

Tiehesi scat-mörkö!

**Pentatoniset asteikot pop/jazz-laulunopiskelijoiden
jazz-improvisointiharjoittelun apuna**

Salla Saarisalo

Opinnäytetyö
Kesäkuu 2020
Kulttuuriala
Musiikkipedagogi (AMK)

Tekijä(t) Saarisalo, Salla	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Kesäkuu 2020
	Sivumäärä 49	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Tiehesi scat-mörkö! Pentatoniset asteikot pop/jazz-laulunopiskelijoiden jazz-improvisointiharjoittelun apuna		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Kivioja, Kaija Virolainen-Kalpio, Päivi		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyö syntyi tarpeesta tutkia laullisen jazz-improvisointiin ja scat-lauluun liittyviä haasteita. Laulajilta kuullut kommentit jazz-improvisoinnin lähestymisen vaikeudesta innostivat tutkimaan sitä, mitkä asiat tekevät jazz-improvisoinnista haastavaa. Tutkimuksen tavoitteena oli haasteiden kartoittamisen lisäksi niiden lieventäminen. Näin päädyttiin tutkimaan myös pentatonisten työkalujen vaikutusta laulajan jazz-improvisoinnin haasteellisuuteen.</p> <p>Opinnäytetyö toteutettiin opetuskokeilun keinoin, ja se on tutkimuksellinen kehittämistyö. Tutkimuksen aineisto kerättiin lähtö- ja lopputilannetta kartoittavilla kyselyillä sekä kolmea opetuskertaa havainnoiden.</p> <p>Tutkimuksessa saatiin selville, että opiskelijoiden haasteet olivat scat-tavujen luonteikas ja sujuva käyttö, laulamalla improvisoitavan materiaalin tiedostaminen ja järjestelmällisen harjoittelumotivaation löytäminen. Kaksi kolmesta opiskelijasta koki pentatoniset harjoitukset scat-laulun haasteellisuutta lieventävänä tekijänä. Pentatoniset harjoitukset todettiin kuitenkin toimiviksi erityisesti tiedostamisharjoitusten yhteydessä, vaikka niistä ei ollut mittavaa hyötyä yhdelle opiskelijalle kolmesta. Todettiin, että pentatoninen lähestymistapa toimii apuvälineellisenä elementtinä, mutta pääpaino scat-laulun harjoittamisessa ja ohjauksessa tulisi olla sen monipuolisessa kehittämisessä.</p> <p>Kaikki opetuskokeilun osallistujat kokivat saaneensa hyviä työkaluja sekä motivaatiota scat-laulun harjoitteluun.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Jazz, scatlaulu, viisisäveljärjestelmä, improvisointi		
Muut tiedot (Salassa pidettävät liitteet)		

Author(s) Saarisalo, Salla	Type of publication Bachelor's thesis	Date June 2020 Language of publication: Finnish
	Number of pages 49	Permission for web publication: x
Title of publication Shoo scat bogeyman! Pentatonic scales as an aid in pop-jazz singing students' jazz improvisation practice		
Degree programme Degree programme in music		
Supervisor(s) Kivioja, Kaija Virolainen-Kalpio, Päivi		
Assigned by		
Abstract <p>The idea of the thesis rose from the need to examine the challenges that singers face in jazz improvisation and scat singing. The motivation to study the challenges came from singers' comments concerning the elusive nature of jazz improvisation. The thesis also concentrated on trying to reduce the challenges of singers' jazz improvisation by using pentatonic scales as an aid in exercises.</p> <p>The thesis was a research-based development work which included a teaching experiment. The data for the work was collected with two questionnaires and by observing three teaching experiments.</p> <p>The singers' challenges with jazz improvisation were related to using scat syllables in a natural manner, being aware of the material requiring improvisation by singing and finding the motivation to exercise systematically. Two out of three students thought that the pentatonic tools reduced the challenges of scat singing. The pentatonic tools worked especially well with awareness exercises. Even though one third of the students did not extensively benefit from the pentatonic approach, it was still regarded a useful tool in scat singing. However, it should not be an absolute value and be in the way of developing scat singing diversely and with different approaches.</p> <p>All the students who participated in the teaching experiment gained useful tools and motivation towards exercising scat singing.</p>		
Keywords/tags (subjects) Jazz, scat singing, pentatonic scales, improvisation		
Miscellaneous (Confidential information)		

Sisältö

1	Johdanto	3
2	Mitä on musiikillinen improvisointi?.....	4
2.1	Jazz-musiikki ja improvisointi	4
2.1.1	Jazz-musiikille ja jazz-improvisoinnille ominaisia piirteitä.....	5
2.2	Laulullinen jazz-improvisointi ja scat-laulu.....	6
2.2.1	Scat-laulun uranuurtajia	8
2.3	Improvisoinnin pedagogisia merkityksiä	10
2.4	Improvisointia yksin vai yhdessä?	11
3	Pentatoniikka	13
4	Kehittämistarpeita	14
4.1	Jazz-improvisoinnin ja scat-laulun opetus Jyväskylän ammattikorkeakoulussa	14
4.2	Kehittämistarpeita	15
4.3	Opinnäytetyön aiheen valinta ja rajaus.....	16
5	Aikaisemmat tutkimukset.....	17
6	Kehittämistyön tavoitteet ja tutkimuskysymykset.....	19
6.1	Työn tarkoitus, tavoite ja tutkimuskysymykset.....	19
6.2	Työn toteutus.....	20
7	Tutkimuksellinen kehittämistoiminta	21
7.1	Kehittämisprosessi	22
7.2	Kehittämistoiminnan malli	24
7.3	Kehittämistoiminnan arviointi.....	25
7.4	Aineiston analysointi	26
7.5	Kehittämistoiminnan resurssit	27
8	Kehittämistyön kulku ja tutkimustulokset	28
8.1	Tutkimusryhmä	28
8.2	Lähtötilanteen kartoitus -kyselyn tulokset.....	28

	2
8.3 Ensimmäinen opetuskerta	30
8.4 Toinen opetuskerta	32
8.5 Kolmas opetuskerta	34
8.6 Opetuskokeilun muuttuva sisältö	36
9 Loppukartoitus- kyselyn tulokset.....	37
9.1 Opetuskokeilun aikana opitut asiat.....	37
9.2 Pentatoniikan hyödyllisyys ja sen vaikutus haasteellisuuteen	38
9.3 Opetuskokeilun hyvät puolet ja kehityskohdat.....	39
9.4 Työn vakuuttavuus ja eettisyys	39
10 Pohdinta	41
10.1 Merkittävimmät tulokset	41
10.2 Kehitysideoita.....	43
Lähteet	45
Liitteet	48
Liite 1. Lähtötilanteen kartoitus	48
Liite 2. Loppukartoitus.....	49

1 Johdanto

Musiikillinen improvisointi on intuitiivista ideoiden ilmaisua ja tunteen välittämistä musiikin keinoin. Parhaimmillaan musiikillinen improvisointi rikastuttaa sekä omaa musisointia että kommunikaatiota esiintyjän ja yleisön välillä. Valitettavasti joillekin musiikinopiskelijoille improvisointi on oppilaitosmaailman vastenmielinen välttämättömyys.

Oma tieni vaivattomaan jazz-improvisointiin ja scat-lauluun ei ole ollut mutkaton. Muusikon ammattiopinnot aloittaessani haasteet, kuten epäonnistumisen pelko ja harmonian tajuamisen vaikeus tekivät improvisoinnistani sietämätöntä. Lopulta sooloni olivat vain paineistettuja mahdollisuuksia näyttää yleisölle ja arvioijille, mitä kaikkea osaan. Luomisen ja itseilmaisun ilo katosi. Ajoittain vaivun edelleen epätoivoon yrittäessäni jäljitellä legendaaristen jazz-virtuoosien sooloja, vain todetakseni, että en kuulosta lähimainkaan samalta. Sitten muistan, että eihän minun tarvitsekaan. Jazz-perinnettä ja scat-laulun taidemuotoa on suotavaa kunnioittaa ja toteuttaa tyylinmukaisesti, mutta improvisaatiollisena ykseytenä sitä ei tulisi mielestäni tunnustaa. Jokaisen ihmisen äänen, soundin ja musiikillisen persoonan pitäisi saada tulla improvisoidessa läpi. Muusikkojen ja pedagogien olisi hyvä tiedostaa jazz-improvisointiin liittyvät haasteet, sillä ne vaikuttavat ihmisten haluun opiskella jazz-musiikkia sekä heidän improvisaatiosuhteeseensa.

Kokemukseni mukaan jazz-improvisointi ei aina ole laulajille sitä ”suurinta herkkua” musiikin ammatti- tai ammattikorkeakouluopinnoissa, sillä se koetaan vaikeaksi ja hankalasti lähestyttäväksi aiheeksi. Näistä kokemuksista kumpusi tarve tutkia laulajien jazz-improvisointiin ja scat-lauluun liittyviä haasteita. Oma sisäinen pedagogini halusi myös ehdottomasti löytää keinoja, joilla haasteita voitaisiin lieventää: päädyin tutkimaan pentatonisten työkalujen vaikutusta laulajien jazz-improvisoinnin ja scat-laulun haasteellisuuteen. Tutkimukseni on tutkimuksellinen kehittämistyö. Tutkimuksellinen kehittämistyön luonne palvelee opinnäytetyön tarkoitusta ja tavoitteita laulajien jazz-improvisointihaasteiden tutkimisesta sekä laulullisen jazz-improvisoinnin

opetuksen kehittämistä. Tutkimuksellinen kehittämistyö toteutettiin opetuskokeiluna ja sen pääasiallisina aineistonkeruumenetelminä toimivat kaksi laatimaani kyselyä, sekä opetuskokeilun aikana tehdyt kenttäpäiväkirjahavainnot.

2 Mitä on musiikillinen improvisointi?

Sana improvisaatio tulee latinan kielen sanasta *improvisus*, mikä tarkoittaa ennalta näkemättä tai *ex improvisio*, odottamatta. Improvisointitilanteessa musiikkia luodaan valistelematta, eikä improvisoijalla ole tällöin tilaisuutta parannella materiaaliaan. (Ahonen 2004, 171.) Jonny Kingin (1997, 26) määritelmä improvisaatiosta on hyvin saman kaltainen. Hänen mukaansa kyse on valmistelematta tapahtuvasta välittömästä säveltämisestä. Improvisointia esiintyy länsimaalaisessa musiikissa monissa eri muodoissa. Strukturoidumman tason improvisointi lienee kuitenkin saavuttanut modernissa jazz-musiikissa. (Poutiainen 2013, 293.)

2.1 Jazz-musiikki ja improvisointi

Jazz-musiikki sai alkunsa 1800- ja 1900-lukujen vaihteen Yhdysvalloissa (Poutiainen 2013, 293). Länsi-Afrikasta Pohjois-Amerikkaan tuodut orjat lauloivat työlauluja ja uskonnollisia lauluja koti-ikävänsä (gospelit, negrospirituaalit), mikä johti kertovan ja lyyrisen laulumuodon, syntymiseen. (Nordström 1997, 293.) Jazz-kulttuurin kehitys sai sysäyksen eteenpäin, kun orjuus lopetettiin 1860-luvulla sisällissodan päätyttyä. Jazzin perustalla olevat ragtime ja blues syntyivät. Afrikkalaista ja eurooppalaista musiikkiperinnettä yhdistelevän varhaisen jazzin huomattavin keskus oli New Orleans, vaikka näkyviä todisteita improvisoidun musiikin tuottamisesta löytyy myös muun muassa Texasista, Missisippistä, Floridasta ja Tennesseeestä. (McRae 1987, 14.) Jazzin pääaineokset ovat länsi-afrikkalainen rytmiiikka, Euroopasta peräisin oleva diatoninen asteikko, lainat kirkkomusiikista ja kansanmusiikkivaikutteet (mts. 14).

Varhaisessa jazzissa (mm. ragtime ja dixieland) improvisointi oli vähäistä ja kollektiivissävytteistä. Vähitellen kollektiivinen improvisointi teki tilaa solistiselle improvisoinnille, joka nykyään tunnetaan yhtenä jazzin ominaisimmista piirteistä. (Poutiainen 2013, 293.) 1940-1960-luvuilla syntyneistä jazz-tyyleistä käytetään yleisesti termiä moderni jazz. 1940-luvulla syntyneitä bebopia on pidetty ja pidetään vaikutusvaltainsimpana ja hallitsevimpana modernin jazzin tyyleistä. Jazzin “kielestä” puhuttaessa tarkoitetaan yleensä nimenomaan bebopin kielelle ominaista rytmiiän, melodian ja harmonian käsittelyä. (Weir 2015, 30.)

Moderni jazz-improvisointi on jokseenkin vaativaa, sillä muusikon tulee oman instrumenttinsa hallinnan lisäksi osata jazz-teoriaa sekä olla tutustunut jazz-perinteeseen. Tyylinmukainen jazzille tunnusomainen rytmiiikka sekä tuntemus yhtyesoiton käytännöistä tulisi myös kuulua soitossa ja/tai laulussa. Vaativuudestaan huolimatta Poutiainen (2013, 292) toteaa, että jazz-musiikki on mainio ja luonteikas alusta improvisoinnin harjoittamiselle.

2.1.1 Jazz-musiikille ja jazz-improvisoinnille ominaisia piirteitä

Jazz-musiikkiin on vaikuttanut osaltaan eurooppalaisen musiikin “teema ja variaatiot” -muotorakenne. Teema on ennalta sovittu ja sävelletty melodia, jota seuraa määrittelemätön määrä teeman kiertoon improvisoituja variaatioita. Yleensä soittaja tai laulaja improvisoi yhden tai useamman teeman. Mahdollista on myös jakaa teeman improvisointi esimerkiksi neljän tai kahdeksan tahdin vuoroihin. Tätä vuorotteluun perustuvaa ilmiötä kutsutaan termillä “trading”.

Jazz-musiikissa yleisimmin esiintyvä rakenne on 32 tahtia sisältävä AABA -muotorakenne. Rakenteessa on kaksi toisistaan eriävää kahdeksan tahdin osaa, A ja B. Ensimmäiset kaksi A-osaa yleensä eriävät toisistaan vain viimeisten tahtiensa perusteella, jotka johtavat muotorakenteen eri osiin: Ensimmäisen A-osan loppu sisältää yleensä “turnaround” -ilmiön, joka johdattaa kappaleen takaisin alkuun eli toisen A-osan alkuun. Toisen A-osan loppu sisältää tyypillisesti elementtejä, jotka mahdollistavat modulaation eli sävellajin vaihdoksen, tai jonkinlaisen siirtymän B-osaan. B-osan lopussa moduloidaan yleensä takaisin viimeiseen A-osaan. (Smith 2008, 11.) Koska bluesin

merkitys jazzmusiikille on ollut suuri, on loogista, että myös 12 tahtia sisältävä blues-kaava on omaksuttu yleiseksi standardirakenteeksi. Bluesin traditionaalinen sointukulku ja kaava vakiintuivat 1920-luvulla. Bluesin vakiintuneen kaavan harmonia koostuu ensimmäisen, neljännen ja viidennen asteen dominanttisoinnuista. Jazz-musiikin parissa esiintyy monia modernisoituneita, harmonialtaan monipuolisempia variaatioita blueskaavasta. Modernit versiot sisältävät ensimmäisen, neljännen ja viidennen asteen dominanttisointujen lisäksi muun muassa välidominantteja sekä lainasointuja. (Smith 2008, 29.)

Jazz-improvisointi sisältää erityispiirteitä, joita ovat muun muassa yksiääniset melodialinjat, tiivis suhde improvisoidun melodialinjan ja harmonian välillä, 8-osavoittoisuus melodialinjoissa sekä lomasävelten ja kromatiikan käyttö, joka nojaa bebop-perinteeseen. (Tabell 2007.) Jazz-musiikki on myös yleensä kolmimuunteista. Kolmimuunteisuus tarkoittaa iskun tulkitsemista niin, että iskun ensimmäinen puolikas on toista pidempi. Näin ollen kahdesta kahdeksasosanuotista ensimmäinen on kaksi kertaa pidempi kuin jälkimmäinen, eli ne esitetään suhteessa 2:1. (Joutsenvirta & Perkiömäki 2007.) Lisäksi jazz-musiikin rytmikalle ominaisia piirteitä ovat tahdin toisen ja neljännen iskun korostaminen (olettaen, että kappaleen tahtilaji on 4/4) sekä off-beat-painotus. Tabellin (2007) mukaan jazz-fraseerauksessa olennaista on häivyttää tahdin iskullisille osille osuvia säveliä ja korostaa, aksentoida niitä edeltäviä heikkoja, iskuttomia osia. Tällainen fraseeraus tuo musiikkiin eteenpäin menevyyden tunteen ja rytmisen imun. Tätä ilmiötä kutsutaan usein svengiksi.

2.2 Laulullinen jazz-improvisointi ja scat-laulu

Tässä opinnäytetyössä laulullisella jazz-improvisoinnilla tarkoitetaan kaikkea laulullisesti tuotettua jazz-improvisoitua materiaalia. Esimerkiksi teeman melodian variointi on tietynlaista improvisointia, mutta ei välttämättä scat-laulua. Scat-laulu on spesifimpi määritelmä laulullisesta jazz-improvisoinnista, johon liittyy olennaisesti scattavujen käyttö.

Scat-laulua on esiintynyt niin pitkään kuin on esiintynyt jazziaakin. Ensisijaisesti se on kuitenkin luokiteltu bebop- ilmiöksi. Bob Stoloff kertoo kirjassaan *Scat! Vocal Improvisation Techniques* (1996) scat-laulun olevan tavujen ja äänen musikaalista tuotosta, jolle ei ole olemassa kirjaimellista käännöstä. Scat on Stoloffin mukaan itsessään kuin kieli: laulajilla on erilaisia preferenssejä tavujen valinnassa, ja he valitsevat niitä kullekin ominaisella tavalla. Tavujen valinta on silti jokseenkin arvoituksellista. Stoloff heittää ilmoille myös lauseen: ”Imitoiko laulaja instrumenttia vai toisinpäin?”. Yleinen käsitys aiheesta on, että scat-laulullaan laulaja imitoisi instrumentteja ja niille ominaista fraseerausta ja soundia. On kuitenkin myös huomioitava, että 1920-luvulla muun muassa Duke Ellingtonin yhtyeessä instrumentalistit käyttivät erilaisia kielitystekniikoita sekä sordiinoja imitoidakseen ihmisääntä. (Stoloff 1996, 7.) Vaikuttaisi siis siltä, että imitointia on tapahtunut puolin ja toisin. Tämä lienee myös vaikuttanut scat-laulun kehitykseen ja monimuotoistumiseen.

Michele Weir (2015, 30) mainitsee niin laulullisen kuin instrumentalistisenkin jazz-improvisoinnin yleisiksi tavoitteiksi kekseliäitten ja harmoniaan sopivien melodialinjojen luomisen, hyvän rytmisen käsittelyn sekä ilmaisuvoimaisen ja tarinankerronnallisen improvisointiotteen. Weir (2015, 30) kertoo scat-laulun eroavan instrumentaalisesta improvisoinnista monin tavoin. Tämän takia eriävien pedagogisten tarpeiden huomiointi onkin tärkeää. Jotta scat-laulaja saa soolonsa kuulostamaan jazz-autenttiselta, täytyy hänen omaksua monta asiaa, joita instrumentalisteilta ei edellytetä. Scat-laulajan täytyy omaksua riittävä repertuaari scat-tavuja ja osata käyttää niitä sujuvasti. Hyvä scat-tavujen tuntemus ja käyttö mahdollistaa erilaisten instrumenttien karakterien imitoimisen. Laulajat tarvitsevat improvisoidakseen myös paljon korvan harjaannuttamista sekä säveltapailua: Laulajalla ei ole käytössään mitään nappeja, kieliä tai koskettimia, joita painamalla hän voisi tuottaa skaaloja tai arpeggioita. Lauluinstrumentin luonne siis pakottaa laulajaa kuulemaan kaiken laulullisesti tuotettavan materiaalin etukäteen. (Weir 2015, 30.)

2.2.1 Scat-laulun uranuurtajia

Jos anekdootteihin on uskomista, scat syntyi, kun Louis Armstrong pudottaessaan sanalappunsa "Heebie Jeebies"-kappaleeseen jatkoi laulamista improvisoiden ilman sanoja. Armstrongin laulama fraasi "Scat-a-lee-dat" inspiroi jotakuta viittaamaan tapah-tuneeseen sanalla "scat". (Stoloff 1996, 6.) Anekdotin todenperäisyydestä voi olla montaa mieltä, mutta Armstrongin merkityksestä scat laululle ei. Hän on kiistatta scat-laulun uranuurtaja. Armstrong ei suinkaan ollut ensimmäinen muusikko, joka olisi käyttänyt sanojen sijasta tavuja laulaessaan tai laulullistanut instrumentaalifraaseja. Hän oli kuitenkin ensimmäinen jazz-laulaja, joka äänitti scat-laulua. (Mts. 6.) Louis Armstrong näin antoikin improvisoidulle jazz-laululle oman äänensä ja omaperäisen leimansa.

Armstrong oli mestarillinen tarinankertoja: hän muunteli melodialinjoja ja lyriikoita tarttuvalla rytmikällä pelkäämättä käyttää tilaa dramaattisesti. Armstrong myös jäljitteli usein omaa trumpetti-soundiaan laulaessaan. (Yanow 2008, 8.) Hänen persoonallista ja soraista laulutapaansa ovat imitoineet lukemattomat esiintyjät, ammattilaisista amatööreihin. Muun muassa Bing Crosby, Billie Holiday, Jack Teagarden, Cab Calloway, the Boswell Sisters, Louis Prima ja Ella Fitzgerald ovat ottaneet vaikutteita Armstrongilta. (Mts. 9.)

Scat-laulajana Ella Fitzgerald oli vertaansa vailla. Häntä pidetään erityisesti laullisen Bebop-ilmion uranuurtajana. (Stoloff 1996, 8.) Fitzgerald tuli yleisön tietoisuuteen ensimmäistä kertaa vuonna 1934 osallistuessaan amatöörikilpailuun Apollo Teatterissa (Yanow 2008, 78). Seuraavana vuonna 1935 Chick Webb palkkasi vastahakoisesti Fitzgeraldin laulamaan orkesteriinsa nähtyään yleisön rakastavan hänen eloisaa esiintymistään (McRae 1987, 201; Yanow 2008, 78). Fitzgeraldin ensimmäinen läpimurtolevy oli *A-Tisket, A-Tasket*, joka ilmestyi vuonna 1938 (McRae 1987, 201). Chick Webbin menehtymisen jälkeen 1939 Fitzgerald otti ohjat hänen orkesterissaan. Näin hänestä tulikin swing-aikakauden merkittävin big bandia ohjaava naislaulaja. The Ella Fitzgerald Orchestra oli aktiivisena vuoteen 1941 asti, minkä jälkeen Fitzgerald aloitti soolouransa. (Yanow 2008, 78.)

1940-luvulla Fitzgeraldista kehittyi bebop-scat-virtuoosi. Fitzgeraldin ääntä on luonnehdittu kepeäksi ja notkeaksi. Nämä ominaisuudet mahdollistivatkin hänen vaivattoman artikulaationsa, nopeutensa ja tyylikkyytensä. Fitzgeraldin ääniala oli poikkeuksellisen laaja, ja hänen vokaalinen elastisuutensa erikoislaatuinen. Vaikka Fitzgeraldin ääni oli keveä, hän toi tulkinnallaan lauluunsa painokkuutta. Fitzgerald osasi myös taidokkaasti koristella melodialinjoja mielenkiintoisella improvisoinnilla kuitenkin vaarantamatta säveltäjän alkuperäistä ideaa tai sen takana piilevää tarkoitusta. (Stoloff 1996, 7.) Fitzgeraldin improvisaatio oli niin musiikillisesti kuin verbaalisestikin erittäin kekseliästä ja iloa huokuvaa (Stoloff 1996, 8).

Yanowin (2008, 77) mukaan Fitzgeraldin tulkinta oli täynnä riemua, mutta jotkut jäivät kaipaamaan häneltä emotionaalista syvyyttä. Stoloff (1996, 8) myöntää, että Fitzgerald ei ehkä omannut Billie Holidaylle ominaista aistillisuutta tai Sarah Vaughanin tietämystä, mutta hän toi innostavaa autenttisuutta Amerikan populaarimusiikkiin toteuttamalla tulkintansa tyylinmukaisesti ja alkuperäisteosta palvelemalla.

Lillie Mae Jones eli Betty Carter "Bebop Betty" oli 1970-luvun innovatiivisin jazz-vokalisti ja eittämättömän suuri vaikuttaja jälkeisilleen sukupolville. Carter ei pelännyt ottaa riskejä: hän saattoi vaihtaa kappaleen tunnelmaa ja tempoa, tai jopa itse kappaletta, aivan yllättäen. (Yanow 2008, 42.) Vuonna 1946 Carter aloitti työskentelyn jazz-laulajana Detroitissa. Carterin viehätys bebopiin oli selvää miltei alusta alkaen. Laulajan ensimmäinen potentiaalinen läpimurto oli Lionel Hampton Orchestran solistina toimiminen vuosina 1948-1951. Tähän aikaan hänet tunnettiin nimellä Lorraine Carter, mutta Hampton antoi hänelle lempinimen "Bebop Betty", jonka Carter lopulta valitsi myös omaksi etunimekseen. (Mts. 42.)

1950-luvulla Carter toimi freelancerina New Yorkissa ja äänitti ensimmäisen oman albuminsa vuonna 1956. Carterin vuosina 1956-1965 äänitetty materiaali on erottuvaa ja persoonallista, mutta silti kiinni bebop-perinteessä. Carter äänitti Ray Charlesin kanssa vuonna 1961 levyllisen duettoja, joista hän sai hieman tunnustusta, mutta 60-luvun puolivälissä oli Carter lopen väsynyt menestyksen tavoitteluun: 1966-1988 häntä ei kuultu äänitteiden äänitteellä. Levytystauollaan Carter vapautti tyyliään, ja hänestä tuli yhä seikkailullisempi improvisoija. Hänen suhteestaan jazz-laulamiseen ja

bebopiin tuli abstraktimpi. Carter perusti myös oman levy-yhtiönsä, jotta saisi äänittää juuri sitä, mitä itse halusi. Hänen tinkimättömyytensä kannatti, sillä hänen maineensa kasvoi vähitellen. Carmen McRaen ja Carterin duettolevyn julkaisun aikoihin 1987 Carterin maine oli kiirinyt McRaen tasolle. (Mts. 42.)

Mielestäni Betty Carter kuulosti aina siltä, että hän on musiikillisella tutkimusmatkalla. Vaikka hän laulaisi sata kertaa esittämäänsä kappaletta, jokaisella kerralla hänellä on jotakin uutta löydettävää. Olen kuunnellut monia eri versioita hänen kappaleestaan Tight, ja jokaisella niistä hän tekee yllättäviä valintoja, jotka pitävät kuulijan varpaillaan. Yanow (2008, 42) toteaaakin, että Carter oli ajoittain karski, epävaka ja jopa epävireinen laulaessaan, mutta se ei ollut epämusikaalisuuden taikka harjaantumattomuuden takia. Päinvastoin. Kokenut Carter halusi haastaa ja kehittää itseään.

2.3 Improvisoinnin pedagogisia merkityksiä

Improvisointi koetaan useimmiten hyödylliseksi ja positiiviseksi asiaksi (Poutiainen 2013, 294). Marja-Leena Juntusen (2013, 42) mukaan improvisointi aktivoi kaikki ihmisen tiedolliset toiminnot (Juntunen 2013, 42). Poutiainen (2013, 294) kertoo, että Berkowitzin mukaan improvisointi aktivoi aivoissa yli 40 aluetta. Voidaan siis todeta, että improvisointi on mieltä aktivoivaa. Improvisoinnin harjoittaminen on myös yksilöllä monin tavoin kehittävää toimintaa ja se edistää luovien resurssien käyttöönottoa (Poutiainen 2013, 294). Juntunen (2013, 45) yhtyy Poutiaisen ilmaisuun kertoessaan improvisoinnin harjoittamisen edistävän luovaa, yksilöllistä ja persoonallista ilmaisua. Improvisoinnilla on myös yksilöllä motivoivia vaikutuksia: musiikista tulee soittajalle tai laulajalle niin sanotusti ”omempaa”, mikä voi tehdä musiikin harrastamisesta merkityksellisempää. Poutiainen (2013, 294) kertoo myös erityisesti jazz-improvisointiin liittyvistä yhteissoitannollisista hyödyistä, joita ovat tunne yhteisöllisyydestä ja ryhmän toiminnan edistäminen.

Juntusen (2013, 45) mukaan Caldwell (1986) mainitsee improvisoinnin eduksi proaktiivisuuden edistämisen. Proaktiivisuus tässä kontekstissa tarkoittaa sitä, että oppilaalle syntyy tunne siitä, että asioihin saa ja voi vaikuttaa etukäteen. Juntunen kertoo myös, että improvisointikokemusten ja improvisointitaidon kehittyessä unohtamisen

pelko musisointitilanteessa vähenee. Oppilas voi myös paremmin oppia ymmärtämään sävellyksessä tehtyjä valintoja. Improvisoinnin tavoitteena on ottaa haltuun lupa, halu ja mahdollisuus ilmaista tunteita ja ajatuksia kullekin yksilölle ominaisella tavalla sekä rakentaa ja luoda uusia merkityksiä. Itseluottamus ja luottamus omaan intuitioon ovat improvisoinnissa keskeistä: liiallinen jännittyneisyys, pelko ja kriittisyys ovat toimintaa kahlitsevia tekijöitä. (Juntunen 2013, 42.)

“Musiikin opetuksessa on tarjolla runsaasti tilanteita, jotka voidaan valjastaa palvelemaan oppilaan luovan ajattelun ja itseyden tukemista. Oleellista on, että tämä tapahtuu oppilaalle turvallisessa ja kannustavassa ilmapiirissä.” (Mts. 46.) Tästä voitaisiin päätellä, että myös laulua ja improvisointia opettaessa olisi tärkeää luoda ilmapiiri, joka sallii virheiden tekemisen ja uuden kokeilemisen. Jos opettajalta saadut impulssit tukahduttavat mahdollisuuden vapaaseen ilmaisuun ja vaarantavat improvisoijan turvallisuuden tunteen, ei ilmaisu välttämättä ole spontaania, läsnä olevaa eikä antoisaa itse improvisoijalle. Jos taas ympäristöstä saadut impulssit luovat improvisoijalle tunteen siitä, että virheitä saa tehdä ja niiden välttämisen sijaan elämyksellisyys sekä tunteen välittäminen ovat ilmaisussa tärkeimpiä elementtejä, voi improvisoinnista tulla antoisa ja kehittävä kanava ilmaisuun.

Poutiainen (2013, 296) toteaa, että jazzin ammattikoulutuksessa saatetaan hyvin usein keskittyä vain tiettyihin moderneihin tyyliin, kuten bebopiin. Valikoiva ja kapeakatseinen jazzin opetus voi kahlita opiskelijan luovaa ja taiteellista kehitystä. Jyrkät ja joustamattomat pedagogiset rajaukset voivat siis olla vahingoksi. Myöskin jazzin aloittelijataso pedagogiikka on niin kansallisella kuin kansainväliselläkin tasolla alkutekijöissään. Etenkin aloittelijoille suunnattua tarkasti harkittua harjoittelumateriaalia ei ole kovinkaan paljon. (Poutiainen 2013, 295.)

2.4 Improvisointia yksin vai yhdessä?

Yleinen uskomus on, että länsimaille on tyypillistä yksilökeskeinen, individualismia korostava suuntaus. Itäistä maailmaa taas leimaa kollektiivinen ja yhteisöä painottava suuntaus. (Louhivuori 2009, 12.) Musiikin jakamisella ja yhteisöllisellä luomisella

on afrikkalaisessa musiikkiperinteessä paljon painoarvoa, kun taas länsimaisessa musiikkioppilaitoskulttuurissa musiikin harjoittaminen on enemmän yksilöllistä ja harjoittelukeskeistä toimintaa (Louhivuori 2009, 12-13). Poutiainen (2013, 96) toteaa, että jazziakin on enimmäkseen opetettu yksilöopetuksena, vaikka sen perusteita ja improvisointia voisi harjoittaa onnistuneesti ryhmässäkin. Edellisessä luvussa mainitut Poutiainen (2013, 294) nimeämät jazz-improvisointiin liittyvät yhteismusisoinnin hyödyt antaisivat kuitenkin ymmärtää, että yhteisöllistä toimintaa improvisoinnin parissa tulisi korostaa.

Mielestäni afrikkalaisen ja länsimaalaisen kulttuurin vastakkainasettelu havainnollistaa, että musiikin ja tämän myötä myös improvisaation käsitteiden hahmottaminen on kulttuurisidonnaista. Olettaisin, että niin länsimainen kuin afrikkalainenkin totuttu tapa siirtää musiikillista tietotaitoa eteenpäin on pätevää musiikin opetusta. Molemissa lähestymistavoissa on luultavasti myös heikkouksia. Mielestäni länsimaisen musiikinopetuksen heikko kohta piilee nimenomaan individualistisen harjoittelun liiallisessa korostamisessa. Kokemukseni mukaan pelkkä individualistinen harjoittelu voi johtaa tilanteeseen, jossa improvisaation sosiaalinen anti ja sen positiiviset vaikutukset yksilöön sekä yhteisöön jäävät hyödyntämättä. Pelkkä individualistinen harjoittelu on kuitenkin karikatyyri, joka on käymässä harvinaisemmaksi, vaikka soitonopetuksen painopiste onkin vielä yksin harjoittelussa (mts. 12). Louhivuori (2009) kuitenkin muistuttaa, että individualistisen harjoittelun painottaminen länsimaisessa kulttuurissa on perusteltua: korkean teknisen taitotason, motorisen kyvykkyyden ja virtuositeetin saavuttaminen ei tapahdu ilman itsenäistä harjoittelua (mts. 12).

Musiikin ja improvisoinnin harjoittaminen on mielestäni tärkeää sekä yksin että yhdessä, mutta yhteisöllisyyttä tulisi mielestäni korostaa jazz-improvisoinnin opetuksessa, sillä jazzia esitetään kuitenkin useimmiten ryhmässä. Kokemukseni mukaan yksi jazzin hienouksista on nimenomaan muusikkojen välinen kommunikaatio ja emotionaalinen sidos improvisointitilanteessa. Yhteisöllisen tekemisen korostaminen näkyy tässä opinnäytetyössä opetuskokeilun ryhmätoteutuksena.

3 Pentatoniikka

Tässä kappaleessa kerron pentatoniikasta, joka liittyy olennaisesti tämän opinnäytetyön tutkimukselliseen kehittämistoimintaan. Pentatoniset asteikot ovat vanhimpia asteikkorakenteita, jotka toimivat säveljärjestelmän perustana. Myös lukuiset umpisävelasteikot pohjautuvat pentatonisiin asteikoihin. Pentatoniset asteikot ovat viisisävelisiä asteikoita. (Joutsenvirta & Perkiömäki 2007.) Duuripentatonisessa asteikossa esiintyvät sävelet 1, 2, 3, 5 ja 6. Mollipentatonisessa asteikossa esiintyvät sävelet 1, b3, 4, 5 ja b7.

Jazzille ominainen monipuolinen harmonia saattaa olla monen improvisoijan kompastuskivi alkuvaiheessa. Jazz-kappaleissa on runsaasti erilaisia sointuja, joten varmin vaihtoehto on Poutiaisen (2013, 297) mukaan hyödyntää asteikkoa, joka sopisi mahdollisimman moneen kappaleen harmonian soinnuista. Pentatoniset asteikot ovat tähän tarkoitukseen oiva valinta. Pentatonisten asteikoiden sävelten väliset etäisyydet ovat kaikki puolisävelaskelta suurempia (kokosävelaskeleita ja pieniä terssejä). Puolisävelaskeleet ovat monesti mahdollisuuksia luoda improvisoituihin melodialinjoihin jännite- ja purkaussuhteita, jotka rikastuttavat soolojen sisältöä. Aloittelevalle improvisoijalle tämä voi kuitenkin olla haastavaa, joten puolisävelaskeleiden rajaaminen pois voi helpottaa improvisointia sekä varmistaa melodialinjojen soveltuvuuden harmoniseen pohjaan. (Poutainen 2013, 306.) Olen samaa mieltä Poutiaisen (2013, 306) kanssa, sillä omassa jazz-improvisointiharjoittelussani pentatoniikka on toiminut soolojeni melodisen sisällön turvaverkkona mahdollistaen keskittymisen muihin osa-alueisiin, kuten rytmikkaan ja soolon kaaren rakentamiseen.

4 Kehittämistarpeita

4.1 Jazz-improvisoinnin ja scat-laulun opetus Jyväskylän ammattikorkeakoulussa

Musiikkipedagogikoulutuksessa laulajien on käytävä läpi paljon työelämän kannalta tärkeitä osa-alueita, ja tästä johtuen jazz-improvisoinnin opetukseen käytetty aika instrumenttitunneilla saattaa jäädä vähäiseksi. Opiskelijoiden tulee neljässä vuodessa omaksua sekä tekniikkaa, tyylilajeja, teoriaa että instrumentin pedagogiikkaa, joten kaikkien tyylilajikohtaisten, spesifien osa-alueiden perusteellinen läpikäyminen on jokseenkin mahdotonta. Ammattikorkeakoulussa pop/jazz-laulun sekä instrumenttidiidaktiikan opinnoissa varmistetaan, että tulevilla laulupedagogilla on valmistuttuaan valmiudet opettaa terveellistä ja turvallista laulamisen äänenkäyttöä sekä monipuolisesti musiikin eri tyylilajeja. Jyväskylän ammattikorkeakoulussa pop/jazz-laulua pääinstrumenttinaan opiskelevien opiskelijoiden tunneilla kartoitetaan oppilaiskohtaisesti, mitkä ovat akuutteja asioita, joihin täytyy puuttua, jotta opiskelijalla olisi mahdollisuus toteuttaa opetustyötään ja harjoittaa omaa instrumenttiaan tulevaisuudessa ammattitaitoisesti. Jos oppilaalla ei ole mitään akuuttia laulutekniikkaan, ohjelmistoon tai genrekohtaiseen tietämykseen ja fraseeraukseen liittyvää ongelmaa, silloin tunneilla on enemmän aikaa paneutua syvällisemmin spesifimpiin osa-alueisiin, kuten jazz-improvisointiin.

Jazz-improvisointi on vain yksi opetettavista osa-alueista Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikkipedagogin koulutuksessa, ja sen tähden opintojaksokohtaisia, kirjatun vaatimuksia liittyen laulliseen jazz-improvisointiin ja scat-lauluun on hyvin vähän. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että laulunopettajaopiskelijoilta ei vaadittaisi hyvää tasoa jazz-improvisaatiassa ja scat-laulussa. Jyväskylän ammattikorkeakoulusta valmistuvan laulajan oletetaan osaavan laulaa sooloa jazz-standardiin ja fraseerata jazzia tyylinmukaisesti. (Kivioja 2020.)

Jyväskylän ammattikorkeakoulussa laulun C-tutkinnon käytännön valmiuksien näytössä ja/tai konsertissa opiskelijan tulee osoittaa improvisointitaitojen osaamista (Kivioja 2020). B-tutkintoon kuuluu jazz-kappaleen tulkinta ja improvisointi osana käy-

tännön valmiuksien näyttöä. C-tutkintoon tähdättäessä pop/jazz-laulajan 60 kappa-
leen laajuiseen ohjelmistoon sisältyy vähintään kahdeksan (8) kappaletta verran jazz-
musiikkia. B-tutkintoon tähdättäessä jazz-musiikkia tulee olla ohjelmistossa, mutta
kappaleiden tarkkaa lukumäärää ei ole määritelty. (Jyväskylän ammattikorkeakoulu,
2017.) Opiskelijoita kuitenkin ohjataan harjoittelemaan ohjelmistoa monipuolisesti
eri tyyllilajeista, myös jazz-ohjelmistoa siis (Kivioja 2020).

4.2 Kehittämistarpeita

Keskeinen ongelma, johon syvennyn kehittämistyössäni, on laullisen jazz-improvi-
soinnin haasteellisuuden lieventäminen. Kokemukseni mukaan pop/jazz-laulajien
suhtautuminen jazz-improvisointiin on välillä negatiivista. Sekä omat oppilaani että
kollegani ovat kertoneet kokevansa improvisaation, etenkin jazz-musiikkiin liitännäi-
sen scat-laulun, haasteelliseksi.

Laulaja ja/tai laulopedagogi tarvitsee työssään jazz-improvisointiin ja scat-lauluun liit-
tyvää tietotaitoa. Jazz-musiikkiin ja -improvisointiin syventyminen ja sen harjoittelu
vievät kuitenkin paljon aikaa. Jazz on haastavaa harmonialtaan, rytmikaltaan ja fra-
seerukseltaan. Se vaatii muusikolta hyvää teknistä osaamista, jazzin lainalaisuuksien
syvällistä tarkastelua ja läsnäoloa. Ei siis ihme, jos se koetaan haastavana ja aikaa vie-
vänä, sillä sitä se on. Koska laullisen jazz-improvisaation opetukseen varatut resurs-
sit ovat vähäiset ammattikorkeakouluopinnoissa, on jazz-improvisointitaitojen kehit-
täminen hyvin pitkälti opiskelijan omasta panoksesta kiinni. Miten minä voisin vaikut-
taa asiaan? Omassa kehittämistyössäni en voi vaikuttaa opinahjoni ajallisiin tai varal-
lisiin resursseihin, mutta voin vaikuttaa osallistujien jazz-improvisointisuhteeseen,
mikä voi lisätä omaehtoista harjoittelua ja innostumista.

Jyväskylän ammattikorkeakoulun opetuksessa on harvakseltaan ryhmätilanteita,
joissa laulaja pääsisi harjoittamaan laullista jazz-improvisointia, scat-laulua. Jazz-
workshop on ainoa pakollinen opintojakso, jossa laulajilla on mahdollisuus harjoittaa
jazz-improvisointia ryhmässä. Tämä kyseinen kehittämistarve sai minut toteuttamaan
kehittämistyöni ryhmän kanssa, jossa laulajat pääsevät kuulemaan toisiaan ja toimi-
maan yhdessä. Tällöin jazz-improvisaatiolle ominainen sosiaalinen aspekti ja yhteis-
toiminnallinen oppiminen korostuvat.

4.3 Opinnäytetyön aiheen valinta ja rajaus

Oma mielenkiintoni jazz-musiikin opiskelua kohtaan teki aiheen rajauksesta ensin haastavaa. Kaikkea, mitä haluttaisiin tutkittavan tai koettaisiin tarpeelliseksi tutkia, ei voida toteuttaa. (Rantanen ja Toikko 2009, 60.) Opinnäytetyön aihe alkoi kuitenkin saamaan tarkan rajauksen, kun haravoin oman jazz-musiikin opiskeluni kokemuspohjaa. Kuten jo mainitsin, jazz-harmonian laaja-alaisuus ja monipuolisuus sekä oma kykenemättömyyteni ymmärtää sitä olivat suurimpia haasteita omassa jazz-musiikin opiskelussani. Haasteista lannistumatta rupesin harjoittelemaan jazz-laulua ja improvisointia systemaattisesti muusikonkoulutukseni aikaan, vuonna 2014. Itseopiskeluni lähtökohtana toimi pentatoniikka ja siihen liittyvät harjoitukset. Pentatoniikka oli korvalle niin tuttua, että sen käyttäminen jazz-improvisoinnin opetteluun aloittelussa tuntui luonnolliselta ja helpolta. Huomasin, että kun keskityn vain yhden asteikon hyödyntämiseen melodialinjan luomisessa, pystyn keskittymään paremmin improvisointini fraseeraukseen eli rytmiseen käsittelyyn sekä kolmimuunteisuuden ja svengin säistämiseen. Vähitellen aloin lisätä soolojeni melodialinjoihin monipuolisempia ja jazzille ominaisia elementtejä. Haasteitani lievittänyt pentatoninen lähestyminen inspiroi minua selvittämään, voisiko sen soveltaminen opetuskokeilussa tehdä jazz-improvisoinnista vähemmän haastavaa kokeiluun osallistuville kokeilaille.

Aihe on ajankohtainen, sillä esimerkiksi taiteen perusopetuksen uusimman opetussuunnitelman mukaan opetuksen tavoitteena on ohjata oppilasta improvisointiin, soittamiseen ja säveltämiseen sekä aktiiviseen musiikin kuunteluun (Opetushallitus 2017, 43). Improvisoinnin ja luovan tekemisen korostaminen taiteen perusopetuksessa tarkoittaa myös sitä, että nämä asiat täytyy huomioida entistä paremmin pedagogisessa koulutuksessa. Tulevien musiikkipedagogien olisi suotavaa omata hyvät työkalut improvisoinnin opetukseen. Pop/jazz-opiskelijoiden improvisoinnin opetus liittyy suurilta osin jazz-musiikkiin: näin ollen pitäisi hyvällä musiikkipedagogilla ja laulopedagogilla olla myös jazz-repertuaariin kuuluvia valmiuksia sekä avoin asenne opetettavaa asiaa kohtaan. Yhtenä tavoitteenani onkin, että opetuskokeiluni jälkeen kohderyhmäni kokee jazz-improvisoinnin vähemmän haasteellisena sekä on omaksu-

nut uusia työkaluja jazz-improvisointiin liittyen. Toivon mukaan nämä työkalut osoittautuvat tarpeellisiksi osallistujien henkilökohtaisessa harjoittelussa sekä opetyössä.

Kehittämistyöni kohteeksi rajasin Jyväskylän ammattikorkeakoulussa opiskelevat laulajat, sillä olen kuullut nimenomaan opiskelijakollegoilta, että he kokevat jazz-improvisoinnin haastavaksi. Kehittämistyön fokus on jazz-improvisoinnissa, joten olisi suotavaa, että kokeiluun osallistuvat laulajat olisivat lauluteknisesti hyvällä tasolla, jotta kokeilun ulkopuolisiin asioihin ei tarvitsisi puuttua: ammattikorkeakoulutasoisten laulajien kanssa minun ei luultavasti tarvitse keskittyä enää perusasioihin, kuten hengitykseen ja tukeen. Tilanne olisi voinut olla erilainen, jos olisin rajannut kohteekseni esimerkiksi perusopetuksen laulunopiskelijat. Koen aiheen erittäin tärkeäksi itselleni, opiskelijakollegoilleni sekä kaikille musiikkipedagogeille, sillä improvisointihaasteet vaikuttavat opiskelijoiden improvisaatio- ja musiikkisuhteeseen sekä ilmevät heidän harjoittelussaan ja sen mielekkyydessään:

Jazziin kytketty improvisointikokemus vaikuttaa suoraan jazzista muodostuviin (tai muodostuneisiin) käsityksiin. Mielikuvat jazzista ovat välttämättä erilaisia ja syvempiä sen jälkeen, kun jazzimprovisointia on päässyt itse kokeilemaan. (Poutainen 2013, 294.)

5 Aikaisemmat tutkimukset

Laulettuun jazz-musiikkiin ja/tai laululliseen jazz-improvisointiin keskittyviä opinnäytetöitä on viime vuosina tehty useita. Tässä luvussa esitellään aiheisiin laulullinen improvisointi, laulullinen jazz-improvisointi ja improvisoinnin opetus liittyviä opinnäytetöitä sekä yksi maisterin tutkielma. Tämän opinnäytetyön aihetta peilattiin näihin tutkimuksiin, sillä haluttiin selvittää mitä on jo tehty ja millaisia uusia näkökulmia tämä opinnäytetyö tuo alalle. Enni Kyttänen kartoittaa opinnäytetyössään *Laulun jazzopas aloittelijoille* (2014) jazzin historiaa, ominaispiirteitä ja fraseerausta sekä tarjoaa käytännönläheistä tietoa ja harjoitteita aloittelevalle jazz-laulajalle. Henriika Steidel-Luoton opinnäytetyö *Mitä on laulettuun jazzin kieli?: Valmiita soolotranskriptioita ja muunnelmia sooloista edistyneille opiskelijoille* (2019) toimii eräänlaisena jatkumona Kyt-

täsen työlle. Steidel-Luoto avaa scat-laulamisen estetiikkaa valmiiden soolotranskriptioiden ja harjoitusten kautta. Steidel-Luodon työ syntyi tarpeesta luoda ammattiopiskelijoille suunnattua jazz-lauluun ja jazz-improvisointiin liittyvää materiaalia suomen kielellä. Tämän opinnäytteen tavoin myös Kyttänen (2014) ja Steidel-Luoto (2019) molemmat kertovat töissään jazzin historiasta, sen ominaispiirteistä, jazz-laulusta ja siihen olennaisesti liittyvästä improvisoinnista. Edellä mainittujen opinnäytetöiden tutkimusmenetelmät sekä tutkimuksen tarkoitukset ja tavoitteet ovat kuitenkin erilaisia tähän opinnäytetyöhön verrattuna. Analysoimalla jazz-laulun kieltä Kyttänen (2014) ja Steidel-Luoto (2019) toivat molemmat uutta suomenkielistä opetusmateriaalia alalle. Tämä opinnäytetyö sitä vastoin keskittyi tutkimaan laulettuun jazz-improvisointiin liittyviä haasteita sekä tarjoamaan musiikin alalle kehitysehdotuksia opetuskokeilussa tehtyjen havaintojen pohjalta.

Tiina Mustosen opinnäytetyö *Improvisointia oppimassa: iso mörkö vai vapaus ilmaista itseään* (2008) tutkii haastattelun ja havainnoinnin keinoin eri-ikäisten oppijoiden suhtautumisesta improvisointiin sekä pyrkii löytämään keinoja, jotka tekisivät improvisoinnista lähestyttävämpää. Mustosen loppupäätelmät eivät vastanneet tutkimuksen alussa esitettyihin kysymyksiin aivan täysin, mutta työ tarjoaa silti hyvin jäseneltyä tietoa eri-ikäisten oppijoiden improvisoinnista sekä hyviä näkökulmia improvisoinnin opettamiseen. Maria Jaakkosen opinnäytetyö *Lukoista luovuuteen- improvisointi osana laulunopetusta* (2010) pohtii improvisoinnin ja luovuuden välistä suhdetta sekä niiden vaikutusta laulunopetukseen ja oppimiseen. Jaakkonen (2010) tarkastelee työssään improvisoinnin tärkeyttä laulunopetuksessa. Opinnäytteeseen on koottu keskeisiä asioita, jotka sekä auttavat laulunopettajaa improvisoinnin opettamisessa että oppilasta itse improvisoinnissa. Satu Tillanen opinnäytetyössään *Polkuni kohti improvisointia: kahden erilaisen improvisointikokemuksen reflektointia* (2013) on omaa toimintaansa tutkimalla kahdessa erilaisessa improvisointitilanteessa pyrkinyt selvittämään, mitä haasteita improvisointi aiheuttaa laulajalle ja miksi improvisaatio välillä onnistuu ja välillä ei. Tillanen (2013, 17) kertoo yhteenvedossaan, että tehtävien vaativuustasolla, laulajan omalla asenteella ja turvallisella ilmapiirillä on huomattava vaikutus improvisoinnista nauttimiseen ja siinä onnistumiseen. Sekä Mustonen (2008), Jaakkonen (2010) että Tillanen (2013) pureutuvat improvisoinnin haastavuuteen ja laulajan ongelmiin improvisoidessa tavalla tai toisella. Kukaan

edellä mainituista kolmesta kirjoittajasta ei kuitenkaan tutkinut nimenomaan laulullista jazz-improvisointia ja siihen liittyviä haasteita eikä myöskään lähestynyt tutkimusongelmaansa minkään spesifin musiikinteoriaan liittyvän teeman, kuten pentatoniikan, näkökulmasta.

Sara Tulla-Koskela on puolestaan tutkinut säveltämisen, sovittamisen ja improvisoinnin opettamista Suomen musiikkioppilaitoskentällä osana maisterintutkielmaansa Sävellyksen, sovituksen ja musiikillisen improvisaation opetus osana suomalaista musiikkioppilaitosjärjestelmää (2018). Tutkimuksessa selvisi, että säveltämistä, sovittamista ja improvisointia opetetaan todella vaihtelevasti ja oppilaitoskohtaisesti. Tulla-Koskelan (2018) tutkimus on tärkeä tälle opinnäytetyölle, sillä musiikkioppilaitoskentällä nyt tehtävä työ heijastuu tulevaisuuden musiikkipedagogien koulutukseen ja työtehtäviin.

Edellä mainituissa opinnäytetöissä ja maisterintutkielmassa oli yhtäläisyyksiä tämän opinnäytteen kanssa, sillä jokainen aihe käsitteli improvisointia ja sen opetusta tavalla tai toisella. Myös jokainen tässä luvussa mainittu opinnäytetyö keskittyi nimenomaan laulajan improvisaatioon. Tämän opinnäytetyön kanssa täysin samanlaista tutkimusta ei kuitenkaan ole tehty.

6 Kehittämistyön tavoitteet ja tutkimuskysymykset

6.1 Työn tarkoitus, tavoite ja tutkimuskysymykset

Kehittämistyön tarkoituksena oli lisätä laulupedagogien ja muiden musiikin ammattilaisten tietoutta laulajan jazz-improvisointihaasteista sekä testata pentatonisten työkalujen toimivuutta laulullisen jazz-improvisoinnin opetusmateriaalina. Ensimmäinen tavoite oli tutkia laulajien jazz-improvisointihaasteita mahdollisimman vakuuttavasti, jotta niistä saataisi luotettavaa tietoa. Toinen tavoite oli pentatonisten harjoitteiden hyödyntäminen ja testaaminen laulullisen jazz-improvisoinnin ja scat-laulun opetuksessa: Opetuskokeilussa pyrittiin hyödyntämään pentatonisia harjoituksia niin, että

ne toimisivat laulullista jazz-improvisointia lieventävinä elementteinä ja että opetuskokeilun osallistujat kokisivat jazz-improvisoinnin helpompana opetuskokeilun jälkeen. Henkilökohtaisena tavoitteenani on kehittyä musiikkipedagogina ja saada uusia näkökulmia jazz-laulun ja laulullisen jazz-improvisoinnin opettamiseen.

Kehittämistyön tutkimuskysymykset ovat:

- Mikä tekee jazz-improvisoinnista laulajalle haastavaa?
- Kuinka pentatoninen lähestymistapa vaikuttaa laulullisen jazz-improvisoinnin haastavuuteen?
- Minkälaisia kokemuksia laulajat saavat opetuskokeilusta?

6.2 Työn toteutus

Kehittämistyötä varten koottiin kolmen hengen ryhmä, joka koostui vapaaehtoisista laulupedagogiopiskelijoista. Osallistujien valintaan saatiin apua Jyväskylän ammattikorkeakoulun laulun lehtorilta, Kaija Kiviojalta. Kiviojan ohjeistus auttoi löytämään kokeiluun osallistujat, joilla ei ollut huomattavaa harrastuneisuutta jazz-improvisoinnin saralla ja/tai jotka kokivat jazz-improvisoinnin haasteelliseksi. Ryhmälle pidettiin kolme 45 minuutin pituista opetuskertaa laululliseen jazz-improvisointiin liittyen 30.3.2020 - 15.4.2020. Kehittämistyön tarkoituksena ja tavoitteena oli kartoittaa laulajien jazz-improvisointihaasteita ja testata pentatoniikkaan liittyvien harjoitusten vaikutusta jazz-improvisoinnin haastavuuteen. Osallistujiin otettiin yhteyttä sähköpostitse kokeilun tiimoilta. Sähköpostissa selvennettiin opetuskokeilun perusidea sekä tiedusteltiin sopivaa aloitusajankohtaa. Opetuskokeilun aikana yhteydenpito jatkui sähköpostitse.

Opetuskokeilun alussa kartoitettiin kohderyhmän improvisointitaustaa sekä koettuja haasteita liittyen jazz-improvisointiin ja scat-lauluun. Tiedonkeruu tapahtui kyselylomakkeilla, jonka kysymyksiin osallistujat vastasivat suullisesti äänitteelle. Äänite lähetettiin MP3-tiedostona opetuskokeilun ohjaajalle sähköpostiin. Tämän jälkeen äänitemateriaali litteroitiin. Opetuskokeilun aikana tutkittiin ryhmän kokemuksia opetus-

tuokioihin liittyen. Opetuskokeilun aikana kerättiin tietoa tekemällä havaintoja kenttäpäiväkirjaan oman opetuksen luonteesta, kehityskohdista ja onnistumisista sekä kohderyhmän reaktioista, mielipiteistä, koetuista haasteista ja kehityksestä. Käytännössä kaikki verbaalinen ja nonverbaalinen viestintä mikä koettiin opetuskokeilun kannalta merkitykselliseksi, kirjattiin kenttäpäiväkirjaan.

Jokaisen opetuskerran jälkeen keskusteltiin noin 10-15 minuuttia kuluneesta tunnista: osallistujilta kysyttiin, olivatko harjoitukset tarpeeksi tai liian haastavia. Heiltä tiedusteltiin myös kehitysideoita seuraaville kerroille. Kaikki kolme opetuskertaa tallennettiin äänitteelle. Opetuskokeiluun osallistuneiden opiskelijoiden suostumus tuntien äänitykseen varmistettiin. Viimeisen opetuskerran jälkeen osallistujille lähetettiin loppukartoitusta varten kyselylomake. Osallistujat vastasivat tähänkin kyselyyn äänitteelle, joka lähetettiin MP3-tiedostona ohjaajalle. Lähtötilanteenkartoituksen tavoin tämänkin kyselyn vastaukset litteroitiin. Litteroinnin jälkeen aloitettiin tutkimuksen sisällönanalyysi.

Tiedonhankinnan metodin eettisyys ja luotettavuus pyrittiin varmistamaan parhaalla mahdollisella tavalla. Kokeiluun osallistuvien opiskelijoiden henkilötiedot pyrittiin pitämään ehdottoman salaisina, ja siksi tässä opinnäytetyössä osallistujiin viitataan anonyymisti nimillä A, B ja C. Opetuskokeiluun liittyvät tuntien äänitallioinnin sekä osallistujien kyselyiden vastaukset ovat vain ohjaajan yksityisessä käytössä. Aineistoa pyritään analysoimaan mahdollisimman tarkasti ja läpinäkyvästi. Tavoitteena on saada tutkimuksesta tarkkaa ja yksityiskohtaista tietoa pienemmän ryhmän jazz-improvisointiin liittyvistä haasteista.

7 Tutkimuksellinen kehittämistoiminta

Tutkimuksellinen kehittämistoiminta on tutkimustoiminnan ja kehittämistoiminnan yhdistymä (Rantanen & Toikko 2009, 21). Tiedontuotantoa ohjaavat käytännön ongelmat ja kysymykset ja sitä tuotetaan käytännön toimintaympäristössä. Apuna toimivat tutkimukselliset menetelmät ja asetelmat. Tutkimuksen reunaehdot sanelee

käytännön toiminta, joten tutkimusasetelmien asema on toimintatutkimuksessa alisteinen. (Rantanen & Toikko 2009, 22.) Opetusalan kehittämistutkimuksissa on tavoitteena kehittää opetusta. Tällöin oppimista tutkitaan aidoissa oppimistilanteissa. Tutkimuksen toiminnalla halutaan kehittää toimivia pienen mittakaavan ratkaisuja todellisiin tarpeisiin. Ajan mittaan nämä pienen mittakaavan ratkaisut saadaan yleistettyä osaksi laajemman käyttäjäkunnan toimintaa. (Pernaa 2013, 7.)

Tämän opinnäytteen pyrkimyksenä on sekä tutkimuksellinen tiedontuotanto että uusien ratkaisujen ja/tai näkökulmien tarjoaminen alalle. Tämä opinnäyte syntyi tarpeesta tutkia opiskelijoiden haasteita laululliseen jazz-improvisointiin ja scat-lauluun liittyen ja tutkia sekä kehittää niiden opetusta opetuskokeilun keinoin. Kuten Pernaa (2013) toteaa edellisessä kappaleessa, ratkaisut kehittämistutkimuksen ongelmiin ovat aluksi pienimittakaavaisia. Tämä pätee myös tähän opinnäytetyöhön. Se, mikä vaikutus opiskelijoiden haasteiden kartoittamisella ja yrityksellä lieventää niitä, on pieni, mutta jos opinnäytetyön tuottama tieto koetaan tarpeelliseksi alalla, saa se vähitellen laajemman käyttäjäkunnan. Tämä opinnäytetyö tarjoaa yksityiskohtaista tietoa opetuskokeiluryhmän haasteista ja siitä, miten näihin haasteisiin voitaisiin vastata tulevaisuuden työelämässä.

7.1 Kehittämisprosessi

Tässä luvussa kerrotaan viidestä eri kehittämistoiminnan tehtävästä. Ensimmäiseksi kehittäminen vaatii perusteluja. Perustelujen tulisi vastata kysymyksiin ”miksi ja mitä kehitetään” ja ”minkä takia juuri nyt”? Kehittämistoiminnan perustelut pohjautuvat sekä lähtökohtaiseen ongelmaan että tulevaisuuden visioon. Ongelmat toimivat kehittämistoiminnan ensisijaisena katalysaattorina, mutta pelkästä ongelmaperustaisesta kehittämisestä saattaa seurata monisyisempiä ja haastavampia ongelmia. Pelkkään tulevaisuuden visioon ei kehittämistoimintaa kannata myöskään perustaa, sillä se voi johtaa utopistiseen ajatteluun. (Rantanen & Toikko 2009, 56-57.) Tämän tutkimuksen ongelmana on laulullisen jazz-improvisoinnin ja scat-laulun haastavuus sekä sen vähäinen opetus ammattikorkeakoulutasolla. Tutkimuksen visiona on haasteisiin vastaaminen opetuskokeilun myötä saavutetuilla tuloksilla ja niiden soveltaminen työelämään. Kehittäminen kohdistuu laulullisen jazz-improvisoinnin opetukseen ja

ryhmän oppimisen kehittämiseen. Se, miksi kehittämistä tarvitaan juuri nyt, on suurimmaksi osaksi perusteltu perusopetuksen improvisointiopetustarpeiden kasvamisella ja monipuolistumisella tulevaisuudessa.

Toinen kehittämistyön tehtävä on organisointi, mikä tarkoittaa työn käytännön toteutuksen suunnittelua ja valmistelua. Kehittämistoiminnan tavoite toimii lähtökohdiana organisoinnille. Organisointivaihe onkin käytännössä toimintasuunnitelman tekemistä, jossa määritellään työn kohde, tarkoitus ja tavoite konkreettisimmalla mahdollisella tavalla. (Rantanen & Toikko 2009, 58.) Tämän työn organisointivaiheeseen kuului toimintasuunnitelman ja alustavien harjoitusten laatiminen. Organisointivaiheessa luotiin ikään kuin raamit kehittämistyölle.

Kehittämistyön kolmas tehtävä on toteutus. Toteutusvaiheen keskeisinä tehtävinä toimivat ideointi, priorisointi, kokeilu ja mallintaminen. Ideointi tulee monesti esille jo perustelu- ja organisointivaiheessa, mutta siihen uudelleen palattaessa toteutusvaiheessa on ideoiden tarkastelu paljon monipuolisempaa. Tässä vaiheessa ideointi ja ideat auttavat tutkijaa saavuttamaan asetetun tavoitteen. (Rantanen ja Toikko 2009, 59.) Tämän opinnäytetyön ideat jalostuivat toteutusvaiheen alussa sekä kokeilun aikana. Perustelu- ja organisointivaiheen ideointi oli paljon suurpiirteisempää kuin toteutusvaiheen alun harjoituskohtainen tarkka pohdinta. Toteutusvaiheen ideointiin kuului muun muassa kyselylomakkeiden valmistelua, opetuskertojen ajankäytön suunnittelua sekä materiaalien ja harjoitusten luomista ja valitsemista kehittämistyön tavoitteet mielessä pitäen. Täytyy myös huomioida, että kaikkea mahdollista ei voi tutkia, joten toteutusvaiheessa priorisointi on myös ehdottoman tärkeää. (Rantanen & Toikko 2009, 60.)

Kehittämistyön kokeilutoiminta pohjautuu tyypillisesti vaiheistamiseen, jolla tarkoitetaan uuden toimintatavan kokeilua jollakin tietyllä aikavälillä, usein jaksotettuna. On myös tärkeää, että kokeilusta kerätään palautetta jatkuvasti ja että siitä keskustellaan kokeilun aikana, ja etenkin sen päätteeksi. Palautetta saatuaan voi tutkija kehittää toimintaansa seuraavaan kertaan. (Rantanen & Toikko 2009, 60.) Opinnäytetyön opetuskokeilun aikana saatu palaute muutti toisen ja kolmannen opetuskerran luonnetta, ajankäyttöä ja opetusmateriaalien sisältöä, joten tuntien jälkeen saatu palaute

koettiin hyvin merkitykselliseksi. Kehittämistoiminnalle tärkeää on myös sen seuranta ja työprosessin tarkkailu. Ilman seurantaan kehittämistoiminnalle olennaista perusteellista pohdintaa ja analyysiä ei synny. Ilman analyysiä kehitystulosten kuvaaminen ja esimerkiksi uuden työtavan mallinnus on mahdotonta. (Mts. 60.) Tämän opin- näytetyön seurantaan liittyviä välineinä olivat opetuskertojen äänitteet, opetuskertojen jälkeen saatu suullinen palaute, alku- ja loppukartoituksen kyselylomakkeet sekä kenttäpäiväkirja, johon kirjoitettiin havaintoja opetuskertojen kulusta. Kaikki nämä välineet auttoivat seuraamaan opetustyön prosessia sekä ryhmän kehitystä.

Arvioinnin tehtävänä on tuottaa tietoa, joka ohjaa kehittämisprosessia. Kehittämisprosessin toimintatavat ja jopa sen tavoitteet voivat muuttua prosessiarvioinnin toimesta. (Rantanen & Toikko 2009, 61.) Kehittämistyön tavoitteena on tuottaa tietoa, jota voitaisiin hyödyntää yleisesti. Jotta työn hedelmästä hyötyisi mahdollisimman suuri yleisö, tulee työn tulokset mallintaa tai muuten konkretisoida levittämistä varten, jottei kehittämisprosessi jäisi irralliseksi toiminnaksi. Työn selkeä mallintaminen edistää sen ymmärtämistä ja näin ollen myös sen levittämistä ja mahdollista tuotteistamista. (Rantanen & Toikko 2009, 62-63.) Opinnäytetyön lopullisena tavoitteena on tarjota tietoa pop/jazz-laulunopettajaopiskelijoiden jazz-improvisointiin ja scat-lauluun liittyvistä haasteista ja tutkia pentatonisen lähestymistavan vaikutusta haasteellisuuteen. Kehittämistyön kyselyiden ja opetuskokeilun tiimoilta saadun tiedon pohjalta, koottiin kehitysehdotuksia liittyen laulullisen jazz-improvisoinnin opetukseen. Kehittämistyön pohjalta ei siis muodostettu mitään yleispätevää, spesifiä toimintamallia. Sen sijaan työ tarjoaa alaa kehittävää informaatiota ja edistyksellisiä näkökulmia laululliseen jazz-improvisointiin ja sen opetukseen liittyen.

7.2 Kehittämistoiminnan malli

Rantasen ja Toikon teoksessa Tutkimuksellinen kehittämistoiminta (2009) mainitaan neljä erilaista kehittämisprosessin mallia: lineaarinen, spiraali-, taso- ja spagettimalli. Jokaisessa mallissa kehittämisprosessin eteneminen on erilaista. Mallin valitsemisessa täytyy ottaa huomioon tutkimuksellisen kehittämistoiminnan tavoitteet sekä luonteenlaatu.

Kehittämisen prosessin kulku nähdään spiraalimallissa toistuvana syklinä. Perusteluvaihetta seuraavat kehittämistehtävät organisointi-, toteutus- ja arviointivaihe muodostavat kehän, jota seuraa uusia kehiä samoine kehittämistehtävineen. Spiraalimalli muodostuu siis useista kehistä, joissa kehittämistoiminnan tulokset arvioidaan jokaisen syklin päätteeksi. Kehittämistyön perusteluja, organisointia määritellään uudelleen arvioinnin tuloksena. Keskeistä spiraalimallissa onkin juuri kehittämistoiminnan täsmentyminen sen aikana. Koska toiminta koostuu jatkuvasta arvioinnista ja prosessin piirteiden uudelleen määrittelemisestä, on syklien määrällä olennainen vaikutus kehittämistyön tuloksellisuuteen. Ensimmäinen kehä toimii vasta perustana kehittämismiselle, ja sitä seuraavat kehät täydentävät edeltäjiään. (Rantanen & Toikko 2009, 66-67.)

Tämä opinnäytetyön malliksi valikoitui spiraalimalli sen kehämäisen etenemisen, jatkuvan arvioinnin ja kehittämistehtävien toistuvan täsmennyksen vuoksi. Vaikka työn tavoitteet olivat selvillä hyvissä ajoin ennen opetuskokeilun aloittamista, oli selvää, että ryhmäkokeilun aikana esille tulisi asioita, jotka vaikuttaisivat harjoitusmateriaalivalintoihin, pedagogiseen lähestymiseeni ja jopa kehittämistyön tavoitteisiin. Esimerkiksi alkukartoituksen pohjalta suunniteltu ensimmäinen opetuskerta oli täysin erilainen verrattuna kolmanteen opetuskertaan, joka oli toistuvan palautteen, arvioinnin ja reflektion tuloksena saanut tyystin toisenlaisen rakenteen, luonteen ja tavoitteen. Spiraalimallin eduksi voitaisiin mainita jatkuva arviointi ja reflektoinnin voima, joka tässä tutkimuksessa varmisti sen, että tutkimuksellinen kehittäminen tapahtui tutkimusryhmän ehdoilla. Spiraalimallin mahdollistama tutkimuksen jatkuva täsmentäminen ja kehittämisprosessin uudelleenmäärittelemisen veivät kehittämistyötä juuri siihen suuntaan, joka oli tämän opinnäytetyön opetuskokeiluryhmälle edullisinta.

7.3 Kehittämistoiminnan arviointi

Tässä kehittämistyössä hyödynnettiin prosessiarviointia, joka on erittäin tiukasti nivoutunut kehittämisen prosessiin. Prosessiarviointiasetelmassa perusteluun, organisointiin ja toteutukseen perustuva arviointi tapahtuu toiminnan eri vaiheissa. Perinteisestä tutkimuksesta eroten kehittämistoiminnassa on monia eri aineistoja, joiden

analyysi ja arviointi tapahtuu prosessin aikana. Arviointiin kuuluvan toiminnan lähtökohtien ja tavoitteiden puntaroinnin ansiosta kehittämistoiminta kohdentuu ja täsmenyy jokaisella arviointikerralla. Arviointi siis ohjaa kehittämissuunnitelmaa ja kehittämistoiminnan tehtäviä eikä täten ole pelkästään projektin lopuksi tehtävä selontekoa onnistumisesta. (Rantanen & Toikko 2009, 82-83.)

Tässä kehittämistyössä prosessiarviointi näkyi sekä jatkuvana kenttäpäiväkirjahavaintojen arvioimisena että osallistujien antaman jatkuvan palautteen arvioimisena. Jokaisen opetuskerran jälkeen tutkimuksen perusteluja, organisointia tavoitteita määriteltiin, täsmennettiin ja arvioitiin havaintojen ja palautteen perusteella.

7.4 Aineiston analysointi

Kun alku- ja loppukartoituksen kyselyn vastaukset oli litteroitu, kyselystä saadut vastaukset teemoiteltiin, minkä jälkeen aineisto analysoitiin aineistolähtöisesti. Vastusten teemoittelussa on kyse aineiston paloittelusta ja luokitusta eri aihealueiden mukaan. Tämä mahdollistaa teemojen esiintyvyyden vertailun aineistossa. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 105-107.) Aineistolähtöinen lähestymistapa tarkoittaa nimensä mukaisesti sitä, että aineisto on tutkimuksen keskiössä ja teoria muodostetaan aineiston perustalta. Aineistolähtöisyyden yhteydessä puhutaan myös induktiivisuudesta, etenemisestä havainnoista yleisempiin väittämiin. (Puusniekka & Saaranen-Kauppinen 2006.) Aineistolähtöisessä analyysissä aikaisemmilla teorioilla, päätelmillä ja havainnoilla tutkittavasta asiasta ei tulisi olla minkäänlaista yhteyttä analyysin toteuttamiseen ja lopputulokseen.

Toisin sanoen kaikki, mitä laulullisesta jazz-improvisoinnista ja sen opettamisesta tiedämme, pyritään sulkemaan analyysin ajaksi pois, sillä sen ei haluta vaikuttavan analyysin prosessiin tai lopputulokseen. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 108.) Tämä on todettu vaikeaksi toteuttaa, sillä tutkijan ennakkoluulot ja tutkimuksessa aiemmin käytetyt käsitteet, asetelmat ja menetelmät ovat vaikuttavat väistämättä lopputulokseen. Tätä ongelmaa on pyritty ratkaisemaan tutkijan tietoisella suhtautumisella omiin ennakkokäsityksiinsä. Hyvä ratkaisu on esimerkiksi kirjoittaa ilmiöön liittyvät ennako-

käsitykset auki. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 109.) Ennen tutkimuksen aloitusta ennakkokäsityksenä oli, että opetuskokeiluun osallistuvien haasteet ovat monimuotoisia ja jokseenkin heterogeenisiä, sillä jokaisella laulajalla on erilainen musiikillinen tausta ja kokemukset. Ennakko-olettamuksena oli myös, että osallistujat eivät ole harrastaneet laulullista jazz-improvisointia ja scat-laulua omalla ajallaan paljon ja siksi kaipaavat kannustusta ja ohjeistusta tekemiseensä ja ilmaisuunsa. Oletettiin, että laulullinen jazz-improvisointi on jännittävää ja ajoin pelottavaa. Ennakko-odotukset penta-tonisen opetusmateriaalin toimivuudesta olivat toiveikkaat.

7.5 Kehittämistoiminnan resurssit

Yksi tämän tutkimuksellisen kehittämistyön mahdollinen heikko kohta piilee spiraalimallin syklien (3) ja opetuskokeilun osallistujien (3) vähäisessä määrässä, mikä johtuu osittain resurssien yllättävästä muutoksesta keväällä 2020. Hallituksen määräämä koronavirustaudista (COVID-19) johtuva poikkeustila vaikutti tämän tutkimuksen resursseihin merkittävästi. 17.3.2020 aluehallintovirastot määräsivät oppilaitokset suljettaviksi ja yli 10 ihmisen yleisötapahtumat kielletyiksi (Aluehallintovirasto 2020). Aluehallintoviraston 8.4.2020 julkaistussa tiedotteessa kuitenkin kerrottiin, että jos opintojen eteneminen on lähiopetuksesta riippuvaa, tulee turvallisuudesta huolehtia hygieni- ja tilajärjestelyin. Jyväskylän ammattikorkeakoulun tilojen sulkemisen jälkeen opetuskokeilussa hyödynnettiin tutkijan omaa asuntoa ja sen työtilaa. Rajallinen musiikillinen kalusto ja akustiikan problemaattisuus olivat kokeilua haittaavia tekijöitä. Tilaa oli kuitenkin tarpeeksi, ja näin turvavälit osallistujien välillä mahdollistui- vat. Fyysinen läsnäolon ja yhteisöllisen tekemisen ollessa prioriteetti tutkimuksessa, ei kokeilua haluttu toteuttaa etäyhteyttä hyödyntäen. Osallistujien kanssa sovittiin, että jos hallituksen linjaukset tiukentuvat kokeilun aikana ja yhä pienempien ihmisryhmien kokoontuminen kielletään, on osa tästäkin kokeilusta sovellettava etäope- tukseksi. Kaikilta osallistujilta varmistettiin, että heillä oli turvallinen ja luottavainen olo opetuskokeilun kontaktitoteutuksesta. Alkuperäisen suunnitelman mukaan ope- tuskokeiluun osallistujia oli neljä, mutta yksi osallistujista jättäytyi pois koronaviruk- sen aiheuttaman tilanteen vuoksi. Opetuskertoja piti myös olla alun pitäen neljä, mutta opetuksen ja resurssien muuttuneen luonteen sekä osallistujien yleisen jaks- misen vuoksi kertoja päätettiin järjestää kolme.

8 Kehittämistyön kulku ja tutkimustulokset

8.1 Tutkimusryhmä

Tämän tutkimuksellisen kehittämistyön tutkimusryhmä koostui kolmesta Jyväskylän ammattikorkeakoulussa opiskelevasta pääaineisesta laulajasta. Ryhmälle pidettiin kolme 45 minuutin pituista opetuskertaa 30.3.2020-15.4.2020. Opetuskokeiluun osallistuneisiin opiskelijoihin viitataan tästä eteenpäin osallistujina A, B ja C. Osallistajat olivat ensimmäisen, kolmannen ja neljännen vuoden opiskelijoita. Tavoitteena oli muodostaa ryhmä, jonka jäsenillä olisi riittävä laulutekninen osaaminen, jotta opetuskokeilun fokus pysyisi jazz-improvisoinnin harjoittamisessa. Kellään ryhmäläisistä ei ollut kovinkaan paljoa kokemusta laullisesta jazz-improvisoinnista ja scat-laulusta. Ryhmäläisten aiemmat jazz-improvisointikokemukset liittyivät suurimmaksi osaksi musiikkialan ammatti- ja ammattikorkeakouluopintoihin, ja näihinkin kokemuksiin liittyi ajatus siitä, että jazz-improvisointiin ei olla keskitytty ”kauhean syvällisesti”. Omaehtoisesti jazz-improvisointia harjoitettiin ryhmäläisten keskuudessa harvakseltaan.

8.2 Lähtötilanteen kartoitus -kyselyn tulokset

Ennen opetuskokeilun alkua kerättiin tietoa ryhmäläisten jazz-improvisointitaustasta, jotta opetuskokeilun ja kehittämistyön perustelut, organisointi ja tavoitteet täsmenntyisivät. Osallistujille lähetettiin ”lähtötilanteen kartoitus -kysely”, jonka kysymyksiin osallistajat vastasivat suullisesti äänitteelle. Lähtötilanteen kartoitus -kyselyn tulokset auttoivat erityisesti opetuskokeilussa käytetyn materiaalin ja opetuksellisen lähestymistavan tarkentamista, sillä sen avulla saatiin tietää opetuskokeilun osallistujien koetuista jazz-improvisointihaasteista.

Kaikki osallistajat kokivat, että heillä ei ole huomattavaa jazz-improvisointikokemusta. Osallistajat B ja C kuitenkin kertoivat, että musiikin opintoihin liittyvä jazz-workshop -toiminta sekä laulajien instrumenttitunneilla käydyt jazz-harjoitteet ja

kappaleet ovat hieman kartuttaneet heidän tietotaitoaan jazziin liittyen: musiikin ammatti- ja ammattikorkeakouluopintojen aikana työstettyyn jazz-materiaaliin sisältyi soolon kaaren rakentamista, jazz-etydeitä, guide tone -harjoituksia sekä asteikkojen, moodien ja harmonian ymmärtämiseen ja sisäistämiseen keskittyviä harjoituksia. Osallistuja A kuitenkin kertoi, että hänen jazz-improvisointikokemuksensa lukeutuvat vain ammattikorkeakoulussa saatuun opetukseen, joka on ollut vähäistä. A on harjoitellut scattaamista yhteen jazz-standardiin sekä tehnyt call and response -tyylisiä harjoitteita laulunopettajansa kanssa.

Ryhmäläisille laulullisen scat-laulun tekivät haasteelliseksi monet tekijät. Haasteet olivat pääosin heterogeenisiä, mutta niistä löytyi myös yhteneväisyyksiä. Tunteen ja tiedostamisen tasapaino, motivaatio järjestelmälliseen harjoitteluun sekä scat-tavujen sujuva käyttö koettiin haasteellisiksi asioiksi.

Laulullisesti improvisoimalla tuotetun musiikillisen sisällön tiedostaminen koettiin haasteelliseksi. Osallistuja B koki helpoksi ”fiilispohjaisen” improvisoimisen sointukierron päälle, mutta laulettuun sisältöön tiedostamisen hän koki vaikeaksi: ”Että sitten jos pitäisi alkaa nimeämään vaikka niitä säveliä mitä sieltä tulee, niin ei onnistu.” Osallistuja B mainitsi haasteekseen myös rakenteessa pysymisen, mikä liittyi myös olennaisesti tiedostamattomuuteen. Koska B ei ollut tottunut tiedostamaan laulamaansa, hän koki rakenteessa pysymisen hankalana. Osallistuja C oli myös ”fiilispohjainen” improvisoija. Hän koki liiallisen ”fiilispohjaisuuteen” nojaamisen osittain estävän hänen improvisoinnin työkalujensa kerryttämistään. Osallistuja C mainitsi myös, että improvisointitilanteista hän on selvinnyt useimmiten hyvillä mielin ”fiilispohjaisesta” lähestymistavastaan huolimatta. Suurin tästä koituva haaste on motivaation löytäminen järjestelmälliseen ja tavoitteelliseen jazz-improvisoinnin harjoitteluun. Scat-tavujen sujuva käyttö ja sopivien konsonanttien löytäminen koettiin haasteelliseksi. Osallistuja B koki, että hän toistaa itseään ja käyttää jatkuvasti samoja tavuja. Osallistuja A taas koki, että ei ylipäätään tiedä, mitä sanoisi scat-sooloissaan ja että konsonanttien keksiminen ja niiden käyttö tuntuu erityisen ”typerältä”, mikä puolestaan aiheuttaa jännittyneisyyttä.

Osallistujien kokemat haasteet keskittyivät scat-lauluun, joten opetuskokeilun opetusmateriaalivalintoja tarkennettiin. Opetuskokeilun opetusmateriaali fokuoitiin koskemaan erityisesti scat-laulua sekä hyvän scat-soolon rakentamista, ja teeman melodian variointi jätettiin kokonaisuudesta pois.

8.3 Ensimmäinen opetuskerta

Ennen ensimmäistä opetuskokeilukertaa yhteydenpito ryhmän kanssa oli ollut sähköistä. Opetuskokeilun luonne, tarkoitus ja tavoite oli selvennetty ryhmälle sähköpostin välityksellä, mutta ensimmäisellä kontaktikerralla pidettiin kuitenkin huoli siitä, että nämä asiat selventyisivät osallistujille. Kuulumisten kyselyyn ja yleiseen jutteluun käytettiin ensimmäisellä tunnilla aikaa noin 10 minuuttia, jotta yleinen ilma- piiri olisi uuden ryhmän kanssa improvisoimiselle suotuisa.

Ensimmäisen tunnin aiheena oli duuripentatoninen asteikko, jota hyödynnettiin äänenavauksessa, improvisointiin liittyvässä tiedostamisharjoituksessa sekä Do It The Hard Way -jazz-standardin teeman sointukiertoon improvisoimisessa. Tunti aloitettiin kertaamalla duuripentatoninen asteikko, minkä jälkeen siirryttiin äänenavaukseen. Neljän tahdin mittaisessa äänenavauksessa käytettiin duuripentatonisen asteikon kaikkia säveliä (1, 2, 3, 5, 6) sekä esiteltiin scat-tavut du, di, dul, ba, ya, uu sekä n. Kun harjoitus alkoi sujua ryhmältä, varioitiin pentatonista melodiaa lisäämällä siihen paikoitellen kromatiikkaa. Variaation uudet sävelet olivat b3, b6 sekä b2 tai b9. Harjoitukseen liittyi myös tahdin iskujen 2 ja 4 painotus kehollisella aksentilla. Harjoituksen tavoitteena oli tehdä duuripentatoninen asteikko tutuksi ryhmälle, edesauttaa osallistujien laulettu sisällön tiedostamista melodian variaatioiden kautta, esitellä scat-tavuja sekä siirtää jazz-rytmiikan perusolemusta osallistujien keholliseen kieleen. Ryhmäläiset sisäistivät pentatonisen harjoituksen, sen variaation melodian sekä scat-tavut nopeasti. Myös kehon liikkeen huomattiin vaikuttavan positiivisesti laulun rytmiseen tarkkuuteen.

Äänenavauksen jälkeen aloitettiin improvisointi ja ”scattaaminen”. Tästä eteenpäin scat-laulamisesta käytetään sanaa ”scattaaminen” (lausutaan skättääminen), sillä se on toimintaa hyvin kuvaava ja yleinen muusikkojen puhekielinen ilmaisu. Tunnelman

keventämiseksi improvisointiin vapaasti neljän tahdin 2-5-1 -sointukiertoon duurisävellajissa. Jokainen osallistuja sekä ohjaaja scattasi vuorollaan neljän tahdin osuuden. Tämän osuuden huomattiin kestävän kovin lyhyen aikaa ja fraasien muodostus jäi monesti kesken, joten neljä tahtia kestävästä osuudesta siirryttiin kahdeksaan tahtiin. Harjoituksen tavoitteena oli tehdä improvisoinnin aloittamisesta mahdollisimman vaivatonta, ja myös keventää tunnelmaa, sillä edellinen harjoitus vaati osallistujilta paljon keskittymistä monella musiikillisella osa-alueella. Jännittyneisyyttä oli ilmassa, kun improvisointi aloitettiin, mutta tilanne rauhoittui hyvin nopeasti. Osallistujat ottivat myös vaikutteita toistensa fraaseista, vaikka se ei ollut tehtävään ohjeistuksen aikana esille tullut asia.

Seuraavassa harjoituksessa palattiin takaisin improvisoidun sisällön tiedostamiseen sekä duuripentatoniseen asteikkoon. Harjoitukseen liittyi myös visuaalinen ja kineettinen oppiminen. Harjoituksessa A3-kokoiselle paperille oli piirretty suurella koolla duuripentatonisen asteikon sävelet (1, 2, 3, 5, 6, 8) sekä pienellä koolla ne sävelet duuriasteikosta, jotka eivät kuulu duuripentatoniseen asteikkoon (4,7). Osallistujien tuli vuorotellen scattata kahdeksan tahtia samalla osoittaen sitä säveltä, jota he laulavat. Harjoitus tehtiin samaan duurin 2-5-1 -sointukiertoon kuin edellisenkin harjoitus. Ennen harjoituksen aloittamista sen idea demonstroitiin osallistujille. Duuripentatoninen asteikko laulettiin myös vielä kertaalleen läpi. Osallistujat omaksuivat tämänkin harjoituksen idean nopeasti, ja sen havaittiin toimivan hyvänä tiedostamisen työkaluna.

Tunnin loppuksi käytiin läpi Do It The Hard Way -jazz-standardia Bb-duurissa. Kappaleen teema laulettiin kertaalleen läpi yhdessä, ja sen jälkeen jokainen osallistuja sai vuorollaan laulaa sooloa kappaleeseen. Osallistujia kehoitettiin pitämään duuripentatoninen asteikko mielessä scatatessaan, kuitenkin keskittymättä liikaa siihen, jos asteikko ei vielä ole ”korvassa”. Haluttiin varmistaa, että lopputunnin improvisointikokemus olisi ennen kaikkea rento ja miellyttävä. Lopputunnin improvisoinnin tunnelma Do It The Hard Way -kappaleen sointukiertoon havaittiin ryhmän puolesta huomattavasti vapautuneemmaksi kuin tunnin alkupuoliskon harjoitteiden tunnelma. Osallistujille annettiin kotitehtävä seuraavalle kerralle. Heidän tuli säveltää pentatonisia elementtejä sisältävä scat-soolo Do It The Hard Way -jazz-standardiin.

Osallistujille selvennettiin kappaleen harmoniasta spesifit kohdat, joissa Bb-duuri - pentatonisen sijaan suositeltaisiin käytettävän jotakin muuta asteikkoa tai melodista ratkaisua.

Tunnin jälkeen opiskelijat antoivat palautetta harjoitteiden haastavuudesta. Osallistuja C kertoi, että harjoitteet olisivat voineet olla jopa hieman haastavampia, mutta oli mukavaa, että ensimmäisellä kerralla lasku improvisointiin oli pehmeä. Osallistuja B myötäili C:tä. Osallistuja A kertoi harjoitteiden olevan sopivan haastavia.

8.4 Toinen opetuskerta

Toinen opetuskerta alkoi kuulumisten vaihdolla, minkä jälkeen virittäydyimme improvisoinnin taajuuksille rauhoittavan ja luovan äänimaisemaharjoituksen avulla. Harjoite toimi myös eräänlaisena äänenavauksena. Harjoituksen idea oli mennä yhdessä istumaan rinkiin, laittaa silmät kiinni ja intuitiivisesti laulaa ennalta määrittelemätön sävel, sen jälkeen hengittää rauhallisesti ja laulaa taas uusi sävel, ja niin edelleen. Ryhmän kaikkien jäsenien tehdessä harjoitusta syntyy sävelistä yhdessä improvisoitu teos, ääni-kanvas. Kun harjoitusta oli tehty hetki, otettiin uudelleen esille duuripentatoninen asteikko. Asteikko laulettiin läpi, ja harjoitusta jatkettiin valitsemalla joku duuripentatonisen sävelistä. Tällä kertaa yhdessä luodusta improvisoidusta teoksesta tuli siis pentatoninen ääni-kanvas. Harjoituksen tavoitteena oli saada ryhmä kuuntelemaan itseään ja toisiaan sekä rauhoittaa osallistujia keskittymään pelkästään tilanteessa läsnäoloon. Kun pentatoninen asteikko tuli mukaan harjoitukseen, piti intuitiivisesta lähestymistavasta siirtyä tiedostavaan sävelten valitsemiseen silti keskittyen läsnäoloon ja toisten kuuntelemiseen.

Alun harjoituksen jälkeen keskityttiin opiskelijoiden luomiin scat-sooloihin. Jokainen opiskelija oli säveltänyt scat-soolon Do It The Hard Way -jazz-standardin teeman sointukiertoon. Soolot käytiin yksi kerrallaan läpi, ja jokaisen soolon jälkeen keskustelimme ohjatusti ryhmässä soolon ja sen esityksen vahvuuksista sekä mahdollisista kehityskohteista. Kaikki ryhmäläiset olivat tuoneet sooloonsa mukaan pentatonisia elementtejä, kuten tehtävänannossa pyydettiin. Jokainen opiskelija lähestyi soolon sä-

veltämistä ja sen ”rakentamista” täysin eri lähtökohdista, mikä ilmeni soolojen melodisissa ja rytmisissä valinnoissa, taukojen määrässä sekä soolon kaaren rakenteiden eroissa. Osallistuja A valitsi yksinkertaisen, asteikko- ja sointusävellähtöisen sekä hyvin hengittävän lähestymistavan: soolo olisi voinut olla jazz-standardin teema. Osallistujat B ja C lähestyivät soolojansa enemmän etydimäiseltä pohjalta. B:n ja C:n soloissa oli havaittavissa pentatonisten elementtien lisäksi lukuisia eri asteikkokulkuja, sointuarpeggioita, kromaattisia lähestymissäveliä, suuria intervallihyppyjä sekä synkopointia. Jokainen soolo oli valmisteltu huolellisesti. Niiden esittäminenkin sujui hyvin, vaikka takkuilua esiintyi paikoitellen. Esittämistilanteessa jännitys oli selkeästi läsnä, mutta tilanne neutralisoitui nopeasti, osaksi ohjatun keskustelun ansiosta. Soolojen säveltämisen tavoite oli aktivoida opiskelijoita luovaan ja tiedostavaan soolotyöskentelyyn. Tarkoituksena oli saada opiskelijat myös tarkastelemaan omaa estetiikkaansa ja käsitystään scat-sooloista.

Soolojen jälkeen siirryttiin uuteen harjoitukseen. Neljäsosanuotteja, kahdeksanosanuotteja, kahdeksasatriolinuotteja ja kuudestoistaosanuotteja (doubletime) yhdistelevä rytmiset elementit -harjoitus tutustutti ryhmän eri aika-arvoisten nuottien lisäksi mollitonalityettiin sekä scat-tavuihin du, di, dl, i, dot, ba sekä n. Harjoituksen melodiassa olivat sävelet 1 ja 5 ja harmoniassa käytettiin mollisävellajin 2-5-1 -sointuprogressiota. Rytmiset elementit -harjoituksen tavoitteena oli monipuolistaa opiskelijoiden improvisoinnin rytmistä ilmaisua sekä hakea scat-tavujen kautta rytmikkaan ”sitkoa” ja svengiä. Huomattiin, että kuudestoistaosanuottien (doubletime:n) nopea rytmisessä oli hieman hankalaa lausua scat-tavut hyvässä ”timessä”. Hyvällä timellä tarkoitetaan rytmistä kykyä keskittää oma soitto tai laulu musiikin sykkeeseen hyvässä ja tyylinmukaisessa suhteessa. Sanaa time, joka on myös muusikkojen puhekielestä ja slangista tuttu sana, käytetään tässä työssä siksi, että sille ei löydy samaa tarkoittavaa vastinetta suomen kielestä. Osallistujia ohjeistettiin ajattelemaan doubletime keveämmin, sillä liian suuren äänenvoimakkuuden käyttö laulaessa voi olla haitaksi rytmiselle tarkkuudelle. Tämän vuoksi scat-tavujakin tulisi doubletimessä ajatella keveän puheen kautta. Ajatuksena oli liittää tähän harjoitukseen mollipentatoniseen asteikkoon tutustuminen, mutta asteikkoa ehdittiin vain sivuta tämän harjoituksen yhteydessä.

Tunnin loppuksi ryhmälle annettiin kotona harjoiteltava tehtävä. Ryhmää kehoitettiin käymään läpi rytmiset elementit -harjoitus ja sen jälkeen varioimaan materiaalia muodostaen omia rytmisiä fraaseja. Ryhmää ohjeistettiin myös tutustumaan ja improvisoimaan molliblues-sointukiertoon ja hyödyntämään improvisoinnissaan edellä mainittuja rytmisiä elementtejä. Tehtävänannossa mainittiin myös, että harmonian ja melodisten linjojen tarkastelu on suotavaa, mutta tässä harjoituksessa tulisi nimenomaan keskittyä rytmisten fraasien rakentamiseen: mollipentatoninen asteikko toimi hyvänä turvaverkkona melodialinjoille. Ryhmän tuli myös tutustua *Softly As In A Morning Sunrise* -kappaleen sointukiertoon. Teeman melodiaan ja sanoihin tutustuminen oli valinnaista.

Tunnin loppuksi kysyttiin, onko jotakin sellaista, mitä osallistujat haluaisivat vielä sisällytettävän tähän opetuskokeiluun. Onko jotakin, minkä he kokisivat erityisen merkityksellisenä omalle jazz-improvisoinnin oppimiselleen? Osallistuja A toivoi, että scattavujen kanssa työskentelyä syvennettäisiin viimeisellä opetuskerralla. Osallistuja A myös mainitsi, että olisi mukavaa, jos opiskelijoille annettaisiin jonkinlainen kappalelista referenssinä hyvistä scat-sooloista. A kertoi, että on vaikeaa etsiä hyvää scat-sooloja sisältävää materiaalia, kun ei tiedä, mistä lähteä etsimään sitä. Usein kuultavan lauseen ”kuuntele vaan sitä jazzia!” koettiin siis olevan liian yleisluonteinen ohjeistuksessaan. Osallistuja B myötäili osallistujaa A. Osallistuja C kertoi, ettei mitään tule mieleen mitään ”äkkiseltään”. Osallistujia kehoitettiin ottamaan yhteyttä ohjaajaan sähköpostitse, mikäli heille tulisi vielä mieleen jotakin, mitä he haluaisivat käydä läpi viimeisellä opetuskerralla.

8.5 Kolmas opetuskerta

Kolmas ja viimeinen opetuskerta alkoi kuulumisten vaihdolla, minkä jälkeen sukkellettiin improvisointiin. Alkulämmittelynä toimi call and response -improvisointiharjoitus mollisävellajin 2-5-1 -sointuprogressioon. Call and response:n ideana on kahden musikaalisen kuvion tai fraasin keskustelunomainen olemus: ensimmäinen fraasi kuuluaan toteamuksena, johon toinen fraasi vastaa. Aluksi harjoitusta tehtiin vapaasti, minkä jälkeen siihen tuotiin toisella opetuskerralla käydyt rytmiset elementit (nel-

jäsosat, kahdeksasosat, kahdeksasosatriolit, kuudestoistaosat). Harjoituksen tarkoituksena oli aktivoida opiskelijat kuuntelemaan omia ja toistensa musikaalisia fraaseja sekä varioimaan toisilta kuultua improvisoitua materiaalia. Taustalla oli ajatus siitä, että yhtyetilanteessa laulajat saisivat helpommin kiinni toisten muusikoiden tuottamista fraaseista ja voisivat kommentoida niitä omassa improvisoinnissaan. Call and response -harjoituksen tunnelma oli aluksi jäykähkö, mihin havaittiin vaikuttavan suoraan improvisointiin sukeltaminen heti tunnin alussa. Aiemmillä kerroilla alkulämmittelyt olivat johdattaneet improvisointiin. Tunnelma kuitenkin rentoutui jokaisen kierroksen myötä.

Call and response -harjoituksen jälkeen siirryttiin molliblues-kiertoon improvisointiin. Harjoituksessa oli tarkoitus kiinnittää pääasiallisesti huomiota rytmisten elementtien monipuoliseen hyödyntämiseen. Tämän vuoksi harjoituksen ensimmäisessä vaiheessa jokainen osallistuja scattasi vuorollaan neljä tahtia ja keskittyi joka kerta eri aika-arvojen sisällyttämiseen fraasiinsa: ensimmäisellä kerralla kahdeksasosiin, seuraavalla kahdeksasosatrioleihin ja viimeisenä kuudestoistaosiin. Kun harjoituksen ensimmäisen vaiheen jälkeen ryhmän jäsenet lauloivat kokonaisia 12 tahdin mittaisia sooloja blues-kiertoon edelleen keskittyen rytmiseen ilmaisuunsa, vaikkakin tällä kertaa vapaammalla otteella, havaittiin, että ryhmäläisten keskittyessä rytmiseen ilmaisuun, heidän timensä parani sekä heidän soolonsa saivat hyvän ja jäsennellyn rytmisen kaaren. Myös ryhmäläisten luomat melodialinjat olivat harmoniaan sopivia, vaikka niihin ei improvisoidessa kiinnitetty erityistä huomiota. Harjoituksen viimeisessä osassa ohjeena oli kiinnittää huomiota siihen, että soolossa olisi tarinankerronnallista otetta. Osallistujia ohjeistettiin ajattelemaan jotakin sellaista, jota he oikeasti haluavat sanoa, ja scat-tavut ovat yksinkertaisuudessaan vain tapa välittää tämä sanoma. Ohjeena oli myös omien fraasien johdonmukaisuuden tarkastelu, jotta soolojen fraaseista ei tulisi irrallisia toisiinsa liittymättömiä osuuksia. Tämä harjoitus havaittiin toimivaksi, sillä osallistujien sooloista tuli kokonaisen kuuloisia. Niissä oli havaittavissa kaikkia harjoituksen aikana käytyjä asioita: rytmisten elementtien mielenkiintoista käyttöä, tarinankerronnallisuutta sekä fraasien jatkuvuutta ja johdonmukaisuutta. Harjoitteen lopuksi osallistujille havainnollistettiin vielä, kuinka improvisoitujen fraasien scat-tavujen johdonmukaisuutta voisi harjoittaa. Lausuttujen tavujen

muistaminen sekä uusien tavujen vähitellen lisääminen voisivat tehdä scat-tavujen käytöstä johdonmukaisempaa ja miellyttävää kuultavaa.

Kolmen opetuskerran viimeisenä harjoituksena kävimme läpi kappaletta *Softly As In A Morning Sunrise*. Osallistujien pääasiallinen kotitehtävä oli ollut tutustua kappaleen teeman sointukiertoon. Teema laulettiin yhdessä läpi, ja sen jälkeen jokainen osallistuja sekä ohjaaja lauloivat soolot teemaan. Havaittiin, että sooloissa kuului paljon opetuskokeilun aikana käytyjä asioita. Tunnin lopuksi kävimme keskustelua asioista, jotka koettiin hyödyllisiksi opetuskokeilussa ja opetuskokeilun kehityskohdista. Tehtävät koettiin poikkeuksetta hyödyllisiksi. Etenkin rytmikkaan, scat-tavuihin, tiedostamiseen ja tarinallisuuteen keskittyminen saivat osakseen kiitosta. Osallistujia oli motivoinut jo se, että scat-laulua pääsi ylipäättään harjoittelemaan ohjatusti opetuskokeilun aikana. Järjestelmällinen ja asiantunteva ohjaus mainittiin myös positiivisena asiana. Käytössä olleen ajan rajallisuus sekä ajankäyttö mainittiin kehitettävänä asioina.

8.6 Opetuskokeilun muuttuva sisältö

Opetuskokeilun aikana tutkimuksellisen kehittämistyön sisältö muuttui ratkaisevasti ryhmälle edullisempaan suuntaan. Muuttuneet sisällölliset valinnat perusteltiin opetuskertoilla tehtyjen havaintojen ja saadun palautteen pohjalta. Kehittämistyön ensimmäinen kehä eli ensimmäinen opetuskerta oli perustana työn kehittämiseksi. Oman improvisoinnin tiedostamista edistävät harjoitukset oli valittu osaksi opetuskokeilua, sillä tiedostaminen oli yksi mainituista haasteista lähtötilanteen kartoitus -kyselyssä. Tiedostamisharjoitukset havaittiin hyviksi ja toimiviksi tunnilla. Ensimmäisellä kerralla huomattiin kuitenkin, että erilaisia harjoituksia oli runsaasti, mutta aika oli rajallinen. Ohjauksessa oli aistittavissa myös kiireen tuntua ajan riittämättömyyden vuoksi. Harjoitusten määrää päätettiin siis vähentää ja lisätä yhteen harjoitukseen käytettävää aikaa. Ensimmäisellä tunnilla havaittiin, että pentatoniikalla tulisi olla nimenomaan välineellinen rooli tutkimuksessa. Havaittiin, että pentatoniikkaan liittyvät harjoitukset koettiin hyviksi nimenomaan siksi, että pentatoniikka mahdollisti muiden soolon laulamiseen liittyvien elementtien syvällisen tarkastelun.

Toisella opetuskerralla käytiin alkulämmittelyn lisäksi vain kahta harjoitusta, mikä vaikutti tunnin ohjaukseen positiivisesti. Kiireettömyys ja parempi jäsentely loivat paremman pohjan osallistujien oppimiselle. Luova soolon säveltäminen sekä tekninen rytmiiikan ja scat-tavujen tarkastelu tasapainottivat toisiaan. Scat-tavujen käyttö oli mainittu yhtenä haasteista lähtötilanteen kartoitus -kyselyn vastauksissa, joten se päätettiin sisällyttää opetuskokeiluun. Toisen opetuskerran sävellettyjen soolojen tarkastelu ja rytmiset elementit -harjoituksen myötä myös pentatoniikan rooli tutkimuksessa pieneni, ja harjoitteet muuttuivat käytännönläheisemmiksi.

Kolmannella opetuskerralla käytiin call and response -harjoitusta, rytmisiä elementtejä, soolon kaaren rakentamisen keinoja, scat-tavuihin liittyvää asiaa sekä vapaata improvisointia. Mollipentatoninen asteikko toimi improvisointiharjoituksissa turva-verkkona. Pentatoniikan rooli tutkimuksessa havaittiin asettuneen hyvään suhteeseen materiaalin kanssa. Toisella kerralla toivottiin, että kävisimme lisää scat-tavuihin liittyvää asiaa, joten sitä sisällytettiin tunnin ohjelmaan. Myös lähtötilanteen kartoitus -kyselyn vastauksissa mainittu ”mä en oikeen tiedä mitä mä sanoisin” -kommentti liittyen scat-lauluun oli syy tarinankerronnallisuuden ja soolon kaaren rakentamisen harjoitteluun kolmannella opetuskerralla. Toisella opetuskerralla osallistuja A:n mainitsema kappalelista hyvistä scat-sooloista ei päätenyt viimeisen kerran opetuskerran ohjelmaan, mutta se lähetettiin opiskelijoille opetuskokeilun jälkeen.

9 Loppukartoitus- kyselyn tulokset

9.1 Opetuskokeilun aikana opitut asiat

Osallistujat oppivat monipuolisia asioita opetuskokeilun aikana. Rytminkäsittelyyn keskittyminen oli asia, jonka kaikki osallistujat olivat kokeneet opettavaiseksi ja hyväksi asiaksi. Osallistujat kokivat myös oppineensa uusia scat-tavuja ja niiden sujuvaa käyttöä.

Osallistuja A kertoi saaneensa ehdottomasti lisää rohkeutta jazz-improvisointiinsa juuri scat-tavujen ja rytmiikan kanssa tehty työn ansiosta. A:n kynnys jazz-improvisointiin madaltui, sillä myös hänen musiikinteoreettinen tietonsa oli kasvanut opetuskokeilun aikana. Osallistujat B ja C mainitsivat oppineensa hyvin paljon samoja asioita. Pentatoninen tiedostamisharjoituksen lisäksi kaikki oman improvisoinnin tarkkailuun ja tiedostamiseen liittyvät harjoitukset olivat auttaneet määrittämään tapaa, jolla olisi tulevaisuudessa tehokasta työstää scat-sooloja ja niiden harjoittelua. Opetuskokeilussa sooloja työstettäessä keskityttiin vuorottain rytmiseen käsittelyyn, tavuihin ja tarinallisuuteen, mikä oli auttanut kokonaisen soolon rakentamisen oppimista. Osallistuja B:lle tarinallisuuden korostaminen oli ollut oppimisen kannalta erityisen merkittävää. Osallistuja C mainitsi omaksuneensa sooloihinsa linjakkuutta ja draamankaarellisuutta. Osallistuja B huomasi myös, että soolojen laulamissa voi oikeasti kehittyä, vaikka välillä tuntuisikin siltä, että edistystä ei tapahdu.

9.2 Pentatoniikan hyödyllisyys ja sen vaikutus haasteellisuuteen

Pentatoniikkaan sidonnaiset harjoitukset koettiin pääsääntöisesti hyödyllisinä. Osallistuja B ja C pitivät pentatonista lähestymistapaa hyödyllisenä nimenomaan siihen liittyvän tiedostamisen näkökulmasta. Viiden sävelen hahmottaminen ja niiden tiedostaminen improvisoidessa on hyvä ja helppo lähtökohta harjoitteluun. Osallistuja C myös mainitsi, että pentatoniikallakin voi saada aikaa mielenkiintoisen kuuloisia sooloja. Osallistuja A ymmärsi pentatonisten harjoitusten idean, mutta koki ne ajoittain myös melodisesti rajoittavina. A kertoi, että hänellä on heikko teorialuntemus, eikä pentatoninen asteikko jäänyt päähän, vaikka sitä käytiinkin tunnilla läpi:

Et sitten se ehkä tuntuu jopa enemmän rajoittavalta, jos sanotaan vaikka, että improvisoi tähän duuri- tai molli pentatoniikan avulla, niin sit mulla tulee semmonen olo, että apua mä en täysin muista, et mikä se on, jaa, mitä jos mä nyt laulankin väärän äänen ja silleen.

Osallistujat B ja C kokivat, että pentatonisilla harjoituksilla oli opetuskokeilussa haasteellisuutta lieventävä vaikutus. A ymmärsi niiden hyödyllisyyden muille opiskelijoille, mutta ei kokenut työkaluja omia haasteitaan lieventävinä.

9.3 Opetuskokeilun hyvät puolet ja kehityskohdat

Osallistujat A ja C kokivat opettajan ammattitaitoisuuden, innostuneisuuden ja hyvin jäsenellyn materiaalin positiivisina asioina. Osallistuja C koki, että harjoituksilla, joita opetuskokeilun aikana käytiin, oli hyvä jatkumo ja selvä tarkoitus. Osallistuja A korosti myös laulunopetuksesta tutun matkimalla oppimisen positiivista vaikutusta. Osallistuja A koki ohjaajan havainnollistavat esimerkit hyödyllisinä ja motivoivina. Osallistuja C:n mielestä oli myös tärkeää, että jokaisen tunnin alussa oli aikaa ”maadottautua” ja vaihtaa kuulumisia: tämä lisäsi ryhmän yhteenkuuluvuuden tunnetta. Osallistuja B koki materiaalin runsaan määrän ja sen monipuolisuuden hyvänä asiana. Osallistuja B koki myös, että ryhmässä oli oikein mukava ja paineeton ilmapiiri. B kertoi myös, että henkilökohtainen palaute, jota opetuskokeilun aikana annettiin, oli myös hyvää ja kehittävää. Vaikka kokeilu keskittyikin improvisointiin, oli B:n mielestä hyvä, että tunteilla käytiin myös jazz-standardien teemoja läpi.

Opetuskokeilun kehityskohdista oltiin hyvin yksimielisiä. Aikaa olisi voinut olla enemmän, joko pidempiä tunteja tai enemmän opetuskertoja. Osallistujista tuntui, että aika loppui monesti kesken. Vaikka asioista keskusteleminen koettiin merkitykselliseksi, niin sen koettiin ajoittain vievän paljon aikaa 45 minuutin opetuskerrasta. Osallistuja A myös mainitsi, että olisi halunnut kokeilun sisältävän enemmän luovutta herätteleviä harjoituksia, jotta hyppy improvisointiin ei olisi ollut niin suuri. Osallistuja B:llä oli kehitysideoita tulevaisuudelle. B koki, että jos kurssi olisi ollut esimerkiksi tavallinen jazz-improvisointikurssi ilman pentatonista lähestymistapaa, olisi pentatoniikka silti voinut olla osa sitä, mutta niputettuna vain yhdelle opetuskerralle.

9.4 Työn vakuuttavuus ja eettisyys

Rantasen ja Toikon (2009, 121) mukaan tutkijan on esitettävä aineistonsa sekä siihen liittyvä argumentointinsa niin läpinäkyvästi ja avoimesti kuin mahdollista. Vain näin voi tutkija vakuuttaa tutkimuksensa pätevyyden. Tässä tutkimuksessa on pyritty kuvaamaan sekä tutkimuksellisen kehittämistoiminnan että opetuskokeilun vaiheita mahdollisimman tarkasti ja eettisesti. Tutkijana ja ohjaajana tehdyt ratkaisut on py-

rittä perustelemaan huolellisesti, ja tutkimuksen ongelmakohtia on pohdittu perusteellisesti. Aineiston monipuolisuus sekä opetuskertojen äänittäminen paransivat tutkimuksen luotettavuutta. Aineiston monipuolisuus toi tutkimukseen paljon erilaisia näkökulmia, ja opetuskertojen äänitteet mahdollistivat perehtymisen tuntien kulkuun, luonteeseen ja opetukselliseen laatuun jälkikäteen. Tiedon käyttökelpoisuutta voidaan arvioida kahdesta eri näkökulmasta: prosessin tai kehittämistulosten näkökulmasta. Prosessinäkökulma keskittyy siihen, kuinka hyvin arvioinnin ja aineiston avulla on saatu ohjattua projektia ja tarkennettua sen tavoitteita, kun taas kehittämistuloksen näkökulma arvioi tutkimustulosten käyttökelpoisuutta. (Rantanen & Toikko 2009, 125.) Tutkimusprosessin aikana tavoite pysyi kiitettävästi ryhmän oppimisen kehittämisen tavoitteessa. Jokaisen opetuskerran jälkeen tehtiin uusi arvio siitä, mistä asioista ryhmä hyötyisi eniten ja mitkä asiat voisi hoitaa paremmin seuraavalla opetuskerralla. Myös tutkimuksesta saatu tieto on käytännönläheisyydessään hyödyllistä ja sovellettavissa työelämään.

Tutkimuksen vakuuttavuutta voivat heikentää osallistujien aikataulusta myöhästyneet vastaukset sekä vaihteleva tyyli vastata kyselyiden kysymyksiin. Yksi kyselyvastauksista viipyi hieman, joten opetuskerroilla käytyt asiat ja kokemukset niistä ovat saattaneet muuttaa muotoaan, sillä vastaamisen ja opetuskerran välillä oli kulunut huomattavasti aikaa. Jotkut osallistujista myös vastasivat syvällisemmin pohtien kysymyksiin ja osa selvästi suppeammin. Yhden opiskelijan jättäytyminen tutkimuksesta myös vähensi aineiston määrää. Ohjaamisen ja havainnoinnin yhdistäminen oli myös ajoittain haastavaa. Osa tunnin aikana havaituista asioista kirjattiin ylös vasta tunnin päätyttyä, joten jotkut havainnot ovat saattaneet muuttaa muotoaan havainnon tekemisen ja tunnin päättymisen välisenä aikana.

Tutkimuksen toimissa pyrittiin ehdottomaan eettisyyteen, joka mielestäni toteutui tutkimuksessa. Opetuskokeiluun osallistuneihin opiskelijoihin viitattiin tutkimuksessa vain anonymisti, ja heidän tuottamansa aineisto on pysynyt ainoastaan opinnäytetyön tekijän yksityisessä tutkimuksellisessa käytössä. Myös koronavirustaudin vuoksi asetettuja määräyksiä noudatettiin huolellisesti. Osallistujille tehtiin hyvin selväksi, että etäopetukseen siirryttäisiin heti silloin, kun kellä tahansa osallistujista ilmenee tarvetta ja/tai halua siihen tai valtion asettamat määräykset niin sanelisivat.

10 Pohdinta

Omat ennakkokäsitykseni ennen opetuskokeilun aloittamista olivat laulajien heterogeeniset haasteet, opiskelijoiden suhteellisen suuri tarve saada kannustusta ja tukea sekä jazz-improvisoinnin kokeminen vaikeana ja pelottavana. Jotkut ennakkokäsityksistäni osoittautuivat oikeiksi. Laulajien haasteet olivat monimuotoisia. Jotkut ennakkokäsityksistäni taas olivat väärä: tuen ja kannustuksen tarpeen määrä oli oletettua pienempi. Myös jazz-improvisointi myös koettiin tavalla, jota kuvaamaan en käyttäisi sanoja vaikea tai pelottava. Ajoittain hämmentävä ja vaikeaselkoinen olisi osuvampi kuvaus. Huomasin myös, että minulla oli ennakkoasenne, joka kohdistui tutkimuksen haluttuun tulokseen. Ennen opetuskokeilun alkua huomasin, että halusin pentatonisten harjoitusten toimivan scat-laulun haasteita lieventävänä elementtinä kovin intohimoisesti, ja lokeroinkin ajatuksen haitalliseksi opetuskokeilun kannalta. Tutkijan tulisi pysyä neutraalina, ja tämän luontoinen ajatus olisi voinut vaikuttaa opetuskokeilun kulkuun sekä aineiston analyysiin merkittävästi. Tämän ajatuksen tiedostaminen auttoi minua neutraaliin ja puolueettomaan ohjaukseen ja tutkimiseen. Ajatusta tarkasteltiin erityisesti jokaisen opetuskerran jälkeen, kun arvioin, kuinka hyvin olin mielestäni pysynyt polulla, joka kehittäisi ryhmän oppimista eteenpäin. Myös analysoidessani aineistoa omat tiedostetut ennakkokäsitykseni ja ennakkoasenteeni kulkiivat koko ajan mukana. Mielestäni onnistuin tiedostamaan omat ennakkokäsitykseni erinomaisesti ja toimimaan kiitettävän objektiivisesti niistä huolimatta.

10.1 Merkittävimmät tulokset

Tutkimuksen tavoitteet olivat laulajien jazz-improvisointihaasteiden kartoittaminen, pentatonisten harjoitteiden hyödyntäminen ja testaaminen laulullisen jazz-improvisoinnin ja scat-laulun opetuksessa, opetuskokeiluun osallistuneiden opiskelijoiden jazz-improvisointihaasteiden lieventäminen sekä henkilökohtainen kehitys pedagogina. Tavoitteet saavutettiin onnistuneesti. Tämä kehittämistyö tarjoaa tietoa laulajien jazz-improvisointiin liittyvistä haasteista sekä pentatonisten harjoitusten hyödyllisyydestä scat-laulun opetuksessa. Myös opiskelijoiden jazz-improvisointihaasteisiin vastattiin hyvin: kaikki opetuskokeiluun osallistuneet opiskelijat kokivat saaneensa

lisää rohkeutta ja/tai työkaluja scat-laulun harjoittamiseen. Myös oma kehitykseni pedagogina oli suurta. Tuntiaänitteiden kuuntelu sain minut havaitsemaan ajankäytöni problemaattisuuden sekä oman hermostuneisuuteni ohjauksessa. Objektiiivinen tutkimuksellinen asenne kuitenkin auttoi minua lopulta saavuttamaan neutraalin ja rauhallisen ohjausotteen. Opetuksessa käyttämäni materiaali niin ikään opetti minua. Asiat, jotka luulin hallitsevani moitteettomasti, tarvitsivatkin lisää harjoitusta.

Osallistujien haasteina opetuskokeilun alussa olivat scat-tavujen heikko tuntemus, oman improvisoidun materiaalin riittämätön tiedostaminen sekä motivaation löytäminen scat-laulun järjestelmälliseen harjoitteluun. Haasteisiin vastattiin kehittämistyössä hyvin. Kaikkiin edellä mainittuihin haasteisiin saatiin työkaluja ja osallistujat kokivat improvisointitaitojensa kehittyneen. Opiskelijat kokivat saaneensa lisää rohkeutta ja motivaatiota scat-laulamiseen ja sen harjoitteluun.

Tutkimuskysymykseen saatu vastaus pentatonisten työkalujen toimivuudesta ei ole yksiselitteinen. Tutkimuksen aikana havaittiin, että ryhmän kehityksen kannalta parempi ratkaisu on pitää pentatoniikka etäisemmin kiinni tutkimuksessa. Tutkimuksen aikana tehty ohjauksellisen työn reflektointi sekä osallistujilta saatu palaute auttoivat havaitsemaan, että pentatoniikkaa oli tutkimuksen alussa pidetty itseisarvollisena elementtinä. Pentatoniikasta muodostui tutkimuksen aikana välineellinen avustava työkalu ja avain muiden osa-alueiden syvälliseen tarkasteluun. Vaikka yksi osallistujista ei hyötynyt pentatonisesta lähestymistavasta yhtä paljon kuin kaksi muuta osallistujaa, todettiin pentatoniikan silti olevan hyvä työkalu scat-laulun opetuksessa. Sen hyödyntäminen erityisesti improvisoidun materiaalin tiedostamisharjoituksissa todettiin käyttökelpoiseksi. Tunteen ja tiedostamisen tasapainon oivallus on auttanut myös tutkimuksen tekijää hänen omassa scat-laulun harjoittelussaan opetuskokeilun jälkeen. Pentatoniikan hyödyntäminen tutkimuksessa mahdollisti rytmisesti haastavien asioiden läpikäymisen, sillä duuri- ja mollipentatoniset asteikot omaksuttiin suhteellisen vaivattomasti. Jos tutkimuksessa olisi lähestytty jokaisen kappaleen teeman sointukierrossa esiintyvää sointua asteikkokohtaisesti, ei rytmin, fraseerauksen ja soolon kaaren rakentamisen läpikäymiseen olisi jäänyt kovinkaan paljon aikaa.

10.2 Kehitysideoita

Kaikki luova tekeminen otettiin opetuskokeilussa vastaan hyvin. Rajoittamatonta, ei pentatoniikkaan liittyvää improvisointia olisi voinut olla enemmän, sillä havaittiin, että ryhmä vapautui sen aikana. Myös osallistuja A:n ajatus luovien harjoitusten lisäämisestä tuki tätä havaintoa. Tutkimus olisi myös hyötynyt suuremmista ajallisista resursseista. Materiaalia oli myös melko paljon yhdelle kerralle, joten harjoituksiin käytettävä aika oli suunniteltu tiukasti. Tämä loi ajoittain myös tarpeetonta kiireen tuntua opetukseen. Realistisen ajankäytön harjoittaminen onkin yksi tutkimuksessa esiin tullut henkilökohtainen kehityskohta.

Jos tämän kehittämistyön pohjalta lähdettäisiin tekemään scat-lauluun keskittyvää kurssia tai muuta opetusta, olisivat pentatoniset tiedostamisharjoitukset ehdottomasti osa sitä. Suositeltavaa olisi kuitenkin käsitellä pentatoniikkaa nimenomaan väli-neellisenä elementtinä ja keskittyä alusta alkaen järjestelmällisesti scat-laulun hallitsemisen eri osa-alueisiin. Tämä toki toteutui opetuskokeilussakin, mutta ei alusta lähtien. Kehittämistyön spiraalimalliin liittyvä suuri arvioinnin määrä auttoi tutkimuksen jatkuvassa prioriteettien määrittelemisessä. Näin pysyttiin myös polulla, joka oli ryhmän kehityksen ja oppimisen kannalta tehokkainta. Ryhmäopetus todettiin myös toimivaksi opetuksen muodoksi. Yhteisöllisyyden tunne sekä opiskelijoiden keskinäinen musiikillinen kommunikointi olivat ryhmäopetuksessa korostuneita asioita. Tiivis kommunikointi muusikkojen välillä on tyypillistä jazz-musiikille, joten ryhmätunneilla korostuneet asiat auttaisivat laulajia toimimaan myös yhtyeen kanssa. Ryhmäopetusta olisi hyvä sisällyttää scat-laulun opetukseen jatkossakin.

Tämän tutkimuksellinen kehittämistyö tuo alalle uutta tietoa laulajien jazz-improvisointihaasteista ja scat-laulamisen haasteista. Tieto on käyttökelpoista, sillä se voi auttaa musiikkipedagogeja ja erityisesti laulupedagogeja scat-laulun opetuksen laadun parantamisessa. Musiikki- ja laulupedagogit voivat soveltaa tässä tutkimuksessa käytettyjä harjoituksia ja neuvoja omaan opetukseensa ja ohjata opiskelijoita scattavujen sujuvassa hallinnassa, oman improvisoidun materiaalin tiedostamisessa sekä järjestelmällisessä harjoittelussa. Scat-laulua opettavan pedagogin tulisi myös ehdottomasti paneutua jazziin ja scat-lauluun sekä perustella ja reflektoida toimintaansa.

Osallistujien kuulemat lauseet, kuten ”kuuntele vaan sitä jazzia!”, eivät välttämättä auta opiskelijoita eteenpäin, varsinkin jos he kokevat jazzin ja scat-laulun vaikeasti lähestyttäväksi aiheeksi eivätkä ole siinä erityisen harjaantuneita. Sen sijaan opiskelijalle tulisi tarjota spesifiä ohjeistusta, jotta varmistettaisiin parhaat mahdolliset lähtökohdat jazzin ja scat-laulun oppimiselle. Kun opiskelija tietää täsmälleen, mitä hänen tulee tehdä, myös hänen motivaationsa harjoitella on suurempi. Luulen, että opiskelijoiden opetuskokeilussa saadut tarkat ohjeistukset liittyen jazz-improvisointiin ja henkilökohtaisen palautteen saaminen olivat itsessään jo opiskelijoita motivoivia asioita, sillä vastaavaa opetusta ja palautetta on ollut tarjolla suhteellisen vähän. Tämä työ havainnollistaa, kuinka tärkeää scat-laulun perusteellinen ja tarkka ohjaus on vähemmän harjaantuneille opiskelijoille. Edistyneemmät scat-laulajat ovat todennäköisesti tutustuneet jazz-musiikkiin ja sen perinteeseen syvällisemmin, eikä heillä välttämättä ole enää samanlaista tarvetta saada yksityiskohtaista ohjeistusta omaan harjoitteluunsa kuin vähemmän harjaantuneilla opiskelijoilla. Tämän vuoksi edistyneen scat-laulajan harjoittelu voikin olla jo huomattavasti itsenäisempää. Henriika Steidel-Luodon opinnäytetyö *Mitä on laulettu jazzin kieli?: Valmiita soolotranskriptioita ja muunnelmia sooloista edistyneille opiskelijoille* (2019) onkin oivaa materiaalia opiskelijoille, jotka kokevat olevansa edistyneitä scat-laulajia sekä valmiita itsenäisempään harjoitteluun. Steidel-Luodon tuottamat harjoitukset ja transkriptiot voisivatkin toimia hyvänä jatkomateriaalina tämän opetuskokeilun kaltaisille scat-laulukursseille.

Koska opetuskokeilun materiaali ja sen yleinen luonne koettiin erittäin hyödylliseksi, olisi myös suotavaa, että jazz-improvisointiin ja scat-lauluun keskittyvä opetus lisääntyisi Jyväskylän ammattikorkeakoulussa ja toki sen ulkopuolellakin. Koska ohjattua laullisen jazz-improvisoinnin ja scat-laulun opetusta on niin vähän, on sen laajasta kokonaisuudesta myös hankalaa saada kiinni, saatikka löytää motivaatiota sen järjestelmälliseen itsenäiseen harjoitteluun. Tämän vuoksi olisikin tärkeää, että opiskelijaa tuettaisiin jazz-opinnoissaan, jotta motivaatiota itsenäiseen harjoitteluun olisi enemmän. Jos resurssien vähäisyys evää mahdollisuuden oppilaiden säännölliseen scat-laulun ryhmä- tai yksilöopetukseen, ratkaisuna voisi toimia esimerkiksi Master Class-tyylinen toiminta tai ammattikorkeakouluopintoihin kuuluvan jazz-workshopin yhteydessä toimiva scat-laulun opintojakso.

Lähteet

Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Helsinki: Finn Lectura. Viitattu 18.4.2020. <https://janet.finna.fi/Record/janet.55761>.

Aluehallintovirasto. 2020. Tiedotteet 2020: Aluehallintovirastot määräävät oppilaitokset suljettavaksi ja kieltävät yli 10 hengen yleisötilaisuudet. Tiedote. Viitattu 23.4.2020. <http://www.avi.fi/web/avi/-/aluehallintovirastot-maaraavat-oppilaitokset-suljettavaksi-ja-kieltavat-yli-10-hengen-yleisotilaisuudet>.

Jaakkonen, M. 2010. Lukoista luovuuteen: Improvisointi osana laulunopetusta. Opinnäytetyö, AMK. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, kulttuuriala, Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue. Viitattu 19.4.2020. https://janet.finna.fi/Record/theseus_jamk.10024_17195.

Joutsenvirta, A. & Perkiömäki, J. 2007. Asteikoista ja kattoasteikoista. Sibeliuksen Akatemian Musiikinteoria 1- sivusto. Viitattu 19.4.2020. <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=22&la=fi>.

Joutsenvirta, A. & Perkiömäki, J. 2007. Kolmimuunteisuus. Sibeliuksen Akatemian Musiikinteoria 1- sivusto. Viitattu 19.4.2020. <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=22&la=fi>.

Juntunen, M-L. 2013. Kuuntele, liiku, keksi ja kokeile: Improvisointi ja säveltäminen musiikkiliikunnan kontekstissa. Julkaisussa Säveltäjäksi kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen. Toim. Ojala, J. & Väkevä, L. Helsinki: Opetushallitus.

Jyväskylän ammattikorkeakoulu. 2017. Musiikin tutkinto-ohjelma Instrumenttiopinnot (pop/jazz). Instrumenttiopintojen kuvaus. Viitattu 19.4.2020. [https://intra.jamk.fi/opiskelijat/hyvi/Documents/Instrumenttiopintojen%20kuvaus%20\(pop%20jazz\).pdf](https://intra.jamk.fi/opiskelijat/hyvi/Documents/Instrumenttiopintojen%20kuvaus%20(pop%20jazz).pdf).

King, J. 1997. Mitä jazz on: opas ymmärtämiseen ja kuuntelemiseen. Helsinki: Like.

Kivioja, K. 2020. Jyväskylän ammattikorkeakoulun pop/jazz-laulun lehtori. Jyväskylän kaupunki. Suullinen tiedonanto 25.3.2020.

Kyttänen, E. 2014. Laulajan jazzopas aloittelijoille. Opinnäytetyö, AMK. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, kulttuuriala, Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue. Viitattu 19.4.2020. <https://janet.finna.fi/Record/janet.244158>.

- Louhivuori, J., Paananen, P. & Väkevä, L. 2009. Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura - FiSME r.y. Viitattu 18.4.2020. <https://janet.finna.fi/Record/janet.163700>.
- McRae, B., s. & Pälli, E. 1990. Jazzin käsikirja. Helsinki: Otava. Viitattu 18.4.2020. <https://janet.finna.fi/Record/janet.243910>.
- Mustonen, T. 2008. Improvisointia oppimassa: Iso mörkö vai vapaus ilmaista itseään? Opinnäytetyö, AMK. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, kulttuuriala, Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue. Viitattu 19.4.2020. https://janet.finna.fi/Record/theseus_jamk.10024_14560.
- Nordström, S., Holmqvist, A. & Wuorela, H. 1997. Kaikki musiikista. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY.
- Opetushallitus. 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Helsinki: Opetushallitus. Viitattu 26.4.2020. <https://www.finna.fi/Record/helka.3094204>.
- Pernaa, J. 2013. Kehittämistutkimus opetuslalla. Jyväskylä: PS-Kustannus. Viitattu 20.4.2020. <https://janet.finna.fi/Record/janet.223867>.
- Poutiainen, A. 2013. Jazz syntyy soittamalla: Käytännön ideoita rytmimusiikin ja improvisoinnin opiskeluun. Teoksessa Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä. Toim. Juntunen, M-L., Nikkanen, H.M. & Westerlund, H. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Puusniekka, A. & Saaranen-Kauppinen, A. 2006. Aineisto- ja teorialähtöisyys. Kvali-MOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Verkkojulkaisu. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 23.4.2020. https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L2_3_2_3.html.
- Smith, S. 2008. Jazz Theory. 4th revised edition. Viitattu 6.5.2020. <http://www.cs.uml.edu/~stu/JazzTheory.pdf>.
- Steidel-Luoto, H. 2014. Mitä on laulettu jazzin kieli?: Valmiita soolotranskriptioita ja muunnelmia sooloista edistyneille opiskelijoille. Opinnäytetyö, AMK. Jyväskylän ammattikorkeakoulu, kulttuuriala, Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue. Viitattu 19.4.2020. <https://janet.finna.fi/Record/janet.356550>.
- Stoloff, B. 1996. Scat!: Vocal improvisation techniques. Brooklyn (N.Y.): Gerard and Sarzin Publishing.
- Tabell, M. 2007. Aksentointi. Sibelius-Akatemian Afroimpro-sivusto. Viitattu 3.4.2020. <http://web.uniarts.fi/afroimpro/aksentointi.html>.

Tabell, M. 2007. Jazztyyli. Sibelius-Akatemian Afroimpro-sivusto. Viitattu 3.4.2020. <http://web.uniarts.fi/afroimpro/jazztyyli.html>.

Toikko, T. & Rantanen, T., 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta: Näkökulmia kehittämisprosessiin, osallistamiseen ja tiedontuotantoon. Tampere: Tampere University Press. Viitattu 20.4.2020. <https://janet.finna.fi/Record/janet.115753>.

Tulla-Koskela, S., Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta, Faculty of Humanities and Social Sciences, Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Department of Music, Art and Culture Studies, Jyväskylän yliopisto, . . . 3051. 2018. Sävellyksen, sovituksen ja musiikillisen improvisaation opetus osana suomalaista musiikkiopilaitosjärjestelmää. Viitattu 19.4.2020. https://finna.fi/Record/jyx.123456789_58419.

Tuomi, J., & Sarajärvi, A. 2018. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi: Uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.

Weir, M. 2015. The scat singing dialect: An introduction to vocal improvisation. *Choral Journal*, 55,11, 28-42. Viitattu 6.5.2020. <https://search-proquest-com.ezproxy.jamk.fi:2443/docview/1695146642/fulltextPDF/EEDF88D44F064C45PQ/2?accountid=11773>.

Yanow, S. 2008. *The Jazz Singers: The Ultimate Guide*. Milwaukee: Backbeat Books.

Liitteet

Liite 1. Lähtötilanteen kartoitus

1. Kuinka paljon ja minkälaista aiempaa kokemusta sinulla on scat-laulusta ja jazz-improvisoinnista?
2. Kerro minkälaista opetusta/ohjausta olet saanut scat-lauluun ja jazz-improvisointiin liittyen?
3. Millaisia harjoituksia olet tehnyt liittyen scat-lauluun ja jazz-improvisointiin?
4. Millaisia haasteita olet kohdannut omassa scat-laulussasi ja jazz-improvisoinnissasi?

Liite 2. Loppukartoitus

1. Minkälaisia asioita opit opetuskokeilun aikana?
2. Koitko pentatoniikkaan sidonnaiset harjoitukset hyödyllisinä jazz-improvisoinnissasi? Jos koit, niin miten? Jos et, niin miksi?
3. Millä tavoin pentatoninen lähestymistapa vaikutti kokemukseesi opetuskokeilun haastavuudesta?
4. Mikä oli mielestäsi hyvää opetuskokeilussa?
5. Minkälaisia parannusehdotuksia ja kehitysideoita sinulla on opetuskokeiluun liittyen?