Confidential <input type="checkbox"/> Until _____	
Title Improvisation as a part of the piano lesson		
Degree Programme Pedagogical studies for music and dance teachers		
Tutor(s) KUUKASJÄRVI, Markku		
Assigned by		
Abstract <p>Position of improvisation in music teaching is nowadays stronger than earlier, considered the new curriculum of music. In my scholarly thesis I examine the teaching of improvisation and matters that are related to and effected on it from the perspective of teaching to play the piano. I also approach improvisation in cognitive point of view.</p> <p>A part of my work is the enquiry which I realized by e-mail. Seven persons who are studying piano teachers answered the enquiry. The questions in the enquiry were about 1) the quantity of improvisation in teaching, 2) teaching methods and materials, 3) the advantages and disadvantages of improvisation in learning, 4) things to be observed in teaching improvisation and 5) problems discovered in teaching improvisation.</p> <p>According to the enquiry and other sources, improvisation has a positive effect on the development of the student. Mental and physical emancipation and the expression of own thoughts and feelings strengthen by the improvisation. In the enquiry it turned out that improvisation is used as a teaching method especially with the beginners. It is held essential that you have to give positive and supporting feedback to students when teaching improvisation.</p>		
Keywords cognitive idea of learning, creativity, didactics, idea of learning, improvisation, intuition, learning, music field, pedagogy, playing the piano, teaching improvisation, teaching to play the piano		
Miscellaneous		

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	2
2 TAVOITTEET, TUTKIMUSONGELMAT JA -MENETELMÄT	3
3 IMPROVISAATIO KÄSITTEENÄ	3
4 IMPROVISOINTITILANNE	4
4.1 Spontaanisuus	5
4.2 Luominen	6
5 IMPROVISOINTI MUSIIKISSA JA MUSIIKINOPETUKSESSA	7
5.1 Improvisaation historiaa länsimaisessa taidemusiikissa	7
5.2 Improvisoinnin asema taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa	8
5.3 Improvisointi opetusmenetelmänä	8
5.4 Improvisointi ja kognitiivinen oppimiskäsitys	9
5.4.1 Kognitiivinen oppimiskäsitys	9
5.4.2 Improvisointiin liittyvät kognitiiviset prosessit	10
6 IMPROVISOINTIMENETELMIÄ PIANOTUNNILLA	11
6.1 Improvisointi aiheen tai teeman pohjalta	11
6.2. Improvisointi harmonian pohjalta	12
7 IMPROVISOINNIN HYÖDYT	13
8 IMPROVISOINNIN OPETUKSEN ONGELMIA	14
9 IMPROVISOINTI OSANA PIANOTUNTIA: KOKOAVA VIITEKEHYS JA LUOTETTAVUUS	16
10 KYSELYN TULOKSET	17
11 POHDINTA	20
LÄHTEET	22
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Pedagoginen opinnäytetyöni käsittelee improvisoinnin opetusta sekä siihen liittyviä ja vaikuttavia asioita. Yleensä improvisointi liitetään nk. kevyeen musiikkiin tai kansanmusiikkiin, mutta se on alkanut nostaa päätään myös klassisen musiikin puolella alkeisopetuksesta lähtien. Aihe kiinnostaa minua, sillä improvisointi on uudessa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa paljon suuremmissa roolissa kuin aikaisemmin, ja siitä on kehkeytyvässä yksi merkittävä osa musiikinopetusta. Tämä puolestaan tuo aivan uudenlaisia haasteita soitonopettajan työhön. Koska olen valmistumassa pianonsoitonopettajaksi, tarkastelen aihetta pianonsoiton opetuksen kannalta. Improvisoinnin opetus ei ole itsellenikään itsestään selvä ja tuttu asia, ja niinpä halusin tehdä tämän työn myös itseäni varten saadakseni tietoa ja vinkkejä omaan opetukseeni.

Tutkimusosuudessa olen sähköpostikyselyn kautta kartoittanut ammattikorkeakoulussa pianonsoitonopettajiksi opiskelevien näkemyksiä improvisoinnin opetukseen liittyvistä asioista ja sen merkityksellisyydestä musiikinopiskelussa. Lisäksi otan työssäni esille improvisaation ja improvisaatiotilanteeseen liittyviä olennaisia käsitteitä ja tarkastelen aihetta kognitiivisen oppimiskäsityksen valossa.

Työssäni käsitellään improvisointia melko laajana kokonaisuutena, sillä tarkoituksenani oli koota yleisluonteinen kokonaisuus improvisoinnista kohdennettuna tarkemmin pianonsoiton opetuksen yhteyteen. Improvisoinnista löytyy yleisesti kohtalaisen hyvin tietoa, mutta selkeästi musiikkiin tarkennettuna tiedosta on vielä pulaa. Olenkin käyttänyt lähteinä improvisaatiokirjallisuutta myös teatterialan puolelta, koska se mielestäni selventää yhtä hyvin musiikki-improvisaatiotakin.

2 TAVOITTEET, TUTKIMUSONGELMAT JA -MENE- TELMÄT

Tutkimuksen tavoitteena oli kartoittaa mielipiteitä improvisoinnin opetuksesta ja opetusmenetelmistä, improvisoinnin hyödyllisyydestä sekä sen opetukseen liittyvistä asioista ja ongelmista.

Toteutin tutkimuksen sähköpostikyselynä sekä pianonsoitonopettajille että pianonsoiton opettajiksi opiskeleville ammattikorkeakouluopiskelijoille. Lähetin kyselyn yhteensä 16 henkilölle: kahdeksalle opettajalle ja kahdeksalle vielä opiskelevalle. Valittavasti yksikään opettaja ei vastannut kyselyyni, vaan kaikki vastaajat (7) olivat opiskelijoita. Tarkoituksena oli myös vertailla opettajien ja vielä opiskelevien ajatuksia, mutta se näkökulma jäi nyt täysin pois. Tutkimuksen tulokset ovat siis vielä ammattiin opiskelevien näkökulmia improvisoinnin opetukseen.

Kysymyksiä oli viisi, ja ne olivat kaikki avoimia. Kysymykset käsittivät improvisoinnin 1) määrää omassa opetuksessa, 2) opetusmenetelmiä ja -materiaaleja, 3) hyötyjä tai haittoja oppilaan kehityksessä, 4) opetuksessa huomioon otettavia asioita ja 5) opetuksessa havaittuja ongelmia. Tutkimuksen tulokset ovat esitettyinä työn loppupuolella omassa luvussa.

3 IMPROVISAATIO KÄSITTEENÄ

Termi improvisaatio pohjautuu latinankieliseen sanaan *improvisus*, joka tarkoittaa ennalta näkemätöntä ja odottamatonta. Musiikissa termi kuvaa musiikinluontitapah- tumaa sitä esitettäessä - joko annettua teemaa käyttäen tai vapaasti fantasioiden (Ota- van musiikkitieto 1997, 154). Improvisaation tyypillisiä ominaisuuksia ovat yllättä- vyys ja toistamattomuus. Vaikka improvisointi on spontaania toimintaa, se ei ole kui- tenkaan sattumanvaraista. Musiikki-improvisaation takaa löytyy monesti erittäin hiot- tua teknistä ja taiteellista osaamista. (Wikipedia 2007.) Improvisointi voidaan määri- tellä myös käytännönläheisemmin toiminnaksi, jota mielikuvitus ohjailee ennalta suunnittelemattomalla tavalla (Luukkonen 2002, 31). Tarasti puolestaan kuvailee im-

provisointia kommunikaatiotilanteena, johon astutaan ilman varmuutta siitä, että improvisaatio otetaan vastaan, ymmärretään ja hyväksytään. Improvisaatio tehdään ikään kuin hetken oikusta, suunnittelematta; hetkessä syntyvää tuotosta ei voi toistaa sellaisenaan, sillä silloin se ei enää ole improvisaatio. (Tarasti 2003, 99, 105, 106.)

Improvisointia on verrattu myös japanilaiseen maalaukseen, jossa ”pensseli” nostetaan paperilta vasta sitten, kun maalaus on valmis. Tämä vertaus kuvastaa improvisaatiotilanteessa syntyvän tuotoksen ainutkertaisuutta; sitä ei voi editoida, pyyhkiä tai korjata. Improvisoija ei voi muokata luomaansa, vaan ideoiden täytyy toimia tässä ja nyt. Säveltämisestä improvisointi eroaa siten, että ensimmäisenä mainitussa ideoita muokataan ja kehitellään muodon kannalta ihanteelliseksi kompositioksi, joka tallennetaan nuottikirjoituksen keinoin. (Ahonen 2004, 171.)

4 IMPROVISOINTITILANNE

Ympäristö ja ilmapiiri vaikuttavat suuresti improvisaation harjoittamiseen. Soittotunnilta opettajan haasteellisimpia tehtäviä improvisoinnin opetuksen yhteydessä on turvallisen ja rohkaisevan ilmapiirin luominen. Yleisin asia, johon olen törmännyt rohkaistessani oppilasta improvisoimaan soittotunnilta, on tämän pelko väärin soittamisesta ja siitä, mitä kuunteleva osapuoli ajattelee tästä. Seuraavassa selitetään tarkemmin improvisointiin liittyviä käsitteitä ja improvisointitilanteessa vaikuttavia asioita.

Koponen (2004) esittää neljä tärkeää käsitettä, joita käytetään usein improvisoinnin yhteydessä: *intuitio*, *spontaanisuus*, *läsnäolo* ja *”tässä ja nyt” -hetki* (Koponen, 2004, 21). Edellä mainitut käsitteet ovat improvisaatioteatterin puolelta, mutta ovat suoraan sovellettavissa musiikki-improvisaatioon.

Intuitio on läheisessä suhteessa sensuroimattomuuteen. Se on osin tiedostamatonta ihmisen toimintaa ohjaavaa tilaa, joka vaikuttaa ihmisen tekemiin valintoihin. Improvisoidessaan ihminen ei etukäteen arvota tekojaan, vaan tuottaa materiaalia ulos vapaalla virtauksella. Tällöin hän on intuitionsa eli aistiensa, viettiensä ja vaistojensa varassa. Olennaista on, että intuitio tapahtuu sanattomalla tasolla, tunteena. Spontaanisuus on impulssien ja intuition mukaisesti toimimista. Se on ensimmäisen mieleen

tulevan ajatuksen hyväksymistä ja mahdollisesti julki tuomista. Henkilö, joka toimii spontaanisti, ei etukäteen vertaile, analysoi tai arvota ideoitaan tai itseään. (Koponen 2004, 21.)

Läsnäolo liittyy kiinteästi tässä ja nyt -hetkeen, ennalta suunnittelemattomuuteen ja tilaan. Hetkessä oleminen on sitä, että ihminen tiedostaa kullakin hetkellä omassa it- sessä, muissa ja ympäristössä tapahtuvia asioita. Sen toteuttaminen vaatii ihmiseltä itsekuria, sillä ulkoiset ja sisäiset paineet on vaiennettava. Tässä ja nyt -tila kuvaa ti- laa, jonka improvisaatio, puhtaan intuition varassa toimiminen, vaatii tapahtuakseen. Tilaa kuvataan kreikankielisellä sanalla *temenos*, joka tarkoittaa ”leikata” ja voi mer- kitä esim. erotettua aluetta. Temenos on paikka, jonka sisällä tietyt säännöt ovat vallit- sevia. (Mts. 22-23.)

Lindström (2003) tarkastelee artikkelissaan kahta improvisointitilanteeseen läheisesti liittyvää käsitettä: spontaaniutta ja luomista. Myös hänellä on teatteri-improvisaation näkökulma, mutta aihe on hyvin sovellettavissa musiikki-improvisaatioon.

4.1 Spontaanius

Keith Johnstonen mukaan spontaaniutta tukahduttavia tekijöitä ovat esimerkiksi psy- koottisuuden ja säädttömyyden pelot, häpeä, itsekritiikki ja sosiaalinen paine tehdä ”oikein”(Lindström 2003). Tilanteessa, jossa improvisaatiota harjoitetaan, pitäisi olla mahdollista unohtaa perinteiset säännöt ja olla avoin spontaaneille reaktioille (Lind- ström 2003). Hyvä tapa turvallisten olosuhteiden luomiseen on kääntää päälaelleen asia, joka on pelon aiheuttaja. Sen voi toteuttaa esimerkiksi sallimalla virheet ja roh- kaisemalla niiden tekemiseen. Tämä on mahdollista tehdä siirtämällä vastuu oppilaan virheistä ja ylilyönneistä opettajalle eli pois yksilöltä. Kun on lupa tehdä virheitä, on helpompaa päästää spontaani puoli itsestään valloilleen. Vastaavanlaisesti kuin voim- me riisua sosiaalisen minäkuvan naamion virheet sallimalla, voimme houkutella spon- taaniutta esiin käyttämällä kuvitteellisia naamioita. Täten vastuu siirtyy jälleen pois yksilöltä, ja vastuunkantajana toimii kyseinen naamio, johon voi aina vedota. (Lind- ström 2003.)

4.2 Luominen

Jos spontaanisuus on avoimuus tuoda omat ideansa esille, luominen on ideoiden kehittämistä eteenpäin. Ryhmäimprovisaatio edellyttää toisen idean hyväksymistä, minkä jälkeen kyseisen idean pohjalta tuotetaan jotain uutta ja jatketaan tarinaa. (Lindström 2004.) Sama ajatus pätee soveltaen myös yksilöimprovisaatioon, jossa se on ehkä vieläkin haastavampaa: on kyettävä hyväksymään oma ideansa ja jatkamaan itse sen kehittelyä. Kyseessä on osittainen luopuminen pyrkimyksestä kontrolloida tulevaa ja sen hyväksyminen, ettei improvisoija voi tehdä mitään varmistaakseen onnistumisensa (Lindström 2004).

Improvisoija on improvisoidessaan läsnä yhtä aikaa sekä todellisuudessa että tarinassa, jolloin todellisuus ikään kuin häiritsee tarinankerrontaa. Arkielämässä ihminen jo itsesuojelunkin takia suhtautuu tyrmäävästi eri ehdotuksiin. Niinpä improvisoitaessa arkiminä ja todellisuuden realiteetit vaikuttavat luomiseen aiheuttaen tarinan tuhoutumista. (Lindström 2004.)

Esitettäessä improvisaatiota julkisesti läsnä on myös esiintymisen pelko. Pelko tuo mukanaan tunteen, että jokin voi mennä vikaan, ja silloin on luonnollista ryhtyä tekemään kaikki ”varman päälle”. On helppoa sortua teeskentelemään sellaista mielikuvitusta, jollaisen haluaisi itsellään olevan. Etenkin yleisön läsnä ollessa jokainen haluaisi omistaa sellaisen mielikuvituksen, josta kuvittelee yleisön pitävän. Improvisointitilanteessa improvisoija kantaa helposti huolta siitä, minkälaisen kuvan antaa itsestään muille. Sekin aiheuttaa ylimääräistä pelkoa ja jännitystä, mikä vaikuttaa suoraan luomiseen. (Lindström 2004.)

5 IMPROVISOINTI MUSIIKISSA JA MUSIIKINOPETUKSESSA

5.1 Improvisaation historiaa länsimaisessa taidemusiikissa

Länsimaisen musiikin tyyleistä improvisaatio on keskeisimmässä roolissa jazz-musiikissa, jonka jotkin alalajit, kuten free jazz, perustuvat improvisointiin lähes täysin. Improvisointi on ominaista myös kansanmusiikissa sekä blues-, rock- ja funk-musiikissa. Improvisointi on aikaisemmillä vuosisadoilla ollut tärkeä osa klassistakin musiikkia, mutta sen merkitys on ajan kuluessa heikentynyt. (Wikipedia 2007.) Ennen täsmällistä nuottikirjoitusta sävelmät elivät kuulonvaraisessa perinteessä, ja esitystilanteissa improvisoitiin tuttujen melodioiden pohjalta. Barokin aikakautena soittajat improvisoivat säestysosuuden kenraalibassomerkintöjen pohjalta, joten improvisointi oli luonnollinen osa esityskäytäntöä. Elävälle esityskäytännölle oli ominaista myös melodiakulkujen koristelu, joka oli ominaista etenkin sonaattien ja konserttojen hitaisissa osissa. Jopa improvisointikilpailuja järjestettiin 1700-luvulla. Tällöin kahdella soittajalla oli pyrkimyksenään päihittää toinen kekseliäisyydellään. Suurimmat mahdollisuudet improvisoida jo sävelletyissä teoksissa olivat konserttojen kadensseissa, joissa esiintyjä sai fantasioida vapaasti teoksen tematiikan pohjalta. (Luukkonen 2002, 32.)

Improvisoinnin merkitys alkoi kuitenkin jo heiketä myöhäisbarokin aikana 1700-luvun puolivälissä, sillä musiikkiin alettiin liittää entistä enemmän sääntöjä ja teoreettisia järjestelmiä. Improvisoinnin merkityksen väheneminen johtui paljolti nuottikirjoituksen kehittymisestä; jo 1800-luvulla nuottikirjoitus oli vaiheessa, jossa kaikki sävelet olivat tarkkaan edeltä määrättyt. Romantiikan aikakaudella sävellystä alettiin pitää jo nuottikuvassa valmiina olevana taideteoksena, eikä improvisointiin liittyvä ennakoimattomuus ollut enää toivottavaa. Lopulta urut jäivät ainoaksi soittimeksi, jossa improvisaatioperinne selvisi 1900-luvulle asti. (Luukkonen 2002, 32.)

5.2 Improvisoinnin asema taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa

Suomen musiikkioppilaitosten liiton Pianon vapaan säestyksen tasosuoritusten sisällön ja arvioinnin perusteiden liiteosassa improvisoinnista sanotaan seuraavasti:

Improvisointi on yksi vapaan säestyksen työtavoista. Improvisointia opiskelemalla oppilas kehittyy kuulonvaraisessa musiikin hahmottamisessa ja tuottamisessa, oppii käsittelemään musiikillisia aiheita ja saa keinoja vapaaseen itseilmaisuun sekä jatkuvaan musiikilliseen kuunteleluun. (Pianon vapaan säestyksen tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2006, 11.)

Opettajien tehtävänä on rohkaista oppilaitaan musiikin itsenäiseen tuottamiseen. Opetussuunnitelma esittää tavoitteeksi, että oppilas saa valmiuksia laulamisen ja soittamisen ohella myös säestämiseen, improvisointiin, säveltämiseen ja sovittamiseen. Vapaan säestyksen ja improvisoinnin opetuksen tavoitteena on, että oppilas oppii hyödyntämään hankkimiaan soittotaitoja eri tilanteissa. Keskeisinä sisältöinä on, että oppilas

- saa valmiuksia ilmaista musiikillisia ajatuksiaan ja ideoitaan improvisoimalla ja tuottamalla ääntä ja musiikkia;
- oppii soittamaan sekä sointumerkeistä että korvakuulolta;
- oppii improvisointia ja transponointia ja vapautuu nuottikuvaan sidotusta soittamisesta ja
- kehittää instrumentin soittotekniikkaansa. (Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005, 6, 8.)

5.3 Improvisointi opetusmenetelmänä

Improvisointi on luovaa toimintaa. Ihmisen aisteihin, älyyn, mielikuvitukseen ja eri ilmaisukeinoihin perustuva luova toiminta pyrkii opetusmenetelmänä mm. kehittämään oppilaiden koko persoonallisuutta, sosiaalisuutta sekä kykyä ajatella ja työskennellä itsenäisesti (Way 1967, 319).

Oppilaan omaan luovaan toimintaan perustuvat työtavat ovat luonteva vaihtoehto musiikinopiskelussa. Sellaiset musiikkikäyttämisen muodot kuin esim. improvisointi ja säveltäminen perustuvat nimenomaan uusien musiikillisten ilmausten omaehtoiseen

tuottamiseen. (Ahonen 2004, 167.) Ahonen (2004) esittää seuraavia näkökohtia luovia toimintoja hyödyntävän opetuksen käyttämiseen:

- luovat toiminnot huomioivat oppilaiden yksilöllisen tyylin oppia;
 - luovat toiminnot poikkeavat koulutyötä hallitsevasta lineaarisesta ajattelutavasta edellyttäen holistista tiedonkäsittelyä;
 - luovaan toimintaan liittyy etsimisen, tiedonhankinnan ja tiedonkäsittelyn intensiivisyys, jolloin se tehostaa oppimista;
 - luovan toiminnan prosesseissa törmätään epävarmuuteen ja harhapolkuihin, jotka ovat tavanomaisia tosielämän ongelmanratkaisutilanteissa;
 - luovat toiminnot suovat lisää mahdollisuuksia kehittää ilmaisullisia ja tulkinnallisia taitoja;
 - luovat toiminnot tarjoavat keinoja soveltaa musiikin aineksia sillä tavoin, että tuloksena on omakohtaisesti prosessoitua subjektiivista tietämystä musiikissa olevista säännönmukaisuuksista;
 - luovat toiminnot edesauttavat itsenäisen musiikillisen ajattelun kehittymistä.
- (Ahonen 2004, 167-168.)

5.4 Improvisointi ja kognitiivinen oppimiskäsitys

5.4.1 Kognitiivinen oppimiskäsitys

Kognitiivisen näkökulman mukaan oppiminen on tiedon omaksumista ja sen ymmärtämistä. Lähtökohtana on ajatus, että ihmisen mieli toimii tiedonkäsittelyjärjestelmänä tietokoneen tavoin: se vastaanottaa informaatiota, suorittaa sillä operaatioita, varastoi, palauttaa tarpeen mukaan mieleen ja kehittää vastauksia eri ongelmiin. Tällöin tiedonkäsittelyn kapasiteetti, koko, teho ja erilaiset operaatiot muuttuvat oppijan kehityksen ja oppimisen vaikutuksesta. Olennaista oppimisessa ovat tietorakenteissa tapahtuvat muutokset, jotka johtavat käyttäytymisen muutoksiin. Tietoa ei voi siirtää sellaisenaan oppijaan: oppija itse on autonominen tiedon konstruoija, joka antaa tiedolle oman tulkintansa. (Ahonen 2004, 20-21.)

Oppimisiin johtavista tiedonkäsittelytoiminnoista eli kognitiivisista prosesseista tärkeimpiä ovat 1) informaation valinta, 2) organisointi ja 3) integrointi. Valintaprosessin aikana tarkkaavaisuus suunnataan esillä olevan informaation olennaisiin osiin. Orga-

nisoinnissa on kyse valittujen osien yhdistelemisestä koherentiksi kokonaisuudeksi. Integroinnilla tarkoitetaan organisoidun tiedon yhdistämistä jo olemassa olevaan vanhaan tietoon. Oppija voi säädellä omaa oppimistaan ja kehittää persoonallisia sääätelystrategioita, joiden avulla hän voi tunnistaa ongelmakohdat oppimisessaan ja pystyy korjaamaan suoritustaan. Opetuksen tavoite on auttaa oppijaa kehittämään kyseessä olevalle toiminta-alueelle tarkoituksenmukaisia oppimisen ja ajattelun strategioita. (Mts. 21.)

5.4.2 Improvisointiin liittyvät kognitiiviset prosessit

Kognitiivisesta näkökulmasta katsottuna musiikki ei välity valmiina hahmoina kuulijan tajuntaan vaan edellyttää aktiivista tiedonkäsittelyä. Tiedonkäsittely sisältää aistimustason lisäksi sellaisia toimintoja kuin hahmottaminen, tulkitseminen, muistaminen, kuvittelemine, päättelminen ja ongelmanratkaiseminen. Edellisten toimintojen avulla työtetään usein epätäydellisestä materiaalista mahdollisimman yhtenäinen ja mielekäs kokonaisuus. Tiedonkäsittelyn seurauksena äänitapahtuma koetaan mentaaliseksi hahmoiksi, melodioiksi, selkeästi jäsentyneiksi muotorakenteiksi ja merkitykselliseksi yksiköiksi, joita voidaan kuvailla esim. sanoilla iloinen, surullinen, hidas, nopea, kirkas tai tumma. (Ahonen 2004, 22.)

Improvisoitaessa musiikki luodaan samalla, kun sitä esitetään, joten siihen liittyvät kognitiiviset prosessit ovat paljolti yhteneviä musiikin reproduktiivisen esittämisen kanssa. Soitto- ja laulutekniikka on täysin samanlainen riippumatta siitä, onko kyseessä improvisaatio tai valmiin sävellyksen esitys. Niinpä kaikki äänen tuottamiseen kuuluvat toiminnot ovat samanlaisia molemmissa tilanteissa. Merkittävin ero on siinä, että improvisoijan täytyy itse päättää, mitä musiikillisia aineksia hän valitsee improvisaationsa ja miten hän käsittelee niitä. (Mts. 173.)

Improvisoitaessa tukeudutaan aikaisemmin opittuihin asioihin. Tämä improvisaation aikaisempaan tietämykseen tukeutuva luonne on selitettävissä reaaliaikaisessa musiikin luomisessa käytettävien kognitiivisten prosessien asettamilla rajoituksilla. Pelkästään soittosuoritukseen vaadittavat motoriset tapahtumat ovat harjoittelun ja monimutkaisen prosessoinnin tulos. Oppijan täytyy improvisoidessaan aktivoida jo omaksunsa tietämys ja musisoida sen varassa. Hän ei saa tukea nuoteista tai toistoharjoitte-

lun avulla opetelluista asioista, vaan hänen on yhdisteltävä ja luotava musiikilliset ainekset oman tietämyksensä perusteella. Vaikka aikaisemmin omaksutun musiikillisen tietämyksen käyttäminen on osa improvisointia, edellyttää se kuitenkin myös asioiden tekemistä uudella, tuoreella tavalla: musiikin tutut ilmiöt täytyy nähdä uudessa, eri tavalla soivassa ympäristössä. (Mts. 173.)

Useissa luovuustutkimuksissa on päädytty siihen tulokseen, että aiemmin omaksuttu tietämys ohjaa uusien innovaatioiden kehittymistä. Uudet oivallukset syntyvät jo vakiintuneiden käsitteiden uudelleen laajentamisen ja yhdistelemisen seurauksena. Uusi-
en ideoiden keksimistä ohjaa vakiintuneiden käsitteiden käyttö, jolloin uudet musiikilliset oivallukset syntyvät aikaisemman tietämyksen rekonstruktiiivisesta käytöstä. (Mts. 173.)

Musiikin oppimisen kannalta tärkeintä improvisoinnissa ei ole tuotosten taiteellinen taso, vaan itse prosessi, joka tuo oppilaille toisenlaisia haasteita musiikilliseen ajattelu- ja toimintatapaan. Erityisesti yhteistoiminnallisesti eli ryhmässä tapahtuva improvisointi tuo musiikillisen ajattelun ulkoisesti näkyväksi ja konkretisoi oppimisen tavoitteita. Pitemmällä aikavälillä tällainen toimintatapa voi johtaa sellaiseen yleiseen strategiaan kognitiiviseen omaksumiseen, jossa pyrkimyksenä on tarkoituksellisesti etsiä uusia ja vaihtoehtoisia ratkaisumalleja. (Mts. 274.)

6 IMPROVISOINTIMENETELMIÄ PIANOTUNNILLA

6.1 Improvisointi aiheen tai teeman pohjalta

Aiheen tai teeman pohjalta improvisointi on oiva tapa opiskella improvisoinnin alkeita ja musiikin peruselementtien rytmin, melodian, harmonian, dynamiikan, tempon ja sointiväriin hallintaa (Pianon vapaa säestys 2006, liite 6, 11; Hongisto-Åberg, Lindberg-Piiroinen & Mäkinen 1994, 23). Aihe voi olla vaikkapa maalaus, runo tai tunnetila; tarkoituksena on herättää oppilaassa mielikuvia, joille hän keksii musiikillisia vastineita (Luukkonen 2002, 33). Aiheen tai teeman perusteella oppilas voi opetella hallitsemaan yksinkertaisia tunnelmia ja oppia tunnistamaan itsessään näitä tunteita. Musiikin peruselementeistä voi myös keskittyä pelkästään esim. rytmiin, jolloin im-

provisointi voi olla täysin atonaalista eikä oppilaan tarvitse keskittyä melodiseen linjaan. (Pianon vapaa säestys 2006, liite 6, 11.) Oppilaalle on myös hyvä antaa rajoituksia tehtävänantoon (Luukkonen 2002, 33). Rajoituksena voi olla esim. pelkästään mustien tai valkoisten koskettimien käyttö, tiettyjen sävelten tai rytmin tai rytmien pohjalta soittaminen, pedaalin jatkuva pohjassa pitäminen tai vaikkapa pelkästään klustereiden käyttäminen. Pianokoulu Vivossa on harjoitus nimeltä Ukkosmyrsky ja sateenkaari. Tässä on hyvä esimerkki ohjeistetusta improvisaatiosta, jossa soittajalla kuitenkin on vapaus toteuttaa tehtävänanto haluamallaan tavalla. Oppilasta ohjataan pitämään pedaali koko improvisaation ajan pohjassa ja rymisteleämään koko koskettimiston alueella. Lopuksi oppilaan on tarkoitus painaa kämmenillä haluamansa koskettimet mykkinä alas jättäen ne pohjaan ja sen jälkeen nostaa pedaali ylös ja kuunnella, mitä tapahtuu. (Jääskeläinen & Kantala 2004, 26.)

6.2. Improvisointi harmonian pohjalta

Harmonian pohjalta tapahtuva improvisointi on sointukaavoihin perustuvaa melodiaimprovisaatiota (Luukkonen 2002, 33). Yksinkertainen ja selkeä tapa improvisoida on soittaa pelkästään pianon mustia koskettimia, jotka muodostavat pentatonisen (viisisävelisen) asteikon (Rusbult 1998). Esim. oppilaan improvisoidessa es-pentatonisen (es, ges, as, b ja des) asteikon sävelillä opettaja voi säestää Es-molli- ja As-duurisoinnuilla. Oppilas voi toki soittaa sointuharmoniaa vasemmalla kädellä ja improvisoida melodiaa oikealla, mutta edellä mainitulla tavalla oppilas voi keskittyä täysin improvisointiin (Luukkonen 2002, 33). Toinen merkityksellinen asia opettajan mukana ololla on, ettei oppilas ole improvisointitilanteessa yksin, vaan hetkestä saadaan vuorovaikutuksellisempi. Näin molemmat voivat saada ideoita toisiltaan. Myös kirkkosävellajit eli moodit ovat hyviä asteikkoja improvisoimiseen. Esim. d-doorinen on pelkästään valkoisilla koskettimilla kulkeva asteikko ja näin selkeä lähtökohta improvisaatiolle. Tässäkin opettaja voi olla mukana ja säestää oppilasta d-molli- ja G-duurisoinnuilla. Edellä mainittu pentatoninen ja d-doorinen asteikko ovat molemmat siinä mielessä kiitollisia pohjia improvisoinnille, että lopputulos kuulostaa lähes poikkeuksetta hyvältä.

Olennaista harmonian pohjalta improvisoisemisessa on se, että varsinkin alussa sointukaava on mahdollisimman helppo (Pianon vapaa säestys 2006, liite 6, 11). Pohjana voi käyttää esim. mitä tahansa lyhyehköä sointukiertoa klassisen musiikin tai populaarimusiikin puolelta. Yksinkertaisimmin pääsee alkuun valitsemalla sellaisen sointukierron, joka ei edellytä suuresti etukäteistaitoja. Tällainen sointukierto voisi olla vaikka I-VI-II-V7 C-duurissa, jolloin improvisointiin kelpaavat hyvin kaikki valkoiset koskettimet. (Luukkonen 2002, 33.)

Improvisoinnin lähtökohtana voi olla myös alkuperäinen teema, jonka muuntelusta voi edetä yhä vapaampiin sävelyhdistelmiin (Luukkonen 2002, 33). Teemaa voi muunnella rytmin käsittelyn kautta esim. muuttamalla ja tihentämällä rytmejä unohtamatta taukojen ja synkkooppien käyttöä. Itse teeman sävelkulkua voi varioida lisäämällä säveliä (myös kromaattisia) varsinaisen melodian ympärille täyttämään hyppyjä ja taukoja tai tuomaan vaihtelua samojen sävelien toistoon tai vaikka karsimalla joitakin melodian säveliä. (Tenni & Varpama 2004, 49.) Teeman muuntelu on suhteellisen turvallinen ja varovaisempi tapa tutustua improvisointiin, sillä siinä oppilaalla on käytettävissä selkeä runko, jota voi muunnella pienin elein oman mielikuvituksen mukaan.

Myös blues on hyvä ja virkistävä vaihtoehto improvisoinnissa. Bluesia voi soittaa toisen pianistitoverin kanssa yhden säestäessä ja toisen improvisoidessa blues-asteikon sävelillä. Yleisin blues-säestyksen muoto on 12 tahdin sointukierto, jota kutsutaan blues-kaavaksi (Lehtelä, Saari & Sarmanto-Neuvonen 2006, 97). Esim. Blues in C koostuu sointusarjasta I-IV(I)-I-I-IV-IV-I-I-V-IV-I-V, minkä jälkeen kierto lähtee jälleen alusta. Blues-asteikko in C koostuu sävelistä c-d-es-e-g-a-c. Selkeän sävelrajauksen sekä yleensä hyvältä kuulostavan lopputuloksensa ansiosta blues-improvisaatio on oppilaalle miellyttävä tapa tehdä musiikkia spontaanisti.

7 IMPROVISOINNIN HYÖDYT

Mielestäni improvisoinnin merkittävimpiä hyötyjä on sen vaikutus oppilaan itseluottamukseen ja rohkeuteen. Se tuo vapautta omaan soittoon ja rohkaisee tekemään omia, kunkin itsensä näköisiä ratkaisuja. Soittajan tulkintoihin improvisointi voi tuoda aivan

uudenlaista näkemystä ja monipuolisempia näkökulmia. Se kannustaa myös heittäytymään soittotilanteessa ja kokeilemaan toisenlaisia ratkaisuja juuri siinä hetkessä. Improvisoitaessa voi soveltaa käytäntöön eri musiikin osa-alueilla oppimiaan teoreettisiakin asioita kuten äänenkuljetussääntöjä, muotoasioita, asteikkoja, erilaisia sointuja jne.

Olellainen asia improvisoinnissa on nuottikuvasta vapautuminen, mikä edistää käytännön muusikkouden taitoja. Arkielämässä on nykyään selvästi enemmän kysyntää monipuoliselle ja luovalle osaamiselle, jossa peräänkuulutetaan myös kykyä improvisoida ja soittaa kuulonvaraisesti.

Koposen (2004) eri ammattialojen edustajilta tekemän haastattelun tuloksista selviää, mitä hyötyä haastateltavat ajattelivat improvisoinnista olevan. Seuraavat asiat koettiin tärkeiksi: a) on lupa epäonnistua, b) pääsee eroon kriittisyydestä ja perfektionismista, c) oma persoona kehittyy, d) tunne rentoutumisesta ja vapaudesta, e) saa lisää rohkeutta ja uskallusta, ja f) leikkimielisyyden löytäminen ja leikkien näkeminen työvälineinä. (Koponen 2004, 178.)

8 IMPROVISOINNIN OPETUKSEN ONGELMIA

Musiikki on taidemuoto, joka perustuu paljolti sävelletyn, nuotteihin kirjoitetun musiikin toistamiseen. Klassisen musiikin koulutetulla ammattilaisella on monesti vahva käsitys siitä, miten asioiden tulisi edetä toivottua ja onnistunutta lopputulosta kohti. (Akkanen 2004.) Työn alla olevien kappaleiden loputon hiominen ja täydellisuuden tavoittelu teknisessä ja tulkinnallisessa mielessä voi aiheuttaa suuren kynnyksen improvisoinnille, jossa ”virheiden” korjaamiselle ei ole mahdollisuutta.

Suurin psyykinen ongelma klassisen musiikin opiskelussa on liiallinen kunnioitus nuotteja kohtaan; oppilasta ohjataan toteuttamaan tarkasti nuottikuvaa ja virheet korjataan järjestelmällisesti, mikä helposti luo esteitä lapsen omalle mielikuvituksen käytölle (Luukkonen 2002, 30). Nuoteista tulee nopeasti riippuvaiseksi, eikä omaa luovuuttaan kykene ilmaisemaan kuin jo valmiiksi kirjoitetun musiikin välityksellä. Kynnys spontaaniin musiikin luomiseen kasvaa, vaikka oman musiikin tekemisen pitäisi itse

asiassa olla täysin luonnollinen ja selvä osa-alue soitonopiskelussa. Oleellista olisi ottaa improvisointi mukaan soittotunnille heti alusta alkaen, jotta siitä muodostuisi luonnollinen osa jokapäiväistä musisointia (Luukkonen 2002, 30). Tällä tavoin on todennäköisempää välttyä estoilta, jotka syntyvät teknisten taitojen kehittyessä ja itse-kritiikin lisääntyessä (Luukkonen 2002, 30).

Improvisaation opettaminen tuntuu erityisen hankalalta, jos opettaja ei aikanaan ole itse improvisoinut omalla soittotunnillaan ja tottunut tuottamaan spontaanisti musiikkia. Itse olin kosketuksissa improvisoinnin kanssa ensimmäisen kerran vasta ammattiotintojeni aikana vapaan säestyksen tunnilla. Silloin oli tarkoitus improvisoida blues-asteikon sävelillä opiskelutoverin kompatessa vieressä. Muistan itselläni olleen aluksi todella vaikeaa soittaa mitään ”omasta päästä”; tilanne tuntui kaikin tavoin epäluontevalta ja ahdistavalta. Kun omalla itsellä ei ole rutiinia improvisoinnista eikä kykene vapautumaan improvisointitilanteessa, on sitä vaikeaa opettaa toiselle. Toisaalla instrumenttiopettajan koulutuksessakaan ei improvisoinnin opetukseen anneta tällä hetkellä juuri ollenkaan valmiuksia. Tähän nimenomaiseen asiaan olisi koulutus suunnittelussa syytä kiinnittää tulevaisuudessa huomiota.

Opetusmateriaalin vähyys on keskeisimpiä ongelmia improvisoinnin opetuksessa. Vanhemmissa pianokouluissa improvisointi on todella vähäistä, vaikka joitakin tehtäviä niistäkin löytyy. Improvisoinnin aseman vahvistuminen on kuitenkin jo nähtävissä uusimmissa pianokouluissa ja vanhojen pianokoulujen uusintapainoksissa. Esim. uusimmassa pianokoulussa Vivossa improvisoinnilla on selkeästi suurempi rooli kuin aikaisemmissa soitonoppaissa. Kuulonvarainen soittaminen ja improvisointi ovat alusta asti mukana nuotinluvun opiskelun rinnalla. Vastaavasti Suomalaisen pianokoulun uusintapainoksissa improvisointitehtäviä on aikaisempaa enemmän, samoin vapaalle säestykselle on annettu enemmän tilaa vihossa.

Luukkonen (2002) mainitsee artikkelissaan improvisoinnin opetuksen yhdeksi ongelmaksi myös ajanpuutteen: ohjelman valmistaminen tutkintoihin vie suuren osan soittotuntiajasta. Mutta Luukkonenkin toteaa, ettei ajanpuute ole riittävä peruste, jos improvisoinnin opetusta pidetään tärkeänä. (Luukkonen 2002, 31.)

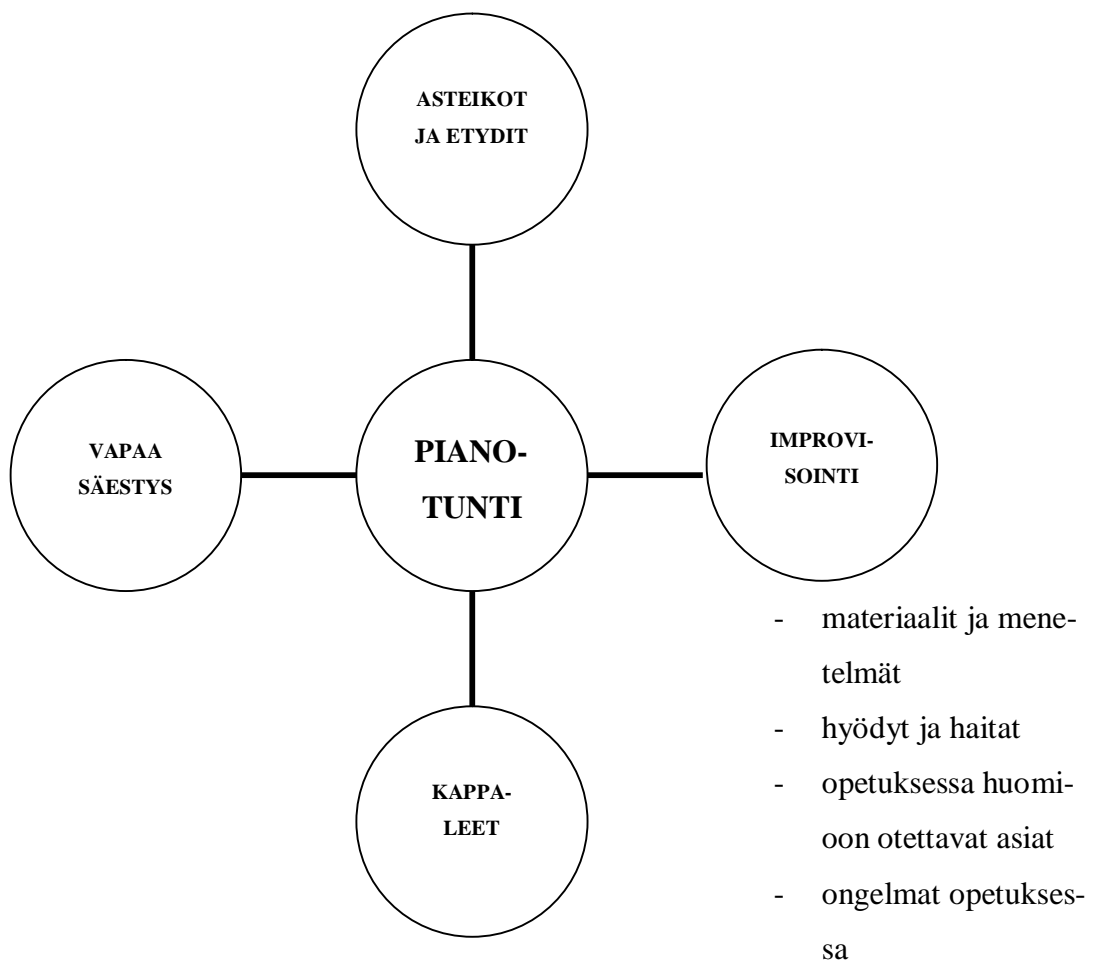
Johnstonen mukaan syynä improvisointihaluttomuuteen improvisoida voi olla, että oppilaat saattavat tukahduttaa mielikuvituksensa pelätessään kuulostavansa liian ta-

vanomaisilta (Johnstone 1979, 86). Improvisoijan olisi tärkeää oivaltaa, että mitä itsestään selvempi hän on, sitä omaperäisemmältä hän vaikuttaa. Omaperäisyyden saavuttamiseksi ponnistelu vie ihmisen vain kauemmas pois todellisesta minästä ja tekee hänen työstään keskinkertaista. (Mts. 86, 88.)

9 IMPROVISOINTI OSANA PIANOTUNTIA: KOKOAVA VIITEKEHYS JA LUOTETTAVUUS

Improvisointi voidaan esittää kuviossa (kuvio 1) osana pianotunnin kokonaisuutta.

Improvisaation kohdalla oleva teksti valottaa siihen liittyviä asioita.



KUVIO 1. Kokoava viitekehys.

Yllä olevassa viitekehyskuviossa pianotunti on karkeasti jaettu neljään eri osa-alueeseen. Ihanteellinen pianotunti jakautuisi suunnilleen näin, mutta kaikkia osa-alueita ei joka tunnilla ole mahdollista toteuttaa jo pelkästään ajanpuutteen takia.

Tutkimukseni on sen verran suppea, ettei se ole yleistettävissä. Vastaajia oli lopulta vain seitsemän, ja paljon enemmän opetuskokemusta omaavat opettajat eivät vastanneet. Tukea omiin kokemuksiini ja tutkimustuloksiin tuovat kirja- ja artikkelilähteet, jotka ovat yhteneviä tutkimustulosten kanssa.

Eräs pianonsoitonopettajaksi opiskeleva koevastasi kysymyksiin, ja hänen ehdotustensa perusteella jotkin kysymykset muokkautuivat tarkemmiksi. Muotoilin kaikki kysymykset avoimiksi, koska tutkimiani asioita on mielestäni vaikea pukea yksiselitteisiin määritelmiin johdattelematta haastateltavaa. Avoimissa kysymyksissä on aina tulkitavirheen vaara, mutta saamieni vastausten perusteella vastaajat olivat ymmärtäneet kysymykset oikein.

10 KYSELYN TULOKSET

Improvisoinnin opetuksen määrä pianotunneilla

Kyselyssä improvisoinnin opetuksen määrä jakaantui vastaajien mielestä taulukon 1 osoittamalla tavalla.

Joka tunti	Satunnaisesti	Ei koskaan
2	5	0

TAULUKKO 1. Improvisoinnin määrä vastaajien opetuksessa pianotunnilla (n =7).

Kyselyyn vastanneet opettavat vaihtelevin määrin improvisointia oppilailleen. Osa ilmoittaa improvisoinnin kuuluvan joka pianotunnin ohjelmaan, kun osa sen sijaan käyttää sen opettamiseen huomattavasti vähemmän aikaa. Yleisimmin improvisointia käytetään pienten oppilaiden kanssa yhtenä tapana tutustua soittimeen.

Improvisointimenetelmät ja -materiaalit

Kyselystä käy ilmi, että improvisointia käytetään eritoten vasta-alkajien opetusmenetelmänä omaan soittimeen tutustuttaessa. Mustilla koskettimilla improvisoiminen on suosittu keino pienten lasten kanssa – toki vastaajat ilmoittavat käyttävänsä sitä myös varttuneempien kanssa. Asteikkoja ja kolmisointuja käytetään hyväksi samoin kuin kadensseja, joiden pohjalta voi ohjata oppilaitaan tekemään omia kappaleitakin. Melodian ja sointupohjan muuntelu mainitaan useammassa vastauksessa yhtenä improvisointimenetelmänä. Tavanomaisin tapa improvisoinnin opetuksessa tuntuu olevan se, että oppilas improvisoi melodiaa opettajan soittaman säestyksen päälle. Osa haastateltavista ilmoittaa ohjailevansa oppilasta varovasti johonkin tiettyyn tunnelmaan, teemaan tai aiheeseen, jotta oppilaalla olisi jonkinlainen rajausta tehtävään.

Pääasiallisesti kyselyyn vastanneet kehittelevät improvisointitehtävät itse eivätkä niinkään käytä valmista materiaalia. Integrointi eri taiteenalojen välillä tulee kuitenkin hyvin esille. Erään vastaajan oppilaat tuovat omia kuvia kotoaan ja tekevät pianotunnilla esim. äänimaisemia tai musiikkisatuja näiden pohjalta. Yhdellä vastaajalla on lisäksi suunnitteilla satujen ja lorujen yhdistämisen testaaminen pianonsoittoon ja improvisointiin.

Improvisoinnin opetuksessa huomioon otettavat asiat

Improvisoida voi monella tavalla, mutta on asioita, joita on otettava huomioon opetettaessa improvisointia. Oppilaan ikä sekä tekninen ja musiikillinen taso ovat perustavaa laatua olevia asioita suunniteltaessa improvisoinnin lähtökohtia. Tämä selviää myös kyselyssä, jossa vastaajat tähdentävät lisäksi oppilaan persoonan huomioon ottamista. Jokainen oppilas on erilainen ja vaatii yksilöllisen lähestymistavan asiaan. Kyselyyn osallistuneet pitävät tärkeänä oppilaan rohkaisemista ja turvallista ilmapiiriä, jotta tämä kykenee ilmaisemaan itseään mahdollisimman vapaasti. Positiivinen ja kannustava palaute koetaan hyvin oleelliseksi improvisointia opetettaessa. Osa haastateltavista mainitsee huomionarvoisena seikkana, että oppilaalle täytyy tähdentää, ettei improvisoitaessa tavallaan voi soittaa väärin. Eräs haastateltava ilmaisee sopivasti improvisoinnista: ”Vääriä ääniä ei ole olemassa, on vain ehkä ei niin ’hyvin’ soivia...!”

Improvisointiin ohjeistaminen nousee kyselyyn vastanneiden keskuudessa huomionarvoiseksi asiaksi. Oppilasta pitäisi kyetä ohjaamaan kahlitsematta tämän luovuutta

kuitenkaan liikaa. Liian ylimalkainen ohjeistus jättää oppilaan ”tyhjän päälle”, kun taas päinvastoin liiallinen rajausta sitoo liikaa jättäen mielikuvitukselle vähemmän tilaa. Tärkeänä pidetään sitä, ettei oppilasta missään tapauksessa pakoteta improvisointiin, jos tämä kieltäytyy siitä ehdottomasti.

Improvisoinnin hyödyt

Kyselyyn vastanneet katsovat improvisoinnin opettavan ilmaisemaan itseään, omia ajatuksiaan ja tunteitaan. Se kannustaa ja johdattaa luovuuteen, iloon ja vapauteen musiikin maailmassa. Myös mielikuvituksen kehittymistä sekä keksimisen ja oppimisen iloa korostetaan. Improvisointi edesauttaa oppilaita käyttämään instrumenttia vapautuneesti, ilman kaavoja. Vastaajat ovat havainneet improvisoinnin vapauttavan oppilaita - ei pelkästään psyykkisesti, vaan myös fyysisesti. Osa on huomannut joidenkin oppilaiden olevan rennompia improvisoidessaan kuin nuoteista soittaessaan; käsissä tai muualla vartalossa ei ole niin paljon jännityksiä.

Kyselyyn vastanneiden mukaan improvisointi kehittää harmonioiden ymmärrystä ja havainnointia ja antaa enemmän näkökulmia instrumentin käsittelyyn. Lisäksi sen katsotaan kehittävän sävelkorvaa ja rohkaisevan soittamaan kappaleita korvakuulolta. Mitään haittaa haastateltavat eivät katsoneet improvisoinnilla olevan oppilaan kehitykseen.

Improvisoinnin opetuksen ongelmia

Osa vastaajista mainitsee ongelmaksi oman ammattitaidon ja omakohtaisen kokemuksen puuttumisen improvisoinnin opetuksessa. Kyselystä käy ilmi, että haastetta improvisoinnin opetukseen tuovat ujut ja ahdistuneet oppilaat, jotka jännittävät niin paljon, etteivät kykene heittäytymään improvisointiin. Tällöin eteneminen tapahtuu mahdollisimman hitaasti kannustamalla oppilasta vapautumaan ja uskaltamaan soittaa ilman nuotteja. Oman ammattitaidon kehittäminen koetaan kaikin puolin tarpeelliseksi: uusien ideoiden saaminen ja oman tietotaidon lisääminen.

Kyselyyn vastanneet kokivat myös yleisen asenteen improvisointia kohtaan olevan kyseenalainen; osa suhtautuu improvisointiin vähätellen, aivan kuin nuoteista soittaminen olisi arvokkaampaa. Eräs vastaajista kertoo törmänneensä ajattelutapaan, jonka

mukaan improvisointitaidon joko osaa tai sitten ei. Kaikille ei ole selvää, että improvisointikin vaatii harjoittelua ja että se on taito, jota voi kehittää.

11 POHDINTA

Koin tämän työn tekemisen hyödylliseksi itselleni ja omalle ammattitaidolleni. Improvisointiin liittyvään kirjallisuuteen tutustuminen oli mielenkiintoista, vaikka suurin osa siihen liittyvistä teoreettisista asioista olikin teatterialan puolelta. Hauska oli kuitenkin huomata, kuinka hyvin nämä kaksi esittävän taiteen alaa, teatteri ja musiikki, muistuttavat toisiaan! Siltikin toivoisin lisää kirjallisuutta nimenomaan musiikki-improvisoinnista. Olisi erittäin tärkeää saada lisää materiaalia improvisoinnin opettamisesta ja siinä käytettävistä menetelmistä. Kuten jo aikaisemmin mainitsin työssäni, myös koulutusvaiheessa pitäisi saada nykyistä enemmän valmiuksia improvisoinnin opettamiseen.

Yleisesti ottaen kirjallisten lähteiden ja tutkimustulosten välillä ei ollut havaittavissa sen suurempia eroavaisuuksia. Molemmat tietolähteet tukivat toisiaan, eikä mitään yllättävää tullut ilmi. Positiivista oli huomata, että kyselyyn vastanneet tuntuivat suhtautuvan myönteisesti improvisointiin, vaikka sen opettaminen ei välttämättä ole niin läheinen asia. Oman sukupolveni pianisteilla improvisointi ei yleisen keskustelun perusteella ole ollut osa lapsuus- ja nuoruusaikojen pianotunteja. Kun omalla itsellä ei ole improvisoinnista paljon kokemusta, hyvän opetusmateriaalin puute korostuu. Toki tilanne on hiukan korjaantunut uusien pianokoulujen ja vapaa säestys -oppikirjojen myötä, mutta perusteelliselle oppaalle olisi varmasti kysyntää. Toisaalta on hyvä, että opettajat uskaltavat olla luovia ja kehittelevät itse omia improvisointitehtäviä oppilailleen, kuten kyselystä voi huomata. Oli harmillista, etteivät soitonopettajat vastanneet kyselyyn, sillä kokeneiden ammattilaisten näkökulma olisi voinut tuoda lisää hyödyllistä tietoa improvisoinnin opetuksesta.

Kirjallisten lähteiden ja kyselyn mukaan improvisoinnin hyötyä oppilaan kehitykselle pidetään kiistattomana. Yhdyn itsekin tähän näkemykseen, sillä improvisointi antaa soittajalle tilaa tämän omalle luovuudelle ja mielikuvitukselle sekä niiden kehittämiseksi. Kyky musiikin kuulonvaraiseen tuottamiseen on tärkeä, ja improvisointi antaa

siihen hyvät valmiudet. Soittamisessa on paljon kyse rohkeudesta ja uskalluksesta tuoda teoksista oma tulkintansa ilmi. Siihen tarvitaan itseluottamusta, uskoa omaan kykyihin ja taitoa tehdä päätöksiä. Improvisointi tukee mielestäni tätä, koska sitä harjoitettaessa täytyy oppia hyväksymään tekemänsä ratkaisu juuri siinä hetkessä ja kyetä etenemään ratkaisun antamista edellytyksistä. Kokonaisuudessaan improvisoinnista on valtava apu matkalla monipuoliseksi ja käytännön taitoja hallitsevaksi muusikoksi.

Mielestäni on todella hyvä, että improvisoinnin ja yleensäkin luovan musisoinnin merkitys on kohentunut etenkin klassisen musiikin opiskelun saralla. Toivottavasti soitonopettajatkin uskaltavat rohkeasti kokeilla eri improvisointimenetelmiä ja tutustua itsekin tarkemmin improvisoinnin jännittävään maailmaan.

LÄHTEET

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

Akkanen, S. 2004 Improvisoiden kohti systeemiälykkyyttä. Manuscript version 6.1.2004. Viitattu 23.10.2007. [Http://www.systemsintelligence.tkk.fi/akkanen3.doc](http://www.systemsintelligence.tkk.fi/akkanen3.doc).

Hongisto-Åberg, M., Lindeberg-Piiroinen, A. & Mäkinen, L. 1994. Musiikki varhaiskasvatuksessa: Hip hoi, musisoi! -käsikirja. 2.p. Tampere: Tammer-paino Oy.

Wikipedia 2007. Improvisointi. Viitattu 24.10.2007.

[Http://fi.wikipedia.org/wiki/Improvisointi](http://fi.wikipedia.org/wiki/Improvisointi).

Johnstone, K. 1979. Impro – Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. 4.p. Helsinki: Yliopistopaino.

Jääskeläinen, K & Kantala, J. 2004. Vivo piano. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Koponen, P. 2004. Improkirja. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Lehtelä, R., Saari, A & Sarmanto-Neuvonen, E. 2006. Suomalainen pianokoulu 2. Porvoo: WSOY.

Lindström, J. 2003. Mitä impro on? – osa 1. Improvisaatio.net. Viitattu 18.5.2007.

[Http://www.improvisaatio.net/artsu2_1103.htm](http://www.improvisaatio.net/artsu2_1103.htm).

Lindström, J. 2004. Mitä impro on? – osa 2. Improvisaatio.net. Viitattu

18.5.2007. [Http://www.improvisaatio.net/artsu1_0204.htm](http://www.improvisaatio.net/artsu1_0204.htm).

Luukkonen, M. Improvisoinnista iloa opiskeluun. Rondo 2002/3. 30-33.

Otavan musiikkitieto 1997. Toim. Keijo Virtamo. uud. laitoksen 1. p. Keuruu: Otava.

Pianon vapaa säestys. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2006. Liite. Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry.

Rusbult, C.1998. Make your own Music! 1998. Viitattu 18.5.2007.

[Http://www.asa3.org/ASA/education/teach/music.htm](http://www.asa3.org/ASA/education/teach/music.htm).

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005. Dnro 11/011/2005. Opetushallitus 2005.

Tarasti, E. 2003. Musiikin todellisuudet. Säveltaiteen ensyklopedia. Helsinki: Yliopistopaino.

Tenni, J. & Varpama, J. 2004. Vapaa säestys ja improvisointi. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Way, B. 1967. Luova toiminta ja persoonallisuuden kehittäminen. 2. p. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

LIITE 1.

Pedagoginen opinnäytetyö 2007

Jenni Kupari

Teen pedagogista opinnäytetyötä liittyen improvisoinnin opettamiseen pianotunnilla. Kysely käsittää viisi avointa kysymystä, joihin toivon teidän vastaavan sähköpostin kautta. (Vastaustavalla ei ole väliä, ranskalaiset viivatkin käyvät hyvin!) Vastaukset käsitellään luottamuksellisesti. Merkitse vielä loppuun, oletko opiskelija vai jo valmistunut opettaja.

1. Opetatko improvisointia ja kuinka usein?
2. Mitä menetelmiä ja materiaaleja käytät opetuksessasi?
3. Mitä hyötyä ja/tai haittaa improvisoinnista on mielestäsi oppilaan kehitykseen muusikkona ja pianistina?
4. Mitä asioita täytyy mielestäsi ottaa huomioon improvisointia opetettaessa?
5. Mitä ongelmia olet havainnut improvisoinnin opetuksessa?

Kiitos vastauksistasi!