



Piece of Cake

Pedagoginen malli improvisaation opettamiseen
suurelle ryhmälle

Stina Myllys

OPINNÄYTETYÖ
Marraskuu 2024

Musiikin ylempi tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi ylempi AMK

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin ylempi tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi ylempi AMK

MYLLYS, STINA:

Piece of Cake

Pedagoginen malli improvisaation opettamiseen suurelle ryhmälle

Opinnäytetyö 82 sivua, joista liitteitä 17 sivua

Marraskuu 2024

Tämän toimintatutkimuksen tarkoituksena oli kehittää kirjallisen lähdeaineiston näkökulmia hyödyntäen ja tutkijan oman pedagogisen kokemuksen pohjalta johdonmukainen malli improvisaation opettamiseen orkesterisoittajille samanaikaisopetuksena. Tavoitteena oli löytää sellaiset yhteisölliset toimintatavat, että jokainen soittaja voi löytää tarttumapintaa taitotasosta ja aiemmasta soittotaustasta riippumatta. Mallin toimivuutta testattiin kahdella erilaisella harrastajasoittajista koostuneella tutkimusryhmällä. Ensimmäinen tutkimusjakso toteutettiin Imatra Big Band Camp -kesäkurssin yhteydessä. Toinen tutkimusryhmä oli Imatran Virta-opiston Vuoksi Big Band, joka koostuu sekä aikuisista musiikin harrastajista että musiikkiopiston oppilaista.

Tutkimuksen aikana selvitettiin, minkälaisia tarpeita ja toiveita harrastajasoittajilla oli liittyen improvisoimisen opettelemiseen ryhmässä ja vuorovaikutukseen yhteisötilanteessa. Tutkimusmenetelminä käytettiin osallistuvaa havainnointia, kirjallisia kyselylomakkeita ja ryhmähaastatteluja.

Tutkimukseen osallistui yhteensä 37 soittajaa. Heiltä kerätyn aineiston perusteella selvisi, että improvisaation alkeisopetukselle ja ryhmämuotoiselle vuorovaikutukselliselle opetukselle on suuri tarve. Improvisoiminen koettiin monimutkaiseksi aiheeksi, jonka opiskeleminen tuntui jännittävältä. Monella harrastajasoittajalla oli kokemus siitä, että ohjattuja harjoittelemismahdollisuuksia ryhmäsoittotilanteessa ei ole ollut saatavilla riittävästi tai teoria-asiat ovat lähteneet liikkeelle liian vaikealta tasolta. Soittajat toivoivat ryhmältä tukea oppimiseen, turvallista hyväksyvää ilmapiiriä harjoituksissa ja virheensietokyvyn lisääntymistä. Tutkimuksen aikana järjestettyjen harjoitusten osalta he kokivat hyväksi sen, että oli mahdollista keskittyä yhteen aihealueeseen kerrallaan, tehtävät olivat selkeitä, kaikki saivat mahdollisuuden soittaa ja toistoa oli runsaasti.

Piece of Cake – pedagoginen työskentelymalli on kehitetty big band -soittajien parissa, mutta se on helposti sovellettavissa erilaisille orkestereille ja muuhun musiikin ryhmäopetukseen.

Asiasanat: improvisaatio, harrastajaorkesteri, yhteisöllinen toimintamalli, vuorovaikutus, vertaisoppiminen

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Master's Degree Programme in Music

MYLLYS, STINA:

Piece of Cake

A Pedagogical Model for Teaching Improvisation to a Large Group

Bachelor's thesis 82 pages, appendices 17 pages

November 2024

The purpose of this action research was to develop a coherent model for teaching improvisation to orchestral players as simultaneous teaching, utilizing the perspectives of the written source material and based on the researcher's own pedagogical experience. The goal was to find communal ways of working so that every player can find a grip, regardless of the skill level and previous background in playing. The functionality of the model was tested with two different research groups consisting of amateur musicians. The first research period was implemented in connection with the Imatra Big Band Camp summer course. The second research group was the Vuoksi Big Band of Imatra's Virta-opisto, which consists of both adult music enthusiasts and students of the music institute.

The research found out what kind of needs and wishes amateur players had regarding learning to improvise in a group and interaction in a group playing situation. The research methods were participant observation, questionnaires and group interviews.

A total of 37 people participated in the study. Based on the material collected from them, it became clear that there is a great need for teaching the basics of improvisation and group-based interactive teaching. Improvisation was perceived as a complex subject, which seemed exciting to study. Many amateur players had the experience that there were not enough guided practice opportunities in a group playing situation, or that the theory started at too difficult a level. The participants hoped to receive learning support from the group, a safe, accepting atmosphere in the practice sessions and more tolerance for accepting mistakes. Regarding the practice sessions organized during the research, they felt it was good that it was possible to focus on one topic at a time, the tasks were clear, everyone got a chance to play and there was enough repetition.

The Piece of Cake – pedagogical operating model was developed with big band players, but it can easily be applied to various orchestras and other group teaching of music.

Key words: improvisation, amateur orchestra, communal operating model, interaction, learning from others

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	IMPROVISAATIO	9
2.1	Improvisaatio musiikissa ja aiemmat tutkimukset aiheesta	9
2.2	Improvisaation edellytykset.....	11
2.2.1	Mikä meitä motivoi?	12
2.2.2	Steven Reissin motivaatioteoria.....	13
2.2.3	Maslow'n tarveteoria	14
2.2.4	Tiedostamattomat ja tiedostetut tekijät	15
2.2.5	Esteettömyyden näkökulma.....	16
2.3	Ryhmämuotoinen työskentely.....	17
2.3.1	Näkökulmia toimivaan vuorovaikutukseen.....	19
2.3.2	Lähikehityksen vyöhyke ja sopiva vaatimustaso.....	21
2.3.3	Kokemuksellinen oppiminen	21
2.3.4	Vertaisoppiminen	24
3	HARRASTAJAORKESTERI TUTKIMUSKOHTENA.....	25
3.1	Kapellimestarin rooli harrastajaorkesterissa	25
3.2	Harrastajaorkesterin erityistarpeet.....	27
3.2.1	Itsetuntoa vahvistamassa	29
3.2.2	Orkesteriharrastuksen merkityksestä.....	32
3.3	Big band -kokoonpanon tarjoamat mahdollisuudet.....	33
4	TUTKIMUKSEN METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT	36
4.1	Laadullinen toimintatutkimus	36
4.2	Tutkimusryhmät	36
4.3	Tutkimusmenetelmät	37
4.3.1	Osallistuva havainnointi	37
4.3.2	Kyselylomakkeet	37
4.3.3	Ryhmäkeskustelut.....	39
4.4	Aineiston analyysi.....	39
4.5	Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuuden arviointi.....	40
5	TUTKIMUKSEN ENSIMMÄINEN VAIHE.....	43
5.1	Taustaa.....	43
5.2	Sisällön suunnittelu ja valmistelu	44
5.2.1	Opetuksessa tarvittavat käsitteet	46
5.3	Improvisaatioklinikoiden toteutus IBBC-kesäkurssilla.....	47
5.3.1	Ensimmäinen opetuskerta, maanantai 26.6.2023.....	48
5.3.2	Toinen opetuskerta, tiistai 27.6.2023.....	49

5.3.3	Kolmas opetuskerta, keskiviikko 28.6.2023	50
5.3.4	Neljäs opetuskerta, torstai 29.6.2023	50
5.4	Kirjallisten kyselyiden tulokset	51
5.5	Ensimmäinen versio pedagogisesta Piece of Cake -mallista	55
5.5.1	Vaihe 1: peruskäsitteet haltuun soittamalla	55
5.5.2	Vaihe 2: rytmin kanssa työskenteleminen.....	56
5.5.3	Vaihe 3: harmonia ja dynamiikka	56
5.5.4	Vaihe 4: oman melodian rakentaminen	57
6	TUTKIMUKSEN TOINEN VAIHE	59
6.1	Lähtökohdat.....	59
6.1.1	Vuoksi Big Band.....	59
6.1.2	Call & response -melodia Moanin'	60
6.2	Sisällön suunnittelu ja valmistelu	60
6.3	Piece of Cake -prosessi Vuoksi Big Bandin kanssa	62
6.3.1	Ensimmäinen opetuskerta, sunnuntai 10.9.2023.....	62
6.3.2	Toinen opetuskerta, sunnuntai 17.9.2023.....	63
6.3.3	Kolmas opetuskerta, sunnuntai 24.9.2023.....	64
6.3.4	Neljäs opetuskerta, sunnuntai 1.10.2023.....	64
6.4	Kirjallisten kyselyiden tulokset	65
7	HARRASTAJASOITTAJIEN TARPEET JA TOIVEET	67
7.1	Improvisoimisen opetteleminen	67
7.2	Ryhmässä toimiminen ja vuorovaikutus	72
8	POHDINTA.....	75
	LÄHTEET	78
	LIITTEET	83
	Liite 1. Tiedote IBBC-improvisaatioklinikoiden osallistujille	83
	Liite 2. Alkukartoitus IBBC-improvisaatioklinikoiden osallistujille.....	84
	Liite 3. Tutkimuksen ensimmäisen vaiheen kysymykset osallistujille ..	85
	Liite 4. Tutkimuksen toisen vaiheen kysymykset osallistujille.....	89
	Liite 5. Tutkimusta täydentävä kysely Vuoksi Big Bandille	91
	Liite 6. Tutkimuksen yhteydessä käytetty musiikkisanasto.....	94
	Liite 7. Piece of Cake – pedagoginen työskentelymalli	98

1 JOHDANTO

Kun ei oikein tiedä, mikä tässä improvisoisessa on sallittua ja mikä ei. Sen takia tulin tänne.

Kun se soolonsoittaminen on aina lähtenyt niin korkealta tasolta, ettei siitä saa millään kiinni. Pitäisi osata soinnut ja pysyä oikealla kohdallakin.

Kokemukseni mukaan ihan jo monissa lasten orkestereissa korostuu, että aina samat soittajat soittavat soolot.

Yleensä vain ne parhaimmat saavat harjoitella.

Edellä mainitut harrastajasoittajien ajatukset nousivat esiin ryhmäkeskusteluissa kesällä 2023 Imatra Big Band Camp -kesäkurssilla ja vahvistivat käsitystäni siitä, että matalan kynnyksen opetusta tulisi kehittää. Järjestin neljänä peräkkäisenä päivänä improvisointiklinikan, joka oli tarjolla osana kesäkurssin luentoja. Improvisaatioklinikoiden osallistujat olivat keskenään hyvin eri ikäisiä, eri puolilta Suomea ja erilaisista orkestereista. Heitä kaikkia yhdisti kiinnostus oppia soolonsoittoa, mutta myös epävarmuus siitä, riittävätkö omat taidot ja ennen kaikkea rohkeus.

Aloitin kapellimestarin työt muiden töiden ohessa vuonna 2008. Työskentelin tuolloin Helsingissä Vuosaaren ala-asteella musiikkiluokanopettajana ja päädyin kokeilemaan, voisiko junior big bandia pyörittää koulun kerhotoimintana. Ajatukseni oli alusta asti, että yhteissoittoon piti päästä kiinni helposti ja nopeasti. Nuorimmat soittajat otin mukaan jo siinä vaiheessa, kun he olivat käyneet muutamalla soittotunnilla. Muutamalla äänellä pääsi mukaan soittamaan esimerkiksi kappaleita Rock Around the Clock, Ants in the Pants ja Feliz Navidad.

Hämmästyin siitä, kuinka suuri motivaatio lapsilla ja nuorilla oli lopulta vaikeidenkin kappaleiden opettelemiseen, kun ryhmä oli innostava ja vertaisoppimiseen hyvät mahdollisuudet. Toisaalta edistyneemmät soittajat eivät myöskään koke-

neet itselleen helppojen kappaleiden soittamista turhauttavana, kun soittotilanteeseen sisältyi se, että he näkivät aloittelijoiden pääsevän yhteissoittoon mukaan ja kokevan riemua onnistumisesta. Tuolloin aloin pohtia, mitkä seikat lisäävät orkesterin yhteisöllisyyttä ja millaisia ilmiöitä liittyy vuorovaikutukseen orkesterin sisällä.

Helsingissä juniorisoittajien määrä ja kiinnostus big band -harrastusta kohtaan kasvoi nopeasti. Perustimme Meri-Helsingin musiikkiopistoon yläkoulu- ja lukioikäisille suunnatun Krunikka Star Big Bandin ja Kaisaniemen ala-asteelle Krunikka Junior Big Bandin, joka toimi myös saman musiikkiopiston alla. UMO Helsinki Jazz Orkestran kanssa tein useamman vuoden ajan kummiyhteistyötä, johon sisältyi ohjaus- ja koulutussessioita sekä yhteiskonsertteja.

Vuonna 2017 minut pyydettiin Imatran Virta-opistoon kapellimestariksi uudelle orkesterille, jonka nimesimme tuolloin perustamisvuonna Vuoksi Big Bandiksi. Imatralla big band -opetus oli jonkin aikaa ollut tauolla ja se haluttiin käynnistää uudelleen. Koska olin aiemmin johtanut vain juniorisoittajia, olin uudenlaisen haasteen edessä. Soittajista noin puolet oli työväenopiston aikuisopiskelijoita, osa jo jäänyt työelämästä eläkkeelle, ja puolet musiikkiopiston oppilaita vasta soittajanuransa alkumetreillä. Päädyin kehittämään ja testaamaan erilaisia improvisaatio- ja lämmittelyharjoituksia, joiden avulla erilaisista musiikillisista lähtökohdista tulevien soittajien olisi mahdollista löytää samalle kartalle sekä tiedollisesti että taidollisesti. Otin harjoituksiin elementtejä ja aihioita kappaleista, joita harjoittelimme konsertteja varten.

Alkusysäys opinnäytetyölleni sijoittuu juuri tuohon samaan vuoteen. Sain luvan siteerata tässä tutkimuksessani Vuoksi Big Bandin ensimmäisen lead-alttosaksofonistin, tuolloin yläkouluikäisen nuoren soittajan, esittämää pyyntöä. Kesällä 2017 istuin hänen vieressään Imatran kulttuuritalo Virran Karelia-salissa kuuntelemassa big band -kesäkurssin luentoa. *Sie selität tämän kaiken miulle myöhemmin suomeksi*, hän kuiskasi kesken luennon korvaani.

Luento oli kyllä suomenkielinen ja sisällöltään alkeistasolle ajateltu, mutta musiikinteorian käsitteet eivät avautuneet hänelle ja luennolla tuli informaatiota liian

paljon yhdellä kerralla ymmärrettäväksi. Soittajan pyyntö teki minuun vaikutuksen, koska luottamus uuden kapellimestarin kykyyn selittää asiat ymmärrettävällä tavalla oli suuri.

Tämä opinnäytetyö on toimintatutkimus, jonka tavoitteena on kirjallista lähdeaineistoa hyödyntäen ja oman pedagogisen kokemuksen pohjalta kehittää johdonmukainen malli improvisaation opettamiseen samanaikaisopetuksena suurelle ryhmälle. Tutkimus on osa oman big band -kapellimestarin työn kehittämistä.

Tutkimuksen tarkoitus on testata pedagogisen mallin toimivuutta kahdella erilaisella harrastajasoittajista koostuvalla tutkimusryhmällä, ja samalla selvittää, millälaisia tarpeita ja toiveita heillä on liittyen vuorovaikutukseen yhteissoittotilanteessa ja improvisoimisen opettelemiseen ryhmässä. Tutkimuksen tuloksia on tarkoitus jatkossa huomioida pedagogisen kehittämisen lähtökohtina.

Tavoitteena on löytää sellaiset toimintatavat, että jokainen harjoitukseen osallistuva henkilö löytää tarttumapintaa ja motivaatiota. Tavoite on, että aloittelijat pääsevät nopeasti kiinni soittamiseen, ja pidemmälle edenneet harrastajasoittajat saavat mahdollisuuden hyödyntää ja vahvistaa aiempia tietojaan sekä taitojaan monipuolisesti.

2 IMPROVISAATIO

Improvisaatio tarkoittaa jonkin tuotoksen luomista esittämishetkellä (Nykysuomen sanakirja 1951, 653). Sana viittaa latinankielisiin termeihin *improvisus* (enalta näkemättä) ja *ex improviso* (odottamatta). Improvisoijalle ei jää mahdollisuutta muuttaa tai parannella tuotostaan, vaan se on ainutkertainen siinä hetkessä, jossa se tapahtuu. (Ahonen 2004, 171.)

Improvisaatio on parhaita tapoja kehittää luovuutta, sillä se edellyttää nopeita valintoja ja virheiden hyväksymistä. Improvisointiin kykenevä ihminen jatkaa pienistä vastoinkäymisistä huolimatta, pystyy säilyttämään ilon tekemisessä, eikä häiriinny muiden mielipiteistä. Historia on osoittanut, että lukuisat tieteent, taiteent ja teknologian edelläkävijät ovat sinnikkäästi jatkaneet ideointiaan ja osanneet suhtautua virheisiin osana luovaa prosessia. (Pölönen 2020, 48–49.)

2.1 Improvisaatio musiikissa ja aiemmat tutkimukset aiheesta

Musiikillisen improvisaation voidaan ajatella olevan jonkinlaista reaaliaikaista säveltämistä. Termin määrittelemisen ei ole yksiselitteistä, sillä se on voimakkaasti kulttuurisidonnainen ja tyylilajisidonnainen. (Huovinen 2015, 6–8.) Improvisaatio voi olla täysin vapaata musiikillista keksimistä. Useimmiten sitä ohjaavat kuitenkin tietyt mallit ja musiikinteorian säännöt liittyen siihen, minkälaisen musiikin parissa improvisoiminen tapahtuu. (Huovinen 2015, 12–13.) Musiikillinen improvisointi voi olla sidoksissa sävelkorkeuksiin tai luonteeltaan perkussiivista. Usein näitä elementtejä myös yhdistellään. (Backlund 2006, 3.) Improvisoimiseen liittyvät henkilökohtaiset tavoitteet voivat kohdistua esimerkiksi soittotaidon kehittämiseen, itseilmaisuun, tunteiden käsittelyyn ja oman musiikkisuhteen syvenemiseen (Niemeläinen 2008, 22).

Improvisaatiolla on merkittävä asema kulttuureissa, joissa musiikkia ei ole perinteisesti kirjoitettu minnekään ylös. Improvisoimisen historia ulottuu paljon pidemmälle kuin nuotinetun musiikin. (Ahonen 2004, 172.) Aihe on laaja ja saatavilla

on runsaasti kirjallisuutta. Tässä tutkimuksessa keskitytään tarkastelemaan improvisaatiota opetuksen näkökulmasta ja suomalaisen kulttuurin viitekehyydessä.

Improvisaatio ehti miltei hävitä länsimaisen taidemusiikin piiristä 1800- ja 1900-lukujen aikana. Samalla se jäi myös vähälle huomiolle musiikintutkimuksessa. (Huovinen 2015, 1.) Koulujen musiikinopetus ja opetus musiikkiopistoissa on ollut pitkälti taidemusiikkiin painottuvaa, jolloin improvisoiminen ei ole myöskään näkynyt opetussuunnitelmissa. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa improvisoiminen nostettiin musiikinopetuksen työtapoihin vuoden 2017 opetussuunnitelmauudistuksen yhteydessä. Tätä aiemmissa opetussuunnitelman perusteissa improvisaatio ja luova ilmaisu mainitaan ainoastaan valinnaiskursseiden yhteydessä. (TPOPS 2002; TPOPS 2017.)

Jukka Louhivuori (2011) kannustaa suuntaamaan enemmän voimavaroja ryhmäopetuksen ja yhteisöllisesti painottuneiden opetustilanteiden tutkimukseen. Musiikkikasvatukseen ja musiikkikoulutukseen liittyvä tutkimusperinne on ollut pitkään yksilökeskeistä. (Louhivuori 2011, 13.) Viimeisten 20–30 vuoden aikana improvisaation tutkiminen on kuitenkin alkanut jälleen kiinnostaa. Kansainvälistä tutkimusta aiheesta on paljon keskittyen erityisesti yksilöopetukseen ja itseopiskeluun. Suomalaisia tutkimuksia löytyy muun muassa jazz-musiikkiin, pedagogiikkaan ja musiikkiterapiaan liittyen. (Huovinen 2015, 3–4.)

Eeva Siljamäki (2021) on kirjoittanut tuoreen väitöstutkimuksen improvisaation mahdollisuuksista musiikkikasvatuksessa. Hän keskittyi tutkimaan kuoroimprovisaatiota, kuorojen sosiaalista vuorovaikutusta ja pedagogista ilmapiiriä soveltamalla improvisaatioteatterin luovaa ja refleksiivistä ajattelutapaa. Hänen tutkimuksensa tavoitteena oli edistää improvisaation hyödyntämistä sekä sosiaalisena toimintana että pedagogisena lähestymistapana. Lisäksi tavoitteena oli lisätä ymmärrystä siitä, miten improvisaatio voi parantaa ihmisten elämänlaatua. Siljamäen mukaan improvisaation arvostus on lisääntymässä, mutta se ei ole vielä saavuttanut vakiintunutta asemaa musiikkikasvatuksen käytännöissä tai tutkimuksessa. (Siljamäki 2021, iv–vi.)

Improvisoinnin opettamisesta samanaikaisopetuksena orkesterille tai muulle yli 10 soittajan soitinryhmälle ei ole aiemmin tehty suomenkielisiä tutkimuksia. Eri-laisia vieraskielisiä improvisointioppeita ja metodioppaita on toki saatavilla, koska improvisoimisen opettamista on kehitetty maailmalla erityisesti pop-, rock- ja jazz-musiikin opetusta antavissa oppilaitoksissa. Esimerkiksi Berklee College of Music on oppilaitoksena julkaissut improvisaation oppimiseen ja opettamiseen liittyen paljon hyödyllistä materiaalia, jota on saatavina painettujen kirjojen ja nuottijulkaisuiden lisäksi myös esimerkiksi verkkokursseina (ks. Berklee Online 2024). Aivan alkeisopetukseen suunnattua kattavaa materiaalia ei juurikaan löydy.

Pienryhmiin tai peruskoulun musiikinopetukseen liittyen löytyy muutamia suomenkielisiä improvisaatiota sivuavia tutkimuksia. Soittamisen ryhmäopetuksen pedagogiikkaa on lisäksi jonkin verran tutkittu yliopistoiden ja ammattikorkeakoulujen lopputöinä, mutta nämä tutkimukset eivät käsittele improvisaatiota tarkemmin. Teatteriopetuksen ja tanssiopetuksen osalta löytyy tutkimuksia, joiden tutkimustuloksia olisi mahdollista soveltaen hyödyntää musiikinopetukseen ja orkesterille.

2.2 Improvisaation edellytykset

Tämän tutkimuksen kannalta on olennaista pohtia improvisaation edellytyksiä oppimistilanteessa sekä yksilö- että ryhmätasolla. Opetuksen suunnittelussa täytyy huomioida tekijöitä, jotka vauhdittavat improvisaation oppimista ja lisäävät motivaatiota. Lisäksi on osattava poistaa esteitä oppimisen tieltä.

Emeritusprofessori Kari Uusikylän (2020) mukaan luova ihminen uskaltaa käyttää joustavasti persoonallisuutensa ääripäitä tuntematta siitä syyllisyyttä. Luova ihminen kykenee esimerkiksi olemaan älykäs, mutta tietyissä tilanteissa heittäytymään lapselliseen leikkiin. Hän vaatii itseltään välillä realistisuutta, kurinalaisuutta ja säännöissä pysymistä, mutta uskaltaa rohkeasti testata omaperäisiä ideoita ja olla sopivissa tilanteissa kapinallinen toisinajattelija. (Uusikylä 2020, 129–130.)

Kaikilla ihmisillä on kyky improvisoida. Kyse ei ole lahjakkuudesta tai synnynnäisistä taipumuksista. Usein suurin este improvisoiselle on se, että ihminen asettaa itselleen näkymättömän riman liian korkealle ja toiminnalleen tällä tavoin vaatimuksia, joiden saavuttaminen kerralla ja harjoittelematta on mahdotonta. (Routarinne 2004, 6–7).

Backlund (2006) toteaa, että improvisointitaitoa ei voi oppia pelkästään kirjallisten materiaalien ja teorian opiskelemisen avulla, vaan paras tapa oppia on heittäytyä ennakkoluulottomasti mukaan soittotilanteeseen. Oppiminen tapahtuu siis kokeilemalla erilaisia ideoita, ja kuuntelemalla sekä omaa soittoa että kanssasoitajia. (Backlund 2006, 3.)

2.2.1 Mikä meitä motivoi?

Jotta oppimista voisi tapahtua, tarvitaan motivaatiota. Motivaatio perustuu motiiveille, jotka voivat olla esimerkiksi tarpeita, haluja, viettejä, palkkioita ja rangaistuksia. Motiivit voivat olla tiedostettuja tai tiedostamattomia. (Ruohotie 1998, 36.) Musiikin harrastamisen motivaation lähteenä on yleensä musiikki itsessään soitettuna tai laulettuna sekä musisoinnin tuottamat elämykset (Kosonen 2022, 399).

Motivaatiotekijät voidaan jaotella ulkoisiin ja sisäisiin. Ulkoiset tekijät liittyvät sosiaaliseen ympäristöön ja toisten ihmisten vaikutukseen. Motivaatiotekijä on ulkoinen esimerkiksi silloin, kun yksilö käyttäytyy ja toimii muiden henkilöiden odotusten tai oletettujen odotusten mukaisesti. Mikäli toivotaan, että opittava asia tulisi hyvin sisäistettyä ja jäisi henkilölle pääomaksi, tarvitaan sisäsyntyistä motivaatiota. Nämä ihmisen sisäiset motivaatiotekijät ovat kiinteästi yhteydessä jokaisen omiin tarpeisiin, tavoitteisiin ja odotuksiin. (Ojala & Uutela 1993, 47–49.)

Pyrkimys täyttää erilaisia tarpeita on hyvin kiinteästi sidoksissa motivaatiotekijöihin. Amerikkalaisen psykologian professori Edward Decin itseohjautuvuusteorian (1970) mukaan ihmisillä on kolme perustarvetta, joita kaikkia tarvitaan yksilölliseen hyvinvointiin. Nämä perustarpeet ovat omaehtoisuus, kyvykkyys ja yhteisöllisyys. (Mayor & Risku 2015, 28.)

2.2.2 Steven Reissin motivaatioteoria

Kattava ja perusteellinen motivaatioteoria on amerikkalaisen psykologian ja psykiatrian professori Steven Reissin kehittämä. Reissin teoria perustuu laajoihin kenttätutkimuksiin, jotka hän aloitti vuosina 1995–1998. (Mayor & Risku 2015, 29.) Teoriaan liittyy Reiss Motivaatioprofiili -työkalu (RMP), joka on käytännöllinen työkalu yksilöllisten motiivien tarkasteluun ja mittaamiseen. Sen avulla on mahdollista selvittää ihmisen henkilökohtaiset tavoitteet ja arvot. (Motivaatiotalo, 2024.)

Reissin motivaatioteoria liitetään positiivisen psykologian koulukuntaan, joka keskittyy tutkimaan ihmisten onnellisuutta, elämän tarkoitusta ja inhimillisiä voimavaroja (Mayor & Risku 2015, 29). Teorian mukaan ihmisen perustarpeet voidaan jakaa 16 ryhmään, joista jokaiseen sisältyy toisiinsa korreloivia tavoitteita. Tässä teoriassa käsitteet tarve ja motiivi voidaan ymmärtää toistensa synonyymeina. Reissin tutkimusryhmän löytämät perustarpeet tavoitteineen on kuvattu taulukossa 1. (Mayor & Risku 2015, 29–33.)

TAULUKKO 1. Elämän 16 perustarvetta tavoitteineen Reissin Motivaatioprofiilin mukaan (Mayor & Risku 2015, 33).

Motiivi	Pyrkimys johonkin, tavoite; se, mikä motivoi
Valta	Vaikuttaminen, johtaminen, saavuttaminen, päättäminen, suorittaminen
Riippumattomuus	Vapaus, riippumattomuus, omatoimisuus, itse tekeminen
Uteliaisuus	Tieto itseisarvona, oppiminen, ajattelu, konseptit, strategiat, ymmärtäminen, älyllisyyden arvostus
Hyväksyntä	Positiivinen palaute, positiivinen kuva itsestä, perfektionismi, virheettömyys
Järjestys	Järjestys, puhtaus, siisteys, pysyvyys, rakenteet, säännöt
Säästäminen / Kerääminen	Materia, tavarat, omaisuus, tavaroiden määrä, säästeliäisyys, resurssit
Kunnia	Lojaalisuus omia vanhempia, perinteitä tai traditioita kohtaan, periaatteet, moraali, etiikka
Idealismi	Sosiaalinen oikeudenmukaisuus, yhteiskunta, maailman parantaminen
Sosiaaliset kontaktit	Ystävyys, seurallisuus, iloisuus, kontaktit ja yhteydenpito
Perhe	Omien lasten kasvattaminen, perheen hoivaaminen, huoltaminen

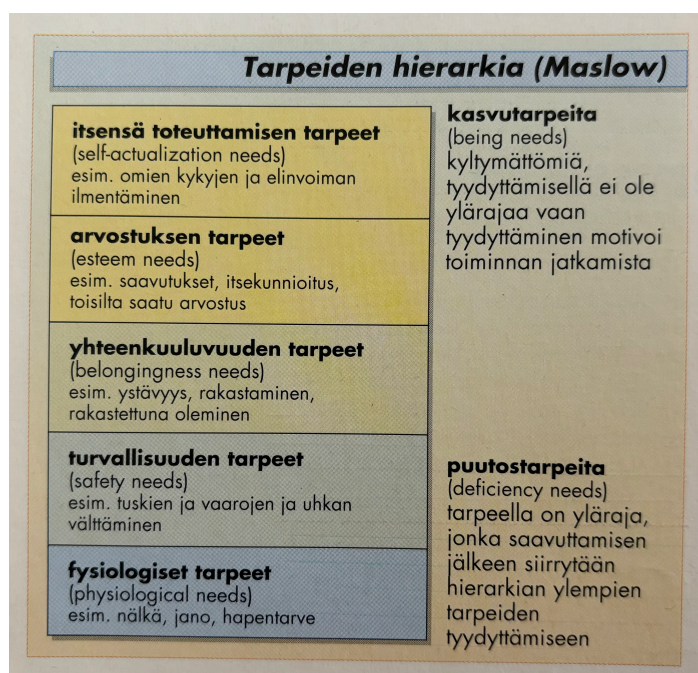
Status	Yhteiskunnallinen arvostus, maine, menestys, saavutus, asema, oma arvo, laatu
Kosto / Voittaminen	Kosto, hyvityksen saaminen, kamppailu, taistelu, voittaminen, kilpaileminen, puolustautuminen
Romantiikka Esteettisyys	Erotiikka, seksuaalisuus, intohimo Kauneus ja esteettisyys (Tämä motiivi on kapeampi romantiikkaan liittyvä skaala, jota käytetään RMP:n bisnesversiossa romantiikka-asteikon väittämien sijaan.)
Syöminen	Syöminen, ruoka, ruoan ajattelu, ruoan laittaminen, gourmet, nautiskelu, makuelämykset
Ruumiillinen aktiivisuus	Hyvä kunto, liikkuminen, lihasten käyttäminen, aktiivisuus, vauhti
Rauhallisuus / Mielenrauha	Turvallisuus, rentous, stressin välttäminen, varovaisuus, riskien ennakointi

Erilaiset motiivit yhdistyvät ihmisissä ainutlaatuisella tavalla. Kahta samanlaista ihmistä ei ole, vaan koemme erilaisia tarpeita erilaisilla voimakkuuksilla ja hyvin tilannesidonnaisesti. Reissin motivaatioteorian mukaan kaikki yhdistelmät ovat hyväksyttäviä, eikä tarvetta ihmisten jaottelamiseen erilaisiin ryhmiin ole. (Mayor & Risku 2015, 32.)

2.2.3 Maslow'n tarveteoria

Tämän tutkimuksen kannalta kiinnostava motivaatioteoria on myös Abraham Maslow'n tarveteoria vuodelta 1943. Se on usein esitetty pyramidina, jonka perustana ovat ihmisen fysiologiset tarpeet ja vasta huipulla itsensä toteuttamisen tarpeet. (Mayor & Risku 2015, 27.) Mallia on kritisoitu paljon siitä syystä, että se ei perustu kattavaan ja johdonmukaiseen tutkimusaineistoon. Teoria on Maslow'n omien havaintojen ja pohdintojen tulos niiltä vuosilta, jolloin hän toimi psykoterapiatyössä. (Hämäläinen, Fredriksson & Ihanus 1993, 7–9.) Maslow ei kuitenkaan itse tarkoittanut teoriaansa jäykän hierakkiseksi malliksi. Hän toivoi muiden tutkijoiden jatkavan ja kehittävän tarveteoriaansa edelleen niin, että se palvelisi ihmisiä yksilöllisemmin. (Mayor & Risku 2015, 27–28.) Pedagogista kehittämistä ajatellen Maslow'n teoria on toimiva ja selkeä varsinkin, jos se esitetään kuvan 1

kaltaisena ei-pyramidimuotoisena mallina, jossa ihmisen tarpeet on kuvattu keskenään samankokoisina osa-alueina niin, että yksittäisen tarvekategorian merkitys ei korostu muihin nähden.



KUVA 1. Maslow'n tarpeiden hierarkia (Hämäläinen, Fredriksson & Ihanus 1993, 8).

Kuvassa alimpina ovat ihmisen puutostarpeet (*deficiency needs*). Näitä ovat fysiologiset tarpeet (*physiological needs*) ja turvallisuuden tarpeet (*safety needs*). Maslow'n teorian mukaan hierarkiassa korkeammalla olevat yhteenkuuluvuuden tarpeet (*belongingness needs*), arvostuksen tarpeet (*esteem needs*) ja itsensä toteuttamisen tarpeet (*self-actualization needs*) alkavat saada motivaatiossa yhä enemmän sijaa sitä mukaa, kun alempien tarpeiden täytyminen on ensin turvattu. Näitä kutsutaan ihmisen kasvutarpeiksi (*being needs*), joilla ei ole ylärajaa, vaan niiden täytyminen motivoi edelleen toiminnan jatkamista. (Hämäläinen, Fredriksson & Ihanus 1993, 8–9.)

2.2.4 Tiedostamattomat ja tiedostetut tekijät

Ihminen on psykofyysissosiaalinen kokonaisuus. Tiedonkäsittely ja kognitiiviset toiminnot tapahtuvat aivoissa, jotka myös tuottavat tunteita reaktiona kerättyyn

tietoon. Jokaisella ihmisellä on omanlaisensa tapa tulkita ympäristöä ja sen ilmiöitä. Tähän vaikuttavat muun muassa temperamentti ja aiemmat vuorovaikutuskokemukset. (Korhonen 2020.)

On hyvä huomioida, että suuri osa luoviin prosesseihin liittyvistä tekijöistä on sellaisia, joita ihminen ei itse tiedosta. Ihminen ei pysty keskittymään moneen asiaan kerrallaan ja mitä vaativampi tehtävä on, sitä enemmän se vie huomiota, joka on rajallinen resurssi. (Hari ym. 2015, 104–110.)

Toivakka ja Maasola (2012) kirjoittavat kehollisuudesta vuorovaikutustilanteessa. Halusimme tai emme, kehomme reagoi aina uusiin tilanteisiin. Tämä selittyy aivojen limbisen järjestelmän ja autonomisen hermoston toiminnalla, joita ei voi tahdonalaisesti kontrolloida. Kyse on alkukantaisista vaistoista ja keho alkaa erittää stressihormoni adrenaliinia, vaikka järki sanoisi, että tilanteessa ei ole vaaraa tai todellista uhkaa. Näin tapahtuu usein esiintymistilanteessa, mutta jo vuorovaikutustilanne ryhmän harjoituksessa on monelle jännittävä. Toisinaan harrastajajoukkoon osuu henkilöitä, joilla on hankalia kokemuksia vastaaviin menneisyyden tilanteisiin liittyen. Tällöin monesti tiedostamattomat tekijät vaikuttavat siihen, että henkilö kokee voimakasta jännitystä. Nämä reaktiot ovat täysin normaaleja uuden ja tuntemattoman edessä. Jos tulemme tietoiseksi kehomme reaktioista, siitä on apua tulevien tilanteiden kohtaamisessa. (Toivakka & Maasola 2012, 33.)

2.2.5 Esteettömyyden näkökulma

Kun kaikki voivat osallistua, puhutaan esteettömyydestä. Kaikkien tarpeet huomioivan suunnittelun juuret ovat arkkitehtuurissa ja rakentamisessa, mutta sen tärkeys on lisääntynyt viimeisen vuosikymmenen aikana myös opetuksessa. Tästä voidaan käyttää nimitystä universal design for learning (UDL). (Mitchell 2018, 305.)

Yhdysvalloissa kaikkien tarpeet oppimisessa huomioiva suunnittelu tarkoittaa Mitchellin (2018, 305–306) mukaan kasvatuksellisesta toimintaa ohjaavaa tieteellisesti pätevää viitekehystä, joka

- a) tarjoaa joustavuutta informaation esitystapoihin, oppijoiden osallistumistapoihin sekä tapoihin, joilla oppijat reagoivat tai osoittavat tietojaan ja taitojaan
- b) vähentää opetuksen esteitä, tarjoaa asianmukaisia tiloja, tukirakenteita ja haasteita sekä odottaa hyviä saavutuksia kaikilta oppijoilta, myös niiltä, joilla on erityisen tuen tarpeita tai joiden englannin kielen taito on rajallinen. (Tässä yhteydessä tarkoitetaan siis rajallista kielitaitoa.)

Euroopassa käytetään termiä kaikille sopiva suunnittelu (engl. Design for All, DfA) ja se on sisällöltään samankaltainen (Mitchell 2018, 306).

Kaikkien tarpeet oppimisessa huomioivalle suunnittelulle on määritelty seuraavat kuusi kriteeriä: tasapuolisuus, joustavuus, yksinkertaisuus ja helppokäyttöisyys, havainnollisuus, virheensietokyky sekä vähäinen fyysinen ja kognitiivinen ponnistelu (Mitchell 2018, 310). Esteettömään opetukseen pyrkiminen asettaa koulutusviranomaisille, opettajankoulutukselle ja opettajille suuria vaatimuksia. Tarvitaan resursseja ja tutkimusta, jotta se toteutuisi käytännössä. (Mitchell 2018, 311.)

2.3 Ryhmämuotoinen työskentely

Ryhmämuotoisella työskentelyllä voidaan ratkaista erilaisia pulmia yhteisöllisesti ja rakentaa siten yhteisöllisiä merkityksiä kohteena oleville ilmiöille (Koli & Silander 2002, 12). Ojala ja Uutela (1993) puhuvat ryhmän vetovoimasta. Sillä tarkoitetaan ryhmän kykyä saada sen jäsenet sitoutumaan ryhmään ja pysymään sen jäsenenä. Ojala ja Uutela listaavat vetovoimaa lisääviksi tekijöiksi tuttuuden, turvallisuuden, yhteisen historian, ryhmän menestymisen toiminnassaan ja mahdollisuudet, jotka ryhmä tarjoaa yksilöille näiden omien tarpeiden täyttymiseen. (Ojala & Uutela 1993, 88.)

Ryhmämuotoisen työskentelyn hyödyt ovat kiistattomat. Pölönen (2020) kuvaa kirjassaan Tulevaisuuden lukujärjestys sellaiset taidot, jotka ovat nykyihmiselle välttämättömiä globalisoituvassa yhteiskunnassa. Näitä ovat:

- tulevaisuus ja teknologiat
- uteliaisuus ja kokeilu

- luovuus ja improvisaatio
- ongelmanratkaisutaidot ja sopeutumiskyky
- intohimot ja luonne
- kommunikaatio ja tarinankerronta
- kriittinen ajattelu ja tulkinta
- yrittäjäjys ja tiimityöskentely
- pitkäjänteisyys ja kärsivällisyys
- hyvinvointi ja itsetuntemus
- myötätunto ja rehellisyys
- moraalinen rohkeus ja etiikka.

Pölönen (2020) toteaa, että näistä taidoista valtaosa opitaan kokeilemalla. Kyse on ennen kaikkea vuorovaikutuksen kautta tapahtuvasta oppimisesta ja siten taidoista, jotka eivät yksilöopetuksessa kehity yhtä tehokkaasti. On kysymys kommunikaation kehittämistä ja jatkuvasta uuteen sopeutumisesta, jota varten tarvitaan improvisaatiota ja luovaa ajattelua. (Pölönen 2020, 8–9.) Improvisoiminen vaatii puolestaan rohkeutta ja turhasta kontrollista irti päästämistä. Ryhmämuotoisen työskentelyn parhaimpia puolia on monesti se, että isommassa joukossa on aina joku rohkeampi, joka uskaltaa ajatella eri tavalla. Parhaimmillaan tällainen henkilö voi toimia monelle ryhmän jäsenelle kannustavana henkilönä. (Pölönen 2020, 51.)

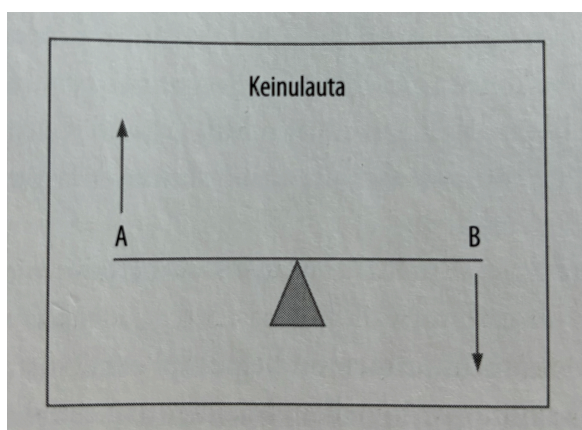
Huovisen (2015) mukaan musiikillisen improvisaation myötä voimme oppia paljon ihmisenä olemisesta. Vuorovaikutustilanteessa on osattava sopivassa suhteessa antaa toiselle tilaa, mutta myös ottaa sitä. On oltava kärsivällinen ja havainnointava muita ryhmän jäseniä. Ryhmämuotoisen työskentelyn myötä kehittyvä kyky kuunnella ja arvostaa toisia sekä luottamus siihen, että myös muut ryhmän jäsenet toimivat samoin. (Huovinen 2015, 18.) Muusikot tarvitsevat herkkää yhteyttä toisiinsa, kun he improvisoivat yhdessä. Joskus se syntyy heti ja musiikillisessa vuorovaikutuksessa syntyy tunne, että toinen osapuoli ikään kuin kykenee lukemaan toisen ajatuksia. Voidaan ajatella, että improvisoiminen on keskustelemista soittimilla ja tarvitaan kyky kuunnella toista niin, että on mahdollista syventyä ja uppoutua tilanteeseen. Parhaimmillaan improvisointitilanne toisten kanssa voi vastata kokemusta musiikkiin sulautumisesta, jolloin osapuolille syntyy tunne, että he kertovat soitollaan yhteistä tarinaa. (Hämeenniemi 2019, 77–78.)

Pölönen (2020) korostaa, että ryhmämuotoisen työskentelyn rinnalla pitäisi antaa aikaa myös jokaisen itsenäiselle ideoinnille. Jos yksilötasolla on mahdollista kehitellä ja kehittää ensin, voi ideoiden kirjo olla suurempi siinä vaiheessa, kun niitä työstetään ryhmässä. (Pölönen 2020, 51.)

2.3.1 Näkökulmia toimivaan vuorovaikutukseen

Routarinne (2007) tarkastelee kirjassaan statusilmaisua vuorovaikutuksessa. Statusilmaisulla tarkoitetaan tässä tapauksessa kunkin yksilön persoonallista vaikutusvaltaa ja vallankäyttöä. (Routarinne 2007, 5.) Kun ihminen on vuorovaikutuksessa muiden kanssa, kommunikaatio ei koskaan lähde liikkeelle täysin puhtaalta pöydältä. Jokainen henkilö tuo vuorovaikutustilanteeseen mukanaan erilaisia arvoja, uskomuksia ja oletuksia. (Thompson 1996, 69.)

Vuorovaikutustilannetta voi havainnollistaa Routarinteen (2007) mukaan keinulautaperiaatteen avulla (kuva 2). Useimmilla ihmisillä on kokemus keinulaudalla keinumisesta. Se on mukavinta silloin, kun keinuminen on vastavuoroista, joustavaa ja toisen huomioivaa. Liian suuri voimankäyttö aiheuttaa energian tuhlaantumista ja lauta liikkuu epätasaisesti pysähdellen. Samankokoisten ihmisten keinuminen on helpompaa, mutta jos toinen on selkeästi suurempi kuin toinen, hänen kannattaa kompensoida kokoaan siirtymällä vähän lähemmäksi keinulaudan keskipistettä. (Routarinne 2007, 144–145.)



KUVA 2. Keinulautaperiaate (Routarinne 2007, 145).

Toimivassa statusilmaisussa on ennen kaikkea kysymys toisen huomioimisesta ja oman toiminnan sopeuttamisesta siihen, että vuorovaikutus on tasa-arvoista ja kaksisuuntaista. (Routarinne 2007, 144–145.)

Routarinne (2007) kirjoittaa myös vapaaehtoisuuden periaatteesta. Vaikka kyse olisi hyvää tarkoittavasta vallankäytöstä, vastaanottaja reagoi usein torjuvasti käskyinä tai määräyksinä annettuihin toimintaohjeisiin, jotka eivät jätä hänelle valinnanvaraa. Jos ryhmän ohjaaja osaa muotoilla toiveensa esimerkiksi avunpyyntöjen tai huolehtimisen muotoon, tällöin pyyntö ei tunnu vastaanottajasta hyökkävältä tai turhalta pätemiseltä. Ihminen on halukkaampi toimimaan tietyllä tavalla, mikäli hän kokee voivansa vaikuttaa ja tehdä valinnan, kuinka tilanteessa toimii. (Routarinne 2007, 146–147.) Harris & Crozier (2000) kannustavat Routarinteen tavoin antamaan päätösvaltaa oppilaille. Heiltä voi kysyä esimerkiksi, missä kohtaa he erityisesti kaipaisivat apua, tai mistä aihepiiristä he toivoisivat harjoituksen alkavan. (Harris & Crozier 2020, 31.)

Rakentavan ja myötäelävän vuorovaikutuksen menetelmä NVC (Nonviolent Communication) on ryhmäopetukseen erittäin hyvin soveltuva toimintamalli. Menetelmän on kehittänyt tohtori Marshall B. Rosenberg ja hänen perustamansa Center for Nonviolent Communication -järjestö toimii yli 65 maassa. (CNCV 2024.) Rosenberg (2019) esittelee kirjassaan nelivaiheisen menetelmän, jonka avulla on mahdollista oppia kommunikoimaan paremmin, rakentaa luottamusta ja saavuttaa hyvä yhteisymmärrys. NVC on prosessikieli, joka rohkaisee luopumaan kaavamaisesta yleistämisestä, vertailusta ja kaikenlaisesta moraalista arvioinnista (Rosenberg 2019, 56–57). Menetelmän tavoitteena on oppia kuuntelemaan ihmisten tunteita ja tunnistamaan tunteiden taustalla vaikuttavia tarpeita niin, että näiden havaitsemiseen ei liitetä minkäänlaista tulkintaa tai arviointia. Menetelmä tähtää selkeään sanallistamiseen ja konkreettisten pyyntöjen esittämiseen niin, että vuorovaikutuksen toinen osapuoli kokee tulleen ymmärretyksi. (Rosenberg 2019, 32–34.) NVC-menetelmä pitää näin ollen sisällään edellä mainitut keinulautaperiaatteen ja vapaaehtoisuuden periaatteen, koska tavoitteena on toisen osapuolen huomioiminen juuri sellaisena kuin hän on. NVC on hyvin konkreettinen menetelmä, joten sitä on helppo soveltaa ryhmän sisäisen vuorovaikutuksen kehittämiseen.

2.3.2 Lähikehityksen vyöhyke ja sopiva vaatimustaso

Lähikehityksen vyöhykkeellä (ZPD eli *zone of proximal development*) tarkoitetaan yksilön itsenäisen osaamisen ja tuetun osaamisen väliin jäävää dynaamista aluetta. Oppiminen tapahtuu lähikehityksen vyöhykkeellä, kun oppilas pystyy suoriutumaan tehtävästä joko ryhmän ohjaajan tai taitavamman vertaisoppijan avustuksella. Käsite on Lev Vygotskin luoma psykologian termi, jota monet tutkijat ovat myöhemmin kehitelleet. (Tieteen termipankki n.d.)

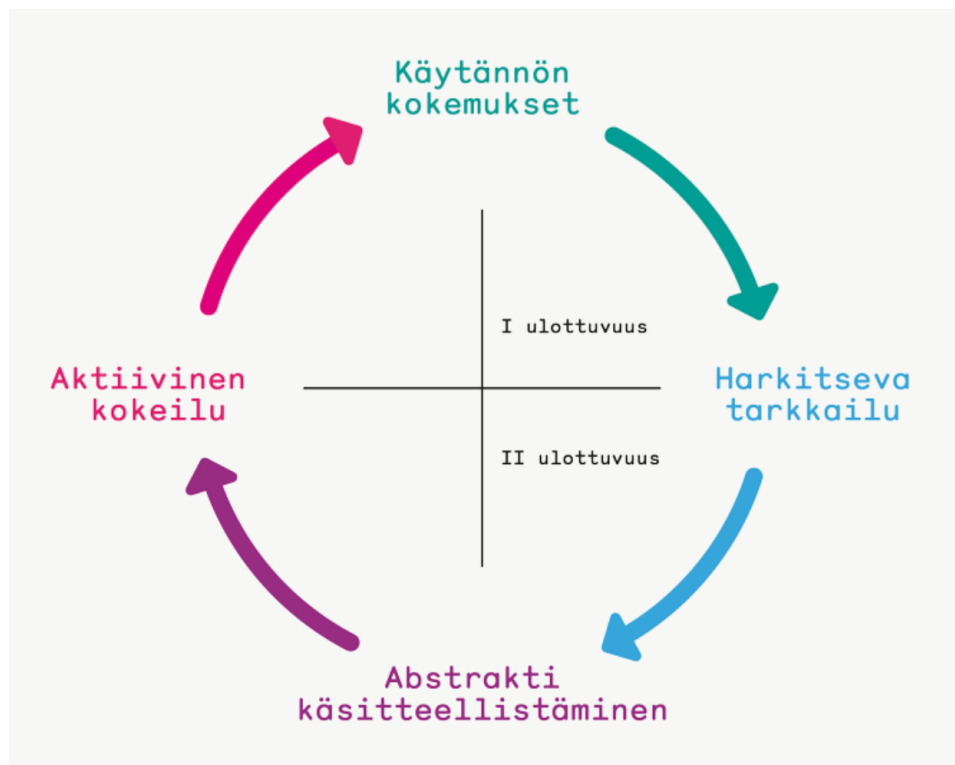
Jos harjoitukset ovat toistuvasti liian helppoja taitoihin nähden, se aiheuttaa ikävystymistä ja kiinnostuksen loppumisen. Ihanteellisessa tapauksessa yksilö työskentelee oman kykynsä ja kapasiteettinsa ylärajoilla, mutta tehtävän vaativuus ei kuitenkaan ylitä niitä. Jos tehtävä on liian hankala, syntyy helposti turhautumista ja tuloksettomasta ponnistelusta aiheutuvaa ahdistuneisuutta. (Uusikylä 2020, 133–135.)

Kun harjoitusten vaatimustaso on optimaalinen edellä mainitulla tavalla, on mahdollista saavuttaa myös flow-kokemuksia. Uusikylä (2020) kiteyttää seuraavasti: ”Flow on huippukokemus, onnellisuuden tila. Jokaisella on mahdollisuus päästä siihen, kun löytää itselleen harrastuksen tai työn, joka todella kiinnostaa. Flow edistää toistuessaan yksilön persoonallisuuden eheyttä.” (Uusikylä 2020, 133.)

2.3.3 Kokemuksellinen oppiminen

Kokemuksellinen oppimisenäkemys juontaa juurensa jo sadan vuoden takaa yhdysvaltalaiselta kasvatustieteilijältä John Deweyltä. Hän puhui tekemällä oppimisesta (*learning by doing*) ja kokemuksen käsite oli hänen pragmatistisessa ajattelussaan keskeinen. Teorian lähtökohtana on jatkuva vuorovaikutus ympäristön kanssa, jolloin ihminen pyrkii aktiivisella toiminnallaan ja tekemiensä valintojen kautta sopeutumaan ympäristöön sekä myös sopeuttamaan ympäristöään niiden tarpeiden mukaisesti, joita hänellä on. (Anttila 2022.)

Kokemuksellisen oppimisen mallia on kehittänyt ansiokkaasti erityisesti David Kolb. Hänen näkemyksessään painottuu kokemusten ja elämysten sekä henkilökohtaisen itsereflektion merkitys oppimisprosessissa. Kolbin malli voidaan esittää syklinä (kuva 3), jossa keskeisintä on sen sisältämät kaksi ulottuvuutta: ymmärtämisen ulottuvuus ja muuntelun ulottuvuus. (Anttila 2022.)



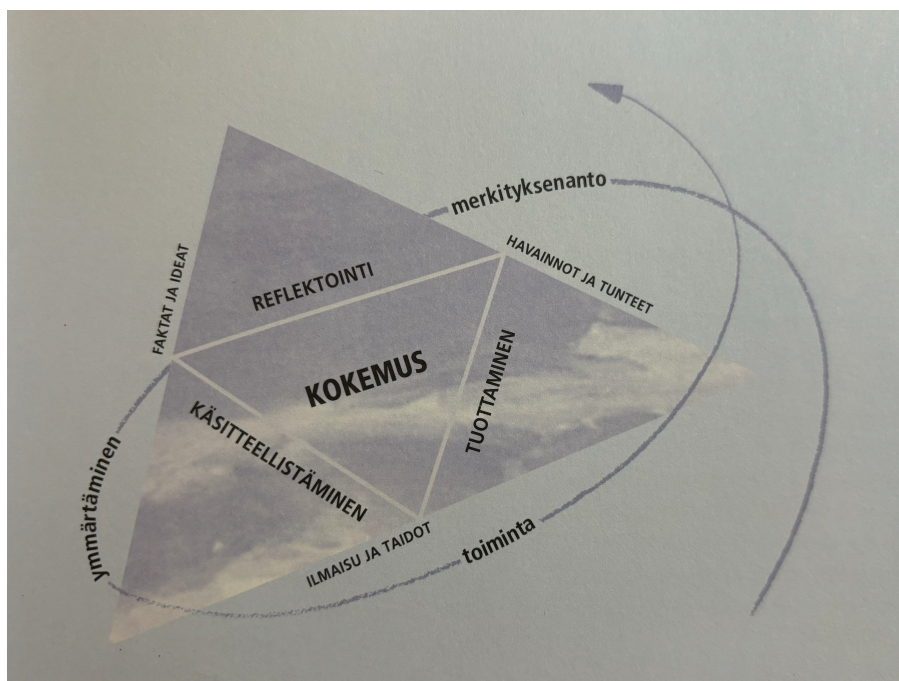
KUVA 3. Oppimisen syklinen malli Kolbin mukaan (Anttila 2022).

Kokemuksellisen oppimisen syklinen malli sisältää neljä erilaista oppimisen vaihetta (Anttila 2022):

- a) aktiivinen kokeileminen ja käytännön toiminta
- b) konkreettinen kokeminen ja henkilökohtaiset kokemukset
- c) kokemusten ja tilanteiden monipuolinen reflektointi
- d) abstrakti käsitteellistäminen, jolle on ominaista sekä systemaattinen ajattelu että ongelmanratkaisu.

Räsänen (2000) on kehittänyt kuvataiteenalan väitöstutkimuksessaan kokemuksellisen taideoppimisen mallia (kuva 4). Hänen lähtökohtansa on, että oppilas- ja ilmaisukeskeisen lähestymistavan pohjalta voidaan rakentaa kokonaisvaltaista

oppimista, jossa yhdistyvät yksilö ja yhteisö, tiedot ja taidot sekä tunteet ja käsitteet. (Räsänen 2000, 8.)



KUVA 4. Kokemuksellinen taideoppiminen (Räsänen 2022, 15).

Olennainen tekijä oppimisprosessissa on siirtovaikutus, josta käytetään nimitystä transfer. Tällä tarkoitetaan kykyä soveltaa opittua uusissa tilanteissa. (Räsänen 2000, 28–29.) Kokemuksellisessa oppimisprosessissa vuorottelevat tuottaminen, käsitteellistäminen ja reflektointi. Havainnot ja kokemukset sidotaan laajempaan kontekstiin, kuten esimerkiksi merkityksellisyyden kautta oppijan omaan elämään. Kyse on siis muutoksesta ajattelun rakenteissa. Tietoisuus kasvaa ja syntyy uusia merkityssuhteita. (Räsänen 2000, 15.)

Kokemuksellinen oppimisprosessi vaatii paljon aikaa. Uusia asioita opetellessa on huomioitava ihmisen rajallinen kapasiteetti käsitellä asioita. Työmuisti toimii siten, että ihminen kykenee keskittymään periaatteessa vain yhteen asiaan kerrallaan ja pitämään mielessään rajatun määrän asioita. On kuitenkin mahdollista siirtyä nopeasti asiasta toiseen tilanteen sitä vaatiessa, mikä toki helpottaa ryhmäopetuksen suunnittelua. (Hari ym. 2015, 120.)

2.3.4 Vertaisoppiminen

Ihminen hakee luontaisesti muilta merkityksiä ja tukea tekemiselleen (Pölonen 2020, 83). Vertaisoppiminen on keskenään tasa-arvoisessa suhteessa olevien henkilöiden vuorovaikutuksen kautta tapahtuvaa oppimista. Se on näin ollen aidosti sosiaalinen oppimisen muoto. Oppijalla on aina joku, jota vasten hän voi peilata omia ajatuksiaan. Oppiminen on ideaalitulanteessa vastavuoroista eli kumpikin osapuoli omaksuu toiselta uusia tietoja, taitoja ja asenteita. (Fields 2013, 140.)

On hyvä huomata, että vertaisoppimista hyödyntävä yhteistoiminnallinen ryhmäopetus vaatii opettajan läsnäolon sekä ohjaajana että tarkkailijana. Ryhmän jäsenten odotetaan toimivan ryhmänä, ei vain ryhmässä. (Mitchell 2018, 59.) Fields (2013) kirjoittaa, että tilajärjestelyillä ja istumaratkaisuilla voi vaikuttaa paljon vertaisoppimiseen. Hänen mukaansa ryhmä kannattaa välillä jakaa pienempiin osaryhmiin, jotta erilaiset vertaisoppimisen tilanteet tulevat mahdolliseksi. Ryhmän ohjaajan on välillä myös tietoisesti kyettävä jättäytymään taustalle. (Fields 2013, 144.)

Jotta vertaisoppiminen voisi toteutua, opettajan tulisi kehittää asianmukaisia ryhmätehtäviä, opettaa prosessointitaitoja ja käsitellä ryhmän toiminnassa ilmenevät ongelmat tehokkaasti. Tutkimustiedon mukaan on hyödyllistä, jos ryhmässä on keskenään eritasoisia oppijoita. Taitotasoryhmiä tulisi käyttää harkiten. (Mitchell 2018, 64.)

3 HARRASTAJAORKESTERI TUTKIMUSKOHTENA

3.1 Kapellimestarin rooli harrastajaorkesterissa

Maailma on viimeisinä vuosikymmeninä muuttunut nopeasti globalisaation myötä. Näin myös johtaminen ja organisaatiot on nähtävä uudessa valossa. Kun oppiminen muuttuu yksilöllisempään suuntaan ja tähtää uusien merkitysjärjestelmien löytämiseen, on johtajan asemalla ja virallisuudella pienempi rooli kuin aiemmin. On luovuttava jäykästä hierarkisuudesta ja uskallettava uudistaa toimintatapoja. Tarvitaan taitoa ohjata vuorovaikutusta sekä elämyksellistä lähestymistapaa yksilön persoonan ja yhteisöllisyyden kehittämisen välineenä. (Juuti 1998, 117–118.)

Asiantuntijakulttuuria on tyypillisesti leimannut se, että harrastajia on katsottu ylhäältä käsin, jolloin heidän tekemisiään ja tuotoksiaan on pidetty jollakin tavoin alempiarvoisina. Kulttuurisen muutoksen myötä on käsityksiä harrastamisen merkityksistä syytä muuttaa. (Kauppinen & Sintonen 2004, 11.) Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaisesti oppija on itse aktiivinen merkityksellisten kokonaisuuksien rakentajana. Ohjaajan rooli ei ole vain jakaa tietoa, vaan ohjatessaan oppimisprosessia hän on itsekin avoin uuden oppimiselle ja vuorovaikutuksen tarjoamille mahdollisuuksille kehittää omaa työtään sekä toimia ikään kuin ryhmän muiden jäsenten yhteistyökumppanina. (Koli & Silander 2002, 21.)

Hyvä kapellimestari kiinnittää musiikillisten sisältöjen ja tavoitteiden lisäksi yhä enemmän huomiota siihen, miten omaa työtään arvioi, mihin orkesterin soittajissa lopulta pyrkii vaikuttamaan ja mihin tulee kenties tiedostamattomalla tasolla myös vaikuttaneeksi. (Anttila & Juvonen 2022, 11.) Taitava ohjaaja opettaa soittamisen lisäksi kuuntelemista ja keskustelemista. Hän pitää huolen toimivasta vuorovaikutuksesta ja siitä, että kaikki ryhmän jäsenet pääsevät osallistumaan tasapuolisesti. (Ley 2004b, 14.)

Laura Huhtinen-Hildén (2012) kirjoittaa sensitiivisyydestä musiikin opettamisessa. Soittamisessa ja harjoittelemisessa ei ole koskaan kysymys pelkästään musiikista tai soittotapahtumasta, vaan ihminen sijoittaa toimintaan jotakin syvää

ja usein tiedostamatonta itsestään. Siksi on syytä kiinnittää huomiota asenteeseen ja tapaan, miten opetettavan musiikkiryhmän ja jokaisen soittajan yksilönä kohtaa. (Huhtinen-Hildén 2012, 159.) Myös Paakkanen (2022) käsittelee empatiisen kohtaamisen voimaa, jonka myötä jokaisen ryhmän jäsenen rohkeus ja yhteistyöhalu voimistuvat. Hänen mukaansa kyky empatiaan on johtamisen tärkeimpiä taitoja tämän päivän ja tulevaisuuden ristiriitaisten vaateiden keskellä. Hän myös painottaa sitä, että empatia on koko ryhmän asia. Hän kiteyttää erittäin hyvin omien tutkimustulostensa kantavan ajatukseen: ”Ihminen ei uskalla, koska käsketään, hän uskaltaa, koska hänestä välitetään.” (Paakkanen 2022, 15–18.)

Valta-asema tuo aina mukanaan vastuun. Ojala ja Uutela (1993) kirjoittavat erilaisista tavoista käyttää valtaa. Tämän tutkimuksen kannalta tarkoituksenmukainen lähestymistapa on mallinvalta, koska tavoitteena on edistää ja kehittää yhteisöllisyyttä. Mallinvaltaa käyttävä henkilö toimii esikuvana, jolloin odotusten toteuttamisesta saatava palkinto tai vastaavasti toteuttamatta jättämisestä seuraava rangaistus nousee henkilön omasta sisäisestä maailmasta. Tämän tyyppinen vallankäytön laji toimii tehokkaasti myös silloin, kun vallan haltija ei ole läsnä. Ojalan ja Uutelan (1993) mukaan on olennaista, että vallankäyttäjä osoittaa hyväksyntää virheistä huolimatta. Hän on tällöin aidosti kiinnostunut ryhmän jäsenistä ja heidän kehittymisestään sekä oppimisestaan esimerkiksi kiittämällä ja rohkaisemalla. Mallinvaltaa on mahdollista käyttää vain, jos vuorovaikutustilanteessa syntyy samaistumista. (Ojala & Uutela 1993, 107–109.)

Annamme vuorovaikutustilanteessa usein hyvin voimakkaita sanattomia ja kehollisia viestejä. Tällä tavoin kommunikaatioon syntyy kokonaan toinen ulottuvuus puheen ohelle. Siksi olisi tärkeää oppia kiinnittämään asiaan tietoisesti huomioita. (Thompson 1996, 93.) Sanaton viestintä on monimutkainen ja moniulotteinen asia koko ryhmän tasolla. Johtajalla täytyy olla kyky keskittyä ihmisten väliseen dynamiikkaan. Vuorovaikutuksen havainnointi on välttämätön taito, jotta työ on tuloksellista. (Thompson 1996, 102.) Johtajalta vaaditaan lisäksi kykyä arvostaa ryhmän jäsenten tunteita ja tilanteita, joiden keskellä he ovat, vaikka hän ei itse kokisi samoin ja pystyisi täysin samaistumaan olosuhteisiin. (Thompson 1996, 79.)

Routarinne (2007) käsittelee näitä samoja teemoja kirjoittaessaan tiedostamattomasta ilmaisusta, joka liittyy esimerkiksi tilan, eleiden, asentojen ja äänen käyttöön. On tärkeää kohdata tasavertaisesti jokainen ryhmän jäsen. Kohtaamatta jättäminen aiheuttaa helposti tulkinnan, että on mitätön ja merkityksettömämpi kuin muut. (Routarinne 2007, 7.) Leyn (2004a) mukaan yksi tärkeimpiä musiikki-ryhmän ohjaajan ominaisuuksia on luoda hyvä ilmapiiri, joka mahdollistaa tehokasta oppimista. Kun soitetään ryhmässä, kokemus onnistumisesta on yhteinen ja jaettu. (Ley 2004a, 10–11.)

Harrastajaryhmän kapellimestarin olisi tärkeää pohtia omaa suhdettaan musiikkiin, esittämiseen ja yleisöön. Ryhmän jäsenten on helpompi samaistua ohjaajaan, joka asettaa myös itsensä alttiiksi epäonnistumisille, uskaltaa heittäytyä ja olla rohkea. (Arjas 1997, 137.)

3.2 Harrastajaorkesterin erityistarpeet

Harrastajaorkesteri on ryhmänä ammattilaisorkesteria heterogeenisempi, koska valintakokeita ei useinkaan järjestetä. Orkesteriharrastuksen voi Suomessa aloittaa matalalla kynnyksellä oman kiinnostuksen perusteella, mikäli hallitsee oman soittimensa niin, että kykenee osallistumaan yhteismusisointiin. Etenkin pienemmillä paikkakunnilla harrastajaorkestereiden soittajien ikäerot saattavat olla kymmeniä vuosia, kun oppilaitoksia ja toimintoja on yhdistetty esimerkiksi niin, että kansalaisopisto on yhdistynyt musiikkiopiston kanssa. Näin ollen soittajilla on jo lähtökohtaisesti hyvin erilaiset tiedot, taidot ja valmiudet yhteissoittoon. Harrastajan suhde musiikkiin on yleensä pyyteetöntä. Harrastajaorkesterissa musisoinnin prosessi on usein ryhmän jäsenille paljon tärkeämpi kuin tähtääminen viimeistelyyn lopputulokseen. (Kauppinen & Sintonen 2004, 11.)

Kososen (2022) mukaan musiikinharrastajat voidaan jakaa kolmeen ryhmään: aktiivisesti tunneilla käyvät tavoitteelliset harrastajat, itsenäisesti soittamista opiskelevat harrastajat ja niin sanotut satunnaiset soittelijat, joilla ei ole erityisiä tavoitteita soittamisen suhteen. Tutkimustiedon mukaan noin 2/3 harrastajista kuuluu ensimmäiseen ryhmään eli harrastus on heille säännöllinen sisältäen vaihte-

levan määrän omaehtoista määrätietoista harjoittelua. Musiikki on heille keskeinen elämänalue muutenkin, eikä liity vain oman instrumentin soittamiseen. (Kosonen 2022, 412–413.)

Mills (2007) listaa musiikin harrastamiseen liittyviä uskomuksia. Nykymaailmassa ei enää ajatella, että soittamisen alkeet pitäisi oppia nuorena tai ei ollenkaan. Silti monen varttuneemman soittajan ajatuksissa on melko voimakkaasti se käsitys, että he eivät aikuisena aloittaessaan enää kykene kuroma taidollista välimatkaa. Aiemmin on myös ajateltu, että orkesteri- ja yhteissoiton voi aloittaa vasta useamman vuoden musiikkiopintojen jälkeen. Se on saattanut johtua pitkälti alkeismateriaalin puutteesta. Nykyään yhteissoiton pariin kannustetaan jo aivan aloittelijoita, mikä ei toisaalta tarkoita sitä, etteikö alkeistason nuottisovituksille ja eriyttävälle opetusmateriaalille olisi silti suuri tarve. (Mills 2007, 187–191.)

Tämä tutkimus on toteutettu big band -soittajien parissa. Sopivan nuottimateriaalin tarve on onneksi kotimaisella big band -kentällä jo tiedostettu. Suomen Big Band -yhdistys on säännöllisesti tilannut uutta materiaalia suomalaisilta säveltäjiltä ja sovittajilta jo useiden vuosien ajan. Näiden joukossa on alkeistasolle sopivia kappaleita, joihin löytyy lisästemmoja myös vaihtoehtoisille soittimille (ks. tarkemmin tämän tutkimuksen luku 3.3). Nuotisto on jäsenorkesterien käytettävissä ja ladattavissa yhdistyksen verkkosivuilta. Sivustolla on myös muuta hyödyllistä materiaalia niin kapellimestarille kuin soittajille itselleenkin. (SBBY, n.d.)

Harrastajaorkestereissa täytyy varautua soittajien jatkuvaan vaihtuvuuteen. Routarinne (2007) muistuttaa, että ryhmän dynamiikka muuttuu aina, kun siihen tulee joku tai joku jää siitä pois. Kaikki ryhmän jäsenet sopeuttavat tällöin omaa ilmaisuaan vastatakseen uuden tulijan lähettämiin sanattomiin viesteihin, esimerkiksi eleiden ja äänenkäytön osalta, tai hakevat uudelleen omaa ilmaisuaan ryhmäkoon pienentyessä ja roolien hieman muuttuessa. (Routarinne 2007, 143.)

3.2.1 Itsetuntoa vahvistamassa

Kun ihminen itse tuntee olevansa hyvä ja hyväksytty, voidaan sanoa, että hänellä on terve itsetunto. Itsetuntoon liitetään muun muassa seuraavia positiivisia käsitteitä: tyytyväisyys itseensä, itseluottamus, minäkäsitys, itsekunnioitus, itsearvostus, omanarvontunto ja itsevarmuus. (Toivakka & Maasola 2012, 15.)

Räsänen (2000, 50–51) mukaan yksilön minäkuva ja itsetietoisuus rakentuu itseensä kohdistuvan ymmärtämisen jatkuvan muutoksen myötä. Tämä tapahtuu kolmen vaiheen kautta:

- a) muuttumattomuus
- b) erottautuminen
- c) suhteuttaminen.

Muuttumattomuuden vaiheessa ihminen toistaa tiettyjä toimintatapoja ja tarkastelee omia kykyjään suhteessa toisten reaktioihin. Hän arvostaa konkreettisuutta ja määrittelee itsensä vertailemalla muihin. Erottautumisen vaiheessa sosiaalisiin suhteisiin vaikuttavat ominaispiirteet alkavat korostua. Ihminen määrittelee itsensä vuorovaikutussuhteiden kautta ja alkaa muuttaa käsitystään itsestään suhteessa muihin. Hän toimii sosiaalisen hyväksynnän ja vuorovaikutuksen kannustamana. Suhteuttamisen vaiheessa ihminen alkaa arvostaa persoonallisia kokemuksia ja tulkitsee tapahtumia omaperäisesti. Hän alkaa tunnistaa omat oppimistapansa ja ymmärtää yhteyden menneen, nykyisen ja tulevan itsen välillä. (Räsänen 2000, 50–51.)

Päivi Arjas (2014) pohtii muusikoiden esiintymisvalmennusta käsittelevässä kirjassaan hyvin monipuolisesti musiikillisen minäkuvan ja itsetunnon muodostumista sekä harjoittelutavoitteiden asettelua. Hänen mukaansa opettaja usein yliarvioi opiskelijoiden taidon valita mielekkäät tavoitteet ja sitoutua niihin. (Arjas 2014, 77.) Osa ryhmän jäsenistä saattaa olla hyvinkin päämäärätietoisia ja harjoitella tahollaan säännöllisesti. Osa tarvitsee runsaasti apua ja kannustusta omien tavoitteidensa selkeyttämiseen ja konkreettisten harjoittelutavoitteiden muodostamiseen. (Arjas 2014, 77.)

Muusikoilla ja urheilijoilla on muuta väestöä yleisemmin pyrkimys täydellisyyden tavoittelemiseen. Tämä luonteenpiirre on hyvin tarpeellinen, koska sen avulla on mahdollista saavuttaa huipputuloksia. Sama piirre saattaa toisaalta myös johtaa siihen, että ihminen asettaa riman turhankin korkealle eikä kykene valitsemaan sopivia osatavoitteita. Voimakas itsekritiikki vaikuttaa usein niin, että soittaja ei pysty kokemaan iloa harjoitteluprosessin aikana ja kokee useammin epäonnistumisen pelkoa. (Arjas 2014, 67.) Myös Routarinne (2004) kirjoittaa epäonnistumisen pelosta ja onnistumisen pakosta. Hän toteaa, että yksin ollessa on usein helpompaa uppoutua asiaan, jota on tekemässä, kun ei synny tarvetta todistella muille omaa osaamista. Tällöin ei ole huolta mahdollisesta epäonnistumisesta. (Routarinne 2004, 44–45.)

Routarinteen pedagogian lähtökohta on iloinen mokaaminen, jota varten paras mahdollinen ympäristö on tuttu ja turvallinen kannustava ryhmä. Epäonnistuminen ei itsessään ole vaarallista, vaan se saa merkityksen oman suhtautumisemme kautta. Virheitä voidaan ajatella kaatumisina ikään kuin opetellessa polkupyörällä ajoa. Jokainen epäonnistuminen auttaa kehittämään tasapainoa. Routarinne rohkaisee toivottamaan kaikenlaiset virheet tervetulleiksi, jotta niistä voi iloita ja ottaa sitten opiksi. Tällainen toimintamalli ryhmän kanssa johtaa vähitellen rentoon ja mutkattomaan toimintaan, jonka myötä onnistumisen mahdollisuudet kasvavat. (Routarinne 2004, 70–71.) Improvisointitaito on myös erittäin hyvä työkalu omien ajatusten ja tunteiden kohtaamiseen. Improvisoimisen opetteleminen antaa mahdollisuuden itseluottamuksen lisääntymiseen, jolloin parhaimmillaan siitä voi muodostua elinikäinen väline käsitellä ja purkaa tunteita yksilötasolla. (Niemeläinen 2008, 22.)

Westney (2003, 56–57) muistuttaa että musiikillisessa oppimisprosessissa pitäisi oppia hyväksymään virheet ja ajatella niitä ikään kuin täydellisinä väärinä ääнинä. Hän vertaa minkä tahansa uuden asian opettelua siihen, kuinka pieni lapsi oppii puhumaan ja kävelemään:

- itsekritiikistä ja kontrollista irtautuminen
- harjoittelemisen tunteesta nauttiminen
- asioiden havainnoiminen ilman syyllisyydentuntoa
- yhteen asiaan keskittyminen kerrallaan
- luottamus optimaaliseen lopputulokseen.

Keltikangas-Järvinen (2015) painottaa, että aikuisuuden pohja on lapsuuden kokemuksissa. Kulttuuri arvottaa erilaisia temperamentti- ja persoonallisuuspiirteitä pitämällä toisia piirteitä hyvinä ja toisia huonoina. Aina sille ei ole rationaalista syytä. Ujous ja syrjään vetäytyminen eivät välttämättä ole merkkejä huonosta itsetunnosta, vaan ne ovat myös synnynnäisiä temperamentti- ja persoonallisuuspiirteitä. Siinä missä toinen ihminen on turvallisuushakuinen, joku toinen hakee elämäänsä jännitystä. (Keltikangas-Järvinen 2015, 11–12.) Ihmisen temperamentilla on vaikutusta hänen kykynsä toimia sosiaalisissa tilanteissa ja reagoida ryhmän muiden jäsenen hänestä antamaan palautteeseen (Keltikangas-Järvinen 2015, 302). Tieto temperamentti- ja persoonallisuuspiirteistä auttaa opettajaa ymmärtämään, että ryhmän jäsenet saattavat erilaisissa ympäristöissä olla erilaisia. (Keltikangas-Järvinen 2015, 312–316).

Ihminen itse pyrkii suojaamaan itsetuntoaan, jos se syystä tai toisesta uhkaa laskea. Näiden suojamekanismien tunnistaminen auttaa ryhmän vuorovaikutuksen ohjaamisessa ja siihen liittyvässä ongelmanratkaisussa. Ihmiset esimerkiksi selittävät onnistumista ja epäonnistumista eri tavoin riippuen siitä, millainen heidän itsetuntonsa on. Heikon itsetunnon omaava henkilö näkee epäonnistumisen helposti omaksi syykseen ja selittää onnistumisen johtuvan joko sattumasta tai suotuisasta tilanteesta. (Keltikangas-Järvinen 2015, 52.)

Kulttuurissamme sellaiset epäonnistumiset, jotka liittyvät jollakin tapaa älyllisiin suorituksiin, ovat itsetunnolle suurin uhka. Tällöin ihmiselle syntyy tarve etsiä syytä epäonnistumiseen muualta ja ulkoistaa itsensä tilanteesta. (Keltikangas-Järvinen 2015, 53.) Ihminen saattaa tasapainottaa itsetuntoaan myös vähättelemällä asian tärkeyttä ja toteamalla, että epäonnistumisesta ei ollut siksi haittaa. Hän saattaa myös verrata itseään muihin siten, että etsii itsestään hyviä puolia ja muista huonoja. Epäonnistumiset laskevat itsetunnoltaan heikon ihmisen yrittämishalua, jolloin hän saattaa lakata kokonaan yrittämästä suojatakseen itsetuntoaan. Joskus heikon itsetunnon merkki on korostuneen itsevarma käyttäytyminen. Kun ihmistä jännittää, hän ikään kuin pukee itsevarmuuden roolin päälleen selvittääkseen tilanteesta. (Keltikangas-Järvinen 1994, 54–59.)

Ryhmän ohjaajan olisi hyvä tuntea psyykkisen valmennuksen perusmenetelmät, joilla voidaan helpottaa esimerkiksi jännittämistä ja laskea kehon stressitilaa.

Näitä voi huomioida jo opetuksen suunnitteluvaiheessa. Psyykkisen valmennuksen perusmenetelmiä ovat huomion kiinnittäminen tietoisesti hengitykseen, rentoutus ja keskittyminen. (ks. Arjas 1997, 45–55.)

3.2.2 Orkesteriharrastuksen merkityksestä

Musiikkiharrastus ja tavoitteellinenkin musiikinopiskelu ilman ammattiin tähtäämistä on erityisesti länsimaiseen kulttuuriin liittyvä ilmiö (Kosonen 2022, 399). Soittoharrastuksen aloittaminen aikuisiällä tai lapsuudessa kesken jääneen harrastuksen jatkaminen on tuoreimman tutkimustiedon valossa lisääntynyt. Yksilölliset tavoitteet ja soittamisen ilo tuovat merkitystä musiikkiharrastajan elämään riippumatta henkilön iästä. (Kosonen 2022, 400.) Yhteisöllinen oppiminen ja harrasteryhmät kiinnostavat siitä syystä, että ne tarjoavat vapaan sivistystyön laitoksissa yksilöllisiin tarpeisiin joustavat ryhmät ja mahdollisuuden elinikäiseen oppimiseen. Harrastuksen parissa voi jatkaa niin pitkään kuin kiinnostusta ja motivaatiota riittää. (Fields 2013, 140–141.)

Yksilö- ja ryhmäopetuksen osalta eletään murroskautta. On tietenkin tosiasia, että tämän hetken taloudelliset paineet suomalaisessa yhteiskunnassa vaikuttavat siihen, että yhä useampi hakeutuu yksilöopetuksen sijaan ryhmäopetuksen piiriin. Vertaisoppimiselle ja ryhmämuotoiselle oppimiselle on kuitenkin myös aiempaa vahvempi sosiaalinen tilaus (Fields 2013, 140). Ryhmäopetus lisää usein osallistujien motivaatiota ja on oppimisen kannalta monelle tehokkaampi tapa oppia kuin yksilöopetus (Puutio 2014, 31).

Kauppinen ja Sintonen (2004) korostavat sitä, että harrastajajoukon musiikkikulttuuri on aivan yhtä arvokasta kuin asiantuntijoiden taholta määritelty musiikkikulttuuri. On tärkeää saada kuuluviin musiikin harrastajien ajatuksia, tunteita ja tietämystä. Sisällöllisesti merkityksellistä kulttuuria voidaan rakentaa, kun ammattilais- ja harrastelijakenttien välille syntyy vuoropuhelua ja uudenlaista yhteisöllisyyttä. (Kauppinen & Sintonen 2004, 8.)

3.3 Big band -kokoonpanon tarjoamat mahdollisuudet

Tämän toimintatutkimuksen lähtökohdaksi ja viitekehukseksi on valittu big band -kokoonpanossa soittaminen, koska improvisoiminen sisältyy kiinteänä osana kyseisen orkesterikokoonpanon nuottimateriaaliin ja on ollut merkittävä osa big band -soittamisen historiaa. Englanninkielinen sanapari on vakiintunut käyttöömmme ja sillä viitataan suureen jazzorkesteriin (Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 36).

Big band tarjoaa muusikoille, sovittajille, säveltäjille ja kapellimestareille runsaasti mahdollisuuksia, ja on näin ollen hyvin monipuolinen musiikillinen ilmaisukeino (Backlund 1998, 60). Big band -kokoonpanoon kuuluu rytmiryhmä ja suuri joukko puhaltajia. Jokaisella soittajalla on tässä orkesterimuodossa selkeä oma rooli. Puhallinsektioita on yleensä kolme ja jokaisella oma johtava stemmansa, jota kutsutaan lead-stemmaksi. Alastemmojen soittajat kuuntelevat kukin oman sektorinsa leaderia. (Backlund 1998, 51.) Harrastajaorkestereissa on tavallista tuplata soitinstemmoja, koska mukaan otetaan soittajia määrällisesti yleensä niin paljon kuin heitä harrastuksen pariin hakeutuu.

Nykyisin kokoonpano on vakiintunut taulukon 2 mukaisesti viiteen saksofoniin, neljään trumpettiin, neljään pasuunaan sekä komppisoittimiin, joihin kuuluvat piano, basso, kitara ja rummut. Valtaosa big bandille kirjoitetusta nuottimateriaalista on tälle kokoonpanolle sovitettu. (Backlund 1998, 50.) Tässä tutkimuksessa ei käsitellä big band -musiikin historiaa ja musiikille ominaisia tyylilajeja tarkemmin, mutta on syytä huomioida, että niin kotimaassaan Yhdysvalloissa kuin myös Suomessa, big band -toiminta lähti alun perin liikkeelle epätyypillisistä kokoonpanoista. Soitinten määrä saattoi vaihdella ja kokoonpanossa oli tavanomaisten big band -soittimien lisäksi muitakin soittimia. (Talasniemi 1998, 15.)

TAULUKKO 2. Big bandin vakiintunut kokoonpano, jota käytetään useimmiten nuottimateriaalin sovittamisen lähtökohtana. Puhallinsektiot voidaan jakaa saksofoni-, trumpetti- ja pasuunasektioihin. Yhteisesti näistä käytetään nimitystä torvisektiot (engl. horns). (Rogers, n.d.)

SOITINSEKTIO	STEMMAT	
SAKSOFONIT (SAXES)	alttosaksofoni 1 (lead) alttosaksofoni 2 tenorisaksofoni 1 tenorisaksofoni 2 baritonisaksofoni	
VASKIPUHALTIMET (BRASS)	trumpetti 1 (lead) trumpetti 2 trumpetti 3 trumpetti 4	pasuuna 1 (lead) pasuuna 2 pasuuna 3 bassopasuuna
KOMPPI (RHYTHM SECTION)	piano kitara basso rummut	

Erilaisten big bandien kokoonpanot saattavat soittimien ja niiden määrän osalta vaihdella paljonkin 9-jäsenisistä jopa yli 20-jäsenisiin (Backlund 1998, 50). Big band -soitolle on myös luonteenomainen piirre, että soitinsektioissa soittajilla on käytössään erilaisia vaihtosoittimia. Puupuhallinsektioon voi kuulua poikkihuilu ja klarinetti. Ammattilaisorkestereissa vaihtosoittimena on usein myös bassoklarinetti. Matalien vaskipuhaltimien sektioista saattaa löytyä tuuba, baritonitorvi tai jopa käyrätorvi. Trumpettisektion vaihtosoittimena on pehmeäsointinen flyygeli-torvi, jolle kirjoitetaan sektiosoittoa ja solistisia osuuksia myös joihinkin alkeiston nuottisovituksiin. Vaskipuhaltimien äänenväriä voi muunnella erilaisilla sordiinoilla. Kompissa saattaa olla mukana vibrafoni ja musiikin tyyliin liittyen toisinaan myös runsaasti lyömäsoittimia. Basso voi olla sähköbasso tai kontrabasso sen mukaan, mille aikakaudelle tyypillistä musiikintyyliä soitetaan tai millaista soundimaailmaa haetaan. Kosketinsoittajalla ja kitaristilla on käytössään sähkösoittimien osalta erilaisten efektien mahdollisuudet. (ks. Rogers, n.d.)

Big band -kokoonpano soveltuu yhteisölliseen vuorovaikutteiseen työskentelyyn erittäin hyvin. Kompin rytmisen groove yhdistettynä puhallinsoittimien erilaisiin

äänialoihin ja sointiväreihin tarjoaa erilaisia mahdollisuuksia. Musiikille on tyypillistä erilaisten roolien ottaminen ryhmässä: toistetut riffikuviot, kysymys–vastaus -tyyppinen soittaminen, improvisoidut soolot ja rytmiset breikit (Timeline of African American Music, n.d.). Murto (1998) pitää tärkeänä, että nopeasti muuttuvassa maailmassa on tarjolla big bandin kaltaisia yhteistoiminnan oppimisfoorumeita. Hänen mukaansa musiikki voi antaa vastauksia yllättäviin ongelmiin ja avata tietä yhteiskunnallisesti tärkeisiin oikeanlaisiin ratkaisuihin. (Murto 1998, 99.) Big band -musiikki on säilyttänyt vetovoimansa koko sen satavuotisen olemassaolon ajan, vaikka 1900-luvun alkupuolella ajateltiin sen olevan vain ohimenevää nuorisomusiikkia. Big band -musiikissa yhdistyy soittamisen yhteisöllinen luonne ja rytmimusiikille tyypillinen ilmaisuvoima. (Backlund 1998, 49.)

4 TUTKIMUKSEN METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT

4.1 Laadullinen toimintatutkimus

Tämä opinnäytetyö on kaksivaiheinen toiminnallinen tapaustutkimus, joka edustaa laadullista tutkimusta. Laadullisessa tutkimuksessa pyrkimys on tehdä löytöjä ja luoda näköaloja, joiden avulla voimme ymmärtää ja jäsentää meitä ympäröivää maailmaa. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016, 160–161.)

Tutkimuksen tavoitteena on kirjallista lähdeaineistoa hyödyntäen ja tutkijan oman pedagogisen kokemuksen pohjalta kehittää johdonmukainen malli improvisaation opettamiseen samanaikaisopetuksena suurelle ryhmälle. Suurella ryhmällä tarkoitetaan tässä tutkimuksessa 10–20 soittajan ryhmää.

Tutkimuksen tarkoitus on testata pedagogisen mallin toimivuutta kahdella keskenään erilaisella harrastajasoittajista koostuvalla tutkimusryhmällä, ja samalla selvittää, minkälaisia tarpeita ja toiveita heillä on liittyen vuorovaikutukseen yhteissoittotilanteessa ja improvisoimisen opettelemiseen ryhmässä. Tutkimuksen tuloksia on tarkoitus hyödyntää jatkossa pedagogisen kehittämisen lähtökohtina. Opinnäytetyö on näin osa tutkijan omaa kapellimestarintyön kehittämistä.

4.2 Tutkimusryhmät

Tutkimus toteutettiin big band -musiikin ja harrastajasoittajien parissa. Tutkimuksen ensimmäinen vaihe koostui neljästä improvisointiklinikasta Imatra Big Band Camp -kesäkurssilla 2023. Tälle tutkimusjaksolle osallistui 17 soittajaa, joista viisi oli alle 18-vuotiaita. Kokonaismäärä vastaa tavanomaisen big bandin kokoa.

Tutkimuksen toinen vaihe syksyllä 2023 koostui neljästä opetuskerrasta imatralaiselle Vuoksi Big Bandille, jonka kapellimestarina tutkija on toiminut vuodesta 2017 lähtien. Osallistujien määrä harjoituksissa vaihteli hieman viikoittain. Yhteensä toiselle tutkimusjaksolle osallistui 20 soittajaa, joista alle 18-vuotiaita oli seitsemän soittajaa.

Vuoksi Big Bandille tehtiin tutkimusta täydentävä kysely syksyllä 2024, jotta tutkimustiedon määrä ja laatu saatiin paremmin vastaamaan molempien tutkimusryhmien osalta toisiaan. Kyselyn kohderyhmänä oli sekä vuonna 2023 tutkimusjaksolla mukana olleet soittajat, että tämän jälkeen aloittaneet uudet soittajat. Kysely jaettiin 27 soittajalle ja 10 palautti sen täytettynä. Kaikki kyselyn palauttaneet olivat aikuisia.

4.3 Tutkimusmenetelmät

4.3.1 Osallistuva havainnointi

Osallistuva havainnointi on tutkimusmenetelmä, jossa tutkijalla on kaksi roolia. Hän tarkkailee ja havainnoi tutkimustilannetta sekä tutkijan että ryhmän jäsenen roolista käsin. Metodi on hyvä tapa saada tietoa vuorovaikutuksesta ja tutkittavana olevan yhteisön sosiaalisista piirteistä. Roolien pitäminen erillään riippuu tutkijan ammattitaidosta. (Vilkkä 2021, 142–143).

Tässä tutkimuksessa opetuskertoja oli yhteensä kahdeksan. Jokaisen opetuskeran jälkeen tutkija kirjasi ylös tärkeimmät huomionsa opetustilanteisiin, ohjeiden ymmärtämiseen ja tutkimushenkilöiden vuorovaikutukseen liittyen. Mikäli jotakin oli syytä muuttaa, tutkija huomioi sen mahdollisuuksien mukaan jo seuraavan päivän harjoituksessa. Tutkija kirjasi lisäksi asioita, jotka toimivat hyvin, jotta niitä olisi mahdollista jatkokehittää, lisätä ja vahvistaa.

4.3.2 Kyselylomakkeet

Tutkimuksessa käytettiin kahta informoitua kyselylomaketta (ks. Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016, 196–197), joihin liittyen tutkittaville jaettiin tiedote. Tutkija kertoi lomakkeen jakamisen yhteydessä tutkimuksen tarkoituksesta ja vastasi tutkimusta koskeviin kysymyksiin. Tutkittavat täyttivät kyselyt omalla ajallaan. Tutkimuksen ensimmäinen vaihe sisälsi tiedotteen (liite 1) ja alkukartoituksen (liite 2)

IBBC-improvisointiklinikoiden osallistujille. Nämä jaettiin paperiversiona vuorokautta ennen ensimmäistä opetuskertaa. Osallistajat palauttivat lomakkeensa harjoituksen yhteydessä. Tutkimuksen loppuvaiheessa tehtiin vielä täydentävä kysely Vuoksi Big Bandille (liite 5). Tämä kysely jaettiin pdf-muodossa sekä soittajien omaan että alle 18-vuotiaiden soittajien huoltajien tiedotusryhmään. Kyselyn yhteydessä oli linkki Forms-lomakkeeseen, joka oli identtinen pdf-tiedoston kanssa. Lomakkeen täyttäminen tapahtui Formsin kautta ja vastaamisaikaa annettiin 10 vuorokautta. Tämän kyselyn tarkoituksena oli täydentää opetuksen yhteydessä nimettömänä kerättyä tietoa ja selvittää Imatran big band -opetuksen kehittämiseen liittyviä toiveita. Vaikka laajempi kysely toteutettiin vasta tutkimuksen päätteeksi, tutkija oli useaan kertaan tiedottanut Vuoksi Big Bandia tutkimuksesta, sen sisällöstä ja tarkoituksesta heille pidettyjen harjoitusten yhteydessä vuonna 2023. Tiedottaminen tapahtui tällöin sekä suullisesti harjoituksissa että orkesterin sisäisen viestiryhmän välityksellä.

Näiden kyselyiden lisäksi tutkimuksen ensimmäisessä vaiheessa toteutettiin lyhyet kirjalliset palautekyselyt maanantain ja torstain improvisointiklinikoiden päätteeksi. Kysymykset muotoiltiin tarkoituksella vapaamuotoisiksi, jotta lomakkeen täyttäminen olisi vastaajasta mukavampaa ja lisäisi motivaatiota osallistua seuraavana päivänä. Jokaisena päivänä oli improvisaatioklinikoiden ohella tarjolla myös muita luentoja (ks. tarkemmin luku 5.1). Lyhyet kirjalliset kyselyt löytyvät liitteestä 3, johon on kronologisesti kerätty kaikki ensimmäisen vaiheen aikana tutkittavilta selvitettävät asiat. Lomakkeita on tiivistetty liitteeseen niin, että niistä on jätetty vastausta varten tarkoitetut viivat ja lokerikot pois.

Tutkimuksen toinen osa Vuoksi Big Bandille piti sisällään samoin kaksi lyhyttä kirjallista kyselyä, jotka jaettiin osallistujille toisen ja neljännen harjoituskerran päätteeksi. Myös näiden kysymykset muotoiltiin tarkoituksella vapaamuotoisiksi, jotta lomakkeiden täyttäminen olisi vastaajista mukavaa ja helppoa. Kyselyt löytyvät liitteestä 4, johon on kronologisesti kerätty kaikki tutkimuksen toisen vaiheen aikana tutkittavilta selvitettävät asiat. Lomakkeita on tiivistetty liitteeseen niin, että niistä on jätetty vastausta varten tarkoitetut viivat ja lokerikot pois.

4.3.3 Ryhmäkeskustelut

Ryhmäkeskustelulla tarkoitetaan tässä tutkimuksessa ryhmähaastattelua, jossa korostuu ajatuksenvaihto osallistujien kesken. Se on mielekäs tutkimusmenetelmä silloin, kun tutkitaan ryhmien kulttuureja sekä näkemyksiä ja arvoja ryhmän sisällä. Ryhmähaastattelun avulla on mahdollista saada aikaan vuorovaikutteista keskustelua, joka saattaa kulkeutua myös sellaisiin tutkimuksen kannalta hyödyllisiin teemoihin, joita tutkija ei ole kysymyksenasettelussaan osannut huomioida. Tutkijan tulee keskustelutilanteessa kyetä huomioimaan tasavertaisesti sekä niukkasanaiset että puheliaammat osallistujat. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016, 210–211.) Yleensä ryhmähaastattelun osallistujien määrä suositellaan rajoitettavaksi alle viiteen (ks. Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016, 211), mutta tämän tutkimuksen kannalta oli tärkeää kuulla kaikkia osallistujia kerralla, eikä aikatauluressurssit olisi sallineet useita samansisältöisiä ryhmäkeskusteluja.

Tutkimuksen ensimmäisen vaiheen aikana toteutettiin kaksi ryhmäkeskustelua. Nämä ajoitettiin tiistain ja keskiviikon improvisointiklinikoiden päätteeksi. Haastattelukysymykset löytyvät liitteestä 3, johon on kronologisesti kerätty kaikki ensimmäisen vaiheen aikana tutkittavilta selvitettävät asiat.

Tutkimuksen toisen vaiheen aikana toteutettiin yksi ryhmäkeskustelu Vuoksi Big Bandin kolmannen harjoituskerran päätteeksi. Haastattelukysymykset löytyvät liitteestä 4, johon on kronologisesti kerätty kaikki toisen vaiheen aikana tutkittavilta selvitettävät asiat.

4.4 Aineiston analyysi

Aineiston analyysissa on käytetty ymmärtämiseen pyrkivää lähestymistapaa, sisällönerittelyä ja päätelmien tekoa (ks. Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016, 224). Aineistolähtöinen sisällönanalyysi on tässä tutkimuksessa rajattu koskemaan nimenomaan kyselylomakkeiden ja ryhmäkeskusteluiden avulla kerättyä tietoa.

Aineisto on sisällönanalyysia varten järjestetty päiväkohtaisesti. Ensimmäisen tutkimusryhmän osalta aineisto on luokiteltu neljään osaryhmään: alle 18-vuotiaat

soittajat, Vuoksi Big Bandin soittajat, kurssiorkesteri C:n aikuissoittajat ja kursiorkesteri D:n aikuissoittajat. Osaryhmät olivat osittain päällekkäiset johtuen siitä, että Vuoksi Big Bandin soittajista kaksi osallistui sekä improvisaatioklinikkoihin että kesäkurssin muuhun ohjelmaan. Toisen tutkimusryhmän osalta aineisto on luokiteltu kahteen osaryhmään: alle 18-vuotiaat ja aikuissoittajat. Aineistoa tarkasteltiin analyysivaiheessa ryhmittäin, koska oli tarpeen hahmottaa henkilöiden aiempaa improvisointikokemusta ja musiikinopiskelutaustaa sekä huomioida nuorimpien soittajien valmiudet kysymyksiin vastaamisessa. Tässä tutkimuksessa tulokset on kuitenkin raportoitu kokonaisvaltaisesti ja vältetty eri-ikäisten soittajien vertaamista keskenään.

Kolme ryhmäkeskustelua on litteroitu laadullisen sisällönanalyysin ohjeistuksia noudattaen (ks. Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016). Litteroitua tekstiä oli yhteensä 28 sivua. Tutkija on poiminut ryhmähaastatteluista opetuksen kehittämisen kannalta olennaiset ja tärkeimmät ajatukset, jotka toistuivat useaan kertaan tai toivat uusia näkökulmia.

4.5 Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuuden arviointi

Tässä opinnäytetyössä on noudatettu Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK 2019) sekä Ammattikorkeakoulujen rehtorineuvoston (Arene 2019) ohjeita hyvään ja eettiseen tutkimustyöhön. Tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota rehellisyyteen, tarkkuuteen, täsmällisyyteen, muiden tutkijoiden työn kunnioittamiseen, eettisesti kestäviin tiedonhankintamenetelmiin ja tutkittavien yksityisyydensuojaan.

Kyselylomakkeiden täyttäminen ja ryhmäkeskusteluihin osallistuminen perustui vapaaehtoisuuteen. Tutkittavat saivat ennen suostumustaan tarvittavat tiedot tutkimuksen sisällöstä ja tarkoituksesta sekä henkilötietojen käsittelystä. (TENK 2019, 8–9.)

Tutkimukseen osallistuneiden yksityisyydensuojaan on kiinnitetty tutkimusraportissa erityistä huomiota häivyttämällä tietoja, joiden perusteella osallistujat voisi

helposti tunnistaa. On kuitenkin huomioitava, että tutkimuksen toisessa vaiheessa tutkimuksen kohteena oli orkesteri, jonka jäsenet saattavat olla nimettömänäkin tunnistettavissa tekstistä sellaisen henkilön toimesta, joka tuntee kyseisen ryhmän. (ks. TENK 2019, 12–13.) Suorat lainaukset on tutkimusraportissa merkitty kursiivilla, eikä niitä ole yksityisyydensuojan vuoksi yksilöity tarkemmin. Tutkimustuloksissa on tuotu esille tutkimushenkilöitä yhdistäviä tekijöitä ja ryhmän yhteisiä toiveita.

Tässä tutkimuksessa on huomioitu alaikäisten tutkimiseen liittyvät eettiset periaatteet, koska molempiin tutkimusryhmiin kuului alle 18-vuotiaita soittajia. Ohjeiden mukaisesti alle 15-vuotiailta on pyydetty huoltajan suostumus tutkimukseen osallistumisesta ja kaikki alaikäiset huoltajineen ovat saaneet tutkimuksesta kerrotun tiedotteen. Lisäksi alaikäisille osallistujille kerrottiin tutkimuksen kulusta ja sisällöstä tavalla, jonka he pystyivät ymmärtämään. (ks. TENK 2019, 9.)

Laadullisella tutkimusmenetelmällä tarkastellaan merkitysten maailmaa, johon liittyy ihmisten välinen vuorovaikutus. Tutkittavien kokemukset eivät koskaan tule täysin tyhjentävästi ymmärretyiksi, koska tutkija toimii oman ymmärryksensä valossa ja tekee aineistosta tulkintoja. (Vilkkä 2021, 118.) Aineistoa kerätessä ja tulkitessa on pyritty kiinnittämään huomiota puolueettomuuteen. Koska tässä tapauksessa tutkija itse on osa tutkimaansa toimintakulttuuria, ei ole mahdollista täysin minimoida omien ennakkokäsitysten vaikutusta. (Vilkkä 2021, 198.) Tässä tutkimuksessa on kiinnitetty kuitenkin erityistä huomiota siihen, että keskusteluissa kaikki ovat saaneet puheenvuoron. Tutkija on ottanut tutkimukseen osallistuneiden henkilöiden näkemykset vastaan avoimesti ja arvostavasti.

Tässä tutkimuksessa syntyi jonkin verran metodista triangulaatiota (ks. Vilkkä 2021, 227), koska siinä käytettiin kolmea erilaista tutkimusmenetelmää: osallistuvaa havainnointia, kyselylomakkeita ja ryhmäkeskusteluja. Tutkimusprosessi on tässä työssä pyritty kuvaamaan selkeästi ja johdonmukaisesti. Tutkimuksen luotettavuutta lisää se, että tutkimus toteutettiin kahdessa eri vaiheessa, ja osallistujien määrä oli siten suuri. Tutkimusryhmät olivat myös keskenään erilaiset, koska ensimmäisessä ryhmässä henkilöt eivät tunteneet toisiaan, ja jälkimmäisen ryhmän henkilöt olivat puolestaan jo valmiiksi tiivis yhteisö. Tutkimustiedon

kannalta on näin huomionarvoista, jos molemmista aineistoista nousee yhtäläisyyksiä.

Tässä tutkimuksessa luotettavuutta saattaa heikentää se, että osa tutkittavista oli varautuneita ja jännittyneitä uusien ihmisten parissa. On mahdollista, että kaikki eivät ole aidosti uskaltaneet ilmaista omia ajatuksiaan ja tuntemuksiaan. Tätä on etukäteen huomioitu niin, että aineiston keräämisessä on käytetty kahta erilaista tapaa. Kirjallinen kysely on usein helpompi tapa tuoda henkilökohtaisia ajatuksia esiin, mutta toisaalta etenkin nuoremmilla tutkimushenkilöillä on voinut olla hankaluutta pukea niitä kirjalliseen muotoon. Ryhmäkeskusteluiden osalta tutkimustulosten luotettavuuteen vaikuttaa käytettävissä olevan ajan rajallisuus. Ensimmäisen vaiheen ryhmäkeskusteluiden ajallinen kesto määräytyi IBBC-kesäkursin aikataulujen perusteella ja osa tutkittavista mainitsi jo keskustelun yhteydessä, että he olisivat jatkaneet keskustelua mielellään kauemmin. Äänitetyt keskustelut sisälsivät myös muutamia kohtia, joissa joku aloitti puhumisen toisen päälle, tai puhe oli muulla tavoin epäselvää. Tähän vaikutti ennalta tiedossa ollut seikka osallistujien suuresta määrästä.

Tutkimus ei sellaisenaan ole toistettavissa, eivätkä sen tulokset yleistettävissä, koska jokainen orkesteri ja opetettava ryhmä on aina erilainen. Opetuksen kehittämisen näkökulmasta kerätty tutkimustieto on silti arvokasta, koska harrastajien musiikkisuhteen ja ryhmämuotoisen vuorovaikutuksen kehittämiseksi on selkeästi suuri tarve.

5 TUTKIMUKSEN ENSIMMÄINEN VAIHE

5.1 Taustaa

Tutkija on itse osallistunut Imatralla järjestettävälle Big Band Camp -kesäkursseille sekä soittajana että kapellimestariopiskelijana vuodesta 2005 lähtien, joten kurssin konsepti on hänelle tuttu. IBBC-kesäkurssi järjestetään tutkijan nykyisellä työpaikalla Kulttuuritalo Virrassa, jossa hän toimii Virta-opistossa Vuoksi Big Bandin kapellimestarina ja musiikkiopiston saksofoniopettajana.

Imatran big band -kursseilla on pitkät perinteet, sillä niitä on järjestetty jo vuodesta 1975 alkaen (Hokkanen 2012, 10–11). Toiminta oli ensin pienimuotoista, mutta kurssin kasvaessa sen ympärille syntyi vuonna 1983 suosittu kesätapahtuma Imatra Big Band Festival (Hokkanen 2012, 17).

Kesäkurssi on viikon mittainen ja ajoittuu vuosittain kesä-heinäkuun taitteeseen. Opetuksen yhteistuntimäärä on noin 40 tuntia ja se koostuu big band -harjoitusten ohella sektiotyöskentelystä sekä luentosarjasta, jonka pitävät kurssin opettajat ja vierailijat. Kurssi on hyvin suosittu ja sille osallistuu opiskelijoita noin 30 paikkakunnalta. Kurssilaisista muodostetaan 4–5 eri tasoista kurssiorkesteria, jotka viime vuosina on nimetty A, B1-2, C ja D. Näistä A-orkesteri on tarkoitettu ammattiopiskelijoille ja edistyneimmille harrastajille. B1- ja B2-orkestereissa on usein jokin tietty musiikillinen teema, jonka ympärille ohjelmisto rakentuu. C- ja D-orkestereihin sijoitetaan vasta-alkajat ja soittajat, joille ei vielä ole kertynyt kokemusta big band -soittamisesta. (IBBF, n.d.) Viime vuosina osallistujia on ollut vuosittain noin 120.

Kesäkurssin luentoja on ollut perinteisesti tarjolla kaksi rinnakkaista yhtä aikaa. Näistä useimmiten toinen on ollut suomenkielinen ja toinen englanninkielinen, jonka on pitänyt kurssin vieraileva ulkomainen kouluttaja. Kuten jo tämän tutkimuksen johdannossa mainittiin, tutkija on muutamien vuosien ajan pohdiskellut tarvetta tarjota kurssiorkestereille C ja D suunnattua helpompaa luentokokonai-

suutta, joka tähtäisi kokemuksellisuuteen ja toiminnallisuuteen siten, että osallistujien olisi mahdollista omalla soittimellaan kokeilla aivan improvisoinnin perusasioita.

Tutkijan tarkoituksena oli ensin kehittää improvisaatioharjoituksia ja pedagogista toimintamallia vain Vuoksi Big Bandin kanssa, mutta ajatus IBBC-kesäkurssin hyödyntämisestä syntyi keväällä 2023, kun oli aika alkaa kerätä tutkimusaineistoa. Kesäkurssilla toisilleen tuntemattomat soittajat kokoontuvat samaan tilaan harjoittelemaan. Näin voidaan ajatella, että heiltä kerätty tutkimustieto on arvokasta ja osittain myös erilaista kuin omalta orkesterilta kerätty palaute ja ajatukset. Eri puolilta Suomea kesäkurssille saapuvat soittajat tulevat hyvin erilaisista orkesteritaustoista.

Kurssin johtaja Antti Rissanen piti ajatusta neljän matalan kynnyksen improvisaatioklinikan kokonaisuudesta toimivana. Hänen kanssaan sovittiin opinnäytetyön ensimmäisen tutkimusosion toteuttamisesta IBBC-kesäkurssin yhteydessä keuhällä 2023.

5.2 Sisällön suunnittelu ja valmistelu

Harjoitusten kestoksi sovittiin 4 x 60 minuuttia mukaan lukien siirtymiset. Harjoituskerrat ajoittuivat peräkkäisille viikonpäiville niin, että ajankohta aamupäivisin oli aina sama klo 11–12.

Tärkein suunnittelua ohjaava tekijä oli pyrkimys yksinkertaisuuteen ja selkeyteen sekä sen seikan huomioiminen, että ihminen ei pysty kohdistamaan tietoista ajatteluaan moneen asiaan samanaikaisesti. Jo valmisteluvaiheessa tutkija piti tärkeimpänä tavoitteena oppimisen iloa, monipuolisia vaihtelevia työtapoja ja vuorovaikutuksen runsasta määrää, jotta vertaisoppimista voisi tapahtua. Tutkijan tavoitteena oli pitää puhumisen ja luennoimisen määrä mahdollisimman ytimekkäänä, jotta harjoituksessa olisi jokaisen osallistujan mahdollista soittaen kokeilla ja oppia asioita.

Tutkija päätti soittaa itse malliksi mahdollisimman paljon. Big band -puhallinsoittimista osa on transponoivia soittimia, jolle nuotit kirjoitetaan eri sävellajeihin, jotta on mahdollista soittaa yhdessä. Tämä täytyy aina huomioida ohjeiden antamisessa, ja havainnollistamista helpottaa, jos kapellimestarilla on itsellään käytössä C-, Eb- ja Bb-vireiset puhallinsoittimet. Improvisaatioklinikoiden harjoituksia varten tutkija valitsi soittimikseen poikkihuilun, saksofonin ja trumpetin.

Tutkija valitsi jokaiselle päivälle selkeän teeman siinä järjestyksessä, jossa hän ajatteli olevan helpointa edetä ryhmän kanssa. IBBC-kesäkurssilla jokainen opeuspäivä oli erillinen oma kokonaisuutensa, sillä kurssilaiset saivat valita myös muita rinnakkaisia luentoja. Tässä tutkimuksessa ei vaadittu sitoutumista neljän kerran kokonaisuuteen. IBBC-kurssilaiset näkivät improvisaatioklinikoiden sisällön kuvauksen ilmoitustaululta (kuva 5).



KUVA 5. Eri vaiheiden sisällön kuvaus tutkimuksen alkuvaiheessa. Ensimmäisenä musiikinteorian peruskäsitteitä, toisena rytmi, kolmantena harmonia ja kuunteleminen sekä neljäntenä oman melodian rakentaminen.

Tärkeimpinä teoreettisina lähtökohtina pedagogisen kokonaisuuden rakentamiseen olivat motivaatioon liittyvät seikat, itsetunnon vahvistamiseen liittyvät tekijät ja kokemuksellisen oppimisen malli (ks. Räsänen 2000). Kokemuksellisen oppimisen prosessi on konkreettisenä mallina helposti sovellettavissa musiikin oppimiseen ja improvisoimisen opettelemiseen ryhmässä.

Tutkija ei etukäteen saanut tietoa siitä, paljonko osallistujia tulee paikalle ensimmäiseen harjoitukseen. Improvisaatioklinikoista tiedotettiin vasta kurssi-infossa vuorokautta ennen ensimmäistä opetuskertaa. Tutkija ei myöskään tiennyt osallistujien taitotasosta muuta kuin sen, että he tiesivät olevansa tulossa improvisoinnin alkeisopetukseen. Tutkimustiedote (liite 1) ja siihen liittyvä alkukartoitus (liite 2) oli saatavilla IBBC-kurssin infopisteestä paperiversiona, minkä lisäksi tutkija kävi itse jakamassa näitä C- ja D-kurssiorkesterien harjoitustiloihin ensimmäisenä kurssipäivänä.

5.2.1 Opetuksessa tarvittavat käsitteet

Improvisaatio-opetuksessa tarvitaan musiikkisanastoa. Tämän tutkimuksen aikana käytetty sanasto on kerätty selkeyden vuoksi opinnäytetyön liitteisiin (liite 6) ja jaoteltu kolmeen eri kategoriaan:

- musiikin elementit ja niihin kiinteästi liittyvät termit
- musiikinteorian käsitteet etenemisjärjestyksessä
- big band -soittamiseen liittyvät termit.

Musiikkitermien oppiminen on yksi improvisaatio-opetuksen tavoitteista. Termien merkitystä avataan harjoitukseen osallistuville soittajille soittamisen kautta hyvin käytännönläheisesti, koska tavoitteena on kokemuksellinen oppiminen. Opetuksen aikana pitää varmistaa useampaan kertaan, että osallistujat ymmärtävät termien merkityksen. Seuraavaan vaiheeseen siirryttäessä kerrataan aina aiemmin opittua. Uutta tietoa rakennetaan vanhan päälle.

5.3 Improvisaatioklinikoiden toteutus IBBC-kesäkurssilla

Improvisaatioklinikat pidettiin musiikkileikkikoulun opetustilassa (kuva 6). Luokkatila oli hieman pieni siihen nähden, paljonko osallistujia saapui paikalle. Tilan koko vaikutti siihen, että osallistujia ei ollut mahdollista järjestää selkeästi soitinryhmittäin, eikä sellainen harjoitusmuodostelma, jossa kukaan ei jää toisen selän taakse, ollut mahdollinen.

Tässä tutkimuksessa ei esitetä harjoitusmateriaalia nuotinnettuna. Opetuskertojen sisältö kuvataan lyhyesti niiltä osin kuin se tutkimustulosten ymmärtämisen kannalta on tarpeellista. Opetuskertojen kuvauksen yhteydessä esitellään vain tärkeimmät tutkijan omat havainnot. Molemmat tutkimusjaksot kuvataan samalla tavalla. Tutkittavien henkilöiden kyselyiden ja ryhmäkeskusteluiden tuloksia tarkastellaan erikseen luvuissa 5.4 ja 6.4 sekä luvussa 7. Tutkijasta käytetään jatkossa nimitystä kapellimestari.



KUVA 6. Improvisaatioklinikoiden harjoitustila Kulttuuritalo Virrassa kesällä 2023 (Kuva: Stina Mylly).

5.3.1 Ensimmäinen opetuskerta, maanantai 26.6.2023

Paikalle saapui 26 soittajaa, joista 17 halusi osallistua tutkimukseen ja palautti esitietolomakkeen (liite 2) täytettynä. Ensimmäistä harjoituskertaa varten kapellimestari oli järjestänyt opetustilassa tuolit niin suureen rinkiin kuin se oli mahdollista. Komppisoittajat jäivät osin harjoitustilan reunoille. Rumpusetti sijaitti harjoitustilan perällä (ks. kuva 6). Pianisteja oli kaksi, eikä soittimien kääntäminen ollut täysin mahdollista niin, että heillä olisi ollut hyvä näköyhteys kapellimestariin. Kapellimestari ohjasi harjoituksen ringin keskeltä, mikä osoittautui heti ohjeiden antamisen kannalta pulmalliseksi, kun osallistujia oli niin paljon.

Kapellimestari kertoi harjoituksen aluksi soittajille lyhyesti omasta muusikon ja opettajan taustastaan. Hän kertoi myös omasta aiemmasta esiintymisjännityksestään sekä siitä, että oli improvisaatioteatteriharrastuksen myötä oppinut hallitsemaan jännitystä ja löytämään rentoutta omakohtaisiin soolonsoittotilanteisiinsa. Tämän asian esiintuominen oli tutkijan näkökulmasta tärkeää, jotta soittajat voisivat samaistua kapellimestariin harjoitusta ohjaavana henkilönä. Soittajat eivät esittäytyneet toisilleen, koska tavoite oli nopeasti päästä kiinni soittamiseen ja IBBC-kesäkurssi tarjosi muulla ajalla runsaasti mahdollisuuksia vapaammalle vuorovaikutukselle.

Kapellimestari esitteli ennen ensimmäisen harjoituksen aloittamista tärkeimmät työskentelyperiaatteet:

- mitään ei kirjoiteta taululle tai jaeta nuotteja
- osallistujat voivat kuitenkin itse niin halutessaan tehdä muistiinpanoja ja laittaa itseään helpottavia merkintöjä paperille
- minä tahansa hetkenä saa kysyä ja pyytää tarkennusta ohjeisiin
- ajatuksia ja toiveita voi tulla kertomaan kapellimestarille harjoituksen jälkeen tai niitä voi lisätä vapaamuotoisesti omaan palautelomakkeeseen.

Harjoituksessa käytiin läpi soittamalla musiikinteorian peruskäsitteitä. Ensin tavoitteena oli löytää yhteinen perussävel, sille kvintti ja oktaavi. Sitten tutustuttiin sävelaskeleen käsitteeseen ja etsittiin duuriterssi ja molliterssi. Näistä elementeistä muodostettiin laajempi improvisaatioharjoitus, jossa ringissä vaihteli duurin

ja mollin eri sävyt. Soinnuiksi valikoituivat Bb ja Cm, jotka Bb-vireisillä soittimilla ovat C ja Dm sekä Eb-vireisillä soittimilla G ja Am. Harjoituksen päätteeksi osallistujat täyttivät lyhyen palautekyselyn, jonka kysymykset löytyvät liitteestä 3.

5.3.2 Toinen opetuskerta, tiistai 27.6.2023

Paikalle saapui 24 soittajaa. Toista kokoontumiskertaa varten kapellimestari oli järjestänyt opetustilan niin, että tuolit olivat kolmessa eri rivissä ja harjoitusta oli mahdollista ohjata ikkunaseinän vierestä. Näin kukaan ei jäänyt kapellimestarin selän taakse. Osallistujien keskinäinen vuorovaikutus ei tämän kaltaisessa järjestyksessä toteutunut optimaalisesti, mutta harjoituksen ohjaaminen ja seuraaminen oli näin merkittävästi helpompaa ensimmäiseen opetuskertaan verrattuna.

Päivän tavoitteena oli improvisoiminen rytmillä. Soittajille kerrottiin, että lähdetään tekemään soittamalla rytmikudosta. Sävelet olivat samat kuin edellisen päivän harjoituksessa ja ne aluksi kerrattiin niin, että tasaisen rumpukompin päälle improvisoitiin oman nimen avulla keksittyjä rytmejä. Tiistaita varten kapellimestari oli varannut melodiapätkäksi pelimusiikkimelodian Roblox-tietokonepelistä, koska se oli lähellä nuorimpien soittajien kokemusmaailmaa. Musiikki oli tyyliltään reggaeta. Harjoitus eteni niin, että kompille opetettiin tietynlaiset soittokuviot korvakuulolta. Trumpettisektiolle opetettiin korvakuulolta melodia, jonka toki muutkin saivat halutessaan ottaa haltuun. Matalille vaskille ja saksofoneille opetettiin sektioittain riffit, jotka ajoittuivat hieman eri tahdinosille.

Tämän harjoituksen yhteydessä tutkija teki havainnon, että osa soittajista tarvitsi avukseen muistilapulla sormitukset, koska oma soittimenhallintataito ei vielä riittänyt täysin korvakuulosoittamiseen. Tarvittavat apumerkinnot kirjoitettiin nopeasti nuottitelineelle harjoituksen yhteydessä. Harrastajien ohjaamisessa on huomattavasti etua siitä, että kapellimestari tuntee opettavien soittimien perusteet ja osaa neuvoa soittoteknisissä asioissa.

Improvisointiharjoituksessa jokainen sai vuorollaan improvisoida Roblox-musiikin päälle rytmisiä asioita käyttäen joko perusääntä tai kvinttiä. Harjoituksen kesto oli kokonaisuudessaan hieman lyhyempi kuin edellisenä päivänä, koska tämän

osuuden päätteeksi käytiin ryhmäkeskustelu ja sille haluttiin varata aikaa. Kysymykset löytyvät liitteestä 3.

5.3.3 Kolmas opetuskerta, keskiviikko 28.6.2023

Paikalle saapui 23 soittajaa. Harjoituksen alussa kerrattiin edellisenä päivänä opitut teoria-asiat. Osallistujien kanssa tarkasteltiin Cm7-sointua. Opittiin niin kutsuttu seiskasävel (septimi) ja kapellimestari havainnollisti tämän löytämistä eri soittimilla. Ensimmäisellä kerralla opitut perusääni ja kvintti saivat nyt rinnalleen karaktäärisävelet molliterassin ja septimin. Sointua soitettiin niin, että kaikki löysivät sävelet omalla soittimellaan. Rumpalille kapellimestari antoi oman tehtävän, jotta hänen ei tarvinnut odottaa toimeentona. Opetustilaan oli toiveen perusteella tuotu muutamia perkussiosoitteita ja rumpupadi, josta sai soitettua myös päivän teemaan sopivasti triangelin ja chimesin. IBBC-kesäkurssin monituntiset harjoituspäivät olivat väsyttäneet nuorimpien vaskipuhaltajien ansatsia eli kasvo- lihaksia siinä määrin, että he halusivat osallistua improvisointiin osana rytmiryhmää.

Päivän teemana oli edelleen pelimusiikki, koska teema innosti soittajia edellisenä päivänä. Lähestymistapa oli nyt täysin toisenlainen. Harjoituksen alussa kuunneltiin Minecraft-pelin rauhoittavaa musiikkia pelin soundtrackilta ja kapellimestari pyysi soittajia uppoutumaan sen tunnelmaan. Tämän jälkeen improvisoitiin yhteisesti samankaltainen äänimaisema käyttäen Cm7-soinnun säveliä. Äänimaisema toistettiin vielä niin, että säveliin lisättiin mollipentatoniseen asteikkoon kuuluvat loput sävelet. Kolmannen opetuskerran päätteeksi pidettiin ryhmäkeskustelu. Kysymykset löytyvät liitteestä 3.

5.3.4 Neljäs opetuskerta, torstai 29.6.2023

Paikalle saapui 28 soittajaa. Opetuskerran aluksi virittäydettiin tunnelmaan kuuntelemalla edellisenä päivänä äänitetty improvisaatio. Kapellimestari pyysi palauttamaan mieleen mollipentatonisen asteikon. Siihen lisättiin yksi sävel ja saatiin näin bluesasteikko, joka käytiin yhdessä soittamalla läpi.

Opetussisällön kannalta kapellimestari teki viime hetken muutoksen. Swingin ja kolmimuunteisen improvisoinnin teetättäminen ryhmällä mietitytti siltä kannalta, että musiikintyyli ei kaikille ollut vielä tuttu tai selkeä. Neljännen improvisaatiopäivän aamuna suunnitelma kuitenkin muuttui, sillä osa ryhmästä hallitsi kolmimuunteisen soittamisen ja kapellimestari havaitsi, että opetustilanteessa voisi toteutua vertaisoppimista ja kuulonvaraista oppimista.

Harjoitukseen otettiin rento tempo ja komppi ohjattiin soittamaan swingiä heille annetuilla soinnuilla. Myös tätä harjoitusta varten puhaltajille opetettiin taustariffit. Improvisaatiolle keksittiin nimi, joka tavoite oli osaltaan ohjata kohti mukavaa ja rentoa tunnelmaa sekä melodian rakentamista tarinalliseen suuntaan. Asteikkona käytettiin ensin bluesasteikkoa kysymys–vastaus-tyylisesti. Kapellimestari muistutti soittajia siitä, että 1–3 säveltä riittää, mikäli asteikko oli heille täysin uusi tai oman melodian rakentamisesta ei ollut aiempaa kokemusta.

Harjoituksen päätteeksi kapellimestari oli suunnitellut esittelevänsä vielä dooriin moodin, mutta sitä ei ehditty soittimilla kokeilemaan, koska torstaille ajoittui IBBC-kesäkurssin yhteisvalokuvaus ja se vei osan harjoitusajasta. Modaalinen improvisointi jäi kuitenkin kiinnostamaan paria osallistujaa, sillä he tulivat vielä samalla viikolla kyselemään aiheesta lisää. Harjoituksen päätteeksi osallistujat täyttivät palautekyselyn, jonka kysymykset löytyvät liitteestä 3.

5.4 Kirjallisten kyselyiden tulokset

Ensimmäiseen vaiheeseen osallistui 17 henkilöä. Paikallisia Imatran ja Lappeenrannan alueella asuvia soittajia oli seitsemän. Viisi soittajaa oli pääkaupunkiseudulta ja viisi muualta Suomesta. Soittajista viisi oli alle 18-vuotiaita. Aikuissoittajista seitsemän oli yli 55-vuotiaita. Nuoria aikuisia ikävälillä 18–34 ei osallistunut ensimmäiseen tutkimusvaiheeseen ollenkaan. Tämä oli odotettavissakin, koska opetuksen aiheena oli improvisoinnin alkeet, ja kesäkurssilla nuoret aikuiset olivat pääosin kurssiorkestereissa A, B1-2 ja C.

Alkukartoituksesta (liite 2) selvisi, että tutkittavat olivat aloittaneet soittoharrastuksensa hyvin eri ikäisinä. 14 soittajaa oli aloittanut harrastuksen lapsena ja kolme aikuisiällä. Yksi soittaja oli aloittanut soittoharrastuksen vasta yli 60-vuotiaana. Seitsemällä soittajalla oli aiempaa kokemusta improvisoisesta. Kymmenen soittajaa kertoi, että kokemusta oli vain vähän tai ei ollenkaan.

Ensimmäisen päivän kyselylomakkeen (liite 3) avulla selvisi, että yhtä lukuun ottamatta kaikki osallistujat tunsivat joukosta etukäteen vain alle kolme ihmistä. Valtaosa tunsi vain yhden ja kolme osallistujaa kertoi, että kaikki tutkimusryhmän jäsenet olivat heille uusia ihmisiä. Silti vain noin 25 % tunsi olonsa ennen harjoitusta jännittyneeksi. Jännityksen syyksi he nimesivät sen, että asia oli itselleen täysin uusi. Kaksi osallistujaa kertoi, että improvisoiminen tuntui heistä ajatuksen tasolla jopa pelottavalta. Loput osallistuneista kertoivat, että harjoitus ei jännittänyt heitä etukäteen. Tässä auttoi tieto siitä, että opetus oli matalankynnyksen opetusta ja aivan alkeita. Osa kertoi myös, että ryhmä oli mukavan tuntuinen ja vetäjä entuudestaan tuttu. Yksi vanhempi osallistuja vastasi, että elämänkokemus on tuonut mukanaan varmuutta, mikä on hänen kohdallaan vienyt pois jännittämisen.

Kaikki vastanneet kokivat maanantain harjoituksen itselleen mukavaksi. Omaa yleistunnelmaa harjoituksen päätteeksi kuvattiin muun muassa sanoilla rentoutunut, helpottunut, miellyttävä, iloinen, innostunut, kiva ja tyytyväinen. Harjoitus koettiin hyödylliseksi. Kehittämistoiveita tuli sen osalta, että harjoitus oli meluisa. Useampi henkilö mainitsi tämän. Yhtä osallistujaa turhautti jo tässä vaiheessa omien väärin äänien määrä. Yli puolet osallistujista kertoivat ymmärtäneensä ohjeet riittävän hyvin. Osallistujista ne, joilta ohjeet jäivät ymmärtämättä, nimesivät syyksi hälyn ja ympyrämuotoisen harjoitusmuodostelman, jossa kapellimestari oli soittajien keskellä. Tämä palaute huomioitiin jo seuraavan päivän harjoituksissa muuttamalla asetelmaa. Osallistujista 75 % kertoi, että kaikki ensimmäisellä kerralla opetetavat teoriakäsitteet olivat heille tuttuja ja selkeitä. Vain yksi henkilö antoi vapaan palautteen: *Toivon jatkossakin, että ei yksin tarvitse soittaa, sillä se pelottaa eniten.*

Toisen kirjallisen palautekyselyn osallistajat täyttivät torstain opetuskerran päätteen. Tässä kyselyssä (ks. liite 3) kartoitettiin vielä osallistujien ajatuksia improvisaatioklinikoista kokonaisuutena, pyydettiin kehittämideoita ja kartoitettiin musiikinteorian osaamista kaikkien opettajien asioiden osalta. Lisäksi kyselyssä pyydettiin numeroimaan valmiiksi annetuista vaihtoehdoista itselle kaikkein tärkeimmät tekijät liittyen soittamiseen ja ryhmässä toimimiseen. Sama kysymys esitettiin myös toiselle tutkimusryhmälle myöhemmin, joten tuloksia tarkastellaan rinnakkain tutkimuksen luvussa 7.

Vastauksista selviää, että tämän tyyppisten improvisaatioharjoitusten onnistumisen kannalta on tärkeää, että opettajalla on taito olla läsnä ja hän on helposti lähestyttävä, jolloin ilmapiiri on turvallinen ja myönteinen. Toiseksi hyvin tärkeäksi tekijäksi mainittiin riittävän yksinkertaiset, johdonmukaiset ja selkeät tehtävät. Osallistajat pitivät arvokkaana asiana, että jokainen saa vuorollaan mahdollisuuden soittaa soolon. Yhdessä vastauslomakkeessa tämä oli puettu sanoiksi: *Kaikki saivat olla tähtiä!* Korvakuulolta soittaminen, lyhyiden pätkien ulko-opetteleminen ja se, että tehtävät ohjataan eivät olleet nuotinnettuja, oli muutamille vastanneille mieleistä. Nämä osallistajat mainitsivat, että tällöin oli helpompi keskittyä nimenomaan kuuntelemiseen. Toisaalta tätä myös kritisoitiin, koska osa soittajista oli tottunut soittamaan nuoteista, ja kaipasi näin jotakin kirjallista materiaalia hahmottamisen tueksi.

Lähikehityksen vyöhykkeen idea toteutui vastausten perusteella hyvin. Yksi soittaja kirjoitti tähän liittyen: *Asiat tehtiin niin helpolla tasolla, ettei tarvinnut jännittää. Päästiin silti kuitenkin sellaiselle alueelle soinnuissa, joka oli minulle jo tuntematon.* Useampi soittaja mainitsi, että harjoitukset innostivat heitä itseopiskelun pariin. Myös vertaisoppiminen näkyi vastauksissa. Sen osalta oli mainittu, että *toisten soolojen kuunteleminen oli mukavaa ja lisäsi omia ideoita.*

Ryhmäkoko koettiin liian suurena, mutta tutkittavat mainitsivat, että vaikutusta tähän oli pienellä opetustilalla, joka ei ollut akustisesti suunniteltu big band -soittamiseen. Vastauslomakkeista ilmeni myös, että tutkijan ja kapellimestarin roolista käsin on mahdotonta havaita kaikkea sitä, mitä opetustilassa tapahtuu. Pianisteja oli viimeisen päivän harjoituksessa paikalla enemmän kuin soittimia. Tästä syystä

heistä oli joku lähtenyt pois kesken harjoituksen, kun ei ollutkaan saanut soittovuoroa. Tutkija sai tiedon asiasta vasta palautelomakkeen välityksellä, eikä voinut näin enää vaikuttaa asiaan. Toki tämän osalta on hyvä muistaa, että jokainen ryhmän jäsen on osaltaan vastuussa muiden huomioimisesta. Soittovuoroista sopiminen onnistuu helpoimmin suoraan soittajien kesken. IBBC-kesäkurssin improvisaatioklinikoiden aikana harjoitustilan ovi pyrittiin pitämään kiinni harjoituksen ajan, mutta kurssin luonne on sellainen, että jonkin verran liikennettä ovien kautta aina on ja harjoitukset ovat avoimia seurattaviksi kurssin väelle. Toki kaikki olivat tietoisia tästä tutkimuksesta ja sen ajankohdista muskarin opetusluokassa.

Eräs mielenkiintoinen kommentti tuli myös torstain tutkimusaineistosta esiin: *Improvisaatio on kivaa, mutta soolojen soittaminen ei*. Tämän osalta olisi ollut kiinnostavaa saada tarkennusta, mikä olisi ollut mahdollista, jos vastaus olisi annettu ryhmäkeskustelutilanteessa. Lomakevastauksena toteamus jää tutkijan arvailuiden varaan. Todennäköisintä on, että näin vastannut soittaja mielsi varsinaiset soolot pidemmiksi ja strukturoidummiksi esimerkiksi niin, että olisi pitänyt hallita paljon erilaisia sointuja. Improvisaatiolla hän on mahdollisesti tarkoittanut tässä yhteydessä muutamilla äänillä tai rytmeillä leikkimistä ja sellaista musiikillista kokeilua, jossa tavoitteet ovat matalammalla. Käytännössä sekin on jo soolon soittamista, joten termit voidaan monissa musiikillisissa yhteyksissä ajatella synonyymeiksi toisilleen.

Tämän tutkimuksen tavoitteena ei ole arvioida osallistujien musiikinteorian osaamista. Teoria-asioihin liittyvät kysymykset tähtäsivät lähinnä sen seikan selvittämiseen, oliko etenemisjärjestys harjoituksissa hyvä ja toteutuiko näin suunnitelma edetä helposta vaikeampaan sekä tutuista asioista itselle vieraampiin. Kyselyn perusteella näin oli. Suurimmalla osalla oli intervallit, kolmisoinnut ja käyetyt nelisoinnut hyvin hallussa. Karaktäarisävelet, swing-rytmiikka, mollipentatoninen asteikko ja doorinen moodi olivat monelle uusia käsitteitä, mutta vastausten mukaan nekin selkiytyivät viikon aikana.

Matalan kynnyksen improvisaatiokoulutukselle toivottiin jatkoa IBBC-kesäkurssin yhteyteen tuleville vuosille. Tämä toive oli useammassa vastauskaavakkeessa. Yksi vastaaja mainitsi, että näiden improvisaatioklinikoilla opettujien sisältöjen

avulla ei vielääkään pärjäisi kurssin muilla luennoilla. Hän toivoi, että seuraavana vuonna olisi tarjolla jonkinlainen alkeiden jatkokurssi.

5.5 Ensimmäinen versio pedagogisesta Piece of Cake -mallista

Piece of Cake -malli ei ole syntynyt suoraan minkään yksittäisen teorian tai tutkimukseen pohjaavan aiemman mallin pohjalta, vaan lähdekirjallisuuden näkökulmia hyödyntäen sekä tutkijan oman pedagogisen tietämyksen perusteella. Tässä luvussa esitellään lyhyesti ensimmäisen tutkimusvaiheen aikana kehitellyt mallin neljä vaihetta ja kuvataan, miten eri vaiheissa on tarkoitus orkesterin kanssa toimia.

Malli on niin kutsuttu kakkupalamalli, mutta kokonaisuutta on tarkoitus mahdollisuuksien mukaan oman orkesterin tai muun musiikkiryhmän kanssa toistaa niin, että uutta rakennetaan aina aiemmin opitun päälle ja näin vähitellen opitaan improvisoimisesta hyvinkin paljon, jolloin voidaan puhua Piece of Cake -spiraalimallista (ks. liite 7).

5.5.1 Vaihe 1: peruskäsitteet haltuun soittamalla

Harjoituskokonaisuutta varten valitaan opetettava aines tarpeen mukaan. Se voi olla esimerkiksi:

- jokin tietty kappale tai sen osa
- musiikinteorian käsitteet
- jokin tietty musiikintyyli tai muotorakenne.

Tässä vaiheessa esitellään tarvittavat musiikinteorian käsitteet yksiselitteisesti ja ytimekkäästi. Kaikki kokeillaan heti omalla soittimella. Harjoituksen vetäjä voi rakentaa ensimmäisen vaiheen sisällön yhdistellen esimerkiksi vuorovaikutusharjoitteiden ja improvisaatioteatterin ideoita. Tehtävät tehdään soittaen ja tavoitteena on musiikillisten asioiden oppiminen.

On tärkeää huolehtia, että jokainen ymmärtää käsitteet. Harjoituksen vetäjän on hyvä itse soittaa mukana ja mieluiten soittimia vaihdellen. Tavoitteena on konkretisoiminen ja monipuolinen havainnollistaminen. Opetustila olisi mahdollisuuksien mukaan järjestettävä niin, että kaikilla on katsekontakti toisiinsa ja kaikki ovat siten tasavertaisesti saman asian äärellä.

5.5.2 Vaihe 2: rytmin kanssa työskenteleminen

Opetetaan lyhyt kappale tai musiikillinen aihio korvakuulolta. Jokaiselle soitinsektiolle annetaan omat ohjeet ja rytmiset elementit. Ohjaaja hyödyntää erilaisia riffejä ja saman toistoa. Tehtävät pidetään yksinkertaisina ja selkeinä, jotta energiaa ja muistikapasiteettia vapautuu uuden tuottamiselle sekä ideoiden kehittämiseksi. Tavoite on, että harjoituksessa vuorottelevat kaksi roolia: riffipohjainen taustamusiikin soittaminen ja oma improvisointi.

Improvisoiminen tapahtuu rytmisesti yhdellä sävelellä. On myös mahdollista käyttää eri säveliä varsinkin, jos halutaan kokeilla kollektiivista improvisoimista vaikkapa niin, että tietyn soitinryhmän jäsenet tai vaikkapa sektiroleaderit improvisoivat yhtä aikaa. Sävelten määrä on kuitenkin rajattu. Eri oktaavit, dynamiikat ja fraseeraustavat voidaan hyödyntää tällä harjoituskerralla.

5.5.3 Vaihe 3: harmonia ja dynamiikka

Kolmannessa harjoituksessa toteutetaan koko orkesterin yhteinen äänimaisema. Tätä varten voidaan valita esimerkiksi tietyt sointusävelet, pentatoninen asteikko tai jokin modaalinen lähestymistapa. Kapellimestari ohjaa soittajia kokeilemaan erilaisia sävyjä ja tekniikoita. Saksofonisektio voi esimerkiksi soittaa subtone-ääniä ja vaskipuhaltajille voidaan antaa tehtäväksi maustaa soittoa fluttereilla tai glissandoilla. Tärkeää on kuitenkin pyrkiä muita kuunnellen niiden säästeliääseen käyttöön.

Tässä harjoituksessa voidaan myös hyödyntää valmiiksi rakennettua ja ohjattua komppitaustaa, joka perustuu saman toistamiselle. Vaihe voi olla myös täysin vapaamuotoinen improvisaatio. Tähän vaiheeseen soittajille annetaan kaksi selkeää ohjetta:

- Kuuntele muita ja anna tilaa. Kun haluat käyttää oman soittovuorosi, tee se määrätietoisesti ja rohkeasti.
- Seuraa kapellimestarin käsien liikkeitä ja kehonkieltä.

On hyvä pohtia soittajien kanssa, että määrätietoinen ja rohkea soittaminen ei välttämättä tarkoita sitä, että soitetaan todella kovaa. Myös hiljaisella dynamiikalla voi soittaa päättäväisesti. Tämä osio ohjaa orkesteria seuraamaan kapellimestarin johtamista, mikä tarjoaa paljon mahdollisuuksia esimerkiksi crescendon ja diminuendon tai vaikkapa terassidynamiikan käyttämiseen. Myös fermaatteja voi harjoitella tämän vaiheen avulla esimerkiksi niin, että osa ryhmästä soittaa pitkiä ääniä, joiden alku ja loppu näytetään. Tärkein tavoite on kuitenkin kuunteleminen ja yhdelle kerralle ei kannata valita suurta määrää aineksia.

5.5.4 Vaihe 4: oman melodian rakentaminen

Neljännessä vaiheessa kannustetaan rakentelemaan omia melodioita. Harjoitusta varten valitaan jokin asteikko tai sen osa. Tässä vaiheessa voidaan hyödyntää komppitaustana jonkin valmiin orkesterisovituksen osaa. Mahdollisuuksien mukaan kannattaa tietenkin valita sellainen, jota on tarkoitus harjoitella muutenkin osana kauden ohjelmistoa, jolloin soittajille avautuu tilaisuuksia improvisoimiseen myös konserteissa.

Osallistujille opetetaan jokin asteikko tai sen osa. Jotta melodian rakentaminen olisi helpompaa, tavoitellaan tässä vaiheessa sekä sävelten kuulonvaraista hahmottamista että sormitusten jäämistä lihasmuistiin. Osallistujia kannattaa rohkaista melodian keksimiseen ja työstämiseen myös laulamalla.

Erityisesti tämän harjoituskerran aikana kannattaa muistaa kysymys–vastaus-tyyppinen soittaminen (call & response), jolloin syntyy vuoropuhelua. Osallistujia ohjataan aloittamaan yksinkertaisesti ja pienellä määrällä säveliä. Heitä muistutetaan taukojen tärkeydestä. Vähitellen tähdätään pidempiin fraaseihin ja harjoitellaan myös ennalta sovittujen tahtimäärien kestoista improvisointia. Tässä työkentelyvaiheessa ja erityisesti alkeisopetuksessa on kuitenkin tärkeintä itseluottamuksen lisääntyminen niin, että jokainen voi lähteä rakentamaan annetuista aineksista omia melodioita haluamallaan tavalla. Lisäksi tässä vaiheessa kannattaa soittajia muistuttaa toistosta sekä musiikillisen ilmaisun että oppimisen tehokeinona. Jos soittaja keksii jotakin omasta mielestään toimivaa, kannattaa sitä toistaa, jotta se jäisi muistiin.

6 TUTKIMUKSEN TOINEN VAIHE

6.1 Lähtökohdat

Tutkimuksen toista vaihetta varten työskentelymalli ja sen vaiheet olivat jo jäsen-tyneet. Koska ensimmäisessä vaiheessa kaikki opetuskerrat toteutettiin erillisinä kokonaisuuksina niin, että musiikin tyyli oli joka päivä erilainen, tutkija päätti seuraavaksi selvittää, kuinka samoja ohjeita voitaisiin soveltaa vain yhden musiikintyylin ja tietyn yksittäisen kappaleen työstämiseen.

Tutkimuksen toinen vaihe ajoittui syyslukukauteen 2023. Harjoituskokonaisuus erosi tutkimuksen ensimmäisestä vaiheesta myös siten, että harjoituskerrat pidettiin viikon välein. Koko prosessi kesti siis neljän viikkoa. Opetuksen ajankohta oli sunnuntaisin osana Vuoksi Big Bandin 90 minuutin mittaista harjoitusta.

6.1.1 Vuoksi Big Band

Vuoksi Big Band on harrastajaorkesteri ja osa Imatran Virta-opiston opetustarjontaa. Vuonna 2017 perustettu orkesteri on musiikkiopiston ja työväenopiston yhteinen, ja sen toiminnan tavoitteena on säilyttää big band -soittamisen perinnettä Imatralla ja toimia monipuolisena koulutusorkesterina kaiken ikäisille soittajille. Orkesterin työmuotoihin on alusta asti kuulunut improvisaatio-opetusta erilaisten harjoitusten avulla.

Vaikka Vuoksi Big Band on niin sanottu matalan kynnyksen kokoonpano, on sen taitotaso nykyään jo verrattavissa IBBC-kesäkurssin C- tai B-kurssiorkesterin tasoon. Harjoitukset pidetään säännöllisesti sunnuntaisin ja harjoitustilana on Kulttuuritalo Virran Kaleva-sali, joka on big bandin tarpeisiin hyvin toimiva tila.

Vuoksi Big Band valikoitui tutkimuksen toisen vaiheen kohderyhmäksi, koska tutkija toimii itse sen kapellimestarina ja tutkimus on näin osa oman työn kehittämistä. Vuoksi Big Bandin puhallinsektioissa soitti syksyllä 2023 kolme alttosak-

sofonistia, kolme tenorisaksofonistia, huilisti, neljä trumpettistia, pasunisti ja tuubisti. Kompissa oli kaksi kitaristia, pianisti, kaksi basistia ja kaksi rumpalia. Yhteensä 20 soittajaa, joista seitsemän oli alle 18-vuotiaita.

6.1.2 Call & response -melodia Moanin'

Tutkija valitsi Vuoksi Big Bandin tutkimusvaiheeseen opetusmateriaaliksi ja lähtökohdaksi Art Blakey & The Jazz Messengersin vuonna 1958 levyttämän kappaleen Moanin'. Kappaleen melodia on improvisaation kannalta kiinnostava, koska se perustuu kysymys–vastaus-tyyppiseen soittamiseen (call & response). Levytyksen soolot ovat myös toimivaa opetusmateriaalia mallisooloina. Solisteja on levyllä neljä: Lee Morgan trumpetissa, Benny Golson tenorisaksofonissa, Bobby Timmons pianossa ja Jymie Merritt bassossa. (Blue Note, 2021.)

6.2 Sisällön suunnittelu ja valmistelu

Tutkimuksen toisen vaiheen improvisaatio-opetus pidettiin Vuoksi Big Bandin harjoitustilassa Kaleva-salissa. Jokaisen harjoituksen suunniteltu kesto oli 45 minuuttia. Etukäteen oli tiedossa, että harjoituksen venymisestä ei ole haittaa, koska sunnuntain orkesteriharjoituksen kokonaiskesto on 90 minuuttia. Improvisatioharjoitukset olivat neljän viikon jakson ajan tärkein opetussisältö, sillä syyskaudelle ei osunut isompia konserttiesiintymisiä.

Tärkein suunnittelua ohjaava tekijä oli edelleen pyrkimys yksinkertaisuuteen ja selkeyteen. Toisen vaiheen suunnittelua ohjasi ensimmäisen vaiheen aikana kehitelty luonnos ja sisällönkuvaus Piece of Cake -mallista (ks. luku 5.5). Tutkimuksen toisessa vaiheessa oli tavoitteena kerätä visuaalista materiaalia improvisoinnin tueksi, sillä osa ensimmäisen vaiheen osallistujista oli palautteessaan toivonut nuottikuvaa tai apumerkintöjä. Toisella tutkimusjaksolla oli paremmat mahdollisuudet materiaalin jäsentelemiseen, kun aikaa toteutukseen oli useampi viikko. Tutkija päätti hyödyntää materiaalin esille laittamiseen Kaleva-salin tussitaulua ja liitutaulua salin päätyseinällä. Näihin oli mahdollista kerätä jokaisen ope-

tuskerran sisällöt sekä jäsenellä musiikinteorian käsitteet selkeästi ja havainnollisesti omiksi kokonaisuuksikseen. Materiaali toimi näin ikään kuin muistilistana aiemmin opitusta ja siihen oli helppo harjoituksen alussa palata.

Tutkija päätti edelleen soittaa malliksi mahdollisimman paljon. Tälläkin tutkimusjaksolla oli jokaista harjoitusta varten käytössä C-, Eb- ja Bb-vireiset puhallinsoittimet, johon Vuoksi Big Bandin soittajat olivat tottuneet tavallisten harjoitusten osaltakin. Kaleva-salin järjestelyyn oli mahdollista käyttää riittävästi aikaa ennen harjoituksen aloittamista. Tuolit järjestettiin jokaiseen harjoitukseen niin, että jokainen puhallinsektio muodosti oman rivinsä ja heillä oli näköyhteys toisiinsa (kuva 7). Kompissoittimet järjestettiin salin pätyyn. Kukaan ei jäänyt kapellimestarin selän taakse, mutta osa puhaltajista oli selin komppiin.



KUVA 7. Vuoksi Big Bandin harjoitustila Kulttuuritalo Virrassa syksyllä 2023 (Kuva: Stina Mylly).

6.3 Piece of Cake -prosessi Vuoksi Big Bandin kanssa

Ennen ensimmäistä opetuskertaa kapellimestari oli kuunteluttanut Vuoksi Big Bandilla Moanin'-kappaleen levytyksen vuodelta 1958. Tätä varten annettiin useampi kuuntelutehtävä, joista soittajat saivat valita mieleisensä. Osaan tehtävistä tarvittiin hieman enemmän tietämystä, joten tehtävät toimivat eriyttävinä:

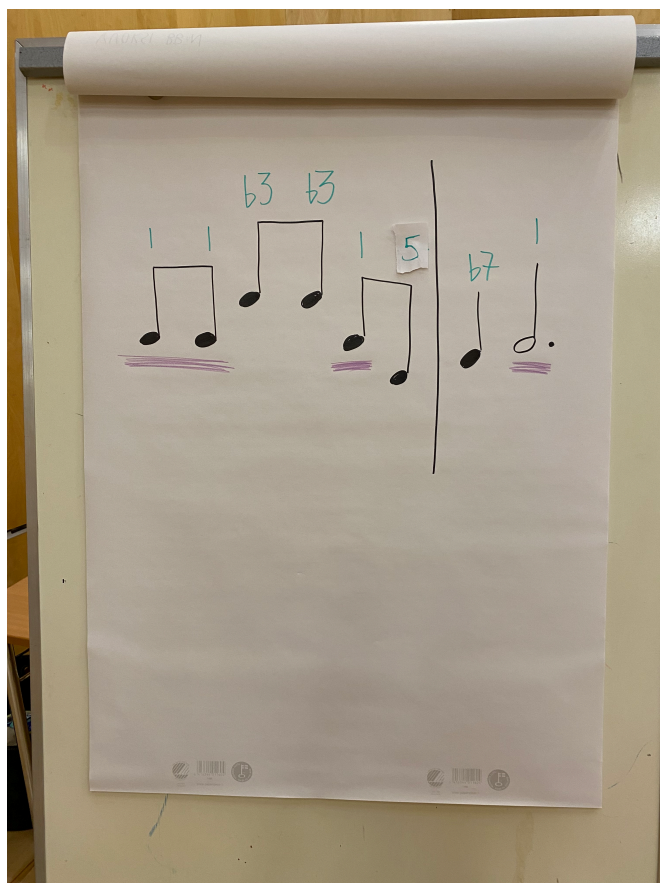
- Kuinka pitkä on kappaleen teema? Mikä on kappaleen muotorakenne?
- Mitkä ovat kappaleen kaksi tärkeintä säveltä? (Sävelet pyydettiin painamaan mieleen, jotta ne voisi etsiä omalla soittimella tai laulaa.)
- Mitkä soittimet soittavat soolot? Missä järjestyksessä? Mistä soolosta pidit eniten ja miksi?
- Miten kappaleen osat eroavat toisistaan?

Analyttisen kuuntelemisen tarkoitus oli tehdä kappale ja sen rakenne tutuksi sekä herättää mielenkiinto. Kapellimestari piti tärkeänä, että melodia olisi soittajille tuttu jo ensimmäistä opetuskertaa varten. Kuuntelutehtävien vastaukset ja niiden pohjalta heränneet ajatukset käytiin läpi jo heti kuuntelun jälkeen.

6.3.1 Ensimmäinen opetuskerta, sunnuntai 10.9.2023

Ensimmäiselle opetuskerralle osallistui 12 soittajaa. Kapellimestari oli ennen harjoitusta kiinnittänyt taululle sanat: intervalli, perusääni, kvintti, oktaavi, puolisävelaskel, kokosävelaskel, kromaattinen, transponoida, kohotahti ja muotorakenne AABA. Soittajia pyydettiin tarralapun avulla arvioimaan omaa tietämystään, kuinka monta termiä he näistä hallitsivat ja osasivat selittää. Kahdeksan soittajaa tiesi selitykset kaikille sanoille ja muutama halusi vielä varmistella käsitteitä.

Soittajille opetettiin korvakuulolta Moanin' kappaleen A-osan ensimmäisen fraasi. Fraasi kirjoitettiin fläppitaululle intervallien numeroita käyttäen (kuva 8). Tavoitteena oli intervallien ja sävelsuhteiden hahmottaminen omalla soittimella. Vuoksi Big Bandin opetus ei lähtenyt aivan alkeisasioista, koska vastaavanlaisia harjoituksia oli tehty heidän kanssaan aiemminkin.



KUVA 8. Moanin'-kappaleen ensimmäinen fraasi fläppitaululle kirjoitettuna (Kuva: Stina Mylly).

Vuoksi Big Bandille ei tässä vaiheessa teetetty muuta kyselyä, kuin edellä mainittu lyhyt teoria-asioiden itsearviointi. Ensimmäinen opetuskerta oli siinä mielessä onnistunut, että lyhyt melodiapätkä jäi varmasti kaikille mieleen. Kuuntelemisen ja soittamisen olisi hyvin voinut yhdistää myös samalle opetuskerralle.

6.3.2 Toinen opetuskerta, sunnuntai 17.9.2023

Toisella opetuskerralla oli paikalla 14 soittajaa. Improvisaatio keskittyi rytmiin ja harjoituksessa käytettiin swing-rytmiikkaa. Aluksi pohdittiin, mille tahdin iskuille kuuluisi napsauttaa sormia, kuinka kahdeksasosat fraseerataan ja kuinka puolestaan neljäsosanuotit tulee soittaa. Sitten kerrattiin edellisellä kerralla opittu melodiafraasi ja siihen liittyvät intervallit. Improvisointiharjoitus toteutettiin niin, että kaikki soittivat melodiapätkän yhdessä (call) ja kukin vuorollaan improvisoi sen jälkeen swing-rytminä yhtä säveltä käyttäen vastauksen (response). Sävelen sai

vaihtaa seuraavalle kierrokselle. Soittajia ohjattiin kuuntelemaan muita ja toistamaan omassa osuudessaan sellaisia rytmejä, jotka tuntuivat itselle mielekkäiltä ja kiinnostavilta. Näin saatiin jälleen aikaan vertaisoppimista ja vuorovaikutusta. Harjoituksen päätteeksi soittajat täyttivät lyhyen palautekyselyn, jonka kysymykset löytyvät liitteestä 4.

6.3.3 Kolmas opetuskerta, sunnuntai 24.9.2023

Kolmannella opetuskerralla oli paikalla 14 soittajaa. Tavoitteena oli koko big bandin yhteinen äänimaisema mollipentatonisella asteikolla. Fläppitaululle oli merkitty sävelet (1, b3, 4, 5, b7) ja asteikko kerrattiin harjoituksen alussa. Soittajille annettiin tarvittavat ohjeet liittyen muiden kuuntelemiseen ja oman vuoron käyttämiseen määrätietoisesti sekä kapellimestarin antamien merkkien seuraamiseen dynamiikan osalta. Rumpusetti jaettiin kahdelle soittajalle niin, että toinen soitti malleilla rumpupelteihin ja toinen sudeilla muihin rumpusetin osiin. Äänimaisemia tehtiin dynamiikan osalta kaksi erilaista ja yhteisellä päätöksellä ne äänitettiin. Tämä harjoitus oli soittajille selvästi mieleinen ja siitä tuli myös erillistä palautetta, jonka mukaan harjoituksessa tavoitettiin jotakin sellaista, mitä soittamisen kuuluisi ollakin. Harjoituksen päätteeksi toteutettiin ryhmäkeskustelu, jonka kysymykset löytyvät liitteestä 4. Tuloksia tarkastellaan tämän tutkimuksen luvussa 7.

6.3.4 Neljäs opetuskerta, sunnuntai 1.10.2023

Neljännellä opetuskerralla oli paikalla 15 soittajaa. Aiheena oli oman melodian rakentaminen ja soittajille jaettiin nuottitelineille muistilappu, jossa oli bluesasteikon sävelet valmiiksi transponoituna eri vireisille soittimille. Melodian rakentamista harjoiteltiin kahdella erilaisella tavalla. Ensimmäinen melodiakierros tapahtui vapaana improvisaationa niin, että melodian sai soittaa täysin vapaalla rytmillä sointumaton päälle. Jokainen improvisoi omalla vuorollaan ja muut soittivat pitkiä ääniä perussävelellä, kvintillä tai oktaavilla.

Toinen melodiakierros toteutettiin niin, että komppi soitti Moanin'-kappaleen A-osan soolotaustaa heille annetuin sointumerkein ja siihen päälle jokainen improvisoi vuorollaan swing-rytmein. Harjoituksessa kokeiltiin sekä kapellimestarin näyttämiä soittovuoroja että call – response -tyyppistä vuoropuhelua kahden soittajan välillä. Neljännen harjoituksen päätteeksi soittajat täyttivät lyhyen kyselyn, jonka kysymykset löytyvät liitteestä 4.

6.4 Kirjallisten kyselyiden tulokset

Vuoksi Big Bandin 20 soittajasta 14 osallistui toiselle harjoituskerralle, jolloin tehtiin improvisaatioharjoitus käyttäen swing-rytmiikkaa. Enemmistö oli sitä mieltä, että korvakuulolta soittaminen oli heistä luontevaa. Viisi soittajaa toivoi harjoitukseen avuksi muistilapulle merkittyjä säveliä tai sormituksia. Tätä haluttiin kysyä toisella tutkimusjaksolla tutkittavilta, koska IBBC-kesäkurssin harjoituksen yhteydessä apumerkintöjä erikseen pyydettiin. Vuoksi Big Bandin soittajat hallitsevat oman instrumenttinsa kuitenkin jo niin hyvin, että he lukevat kirjoitettua nuottikuvaa ilman apumerkintöjä. Heille on näin ollen selvää, mikä sormitus vastaa omalla soittimella mitäkin säveltä ja todennäköisesti tästä syystä he kokivat myös korvakuulolta soittamisen itselleen melko luontevaksi.

Lähes kaikki soittajat kokivat rytmiin liittyvän improvisaatioharjoituksen mukavana. Kaksi soittajaa koki sen vaikeaksi ja yksi soittaja kirjoitti vastaukseensa, että soittaminen ei olisi sinällään vaikeaa, mutta oma ajattelu kahlitsee niin, että improvisointia alkaa miettiä liian vaikeasti ja monimutkaisesti.

Soittajien mielestä seuraavat tekijät voisivat vähentää jännittämistä:

- parempi soittotekniikka
- vapaaehtoisuus
- malliksi soittaminen
- ryhmän tuki
- virheiden sietokyvyn lisääntyminen.

Edellä mainitut asiat ovat samoja, joita on käsitelty tämän tutkimuksen teoriaosuudessa liittyen motivaatioon, vapaaehtoisuuteen ja vertaisoppimiseen.

Viimeiselle opetuskerralle osallistui 15 soittajaa, joista kahta lukuun ottamatta kaikki kokivat swing-rytmeihin liitetyn melodian rakentelemisen itselleen helpommaksi kuin täysin vapailla rytmeillä soittamisen. Tähän on varmasti ollut vaikutusta sillä, että Vuoksi Big Bandin kanssa on soitettu swingiä hyvin paljon. Kyse-lylomakkeen laatimisessa tutkija olisi voinut olla täsmällisempi sen osalta, että valitun vaihtoehdon tueksi olisi ollut hyvä saada jonkinlainen perustelu.

7 HARRASTAJASOITTAJIEN TARPEET JA TOIVEET

Tässä luvussa tarkastellaan kokoavasti ryhmäkeskusteluiden litteroitua aineistoa peilaten sitä teoriataustaan sekä kyselylomakkeista esiin nouseviin tärkeimpiin teemoihin. Ryhmäkeskusteluita käytiin tutkittavien kanssa yhteensä kolme kappaletta, joista kaksi ajoittui IBBC-kesäkurssin tutkimusjaksolle ja yksi Vuoksi Big Bandin tutkimusjaksolle (liitteet 3 ja 4). Lisäksi tässä luvussa tarkastellaan Vuoksi Big Bandin soittajien vastauksia tutkimusta täydentävään kyselyyn (liite 5).

Tutkittavia pyydettiin molemmilla tutkimusjaksoilla valitsemaan annettujen vaihtoehtojen joukosta kolme itselleen tärkeintä asiaa, joiden saavuttamiseen Piece of Cake -tyyppinen toimintamalli toimisi hyvin (liitteet 3 ja 4). Tärkeimmäksi nousi musiikinteorian oppiminen, jonka noin 70 % vastanneista koki itselleen merkittäväksi tekijäksi. Vuorovaikutus ryhmän jäsenten kanssa ja ryhmähenki, sekä omat onnistumisen kokemukset ja itsensä ylittäminen, saivat molemmat yhtä paljon ääniä. Edellä mainitut kolme asiaa nousivat tärkeimmiksi molempien tutkimusryhmien vastauksissa. Vastauksissa oli hieman hajontaa sen osalta, että IBBC-kesäkurssin osallistujat kokivat voivansa oppia harjoitusten avulla tyylinmukaista soittamista, kun taas Vuoksi Big Bandin vastauksissa painottui oman rohkeuden ja itsevarmuuden lisääntyminen. Tähän oli varmasti vaikutusta sillä, että opetus oli tutkimusjaksoilla sisällöltään erilainen. IBBC-kesäkurssilla musiikintyyli oli jokaisella opetuskerralla erilainen ja Vuoksi Big Bandin tutkimusjaksolla testattiin yhden kappaleen työstämistä vaiheittain.

7.1 Improvisoimisen opetteleminen

Ryhmäkeskusteluissa käytiin tutkittavien kanssa läpi improvisoimisen herättämiä tunteita, jotta olisi mahdollista ymmärtää näiden taustalla vaikuttavia tarpeita. Tässä hyödynnettiin NVC-menetelmää ja pyrittiin vuorovaikutteisuuteen sekä selkeään sanallistamiseen (ks. luku 2.3.1). Moni soittaja koki, että improvisoimisessa jännitti eniten aiheen laajuus ja sen mukanaan tuoma liiallinen vapaudentunne. *On liikaa vapautta ja liikaa kaikkea, mitä voisi tehdä, ja siksi vaikeaa keksiä se idea siihen.* Koska ihmiset ovat keskenään erilaisia, toisilla vapaudentunne saattaa myös vaikuttaa niin, että soittaessa unohtuu kuunnella ja huomioida

muita. *Basson kanssa on se, että sit kun siitä niinku rupee innostumaan, niin tah-too lähteä nokittamaan ja kiihdyttämään sitä niinku huomaamattaan. Et tavallaan innostuu siitä omasta soitostaan niin paljon.* Temperamenttierot vaikuttavat jo lähtöruudussa paljon siihen, missä määrin eri soittajat ottavat itselleen ja soitol-leen tilaa harjoituksessa (ks. luku 3.2.1). Tästä syystä on perusteltua ohjeistaa ja rajata tehtävä niin, että jo tehtävänannolla voidaan tuoda erilaisia yksilöitä lähem-mäs toisiaan.

Soittajat toivoivat, että tehtävät olisivat selkeästi rajattuja ja hyvin ohjeistettuja, jotta aloittaminen olisi helpompaa. *Tulee tavoiteltua liian vaikeaa. Improvisoimi-sen opettelemista helpottaa, jos lasketaan aloittamisen ja opettamisen kynnyk-si matalalle.* Esiin nousi voimakkaasti myös tarve, että musiikinteorian asioita käydään käytännönläheisesti läpi orkesteriharjoituksessa. Noin yksi kolmasosa kaikista tutkittavista ei ollut osallistunut erilliseen teoriaopetukseen, joten tiedot ja taidot olivat tästä syystä hyvin vaihtelevat. *Improvisoinnin oppimistani hidastaa musiikinteorian ymmärtämättömyys.*

Improvisoimisen osalta tärkeäksi tekijäksi koettiin turvallinen, salliva ja hyväksyvä ilmapiiri. *Mä luulen, että näissä tämmöisissä harjoituksissa on hyvää, että on muutama ääni ja niillä leikitään aluksi. Semmoisia niinku turvallisia ääniä. Oppi-mista helpottaa, kun oikeat äänet annetaan valmiiksi.* Kapellimestarilta toivottiin, että hän olisi rohkaiseva ja kannustava. *Onhan se siitä kapusta nimenomaan kiinni, että miten se pystyy kannustamaan.* Soittajat kiittivät erikseen joitakin ka-pellimestareita, jotka pedagogiikassaan ovat painottaneet yrittämisen tärkeyttä ja virheiden sallimista. *On ollut nautittavaa, kun on sanottu, että yrittäminen on tär-keintä. Että mieluummin soittaa kovaa ja väärin, kuin hiljaa ja oikein.* Kirjallisissa kyselyissä moni soittaja vastasi *jännittävänsä muiden mielipiteitä ja kokevansa painetta onnistumisesta.* Rento harjoittelutunnelma syntyy vähitellen ryhmäyty-misen myötä. Vuoksi Big Bandin soittajat mainitsivat kyselyvastauksissaan kai-kenlaisen yhteisöllisen tekemisen merkityksen soittamisen lisäksi. Teemakonser-tit ja esiintymismatkat koettiin yhteishengen kannalta tärkeiksi, jotta myös soitto-tilanteissa olisi hyvä kannustava ilmapiiri.

Ensimmäisen tutkimusjakson soittajat olivat eri puolilta Suomea, mutta lähes kaikilla oli sama kokemus siitä, että aiemmissa improvisoinnin harjoittelun tilanteissa ja omissa orkestereissa vain osa soittajista sai mahdollisuuden soittaa sooloja. *Improvisoidut soolot tulee niinku niille, jotka on hyvin kokeneita soittajia. Sen takia improvisointi on vaikeeta, kun ei sitä pääse koskaan harjoittelemaan.* Tämä selittyy myös osittain temperamentieroilla, sillä osalla soittajista on aina enemmän rohkeutta ja matalampi kynnyksen soittamiseen. Kapellimestaria tarvitaan ohjaamaan harjoitusta niin, että jokainen saa tilaisuuden kokeilla samat asiat ainakin pariin kertaan. Mitä paremmin kapellimestari tuntee soittajansa, sitä helpompi hänen on ohjata heitä yksilöllisesti.

On tärkeää huomata, että kaikki eivät koe improvisoimista itselleen luontevaksi ja tärkeäksi: *Minulla on väärinsoittamisen pelko. En myöskään koe tarvetta sooloihin, olen tyytyväinen, vaikka en ikinä soittaisi niitä. Tykkään kyllä soittaa muiden kanssa.* Harjoituksista kaikki voivat oppia pitämään, mutta soolon soittaminen konserttitilanteessa pitää jättää jokaisen oman valinnan varaan. *Jos opettaja on niin aktiivinen, että pakottaa ihmisiä improvisoimaan, niin se on ihan kauhee tilanne.* Harjoitusten tavoite ei ole tuottaa suurta määrää soolonsoittajia, vaan tärkeintä on yhteisöllisyyden lisääntyminen, vuorovaikutuksen parantuminen ja kuuntelemisen taidon kehittyminen.

Vuoksi Big Bandin soittajia pyydettiin tutkimusta täydentävässä kyselyssä (liite 5) arvioimaan, kuinka luontevaksi he kokevat improvisoinnin ja soolonsoiton erilaisissa ympäristöissä. Kyselyssä käytettiin asteikkoa 1–10, jossa numero 1 vastasi epämukavaa/jännittävää ja numero 10 täysin mukavaa/mielekästä. Kyselyyn vastanneiden määrä oli puolet varsinaiselle tutkimusjaksolle osallistuneista, joten luvut eivät ole yleistettävissä. Olisi kiinnostavaa tehdä seurantatutkimusta sellaiselle tutkimusjoukolle, jonka kanssa työskennellään pidempään improvisointiharjoitusten parissa. Vuoksi Big Bandin kyselyn tulokset löytyvät taulukosta 3.

TAULUKKO 3. Vuoksi Big Bandin itsearviointi improvisoimisen ja soolonsoiton kokemuksesta erilaisissa ympäristöissä. 1 = epämukava/jännittävä ja 10 = täysin mukava/mielekäs.

YKSIN KOTONA	<p style="text-align: center;">7.80</p> <p style="text-align: center;">Keskimääräinen arvio</p> <p style="text-align: center;"> <input checked="" type="radio"/>1 <input checked="" type="radio"/>2 <input checked="" type="radio"/>3 <input checked="" type="radio"/>4 <input checked="" type="radio"/>5 <input checked="" type="radio"/>6 <input checked="" type="radio"/>7 <input checked="" type="radio"/>8 <input type="radio"/>9 <input type="radio"/>10 </p>
VUOKSI BIG BANDIN HARJOITUKSISSA	<p style="text-align: center;">5.70</p> <p style="text-align: center;">Keskimääräinen arvio</p> <p style="text-align: center;"> <input checked="" type="radio"/>1 <input checked="" type="radio"/>2 <input checked="" type="radio"/>3 <input checked="" type="radio"/>4 <input checked="" type="radio"/>5 <input checked="" type="radio"/>6 <input type="radio"/>7 <input type="radio"/>8 <input type="radio"/>9 <input type="radio"/>10 </p>
ESITYKSISSÄ, JOISSA ON YLEISÖÄ	<p style="text-align: center;">4.40</p> <p style="text-align: center;">Keskimääräinen arvio</p> <p style="text-align: center;"> <input checked="" type="radio"/>1 <input checked="" type="radio"/>2 <input checked="" type="radio"/>3 <input checked="" type="radio"/>4 <input type="radio"/>5 <input type="radio"/>6 <input type="radio"/>7 <input type="radio"/>8 <input type="radio"/>9 <input type="radio"/>10 </p>

Improvisoimisen opetteleminen vaatii aikaa ja asioiden kypsytystä. Erityisesti big band -soitossa tulee eteen tilanteita, joissa nuotteihin sisältyy soolo-osuuksia ja soolokiertoja. Ensisijaisesti mahdollisuutta tarjotaan yleensä sille soittajalle, jonka stemmaan soolo on merkitty. *Mä soitan ykköspasuunaa, niin mulla on usein merkattu sooloja. Mun ois eilenkin pitänyt soittaa, mutta en mä pystynyt siihen, kun mä en oo sitä silleen hirveesti tehnyt. Ja en mä ymmärrä niistä sointumerkeistä mitään, niin sitten mä tarvisin jonkun, kenen kanssa katsoo se läpi.* Tämänkaltaisiin tilanteisiin koko orkesterin improvisointiharjoitukset auttavat vasta pitkällä aikajänteellä. Mikäli soittaja on kiinnostunut oppimaan soolon, on mahdollista ohjata ja rohkaista häntä erikseen. Mikäli kapellimestari ei löydä tähän aikaa, voidaan hyödyntää vertaisoppimista, ja pyytää valmennusapua muilta orkesterisoittajilta. Jokaisessa harrastajaorkesterissa on usein henkilö, joka tuntee soinnut ja neuvoa mielellään.

Improvisoimisen osalta ryhmäkeskusteluissa kartoitettiin myös, minkälaiset musiikintyyliä tuntuivat tutkittavista helpoimmilta lähestyä. Moni mainitsi bluesin ja

perusteli valintansa sillä, että asteikko on helppo ottaa haltuun. Tempoltaan riittävän hidas musiikki, kansanmusiikki ja säännöistä vapaa free jazz mainittiin myös sekä muut vastaavanlaiset, luonteeltaan kokeilevat, musiikintyyliä. *Progressiivisessa rockmusiikissa kun ei oo mitään rajoitteita, niin siinä voi soittaa melkein mitä vaan, jos kaikki istuu kohdalleen.* Lisäksi kannatusta saivat yksinkertaiset rock-kappaleet. *Kolmella soinnullahan ne melkein menee.*

Improvisoinnin näkökulmasta tutkittavat kokivat vaikeaksi modaalisen improvisoinnin, mikä tuli tutkijalle yllätyksenä, koska asteikko on selkeä ja samalla soitteholla pysytään usein pitkään. Perustelu puolsi kuitenkin sitä näkemystä, mikä improvisoisessa tuntui jo aluksi haastavalta ja jännittävältä. Muutama soittaja koki, että modaalinen improvisointi on liian vapaata ja on vaikeaa keksiä tarpeeksi soitettavaa tai saada kiinni siitä, miten asteikkoa olisi järkevää omassa soitossaan käyttää. *Toisaalta se on helppo, koska yhdellä soinnulla eletään aika pitkään, mutta siinä ei oo oikein selkeitä sääntöjä, että osaisi itse siihen soittaa. Se tuntuu liian rajattomalta, kun ei osaa ajatella kuten Miles Davis tai John Coltrane. Oma soitto kuulostaa vain tylsältä.* Lisäksi hankalaksi koettiin improvisointi sellaiseen musiikkiin, jossa soinnut vaihtuvat tiuhaan tai tempo on kova.

Improvisoinnin kannalta koettiin tärkeäksi soittotekniikan ja omien soittimenhallintataitojen kehittäminen. Myös näiden osalta toivottiin, että saman toistoa tulisi harjoituksissa runsaasti. Koska improvisointi on niin henkilökohtaista tuottamista, toivoivat soittajat ennen kaikkea lisää rohkeutta omaan soittamiseensa. Keskustelussa mainittiin myös se, että on helpompi soittaa rohkeasti ja vakuuttavasti, mikäli on enemmän sanottavaa. Musiikillista sanavarastoa pitää kartuttaa aivan samalla tavalla kuin opitaan esimerkiksi vieraita kieliä. *Eilen tuli tää ajatus, että ois semmoinen fraasikokoelma itsellä, josta aina vaan poimisi sopivia.*

Tutkittavat korostivat kuuntelemisen tärkeyttä ja mainitsivat kuulonvaraisen soittamisen harjoittelun, jotta olisi mahdollista saada soittimella tuotettua niitä ideoita, jotka oman pään sisällä ajatuksissa syntyvät. *Oppimistani estää musiikin kuuntelemisen vähyys ja sitä kautta mallin ja esimerkin puute.* Tutkittavat pohtivat, että on hyödyllistä kuunnella muiden sooloja ja nimenomaan sellaisia sooloja, joista itse pitää, jotta saa ideoita ja aineksia omaan soittoonsa. *Pitää kuunnella monipuolisesti erilaista musiikkia, ottaa se oma soitin ja soittaa siihen päälle.*

7.2 Ryhmässä toimiminen ja vuorovaikutus

Sekä kyselylomakkeissa että ryhmäkeskusteluissa soittajat nostivat esiin vapaaehtoisuuden periaatteen, jota käsiteltiin tutkimuksen teoreettisessa viitekehkeessä. Toivottiin erilaisia vaihtoehtoja ja tehtävien eriyttämistä, jotta soittajalle jäisi valinnanvaraa. Tutkittavat eivät halunneet kokea painostavaa tunnetta siitä, että pitäisi tehdä tietyllä tavalla tai venyä johonkin sellaiseen, johon valmiudet eivät vielä riitä.

Tarveteorioiden ja tutkimustulosten valossa näyttäisi siltä, että turvallisuuden ja yhteenkuuluvuuden tarpeiden täytyminen on tärkeää ennen kuin voi siirtyä tasolle, jossa on mahdollista alkaa toteuttaa itseään ja alkaa rohkeammin soveltaa kaikkea sitä tietoa ja taitoa, mikä soittamisen osalta on ehtinyt kertyä. Soittajat kokivat yhteisölliset harjoitukset hyväksi keinoksi vähentää jännitystä. Kun kaikki saavat mahdollisuuden tehdä samat tehtävät ja toistoja tulee paljon, ei yhteen suoritukseen lataudu niin valtavaa määrää painetta, eikä synny myöskään tunnetta siitä, että on yksin korostetusti soittotilanteessa esillä. *Kun tehdään paljon yhdessä, ei oo kenelläkään välttämättä pätemisen tarvetta, että ikään kuin tulis jännitys siitä pätemisestä. Että meniks tää nyt hyvin vai huonosti.* Yksi osallistuja totesi, että *onnistumisia tulee enemmän, kun saa enemmän harjoitella ja tehtäviä toistetaan.*

Jos kapellimestari haluaa teettää orkesterille harjoituksia kuulonvaraisesti niin, että nuotteja ei jaeta ollenkaan, tarvitaan huolellista etukäteissuunnittelua. Tähän kannattaa säännöllisesti panostaa, koska nuotittomuus vaikuttaisi olevan hyvin hyödyllistä yhteisöllisyyden ja vuorovaikutuksen näkökulmasta. Tutkimusaineistosta nousi esiin kiinnostava ajatus siitä, että yhteyden löytäminen muihin soittajiin oli helpompaa, kun katse ei ollut nuottitelineellä olevissa papereissa tai taulun merkinnöissä. *Se vuorovaikutus syntyi tosi äkkiä siinä. Et niinku... ainakin tässä kompissa huomasi, että kaikki rupes kuuntelemaan toisiaan. Mikä on just aika jännä huomata, että heti löytyi se, että kaikki kuunteli toisten soittoa.* Soittotekniset asiat toki vaikuttavat siihen, miten paljon on mahdollista kuunnella muita. *Oma soittaminen on jo sillä tasolla, että pystyy kuuntelemaan toisten soittoa.* Soittajat vastasivat kyselyissä, että oman instrumentin hallinta kehittyi monesti aika nopeastikin orkesterisoiton myötä, kun harjoituksissa tulee runsaasti saman toistoa.

Vertaisoppimisen näkökulma ja lähikehityksen vyöhyke nousivat vastauksissa esiin, kun Vuoksi Big Bandin soittajia pyydettiin kuvaamaan erityisen mukavia ja merkityksellisiä yhteissoittoon liittyviä hetkiä. *Hyvässä porukassa itseään parempien kanssa on aina mukavaa soittaa. Siinä uskalletaan kokeilemaan, kun on soittajakollega samassa liemessä ja hyvin pystyy tukeutumaan toiseen.* Soittajista moni koki vuorovaikutuksellisen oppimisen yksilöoppimista tehokkaammaksi. *Se on vapauttavaa, kun saa esimerkkiä ja tukea yhtä aikaa. Vaikka ei tunnu helpolta improvisoida, niin itsensä ylittäminen on aina kivaa.* Joskus jo yksittäinen kapellimestarin tai toisen orkesterisoittajan kommentti saattaa auttaa kynnyksen ylittämisessä. *Improvisoimista helpottaa, kun miulle sanotaan, että ”senkun vaan tuuttaat menemään!”* Osa tutkittavista kertoi tavoittaneensa improvisoimisen alkeisopetuksen parissa myös flow-kokemuksia. *Kun vahingossa joku kuulostaakin hyvältä, se on niin siistiä.*

Harjoitustilan järjestämisen osalta soittajien tarpeissa ja toiveissa oli melko suurta vaihtelua. Kaikki kokivat tärkeäksi sen, että kapellimestariin olisi hyvä näköyhteys. Rinki- tai piirimuodostelma olisi näin ollen toimivin siten, että kapellimestari olisi myös piirin kehällä, jolloin hän ei olisi selin yhteenkään soittajaan. Yksi soittaja otti esiin mahdollisuuden, että *koko orkesteri voisi olla hevosenkenkämuodostelmassa niin, että komppisoittajat olisivat myös samassa kaarella.* Tämä olisi toteutettavissa, mikäli harjoitustila on tarpeeksi suuri, ja pianistille on saatavilla soitin, jonka yli voi nähdä muut. Akustisten pystypianojen ja flyygeliin siirteleminen optimaalisella tavalla ei ole aina mahdollista.

Istumajärjestyksen osalta soittajat pohtivat myös, että toisen selän takana saattaa aluksi tuntea olonsa turvallisemmaksi, kun ei ole aivan niin esillä ja kaikkien silmien alla. Yhdessä keskustellen päädyttiin ajatukseen, että voisi olla järkevää välillä vaihtaa sektioiden paikkaa perinteisessä istumajärjestyksessä eli konserttimuodostelmassa harjoitellessa, jolloin eturivistä tulisi takarivi ja päinvastoin. Myös kuuntelun kannalta pidettiin hyvänä ajatuksena, että istumajärjestyksestä vaihdeltaisiin harjoitustilassa. Yksi soittaja mainitsi keskustelussa, että konserttiesiintymisten salitila tai ulkoilmakonsertin avoin tila yllättää toisinaan niin, että ei kuule samoja asioita ja balanssia samalla tavalla kuin harjoituksissa. *Se vaihtelu varmaan senkin puoleen on hyvä, että se kuunteleminen keikkatilanteessa saattaa*

olla normaalista poikkeava. Ollaan ahtaasti tai jotain ja ei ookaan ne normaaliäänet, mitä kuulet sieltä. Niin harjoitusten myötä olisit tottunut vähän hakeen muualtakin tukea omalle soitolle ja kuulemaan paremmin kaikkia soittajia.

8 POHDINTA

Voidaan ajatella, että harrastajaorkesteri on kuin yhteiskunta pienoiskoossa. Osa ryhmän jäsenistä saattaa olla hyvinkin päämäärätietoisia. Osa tarvitsee runsaasti apua ja kannustusta omien tavoitteidensa selkeyttämiseen ja konkreettisten harjoittelutavoitteiden muodostamiseen. Koko ryhmän kanssa on syytä edetä askel kerrallaan. Mikäli ihminen ei ole saanut improvisointiin opastusta aiemmin, ei ole ollenkaan ihme, mikäli tietoa tulee helposti kerralla liikaa.

On selvää, että maailman muuttuessa tarvitaan uudenlaista johtajuutta. Kapellimestarilta tarvitaan taitoa huomata erilaisten ihmisten tarpeet, päämäärätietoisuutta yhteisöllisyyden kehittämiseksi ja kykyä ohjata vuorovaikutusta niin, että jokaisen soittajan ääni saadaan kuuluviin. Pelkkä musiikillinen ja tekninen osaaminen ei riitä. Jos ajatellaan keinulautaperiaatetta, kapellimestari on oikeastaan juuri siinä akselin kohdalla huolehtimassa, että lauta pysyy tasapainossa ja liikkuu hallitusti. Globalisoituvan ja digitalisoituvan maailman muutospainneiden keskellä tarvitaan merkityksellisyyttä kaikkeen tekemiseen ja mahdollisuuksia kokea yhteenkuuluvuudentunnetta samanhenkisten ihmisten kanssa. Harrastajaorkesteri voi hyvin toimiessaan olla sen soittajille merkittävä hyvinvoinnin lähde ja harrastus voi vaikuttaa näin myönteisesti myös muille elämän osa-alueille.

Tutkimuksen aikana ilahdutti keskustelu, jota harrastajasoittajien välille syntyi. Teettämieni harjoitusjaksojen aikana he alkoivat sanallistaa asioita ja halusivat jakaa sekä ajatuksiaan että ideoitaan toisten kanssa. *Minulle on neuvottu, että kvintistä on hyvä aloittaa soolo, ja siitä se sitten lähtee!* -tyyppisiä kannustavia lausahduksia tuli tutkimusjakson aikana paljon. Ikään kuin jonkinlainen jää olisi murrettu molempien tutkimusryhmien kanssa.

Tutkimuksen aikana en saanut ratkaistua kaikkia eteen tulleita pulmia. Piece of Cake -mallin ensimmäinen vaihe kaipaa vielä lisää konkreettisia ideoita ja kehittämistä. Muut kolme vaihetta ovat selkeämmät sisällöltään. Kirjallisen ja kuvallisen havainnollistamismateriaalin suhteen jäin myös miettimään, millä eri tavoin sitä olisi syytä hahmotella ja rakentaa. Pidän edelleen tärkeänä, että näkyville merkitään vain ne asiat, jotka ovat oppimisen kannalta tarpeelliset ja välttämättö-

mät. Tutkimuksen aikana yllätyin siitä, että olen oman orkesterini totuttanut intervallinumeroihin ja sävelnimiin, kun taas muualta Suomesta tutkimukseen osallistuneista soittajista muutama olisi kaivannut nimenomaan viivastolle kirjoitettua nuottikuvaa improvisoinnin harjoittelemisen tueksi. Tämänkin seikan suhteen on hyvä tiedostaa, että ihmisten tapa hahmottaa asioita on erilainen. Mitä paremmin tuntee ryhmän, jolle harjoituksia laatii, sitä paremmin onnistuu vastaamaan ryhmän jäsenten tarpeisiin.

Olen kehittänyt Piece of Cake -mallin big band -soittajien parissa, mutta se on helposti sovellettavissa erilaisille orkestereille ja muuhun musiikin ryhmäopetukseen. Näkisin, että sitä voi hyödyntää myös ammattiorkestereiden harjoituttamisessa, mutta silloin ei puhuta enää perussävelestä ja kvintistä, vaan musiikinteorian termit tai muut aihekokonaisuudet ovat tietenkin ryhmän tarpeita vastaavat. Yhteisöllisenä toimintamallina Piece of Cake voisi hyödyttää varmasti mitä tahansa ryhmää, jonka vuorovaikutusta halutaan kehittää.

Tutkimukseni pohjalta neuvoisin kapellimestarikollegoita tarkkailemaan istumajärjestyksen toimivuutta harjoitustilassa sekä vuorovaikutuksen että kuuntelemisen näkökulmasta. Ohjeiden ymmärtäminen kannattaa varmistaa ja huolehtia riittävästä määrystä toistoja improvisointiharjoituksia ohjatessa. Suosittelen kirjoittamaan harjoituskauden aikana ylös asioita, joita olisi tarve kehittää, jotta ne voi mahdollisuuksien mukaan huomioida osana Piece of Cake -prosessia. Mikäli selkeitä muutostoiveita ilmenee, niitä voi toki huomioida mahdollisuuksien mukaan jo seuraavissa harjoituksissa. Lisäksi kannattaa kirjata ylös asioita, jotka sujuvat hyvin, jotta ne pysyvät muistissa niin, että niitä voi edelleen lisätä, vahvistaa ja kehittää. Yhteisöllisyyden ja toimivan vuorovaikutuksen kannalta on tärkeää huolehtia, että orkesterin sisällä ei pääse muodostumaan niin sanottua kuppikuntaisuutta tai klikkiytymistä. Monipuoliset toimintatavat harjoituttamisessa ja istumajärjestyksen muunteleminen sopivin väliajoin on myös tästä syystä paikallaan. Big band -kokoonpanon harjoituttamiseen liittyy lisäksi pohdintaa, kuinka kapellimestari voisi huomioida tasapuolisesti sekä komppia että puhallinsoittajia. Tämä vaatii hieman ajatustyötä, sillä soittimien luonne ja rooli on keskenään hyvin erilainen, jolloin harjoituksissakin sektioiden tehtäviä tulee eriyttää.

Olen usein verrannut harrastajaorkesteria turistibussiin, jonka kyydissä ihmiset matkustavat itselleen mieleisen ajanjakson. Bussi toimii hop on / hop off -periaatteella niin, että siitä voi milloin tahansa jäädä pois ja uusi jäsen voi milloin tahansa nousta kyytiin. Koska vaihtuvuus on säännöllistä, on hyvä huolehtia siitä, että ydinryhmä orkesterista on omaksunut tietynlaiset sujuvat toimintatavat, yhteishenki on hyvä ja ryhmässä on rento avoin tunnelma. Tällainen ryhmä joustaa ja kykenee ottamaan uuden jäsenen uteliain mielin vastaan. Harrastajaryhmän kapellimestarina täytyy hyväksyä jatkuva muutos ja olla aidosti kiinnostunut kohtaamaan uudet soittajat.

Improvisoiminen ja sen oppiminen on monisäikeinen prosessi muiden luovien prosessien tavoin. Niin monet seikat vaikuttavat onnistumiseen, että kaikkea ei ole mahdollista huomioida etukäteissuunnittelussa. Improvisoimisen opettamisessa tarvitaan tilannetajua ja kykyä muuttaa suunnitelmaa tarpeen niin vaatiessa. Sopiva määrä huumoria keventää opetustilanteita ja kasvattaa virheensietokykyä. Improvisoiminen on musiikin tekemisen tavoista erityisen henkilökohtainen ja on hyvä muistaa, että kokemuksellinen oppiminen nostaa toisinaan esiin myös kipeitä tunteita ja muistoja vanhoista epäonnistumisista. Hyvin toimiva ja kannustava ryhmä tukee osallistumista ja jokaisen oman pystyvyyden kokeilemistä.

Oma pedagoginen esikuvani on pitkään ollut pasunisti ja big band -kapellimestari Petri Juutilainen. *Parempi rohkeasti metsään kuin arasti puppua* on lausahdus, jonka varmasti kaikki hänen opetukseensa osallistuneet ovat kuulleet useaan kertaan. Tämän opinnäytetyön ja kehittämäni pedagogisen toimintamallin nimi Piece of Cake syntyi hyvinkin Juutilaisen jalanjäljissä. Sanoin kesän improvisaatioklinikan opetustilanteessa asiaa sen kummemmin miettimättä: *Ei kannata nyt tässä tehtävässä valita liian montaa säveltä ja haukata koko kakkua kerralla. Pieni pala riittää.*

Improvisoimisen opetteleminen muiden kanssa osio kerrallaan voi olla lopulta hyvinkin helppo ja mukava juttu. Päämäärää tärkeämpää on monesti kaikki se, mitä tapahtuu matkan varrella. Mikä tahansa kakku on parhaimmillaan silloin, kun kaikki mahtuvat jakamaan sen saman pöydän äärelle.

LÄHTEET

Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Helsinki: Finn Lectura.

Anttila, E. 2022. Kokemuksellinen oppiminen. Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58/2022. <https://disco.teak.fi/anttila/kokemuksellinen-oppiminen/>

Anttila, M. & Juvonen, A. 2002. Kohti kolmannen vuosituhatvuotisen musiikkikasvatusta. Joensuu: Joensuu University Press Oy.

Arene ry. 2019. Ammattikorkeakoulujen opinnäytetöiden eettiset suositukset. Viitattu 5.9.2024. <https://www.arene.fi/wp-content/uploads/Raportit/2020/AM-MATTIKORKEAKOULUJEN%20OPINN%C3%84YTET%C3%96IDEN%20EETTISTET%20SUOSITUKSET%202020.pdf? t=1578480382>

Arjas, P. 1997. Iloa esiintymiseen – Muusikon psyykinen valmennus. Jyväskylä: Atena.

Arjas, P. 2014. Varmasti lavalle. Muusikoiden esiintymisvalmennus. Jyväskylä: Atena.

Backlund, K. 1998. Big band musiikin ilmaisukeinona. Teoksessa Talasniemi, H. (toim.) Big band -käsikirja. Helsinki: Suomen big band -yhdistys ry., 45–61.

Backlund, K. 2006. Improvisointi pop/jazzmusiikissa. Uusittu painos. Helsinki: F-Kustannus.

Berklee Online, 2024. Verkkosivu. Viitattu 15.7.2024. <https://online.berklee.edu/>

Blue Note, 2021. Art Blakey & The Jazz Messengers “Moanin”. Verkkosivu. Viitattu 27.10.2024. <https://www.bluenote.com/spotlight/art-blakey-the-jazz-messengers-moanin/>

CNCV, 2024. Verkkosivu. Viitattu 31.10.2024. <https://www.cnvc.org/>

Fields, M. 2013. Järjestömuotoista vertaisoppimista vapaassa sivistystyössä: tapaus opintokerhot. Aikuiskasvatus, 33(2), 140–145. Verkkosivu. Viitattu 26.10.2024. <https://doi.org/10.33336/aik.94038>

Hari, R., Järvinen, J., Lehtonen, J., Lonka, K., Peräkylä, A., Pyysiäinen, I., Salenius, S., Sams, M. & Ylikoski, P. 2015. Ihmisen mieli. Helsinki: Gaudeamus.

Harris, P. & Crozier, R. 2000. The Music Teacher’s Companion. A Practical Guide. London: ABRSM.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2016. Tutki ja kirjoita. 21. painos. Helsinki: Tammi.

Hokkanen, H. 2012. Imatra Big Band Festival. Feel the Famous Imatra Spirit. IBBF 30 vuotta. Hämeenlinna: Karisto Kirjapaino Oy.

- Huhtinen-Hildén, L. 2012, Herkät tuntosarvet musiikin opettamisessa. Teoksessa Jordan-Kilkki, P., Kauppinen, E. & Korolainen-Viitasalo, E. (toim.) Musiikkipedagogin käsikirja. Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa. Opetus- ja käsikirjat 2012:12. Opetushallitus, 159–171.
- Huovinen, E. 2015. Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen. Teoksessa Huovinen, E. (toim.) Musiikillinen improvisaatio. Keskusteluavauksia soivan hetken kulttuureihin. Turku: Utukirjat, 1–42.
- Hämeenniemi, E. 2019. Kun musiikki täyttää mielen. Ajatuksia meditatiivisesta kuuntelusta ja soittamisesta. Helsinki: Basam Books.
- Hämäläinen, H., Fredriksson, J. & Ihanus, J. 1993. Lukion psykologia 4. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- IBBF. n.d. Verkkosivu. Viitattu 15.7.2024. <https://ibbf.fi/big-band-camp/>
- Juuti, P. 1998. Johtamisen ja tiimitöinnän valmentaminen kokemuksellisen oppimisen avulla. Teoksessa Lehtonen, T. (toim.) Elämän seikkailu. Näkökulma elämyksellisen ja kokemuksellisen oppimisen kysymyksiin Suomessa. Jyväskylä: Atena, 117–133.
- Kauppinen, E. & Sintonen, S. 2004. Musiikin harrastamisen moninaisuudesta. Teoksessa Kauppinen, E. & Sintonen, S. (toim.) Musikaalinen elämä. Helsinki: Kansanvalistusseura, 7–19.
- Keltikangas-Järvinen, L. 1994. Hyvä itsetunto. Helsinki: WSOY.
- Keltikangas-Järvinen, L. 2015. Temperamentti – ihmisen yksilöllisyys. 5. painos. Helsinki: WSOY.
- Koli, H. & Silander, P. 2002. Oppimisprosessin suunnittelu ja ohjaus. Hämeenlinna: Hämeen ammattikorkeakoulu.
- Korhonen, S. 2020. Ihmisen perimmäistä olemusta etsimässä. Suomen Psykologiliitto ry. Verkkosivu. Viitattu 22.10.2024. <https://psykologilehti.fi/ihmisen-perimmaista-olemusta-etsimassa/>
- Kosonen, E. 2022. Musiikkiharrastusten motivaatio. Teoksessa Louhivuori, J., Saarikallio, S. & Toiviainen, P. (toim.) Musiikkipsykologia. 2. uudistettu painos. Jyväskylä: Eino Roiha -säätö, 399–417.
- Ley, B. 2004a. The Dynamics of Group Teaching. Teoksessa All Together! Teaching Music in Groups. London: ABRSM, 4-11.
- Ley, B. 2004b. The Art of Teaching in Groups. Teoksessa All Together! Teaching Music in Groups. London: ABRSM, 12-22.
- Levine, M. 1995. The Jazz Theory Book. California: Sher Music Co.

Levitin, D. J. 2006. (Suom. Paukku, T. ja musiikkiosuuksien käännökset tarkastanut Hämeenniemi, E.) Musiikki ja aivot. Ihmisen erään pakkomielteen tiedettä. Helsinki: Terra Cognita.

Louhivuori, J. 2011. Näkökulmia musiikkikasvatuksen merkityksiin. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P. & Väkevä, L. (toim.) Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Helsinki: FiSME r.y., 11-27.

Mayor, P. & Risku, M. 2015. Opas yksilölliseen motivointiin. 16 perustarvetta johtamisen apuna. Helsinki: Talentum.

Mills, J. 2007. Instrumental teaching. Oxford Music Education Series. Oxford: Oxford University Press.

Mitchell, D. 2018. 27 tutkitusti toimivaa tapaa opettaa. Korhonen, J. (suom.) Jyväskylä: PS-kustannus.

Motivaatiotalo. 2024. Reiss Motivation Profile. Motivaatioteorian tieteellinen tausta. Verkkosivu. Viitattu 26.10.2024. <https://motivaatiotalo.fi/tieteellinen-tausta/>

Murto, J. 1998. Muuttuva big band? Teoksessa Talasniemi, H. (toim.) Big band -käsikirja. Helsinki: Suomen big band -yhdistys ry., 99–102.

Niemeläinen, V. 2008. Vapaus soittaa! – monipuoliset työtavat soitonopetuksessa. Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 39. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.

Nykysuomen sanakirja. 1951. Osa 1: A–I. Helsinki: WSOY. Näköisjulkaisu. Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 67/1. <https://www.kotus.fi/nykysuomensanakirja>

Ojala, O. & Uutela, A. 1993. Rakentava vuorovaikutus. Porvoo: WSOY.

Paakkanen, M. 2022. Empatian voima työssä. Helsinki: WSOY.

Puutio, M. 2014. ”Kuuntele ope, ihana ääni!” Kohti luovaa instrumenttipedagogiikkaa. Kokkola: Marjukka Puutio.

Pölönen, P. 2020. Tulevaisuuden lukujärjestys. Helsinki: Otava.

Rogers, E. n.d. Big Band Arranging for composers, orchestrators and arrangers. 2 / Getting started. Verkkosivu. Viitattu 31.10.2024. <https://www.evanrogersmusic.com/blog-contents/big-band-arranging/getting-started>

Rosenberg, M. B. 2019. (Suom. Hartikainen, T.) Rakentava ja myötäelävä vuorovaikutus. Nonviolent Communication NVC. 4. uudistettu painos. Helsinki: Viisas Elämä.

Routarinne, S. 2004. Improvisoi! Helsinki: Tammi.

- Routarinne, S. 2007. Valta ja vuorovaikutus. Statusilmaisun perusteet. Helsinki: Tammi.
- Ruippo, M. 2002. Duettokirjoittamisen perusteita. Verkkosivu. Viitattu 2.11.2024. <https://ruippo.fi/material/sovitus/duetto/duetto.html>
- Ruohotie, P. 1998. Motivaatio, tahto ja oppiminen. Helsinki: Edita.
- Räsänen, M. 2000. Sillanrakentajat. Kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- SBBY, n.d. Suomen Big Band -yhdistys ry. Verkkosivu. Viitattu 27.10.2024. <https://www.sbby.com/>
- Siljamäki, E. 2021. Plural possibilities of improvisation in music education. An ecological perspective on choral improvisation and wellbeing. *Studia Musica* 86. Helsinki: Sibelius Academy of the University of the Arts.
- Tabell, M. 2004. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino.
- Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002. Opetushallitus. Määräys 41/011/2002. Viitattu 17.5.2024. https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/123013_muusiik_tait_ops_2002.pdf
- Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Opetushallitus. Määräykset ja ohjeet 2017:12a. Viitattu 14.5.2024. https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf
- Talasniemi, H. 1998. Suomalaisten big bandien vaiheista. Teoksessa Talasniemi, H. (toim.) Big band -käsikirja. Helsinki: Suomen big band -yhdistys ry., 15–42.
- TENK, 2019. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje. Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa. Viitattu 4.9.2024. https://tenk.fi/sites/default/files/2021-01/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2020.pdf
- Thompson, N. 1996. People Skills. A Guide to Effective Practice in the Human Services. London: Macmillan Press LTD.
- Tieteen termipankki. n.d. Verkkosivu. Viitattu 1.11.2024. https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kasvatustieteet:lähikehityksen_vyöhyke
- Timeline of African American Music. n.d. Secular Instrumental. Big Bands. Verkkosivu. Viitattu 31.10.2024. <https://timeline.carnegiehall.org/genres/big-bands>
- Toivakka, S. & Maasola, M. 2012. Itsetunto kohdalleen! Harjoituksia itsetuntemuksen ja vuorovaikutustaitojen oppimiseen. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Uusikylä, K. 2020. Lahjakkuus. Jyväskylä: PS-kustannus.

Vasama, M., Backlund, K. & Laukkanen, J. 1998. Terminologiaa. Teoksessa Talasniemi, H. (toim.) Big band -käsikirja. Helsinki: Suomen big band -yhdistys ry., 181–183.

Vilka, H. 2021. Tutki ja kehitä. 5., päivitetty painos. Jyväskylä: PS-kustannus.

Westney, W. 2003. The Perfect Wrong Note. Learning to Trust Your Musical Self. New Jersey: Amadeus Press.

Zeranska-Gebert, G. & Lampinen, T. 2018. Parlando. Musiikkisanakirja. Helsinki: Gaudeamus.

LIITTEET

Liite 1. Tiedote IBBC-improvisaatioklinikoiden osallistujille

IMATRA BIG BAND CAMP 2023

MATALAN KYNNYKSEN IMPROKLINIKAT

ma 26.6. | ti 27.6. | ke 28.6. | to 29.6.

klo 11-12

KULTTUURITALO VIRTA, muskari

Hei big band -kurssin osallistuja,

Tänä kesänä tarjoamme kurssin luentojen ohella aloittelijoille suunnattua improvisaatio-opetusta. Liikkeelle lähdetään hyvin helpoista tehtävistä. Saat soittamiseen selkeät ohjeet ja kaikki harjoitukset tehdään korvakuulolta.

Opiskelen Tampereen ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogi YAMK -tutkintoa, johon sisältyy 30 opintopisteen laajuinen työelämään liittyvä opinnäytetyö. Tutkin työssäni orkesterin yhteisöllisyyden kehittämistä lämmittely- ja improvisaatioharjoitusten avulla. Varsinaisena tutkimusryhmänä minulla on Vuoksi Big Band, jonka kapellimestarina toimin, mutta hyödynnän myös kurssiviikon improvisaatioklinikoiden palautetta osana tutkimustani.

Tutkimukseen osallistuvien henkilöllisyys suojataan niin, että yksittäinen soittaja ei ole valmiista opinnäytetyöstä tunnistettavissa. Palautelomakkeet täytetään nimettömänä ja kaikki kerätty aineisto hävitetään tutkimuksen valmistuttua. Työssä noudatetaan opinnäytetyön eettisiä ohjeita. Ohjaajina toimivat Mirja Kopra ja Mari Leppävuori.

Osallistuminen on vapaaehtoista ja se onnistuu helposti täyttämällä lyhyt kirjallinen palautelomake kunkin päivän improvisaatioharjoituksen päättyessä. Lomakkeen täyttämiseen varattu aika sisältyy harjoituksen keston.

Annan mielelläni lisätietoja aiheeseen liittyen. Kiitän avustanne jo etukäteen.

Ystävällisin terveisin
Stina Myllys

stina.myllys@
tuni.fi

+358 44 984 5356



Liite 2. Alkukartoitus IBBC-improvisaatioklinikoiden osallistujille

IMATRA BIG BAND CAMP 2023

MATALAN KYNNYKSEN IMPROKLINIKAT**ma 26.6. | ti 27.6. | ke 28.6. | to 29.6.****klo 11-12**

KULTTUURITALO VIRTA, muskari

PALAUTA TÄYTETTYNÄ:

NIMI

Olen lukenut liitteenä tulleen saatekirjeen ____

Osallistun tutkimukseen ja annan palautteen harjoitusten jälkeen ____

En osallistu tutkimukseen ____

Ikäryhmä: alle 12 / 13-17 / 18-24 / 25-34 / 35-44 / 45-54 / 55 tai yli

Paikkakunta: pääkaupunkiseutu / Imatra-Lappeenranta / muualta Suomesta

Soittokokemus: puhallinorkesterissa ____ vuotta

big bandissa ____ vuotta

Minkä ikäisenä olet aloittanut musiikiharrastuksen? _____

Kauanko olet soittanut soitinta, jolla osallistut kurssille? _____

Onko sinulla kokemusta improvisoimisesta: kyllä / ei

päivämäärä_____
allekirjoitus (alle 18-vuotiaalta huoltajan) ja nimenselvennys

Liite 3. Tutkimuksen ensimmäisen vaiheen kysymykset osallistujille

1 (4)

MAANANTAI 26.6.**MATALAN KYNNYKSEN IMPROKLINIKAT / IMATRA BIG BAND CAMP 2023 /
PALAUTELOMAKE**

Kirjoita tähän sinulle annettu vastauskoodi: _____

Millä soittimella osallistuit: _____

1. Kuinka monta sinulle entuudestaan tuttua henkilöä osallistui samaan harjoitukseen tänään? (Tällä tarkoitetaan sellaisia, jotka tunsit **ennen kurssiviikkoa** ☺)
2. Tunsitko ennen harjoitusta olosi jännittyneeksi? kyllä / en
Osaatko kertoa, miksi tunsit tai miksi et?
3. Kuvaile parilla sanalla, minkälainen yleisfilis sinulle jäi harjoituksesta.
4. Olivatko ohjeet sinusta selkeät ja ymmärsit, mitä piti tehdä? kyllä / ei / osittain

Mitä harjoituksen ohjaaja voisi parantaa ohjeiden antamisessa?

5. Tänään puhuttiin intervaleista ja asteikoista. Laita rasti siihen ruutuun, mikä kuvaa parhaiten omaa teoriaosaamistasi:

	Käsite on minulle tuttu ja selkeä.	Olen kuullut sanan aiemmin, mutta asia ei ole ihan vielä omalla soittimellani hallussa.	En ole muistaakseni aiemmin kuullutkaan.
perusääni			
kvintti			
oktaavi			
kokosävelaskel			
duuriasteikko			
molliasteikko			
duuriterassin ja molli- terassin ero			

Jos sinulle heräsi muita ajatuksia tai toiveita, voit kirjoittaa tähän terveiset harjoituksen ohjaajalle:

Kiitos palautteestasi ja tervetuloa loppuviikon improklinikoihin mukaan!

TIISTAI 27.6.**MATALAN KYNNYKSEN IMPROKLINIKAT / IMATRA BIG BAND CAMP 2023 / RYHMÄKESKUSTELUKYSYMYKSET**

- Miltä teistä on tuntunut tämän tyyppinen improvisaatioharjoitus, mikä on kahtena päivänä toteutettu suuren ryhmän kanssa?
- Kuinka monen omassa big bandissa tai orkesterissa kotipaikkakunnalla harjoitellaan laatikkomaisessa muodostelmassa, että kapellimestari on keskellä? Millaisia muita harjoitusmuodostelmia omilla orkestereillanne on tai minkälaisista harjoitusmuodostelmista teillä on kokemusta?
- Koetteko soolonsoittamisen tai improvisointiharjoittelun kannalta hankalaksi, jos se tapahtuu sellaisessa istumajärjestyksessä, että osa on toisensa selän takana? Tällä tarkoitetaan siis sellaista orkesterijärjestystä, jolla kokoonpano harjoittelee ohjelmistoa ja/tai esiintyy. Olisiko mukavampaa, että improvisointiharjoittelussa olisi joku muu järjestys?
- Mikä improvisoimisessa on mielestänne vaikeinta?
- Kuinka moni teistä toivoisi omassa orkesterissaan, että kapellimestari teettäisi enemmän tämänkaltaisia improvisointiharjoituksia ja huolehtisi siitä, että kaikki saisivat vielä tasapuolisemmin soittaa sooloja?
- Mikä teidän mielestänne improvisoimisessa on helpointa?
- Jos teidän pitäisi kahden ensimmäisen harjoituspäivän jälkeen kiteyttää, mitä improvisoiminen on, miten kertoisitte sen?

KESKIVIKKO 28.6.**MATALAN KYNNYKSEN IMPROKLINIKAT / IMATRA BIG BAND CAMP 2023 / RYHMÄKESKUSTELUKYSYMYKSET**

- Minkälaisten musiikintyylien päälle on teidän mielestänne helpointa soittaa omalla soittimella sooloa? Eli jotakin sellaista, mitä keksit ja improvisoit? Minkälainen musiikintyyli voisi olla helpoin aloittaa improvisaation opetteluun?
- Mikä on sellainen musiikintyyli, jonka päälle koette, että on tosi vaikeaa improvisoida ja tulee sellainen tunne, että ei millään saa siitä kiinni?

TORSTAI 29.6.**MATALAN KYNNYKSEN IMPROKLINIKAT / IMATRA BIG BAND CAMP 2023 / PALAUTELOMAKE**

Kirjoita tähän sinulle annettu vastauskoodi: _____

Millä soittimella osallistuit: _____

Rastita tähän vielä päivät, joiden opetukseen osallistuit:

___ MAANANTAI (musiikinteorian käsitteitä haltuun)

___ TIISTAI (rytmi)

___ KESKIVIKKO (harmonia ja kuunteleminen)

___ TORSTAI (oman melodian rakenteleminen)

Mikä improvisaatioklinikkoihin liittyen sinusta oli parasta?

Nimeä 1–2 asiaa mahdollisimman tarkasti esim. rytmin tuottaminen, kiva porukka, musiikinteorian asioiden opiskelu omalla soittimella, joku tietty harjoitus...

Kuvaile parilla sanalla, millainen yleisfiilis sinulle jäi harjoituksista:

Mitä kehittäisit? Miten työskentelymallia vielä voisi muokata toimivammaksi? Mitä kouluttaja ei osannut ehkä ottaa huomioon tai missä voisi parantaa?

Arvioi musiikinteorian osaamistasi sillä soittimella, jolla osallistuit:

	Hyvin hallussa.	Selkeytyi viikon aikana.	Jäi vielä aika hämäräksi, mitä tarkoittaa käytännössä.
perusääni			
kvintti			
oktaavi			
kokosävelaskel			
duuriasteikko			
molliaasteikko			
duuriterassin ja molliterassin ero			
molliseiskasointu (esim. Cm7, Dm7, Am7)			
septimisävel (seiskasävel)			
karaktäärisävelet			
swing-rytmiikka			
mollipentatoninen asteikko			
doorinen moodi			

Valitse kolme itsellesi tärkeintä asiaa, joihin tämänkaltainen työskentelymuoto on erityisen hyvä. Numeroi järjestyksessä 1–3 niin, että numero 1 on kaikkein tärkein tekijä sinulle.

MUSIIKINTEORIAN OPPIMINEN

MUSIIKINTYYLIT TUTUKSI (TYYLINMUKAISESTI SOITTAMINEN)

OMAT ONNISTUMISEN KOKEMUKSET (ITSENSÄ YLITTÄMINEN)

ONNISTUMISEN KOKEMUKSET RYHMÄSSÄ

ROHKEUDEN LISÄÄNTYMINEN

SOITTOTEKNIIKAN KEHITTÄMINEN

VUOROVAIKUTUS RYHMÄN MUIDEN JÄSENTEN KANSSA JA RYHMÄHENKI

Muu, mikä? _____

Tähän voit vielä kirjoittaa terveiset kouluttajalle ja/tai big band campin järjestelyvastaaville:

Lämpimät kiitokset osallistumisesta tutkimukseen! Opinnäytetyö julkaistaan Theseus-tietokannassa.

Liite 4. Tutkimuksen toisen vaiheen kysymykset osallistujille

1 (2)

SUNNUNTAI 17.9.

VUOKSI BIG BAND / MOANIN' / POC osa 2 / PALAUTELOMAKE

Vastaa nimettömänä.

_____ musiikkiopiston oppilas

_____ aikuisopiskelija (=työväenopisto)

- Soitatko mieluummin täysin korvakuulolta vai haluaisitko käyttää apuna muistilappua, jossa lukee äänet/sormitukset?
- Miltä oman itsekeksityn rytmin soittaminen sinusta tuntui?
- Mikä voisi vähentää mahdollista jännittämistä tämän tyyppisissä harjoituksissa?

SUNNUNTAI 24.9.2023

VUOKSI BIG BAND / MOANIN' / POC osa 3 /

RYHMÄKESKUSTELUKYSYMYKSET

- Mitä ajatuksia teille heräsi tämän tyyppisestä harjoituksesta? Mitä tämän kaltaisen harjoituksen avulla voisi oppia?
- Miettikää ihan yleisesti erilaisia soolonsoittotilanteita: Mikä improvisoimisessa on helppoa?
- Miettikää ihan yleisesti erilaisia soolonsoittotilanteita: Mikä improvisoimisessa on vaikeaa?
- Onko erilaisille yleisöille erilaista soittaa sooloa?
- Millainen harjoittelujärjestys (istumajärjestys) tuntuisi teistä parhaalta, kun soitetaan harjoituksia, joissa kaikkien olisi tarkoitus soittaa sooloa ja pitäisi tulla vuorovaikutusta?

SUNNUNTAI 17.9.**VUOKSI BIG BAND / MOANIN' / POC osa 4 / PALAUTELOMAKE**

Vastaa nimettömänä.

_____ musiikkiopiston oppilas

_____ aikuisopiskelija (=työväenopisto)

1. Asteikko oli molemmissa harjoituksen osissa sama f-blues. Ympyröi sinulle helpompi ja luontevampi tapa rakennella melodiaa. Voit myös ympyröidä molemmat vaihtoehdot, mikäli niiden välillä ei ole suurta eroa.
 - a) Oman melodian soittaminen sointumaton päälle täysin vapaalla rytmillä
 - b) Melodian soittaminen sointukierron päälle swing-rytmein

2. Kumpi tapa harjoitella on jännittävämpi tai saa sinut tuntemaan olosi epävarmaksi. Jos et erityisemmin kokenut jännitystä tai epävarmuutta, voit jättää ympyröimättä.
 - a) Oman melodian soittaminen sointumaton päälle täysin vapaalla rytmillä
 - b) Melodian soittaminen sointukierron päälle swing-rytmein

Jos ympyröit jommankumman vaihtoehdon, osaatko kertoa, miten harjoitustilanteesta voisi tehdä vähemmän jännittävän?

Kuvaile parilla sanalla, millainen yleisfiilis sinulle jäi harjoituksista:

Mitä kehittäisit? Miten työskentelymallia voisi muokata toimivammaksi? Mitä kapellimestari voisi ottaa paremmin huomioon?

Valitse kolme itsellesi tärkeintä asiaa, joihin tämänkaltainen työskentelymuoto on erityisen hyvä. Numeroi järjestyksessä 1–3 niin, että numero 1 on kaikkein tärkein tekijä sinulle.

MUSIIKINTEORIAN OPPIMINEN

MUSIIKINTYYLIT TUTUKSI (TYYLINMUKAISESTI SOITTAMINEN)

OMAT ONNISTUMISEN KOKEMUKSET (ITSENSÄ YLITTÄMINEN)

ONNISTUMISEN KOKEMUKSET RYHMÄSSÄ

ROHKEUDEN LISÄÄNTYMINEN

SOITTOTEKNIIKAN KEHITTÄMINEN

VUOROVAIKUTUS RYHMÄN MUIDEN JÄSENTEN KANSSA JA RYHMÄHENKI

Muu, mikä? _____

Tähän voit vielä kirjoittaa terveiset kouluttajalle ja/tai big band campin järjestelyvastaaville:

Lämpimät kiitokset osallistumisesta tutkimukseen! Opinnäytetyö julkaistaan Theseus-tietokannassa.

Liite 5. Tutkimusta täydentävä kysely Vuoksi Big Bandille

1 (3)

VUOKSI BIG BAND

TUTKIMUSTA TÄYDENTÄVÄ KYSELY

lokakuu 2024

Hei VUBB:n soittajat ja alle 18-vuotiaiden soittajien vanhemmat,

Opiskelen Tampereen ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogi YAMK - tutkintoa, johon sisältyy 30 opintopisteen laajuinen työelämään liittyvä opinnäytetyö. Tutkimukseni on toimintatutkimus, jonka tavoitteena on kehittää improvisaation ja soolonsoiton opettamista osana omaa kapellimestarin työtäni Imatralla.

Ensimmäisen osuuden toteutin Imatra Big Band Campin yhteydessä kesällä 2023. Pidin tuolloin neljä matalan kynnyksen improvisointiklinikkaa, joiden osallistujat tulivat pääosin kurssibändeistä C ja D. Rakentelin improvisoimisen opettamista varten nelivaiheisen mallin ja annoin sille nimeksi Piece of Cake -malli, koska tarkoitus on keskittyä yhteen osioon kerrallaan ja näin vähitellen ottaa haltuun isompi kokonaisuus:

- Vaihe 1: peruskäsitteet haltuun soittamalla
- Vaihe 2: rytmin kanssa työskenteleminen
- Vaihe 3: harmonia ja dynamiikka
- Vaihe 4: oman melodian rakentaminen

Tutkimuksen toisen osuuden toteutin Vuoksi Big Bandin kanssa syys-lokakuussa 2023. Neljänä peräkkäisenä sunnuntaina pidin samankaltaiset harjoitukset kuin kesällä Imatra Big Band Campilla.

Olen kerännyt molempien tutkimusosuuksien osallistujilta palautetta sekä paperisilla kyselylomakkeilla että äänitetyn palautekeskustelun muodossa. Vuoksi Big Bandin osuus toteutettiin Imatran kaupungin myöntämällä tutkimusluvalla nimettömästi, eikä kerännyt palautteen yhteydessä osallistujien henkilötietoja. Merkitsin ylös ainoastaan harjoituksissa paikalla olleiden lukumäärän. Palautteen antaminen oli vapaaehtoista ja myös palautekeskustelun aluksi kerroin, että on mahdollista olla läsnä vain kuuntelijan roolissa.

stina.myllys@
tuni.fi

+358 44 984 5356

VUOKSI BIG BAND

Tutkimusmateriaali on jo harjoituspäivien osalta laaja, mutta koen tarpeelliseksi toteuttaa Vuoksi Big Bandille lyhyen täydentävän kyselyn. Vastaaminen on edelleen vapaaehtoista. Kysymyksiin voi vastata lyhyesti, jolloin kyselyn täyttäminen onnistuu nopeasti. Halutessaan jokainen voi kirjoittaa myös pidemmin.

Jaan kyselyn tasapuolisesti kaikille syksyllä 2023 läsnäolleille että kaikille nykyisille soittajille. Kyselyyn vastaaminen on siis mahdollista, vaikka et olisikaan osallistunut syys-lokakuun 2023 harjoituksiin. Aikaa kyselyn täyttämiseen on 10 vuorokautta, jotta ehdin käydä vastaukset ajatuksella läpi ja poimia niistä tutkimuksen kannalta tärkeimmät tiedot osaksi opinnäytetyötäni.

Tutkimukseen osallistuvien henkilöllisyys suojataan niin, että yksittäinen soittaja ei ole valmiista opinnäytetyöstä tunnistettavissa. Kaikki kerätty aineisto hävitetään tutkimuksen valmistuttua. Työssä noudatetaan Arene ry:n eettisiä ohjeita. Opinnäytetyön ohjaajana on toiminut Mari Leppävuori.

Annan mielelläni lisätietoja aiheeseen liittyen. Kiitän avustanne jo etukäteen.

Ystävällisin terveisin

Stina Mylly

TUTKIMUSTA TÄYDENTÄVÄ KYSELY**lokakuu 2024**

NIMI _____

Olen lukenut liitteenä tulleen saatekirjeen _____

Ikäryhmä: alle 12 / 13-17 / 18-24 / 25-34 / 35-44 / 45-54 / 55 tai yli

VUOKSI BIG BAND

OHJE: **Voit itse valita, vastaatko kysymyksiin lyhyesti vai pidemmin. Jos jokin kysymys tuntuu hankalalta vastata, voit jättää vastaamatta siihen.**

1. Kerro omasta soittotaustastasi ja musiikkiharrastuksistasi.
Voit kertoa esimerkiksi, milloin olet aloittanut, mitä soittimia soittanut, missä muissa orkestereissa ja bändeissä olet ollut mukana.
2. Mieti koko soittohistoriaasi: Mikä yhteissoittoon liittyvä hetki on ollut erityisen mukava tai merkityksellinen? Osaatko kertoa miksi?
3. Mieti koko soittohistoriaasi: Oletko joskus kokenut yhteissoiton epämukavaksi? Osaatko kertoa miksi?

4. Miten luontevaksi koet improvisoinnin ja soolonsoiton **kotona, kun ei ole kuulijoita?**
(1 = epämukava/jännittävä ja 10 = täysin mukava/mielekäs)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

5. Miten luontevaksi koet improvisoinnin ja soolonsoiton **Vuoksi Big Bandin harjoituksissa?**
(1 = epämukava/jännittävä ja 10 = täysin mukava/mielekäs)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

6. Miten luontevaksi koet improvisoinnin ja soolonsoiton **esityksissä, joissa on yleisöä?**
(1 = epämukava/jännittävä ja 10 = täysin mukava/mielekäs)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

7. Nimeä 1-3 asiaa, jotka **estävät tai hidastavat** improvisoinnin ja soolonsoittamisen opettelua?

8. Nimeä 1-3 asiaa, jotka **helpottavat tai nopeuttavat** improvisoinnin ja soolonsoittamisen opettelua?

9. Miten Vuoksi Big Bandia ja big band -opetusta Imatralla pitäisi kehittää, jotta se palvelisi mahdollisimman erilaisista taustoista tulevia soittajia?

Alle 18-vuotialta huoltajan yhteystiedot:

Huoltajan nimi ja sähköpostiosoite (vahvistan sähköpostilla vielä erikseen tutkimusluvan)

--

Liite 6. Tutkimuksen yhteydessä käytetty musiikkisanasto

1 (4)

Musiikin elementit ja niihin kiinteästi liittyvät termit	
RYTMI	Rytmillä tarkoitetaan peräkkäisten sävelten suhteellisia kestoja ja ta-paa, jolla ne ryhmittyvät yksiköiksi (Levitin 2006, 21).
TEMPO	Tempo viittaa nopeuteen tai poljentoon, jolla harjoitellaan tai esite-tään musiikkikappaletta tai sen osaa (Levitin 2006, 22).
RUBATO	Vapaassa tempossa (Levine 1995, xiii). Rubatoa käytän opetuk- sessa kahdella eri tavalla: soittajat voivat itse päättää rytmin käsitte- lystä tai pyydän heitä katsomaan tempon vaihtelemisen käsieni liik- keestä, jolloin se samalla toimii kapellimestarin seuraamisen harjoi- tuksena.
HARMONIA	Harmoniolla tarkoitetaan useiden yhtä aikaa soivien ja erikorkuisten ään- teen käyttämistä. Yksinkertaisimmillaan harmonia voi tarkoittaa kahta rinnakkaista melodiaa. (Levitin 2006, 24.)
SOINTIVÄRI	Sointiväri erottaa soittimen toisesta, esimerkiksi puhallinsoittimen pianosta, kun molemmilla soitetaan sama asia. Se on eräänlainen soimiseen liittyvä väritys, joka syntyy osittain soittimelle ominaisen yläsävelsarjan värähtelynä. Sointiväri on myös erilainen eri äänialu- eilla. Se voi olla esimerkiksi matalalla äänialueella lämmin ja pehmeä tai korkealla äänialueella kova ja pistävä. (Levitin 2006, 22.)
DYNAMIIKKA	Dynamiikalla tarkoitetaan äänenvoimakkuutta. (Levitin 2006, 22.)
MELODIA	Melodia on sarja peräkkäisiä säveliä. Usein sillä tarkoitetaan musiik- kikappaleen teemaa, joka soi tärkeimpänä kuulijan mielessä. Käsitys melodiasta on erilainen eri sävellysmuodoissa. (Levitin 2006, 23.)

Musiikinteorian käsitteet etenemisjärjestyksessä	
PERUSSÄVEL / POHJASÄVEL (root)	Improvisoinnin alkeisopetuksessa lähdän liikkeelle siitä, että kaikki löytävät yhteisen sävelen. Se voi soida eri korkeudelta, koska soittimien äänialat ovat erilaisia. Käytän tästä termiä perussävel tai perusääni. Opetustilanteessa kerron soittajille tarkoittavani säveltä, josta lähdeään liikkeelle ja jonka avulla lasketaan etäisyyksiä muihin säveliin. Perussävel saattaa tilanteen mukaan tarkoittaa jonkin tietyn asteikon ensimmäistä säveltä (harmonian keskipiste) tai harjoituksessa käytettävän soinnun pohjasävel.
INTERVALLI	Kahden sävelen etäisyys toisistaan (Levine 1995, xii).
KVINTTI (perfect 5th)	Intervalli, joka sisältää perusäänen ja sille puhtaan kvintin. Sävelaskeleina tämä on 3,5. (Levine 1995, 3.)
OKTAAVI (octave)	Intervalli, joka sisältää perusäänen ja sille puhtaan oktaavin. Sävelaskeleina tämä on 6. (Levine 1995, 3.) Oktaaveissa soivat sävelet ovat siis samoja säveliä eri korkeuksilta.
SÄVELASKEL (whole step)	Perustuu käytössämme olevaan 12-säveljärjestelmään. (ks. Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 114.) Kokosävelaskeleella tarkoitetaan kahden sävelen etäisyyttä niin, että väliin jää yksi sävel. Alkeissoittajille havainnollistan tämän usein konkreettisesti pianon tai nauhallisen sähköbasson avulla, jolloin sävelten väliin jää joko yksi kosketin tai yksi nauha.
PUOLISÄVELASKEL (half step)	Perustuu käytössämme olevaan 12-säveljärjestelmään. (ks. Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 114.) Puolisävelaskeleella tarkoitetaan kahta vierekkäistä säveltä.
MOLLITERSSI (minor 3rd)	Intervalli, joka sisältää perusäänen ja sille pienen terssin. Sävelaskeleina tämä on 1,5. (Levine 1995, 3.)
DUURITERSSI (major 3rd)	Intervalli, joka sisältää perusäänen ja sille suuren terssin. Sävelaskeleina tämä on 2. (Levine 1995, 3.)
SEPTIMISÄVEL / SEISKASÄVEL	Soinnun perusäänestä pienen septimin päässä oleva sävel. (Levine 1995, 3.) Harjoituksissa käytän usein nimitystä soinnun seiskasävel. Suuresta septimistä puhun yleensä maj7-sävelenä.
ASTEIKKO (scale)	Vierekkäisistä sävelistä muodostuva ja oktaavin laajuinen sävelikkö (Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 26.)
KOLMISOINTU esim. C tai Dm	Kahdesta päällekkäisestä terssi-intervallista rakentuva sointu. Perusmuotoisen kolmisoinnun säveliä kutsutaan alhaalta ylöspäin pohjasäveleksi, terssiksi ja kvintiksi. (Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 123.)

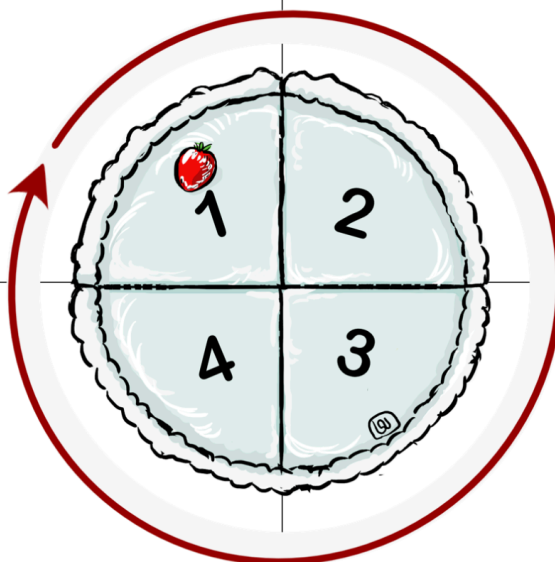
NELISOINTU esim. Dm7 tai G7	Kolmesta päällekkäisestä terssi-intervallista rakentuva sointu. Perusmuotoisen nelisoinnun säveliä kutsutaan alhaalta ylöspäin pohjasäveliksi, terssiksi, kvintiksi ja septimiksi. (Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 157.) Harjoitusten yhteydessä puhun usein molliseiskasoinnusta tai duuriseiskasoinnusta.
KARAKTÄÄRISÄVELET	Ne sävelet, jotka parhaiten tuovat esiin soinnun tai asteikon luonteen. (ks. Ruippo 2002; Backlund 2006, 12–13.) Harjoituksessa käytin termiä nelisoitujen yhteydessä, jolloin karaktäärisävelet soinnun terssi ja septimi.
DOORINEN ASTEIKKO	Yksi kirkkosävellajeista eli moodeista. Improvisoidessa voidaan käyttää IIm7 eli molliseiskasoinnun päälle. (ks. Tabell 2004, 71.)
MIKSOLYYDINEN ASTEIKKO	Yksi kirkkosävellajeista eli moodeista. Improvisoidessa voidaan käyttää V7 eli duuriseiskasoinnun päälle. (ks. Tabell 2004, 71.)
PENTATONINEN ASTEIKKO	Asteikko, johon kuuluu viisi säveltä. (ks. Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 176.) Harjoituksissa käytettiin mollipentatonista asteikkoa: 1, b3, 4, 5 ja b7.
BLUES-ASTEIKKO	Pentatoniikkaan pohjautuva sävelasteikko. 1, b3, 4, b5, 5 ja b7. (ks. Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 37.)
KROMAATTINEN ASTEIKKO	Puolisävelaskelin nouseva tai laskeva asteikko. (Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 126.)

Big band -soittamiseen liittyvät termit	
RYTMIBREIKKI (rhythmic break / rhythm break)	Rytmiyhmän muutaman tahdin mittainen tauko, joka aikana solistille tarjoutuu mahdollisuus improvisoimiseen (Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 39). (Breikki voi olla myös kaikille soittajille taukoa ja sen avulla voidaan harjoituksessa opetella laskemaan taukoiskuja.
FILLI	Rytminen täyte; yleensä rumpalin tai lyömäsoittajan soittama kuvio. Täyttää säkeen lopun ja johdattaa seuraavaan osaan. (Vasama, Backlund & Laukkanen 1998, 181.)
FRASEERAUS	Artikulaation hyödyntäminen soittamisessa. Säkeiden eli fraasien rytminen jäsentäminen, atakki eli aluke, intonaatio, vibrato, aksentointi ja dynamiikka. (Vasama, Backlund & Laukkanen 1998, 181.)
GLISSANDO	Liukuen nouseva tai laskeva ääni (Vasama, Backlund & Laukkanen 1998, 182). Harjoituksissa käytän soittimille piano, kitara, basso ja pasuuna.
RIFFI	Toistuva kuvio, joka soitetaan jazz-musiikissa usein soolon taustalla (Levine 1995, xiii). Harjoituksissa käytän riffejä sekä puhallinsoittimille että komppisoittimille.
STRAIGHT 8ths (suorat kahdeksasosanuotit)	Kahdeksasosanuotit soitetaan rytmisesti tasaisesti kuten ne on kirjoitettu. Suurin osa latinalaisesta rytmimusiikista soitetaan tällä tavoin. Käytetään myös nimitystä even eights. (Levine 1995, xiii.)
SUBTONE	Eryisesti puupuhaltimien efekti alarekisterissä. Ääni on vaimeampi, pehmeämpi ja vibratoton. (Vasama, Backlund & Laukkanen 1998, 183.)
SWING (kolmimuunteisuus)	Jazz-musiikille ominainen svengi ja eteenpäin vievä rytminen imu. Kolmimuunteisuus on yksi rytmimusiikin luonteenomaisista piirteistä, joka syntyy vaistonvaraisesti. Perussykkeen alijakojen iskulliset sävelet tulkitaan kestoaltaan pidemmäksi kuin iskuttomat sävelet. (ks. Vasama, Backlund & Laukkanen 1998, 182; Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 157.)

PIECE OF CAKE

Pedagoginen malli improvisaation opettamiseen suurelle ryhmälle

<p>PERUSKÄSITTEET HALTUUN SOITTAMALLA</p> <ul style="list-style-type: none"> ★ Esittele tarvittavat musiikinteorian käsitteet yksiselitteisesti ja ytimekkäästi. Kaikki kokeillaan heti omilla soittimilla. ★ Pidä huolta, että jokainen ymmärtää. Havainnollista ja konkretisoi asioita. Järjestä opetustila niin, että kukaan ei ole toisen selän takana. 	<p>RYTMIN KANSSA TYÖSKENTELEMINEN</p> <ul style="list-style-type: none"> ★ Opeta taustamusa korvakuulolta: rytmisiä elementtejä, riffejä ja saman toistoa. ★ Improvisointia varten käytössä voi olla eri säveliä, mutta niiden määrä on rajattu. Halutessaan voi käyttää vain yhtä säveltä. ★ Sektiosoolot
<p>OMAN MELODIAN RAKENTAMINEN</p> <ul style="list-style-type: none"> ★ Opeta asteikko tai sen osa soittamalla. Kannusta korvakuulosoittoon ja melodian keksimiseen laulamalla. ★ Ohjaa soittajia pitämään taukoja, mutta anna lupa soittaa täydempää ja pidempään, jos siltä tuntuu. ★ ”Aloita pienestä ja helposta, tähtää pidempiin fraaseihin.” ★ ”Jos keksit jotain toimivaa, toista se.” 	<p>HARMONIA JA DYNAMIIKKA</p> <ul style="list-style-type: none"> ★ Tähtäimessä koko orkesterin yhteinen äänimaisema. Anna sävelet, joita saa käyttää eri oktaaveissa, ja ohjaa käyttämään erilaisia sävyjä. ★ Voi olla vapaa improvisaatio kaikilla tai voit rakentaa tähänkin komppitaustan. ★ ”Kuuntele muita, anna tilaa. Kun haluat käyttää oman vuorosi, tee se määrätietoisesti.” ★ ”Seuraa kapellimestarin käsiä.”



OHJE KAPELLIMESTARILLE

- ✦ Valitse opetettava aines tarpeen mukaan:
 - jokin tietty kappale tai sen osa
 - musiikinteorian käsitteet
 - jokin tietty musiikintyyli tai muotorakenne
- ✦ Käy vaiheet 1–4 järjestyksessä läpi. Yksi vaihe on yksi opetuskerta.
- ✦ Anna selkeät ohjeet soittamiseen. Puhu mahdollisimman vähän.
- ✦ Muista huumori ja kannustaminen.
- ✦ Soita mukana.
- ✦ Käytä nuottikuvaa ja muita apumerkintöjä harkiten. Visuaalinen puoli tukee asioiden sisäistämistä ja hahmottamista.
- ✦ Kertaa aina aiemmin opittua.
- ✦ Anna jokaiselle vuoro ja rohkaise osallistumaan.
- ✦ Pidä huoli ideoiden jakamisesta soittajien kesken.
- ✦ Käytä kysymys – vastaus -rakennetta (call & response) harjoituksen eri vaiheissa.

