



Osaamista  
ja oivallusta  
tulevaisuuden  
tekemiseen

Olli Elomaa

# Improvisointi ja vuorovaikutus musiikissa

Esimerkkiharjoitus soiton yksilöopetusta varten

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikin tutkinto

Musiikkipedagogi (AMK)

Opinnäytetyö

20.11.2019

Tekijä(t)	Olli Elomaa
Otsikko	Improvisointi ja vuorovaikutus musiikissa, Esimerkkiharjoitus soiton yksilöopetusta varten
Sivumäärä	21 sivua + 1 liitettä
Aika	20.11.2019
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi, kitara
Ohjaaja	Jukka Väisänen
Arviointi	Raili Honkanen-Korhonen
<p>Oppinäytetyöni tavoitteena oli syventää omaa käsitystäni improvisoinnin ja vuorovaikutuksen opettamisesta, lähdekirjallisuutta tutkimalla ja kehittämällä harjoitusta, joka on syntynyt pääosin intuitiivisesti oman improvisointi kokemuksieni, itsetutkiskelun, improvisoinnin harjoittelun ja opettamisen tuloksena.</p> <p>Tutustuessani improvisaatioteatteriin liittyvään kirjallisuuteen havaitsin paljon terminologiaa, johon en ole törmännyt musiikinopiskelussa. Pyrin soveltamaan improvisaatioteatteriin liittyvää terminologiaa musiikinimprovisoinnin ja -opettamisen yhteydessä.</p> <p>Esittelen työssä itse kehittäessäni improvisointi- ja vuorovaikutusharjoituksen, joka keskittyy improvisoidun melodian tuottamiseen ja toisen soittajan kuuntelemiseen. Harjoituksen pyrkimyksenä on tuottaa onnistumisen kokemuksia kaikilla osaamistasoilla jopa aivan aloittelijoilla.</p> <p>Improvisointiharjoitus on tarkoitettu opettajan apuvälineeksi yksilöopetustilanteita varten ja innostamaan aktiiviseen improvisoinnin harjoitteluun aivan soiton alkeista asti. Improvisointiharjoitus muokkautuu oppilaan innostuksen ja osaamisen mukaan.</p>	
Avainsanat	Improvisointi Vuorovaikutus Musiikki Improvisointiharjoitus vuorovaikutusharjoitus

Author(s) Title	Olli Elomaa Improvisation and interaction in music, Example exercise for individual learning situation
Number of Pages Date	21 pages + 1 appendices 20.11.2019
Degree	Music pedagogy (B.Sc)
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music pedagogy
Instructor	Jukka Väisänen
Censor	Raili Honkanen-Korhonen
<p>The aim of my thesis was to deepen my own understanding of teaching improvisation and interaction by studying source literature and developing exercise, which was mainly intuitively, the result of my own improvisation experiences, self-study, improvisation practicing and teaching.</p> <p>While reading the literature on improvisation theater, I discovered a lot of terminology that I had not come across while studying music. I try to use descriptive terminology in the field of theater improvisation in connection with improvising and teaching music</p> <p>In this work, I present my own improvisation and interaction practice, which focuses on producing an improvised melody and listening to another player. The aim of the exercise is to produce positive experiences at all levels of skill, even for beginners.</p> <p>The exercise is intended as a teacher aid for individual learning situations and inspires active improvisation practice even from the elementary level. The exercise is scaled to the student's enthusiasm and skills.</p>	
Keywords	Improvisation Interaction Music Improvisation exercise Interaction exercise

## Sisällys

1	JOHDANTO	1
2	IMPROVISOINTI – MÄÄRITTELY, KÄSITTEET JA TERMINOLOGIA	2
2.1	Intentio	3
2.2	Improvisointi	3
2.3	Improvisaatio	4
2.4	Tarjous	4
2.5	Hyväksyminen	5
2.6	Tyrmääminen	5
3	VUOROVAIKUTUS	6
3.1	Kuunteleminen	6
3.2	Dialogi	7
3.3	Statusilmaisuu	7
4	DREYFUS & DREYFUS: OSAAMISEN TASOT	8
5	SUUNNITTELEMANI IMPROVISOINTIHARJOITUS TASOIHIN JAOTELTUNA	9
5.1	Improvisointitaso 1(Aloittelija)	10
5.2	Improvisointitaso 2 (Edistynyt aloittelija)	12
5.3	Improvisointitaso 3. (Pätevä)	13
5.4	Improvisointitaso 4. (Taitava)	14
5.5	Improvisointitaso 5, (Ekspertti)	15
6	Pohdinta	16
	Lähteet	19
	Liitteet	
	Liite 1. Liitteen nimi	

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni on tarkoitus pohtia improvisoinnin ja vuorovaikutuksen opettamista soiton yksilöopetuksessa. Keskityn työssäni opettajan ja oppilaan väliseen kahdenkeskiseen improvisaatioon ja vuorovaikutukseen. Pyrin syventämään ymmärrystäni itse kehittämästäni improvisaatio- ja vuorovaikutusharjoituksesta sekä soveltamaan siihen uusia havaintoja ja terminologiaa kirjallisuutta tutkimalla.

Opinnäytetyöni on käytännön kehittämistyö, josta suurin osa on tehty kitaransoiton opetustyössä ja oman harjoittelun kautta jo ennen opinnäytetyön aloittamista. Opinnäytetyön tekemisen aikana olen pääasiassa tutkinut improvisointiin ja vuorovaikutukseen liittyvää kirjallisuutta.

Luvussa kaksi kerron yleisesti improvisaatiosta ja määrittelen työn keskeiset termit. Pyrin myös käyttämään improvisaatioteatterin terminologiaa musiikki-improvisaation yhteyksissä, esimerkiksi harjoituksen määrittelyssä. Luvussa kolme kerron yleisesti vuorovaikutuksesta ja esittelen vuorovaikutukseen liittyviä termejä. Luvussa viisi esittelen melodiseen improvisoimiseen ja toisen soittajan kuuntelemiseen tähtäävän improvisointiharjoituksen, joka on syntynyt pääosin intuitiivisesti oman improvisointikokemuksieni itsetutkiskelun, improvisoinnin harjoittelun ja opettamisen tuloksena. Harjoitus on jaettu viiteen eri vaikeustasoon hyödyntäen luvussa neljä esittelemääni Dreyfus & Dreyfus:en (1980) teoriaa ohjatusta taitojen hankkimisesta. Opinnäytetyöni liitteenä on myös ääninäyteitä improvisointi- ja vuorovaikutusharjoituksesta edellä mainittuihin osaamistasoihin jaoteltuna.

Koen itse oppineeni improvisoimaan pitkälti itsenäisesti. Aluksi improvisoinnin tavoitteet eivät olleet minulle selkeitä. Yleisiä ohjeita aloittelijalle ovat esimerkiksi ”soita vähemmän”, ”soita selkeämmin”. En osannut välttämättä liittää näitä ohjeita omaan improvisointikokemukseeni, jossa tunsin tekeväni itsenäisiä päätöksiä ja luovani uutta improvisoidessani. Yritin soittaa ”omasta päästäni” mutta silti opettajat pystyivät antamaan ulkopuolelta vaatimuksia improvisaatiolle. Jälkikäteen tiedän tämän johtuvan siitä, että improvisointi tapahtui jonkin tietyn musiikkityylin sisällä, jolloin improvisoinnin haluttiin kuulostavan tyylinmukaiselta. Varhaisten improvisointikokemusteni pohjalta syntyi ajatus tehdä improvisaatioharjoitus, joka ei olisi tyyllisidonnaista. Aloin suunnittelemaan

harjoitusta, missä oppilas pääsisi vapaammin harjoittelemaan kykyään improvisoida ilman ulkopuolisia vaatimuksia, jotka voivat helposti aiheuttaa improvisoimiseen kohdistuvan epäonnistumisen tunteen.

Kokemukseni *vuorovaikutuksesta* yhteissoittotilanteissa ovat samankaltaiset kuin improvisaatiosta. Vuorovaikutustaitoni soittotilanteissa ovat kehittyneet pitkälti tiedostamatta, tekemisen kautta. Lähdemateriaaliin tutustuessani huomasin, että esimerkiksi improvisaatioteatterin alalla vuorovaikutuksen tietoinen harjoittelu aloittelijoille sopivilla yksinkertaisilla harjoituksilla tuntuu olevan yleisempää kuin omien kokemusteni pohjalta musiikin opetuksessa.

Välillä olen kokenut, että vuorovaikuttaminen on esitetty musiikin opetuksessa ikään kuin vapaaehtoisena lisätehtävänä. ”Olisi kiva, jos komppi pystyisi reagoimaan solistin soittoon enemmän”. Olen itse sitä mieltä, että vuorovaikutusta voidaan vahvistaa harjoituksilla ja opettaa oppilas tunnistamaan keinoja vuorovaikuttamiseen. Koen myös, että edistyneen soittajan opettaminen on tässä suhteessa helpompaa, osittain juuri siitä syystä, että oppilas on saattanut jo tiedostamattaan oppia keinoja vuorovaikuttamisen toteuttamiseen. Aloittavan soittajan kohdalla keinoja tuntuu olevan vähemmän ja sitä kautta opettaminen voi olla haastavampaa. Luvussa viisi esitetyt harjoitukset (taso 1 ja taso 2) pyrkii siis vastaamaan osaltaan kysymykseen: Miten opettaa improvisointia ja vuorovaikuttamista aloittelijalle.

## 2 IMPROVISOINTI – MÄÄRITTELY, KÄSITTEET JA TERMINOLOGIA

Tässä luvussa määrittelen yleisesti, mitä käsitteitä ja terminologiaa liittyy improvisoimiseen. Yllättävää minusta oli, että terminologiaa esiintyy kirjallisuudessa paljon mutta käytännössä sen käyttö tuntuu olevan vähäistä. Terminologian käyttö kirjallisuudessa on myös lähes poikkeuksetta sekavaa. Esimerkiksi Improvisointi, improvisaatio ja improvisointiprosessi voivat esiintyä saman tekstinkin sisällä synonyymeinä. Seuraavissa ala-luvuissa kerron mitä terminologian merkitystä olen käyttänyt tässä työssä.

## 2.1 Intentio

Intentiolla tarkoitetaan improvisointia edeltävää aikomusta. Intentio ei kuitenkaan tarkoita ennalta suunnittelua vaan improvisoimisen hetkessä tapahtuvien suunnitelmien tekemistä. Esimerkiksi kitaristin intentio soolossa voi olla venytyksen soittaminen korkealta mutta vahingossa hänen sormensa lipeää kielen alta ja syntyy epämiellyttävältä kuulostava räpsähdys. Tällöin soittajan intentio ja ilmaisu eivät olleet keskenään linjassa.

Mielestäni improvisoinnissa esiintyy aina intention ja ilmaisun epävastaavuutta. Intention ja ilmaisun epävastaavuuden ei tarvitse aina olla negatiivinen asia. Välillä epävastaavuus voi kuulostaa soittajan mielestä paremmalta kuin hänen intentionsa oli.

## 2.2 Improvisointi

Improvisointi on tekemistä, jossa henkilö luo improvisaatiota.

Ennestään tuntemattomasta musiikkiesityksestä kuulijan on mahdoton sanoa, onko se improvisoitua vai ei (Laitinen 1993, Huovisen 2015, 7 mukaan).

Improvisointi on mielen sisäinen prosessi, joka ohjailee yksittäisten luovien päätösten tekemistä tai suurempien kokonaisuuksien luovaa käyttöä.

”Improvisoinnin perusajatus – hetkellinen keksintä, asioiden synnyttäminen ilman täsmällistä valmistelua – on perustavanlaatuinen ihmiselämään kuuluva tekijä, jonka kanssa me kaikki olemme tekemisissä esimerkiksi puhuessamme” (Huovinen 2015, 21).

Huovinen (2015) kertoo, että Suomalaisessa kansankulttuurissa ehkä tunnetuin hetkelliseen keksintään viittaava termi on ollut ”omasta päästä” soittaminen - vastakohtana tunnettujen, muualta kuultujen ja opittujen sävelten soittamiselle. (Huovinen 2015, 21.)

Improvisoinnilla voidaan musiikissa tarkoittaa säveltämistä nykyhetkessä. Siinä missä säveltäjä työstää sävellystään esitettäväksi tai tallennettavaksi myöhemmin. Improvisoitu sävellyks toteutetaan, esitetään ja mahdollisesti tallennetaan reaaliajassa.

Musiikissa usein improvisointi ei ole täysin vapaata vaan toteutuu usein ennalta määriteltyjen sääntöjen tai oletusten sisällä. Esimerkiksi sävellettyyn kappaleeseen voi olla suunniteltu paikka improvisoidulle kitarasoololle tai rumpalin oletetaan soittavan ennalta sovittua komppia, mutta improvisoivan fillejä soittaessaan.

### 2.3 Improvisaatio

Improvisaatio on improvisoinnin lopputuote. Musiikissa improvisoitu teos tai teatterialalla improvisoitu teatteriesitys. Improvisaatio voidaan tallentaa ja sitä voidaan tarkastella jälkikäteen, jolloin improvisoija voi esimerkiksi yrittää kuvailla oman intentionensa suhdetta improvisaatioon. Esityshetkellä improvisoiminen jää esittäjän omaksi salaisuudeksi.

Improvisaatio on tulos siitä, että muusikko toimii suhteellisen joustavasti tietyn musiikillisen materiaalin kanssa esityksen aikana. (Wade 2004, Huovisen 2015, 6 mukaan)

Seuraavaksi määrittelen termit tarjous, hyväksyntä ja hylkäys. En ole törmännyt niihin musiikin improvisoinnin opiskelun yhteydessä mutta lainaan niitä teatteri-improvisaation maailmasta.

### 2.4 Tarjous

Keith Johnstone (1979) kertoo, että tarjouksista puhuttaessa on kyse kaikesta, mitä toinen sanoo tai tekee. Pieni ele, yksi sana tai ilme riittää. Johnstone kehottaa näyttelijöitä ajattelemaan, että pari tekee koko ajan tarjouksia ja tehtävä on vain huomata ne ja reagoida niihin. (Johnstone 1979, Koposen 2004, 40 mukaan.)

Musiikin improvisoimisessa tarjouksessa on kyse musiikillisista asioista. Yksittäinen nuotti, rytmikuvio tai esimerkiksi lyhyt melodia voidaan tulkita tarjouksena. Tarjoukseen voidaan reagoida monella eri tapaa. Esimerkiksi tarjouksen imitointi, siihen vastaaminen tai sen variointi.



## 2.5 Hyväksyminen

Koponen (2004) kertoo, että hyväksyminen on reagoitua tehtyyn tarjoukseen ja toimimista sen mukaisesti. Se on myönteistä suhtautumista tunteisiin ja impulsseihin, joita toisen tekemä tarjous kulloinkin herättää. (Koponen 2004, 40.)

Good improvisers seem telepathic; everything looks prearranged. This is because they accept all offers made - which is something no "normal person" would do. Also they may accept offers which weren't intended. (Johnstone. 1979, 92)

Koponen käyttää termiä hyväksyminen myös kuvaamaan improvisoijan henkilökohtaista sensuuria alentavana toimintana.

Kun opimme hyväksymään omia ideoitamme, meidän on helpompi hyväksyä myös toisen ideoita. (Koponen 2004, 42)

## 2.6 Tyrmääminen

Tyrmääminen on sekä omien ideoiden, että muiden tarjousten torjumista. Musiikissa esimerkiksi väärään äänen soittaminen vahingossa saattaa pahimmillaan keskeyttää improvisoinnin kokonaan. Yhteissoitossa torjuminen voi näkyä esimerkiksi vuorovaikutuksen laiminlyömisinä. Soittaja ei esimerkiksi halua reagoida toisen soittoon koska ei pidä suunnasta mihin improvisaatio on menossa.

Hyväksyvä intentio ei aina välity ilmaisuun asti, eli tyrmäämme joskus vahingossa ja tietämättämme, jopa silloin kuin vilpitön aikomuksemme on hyväksyä. (Routarinne 2004,79)

Termit tarjous, hyväksyntä ja tyrmääminen liittyvät vahvasti myös luvun 3 aiheeseen vuorovaikutus, mutta olen määritellyt ne improvisoimisen yhteydessä, koska niillä pystytään kuvaamaan myös yksin soittavan improvisointia.

### 3 VUOROVAIKUTUS

Esittelen tiettyjä pedagogisia lähteitä mm. oppimisympäristöistä, opettajan ja opiskelijan/oppilaan välisistä vuorovaikutustilanteista jne. Yksilöopetus, vallankäyttötilanne, mitä ideoita opettajalla, mitä ideoita oppijalla? Miten nykypedagogiikka tulkitsee oppimistilannetta. Miten oppimistilanne olisi fiksua järjestää?

Vuorovaikutus on keskeinen asia improvisaation teossa, koska oleellista on vaikuttua siitä, mitä kuulee, näkee, aistii. Kaikessa yksinkertaisuudessaan se on sitä, että reagoi toisen ihmisen antamiin impulsseihin, ja antaa vuorostaan itse impulsseja, joihin toinen reagoi. ”Suomen kielen sana vuorovaikutus on erittäin tarkasti merkitystään kuvaava: kyseessä on vuoronperään vaikuttaminen ja vaikuttuminen. Kyse on ennen kaikkea ilmaisullisesta vaikuttumisesta.” (Routarinne 2004, 33.) ”Osapuolet eivät ainoastaan toimi yhdessä, vaan antavat toisten toiminnallaan vaikuttaa itseensä, asettuvat vuorovaikutuksessa alttiiksi toisilleen” (Routarinne 2004 34, Silja Kuoppalan mukaan 17.)

Omien kokemuksieni pohjalta yhteissoittotilanteessa vuorovaikutuksen harjoittelu voi helposti jäädä muiden harjoiteltavien asioiden rinnalla vähäiselle huomiolle. Vuorovaikutus ei ole musiikissa välttämätöntä kappaleen soittamisen tai edes improvisoimisen kannalta. Kukin soittaja voi niin sanotusti soittaa omassa ”kuplassaan”, jolloin vuorovaikutus jää erittäin vähäiseksi ja tiedostamattomaksi. Kuunnellellemme musiikkia voimme kuitenkin kuulla mestarillista vuorovaikuttamista soittajien välillä. Siksi vuorovaikutteisuus tulisi asettaa yhdessä soittamisessa ja improvisoimisessa yhdeksi päätavoitteista.

#### 3.1 Kuunteleminen

Routarinteen (2004) mukaan kuuntelu on huomion suuntaamista toisen ilmaisuun. Kuuntelu ei ole mahdollista, jos ei aktiivisesti suuntaa huomiotaan viestin lähettäjään ja hänen tekoihinsa. Huomion suuntaaminen itseän vähentää kuuntelua ja siten lisää passiivista tyrmäävää ilmaisua. (Routarinne 2004, 69-70.) Routarinteen (2004) mukaan aktiivinen kuuntelu edellyttää halua suunnatta huomionsa toiseen, mutta pelkkä halu ei riitä viestimään kuunneltavalle, että kuulija on huomionnut hänet. (Routarinne 2004, 70.) Omien kokemuksien mukaan soitettaessa juuri kuuntelemisen viestiminen toiselle soittajalle on monille erityisen hankalaa. Soittajalle voi helposti jäädä tunne, että häntä ei

kuunnella, vaikka toinen soittaja vakuuttaisi kuuntelevansa. Myöskään pelkkä satunnainen reagoiminen toisen soittajan tarjouksiin ei ole mielestäni kuuntelemista.

### 3.2 Dialogi

Dialogilla viitataan tavallisesti ihmisten väliseen vuorovaikutukseen tai keskusteluun. (Vehviläinen 2010, Jordan-Kilkki, Pruukki 2013, 18 mukaan). Dialogilla tarkoitetaan keskustelua, jossa keskustelijat kuuntelevat toisiaan ja kytkevät puheensa toistensa lausumiin. Keskustelijat tuovat vuorotellen esiin omia näkemyksiään sen sijaan että keskittyisivät ainoastaan oman näkemyksensä ilmaisemiseen. (Seikkula & Arnkill 2008, Jordan-Kilkki, Pruukki 2013, 18 mukaan).

Musiikinopiskelussa opettaja ja oppilas ovat suhteessa musiikin sisältämiin dialogisuuteen liittyviin peruselementteihin. Ääniin, rytmeihin, dynaamisiin vaihteluihin ja vastavuoroisuuteen. (Jordan-Kilkki, Pruukki, 2013, 19).

Jordan-Kilkki, Pruukki (2013) mukaan opettajan on tärkeää tiedostaa musiikin dialoginen luonne. Non-verbaalisessa, musiikillisessa vuorovaikutuksessa yhdessä opettajan kanssa jaetut tunne elämykset voivat antaa oppilaalle oppimisen oivalluksen lisäksi kasvun kannalta tärkeää välittämisen ja huolenpidon kokemusta. (Jordan-Kilkki, Pruukki 2013, 20.)

### 3.3 Statusilmaisu

Vuorovaikutuksessa tapahtuvan vallankäytön välineenä käytetään statusilmaisu. Statusilmaisu on sitä, mitä ihminen tekee, ei sitä, mitä hän on. Ilmaisua voi olla tietoista tai tiedostamatonta ja ilmaisun, asentojen ja eleiden suhteen ei Routarinne (2007) mukaan ole merkittävää se, mitä viestejä luulemme lähettävämme, vaan se miten viestit tulkitaan. Valtaa voidaan jakaa tasapuolisesti ja sitä voidaan käyttää yhteistoiminnan välineenä, vuorotellen. (Routarinne, 2007, 10.)

Routarinne kuvailee, että nostamalla statusilmaisu tietoisuuteen vuorovaikutuksessa voidaan nähdä ja ymmärtää asioita, joita ei ennen ole tietoisesti huomattu. Tällöin voidaan nähdä mitä vuorovaikutuksessa oikeastaan tapahtuu ja voidaan ymmärtää, miksi joku vuorovaikutustilanne toimii ja toinen ei. (Routarinne 2007, 22.)

Omien kokemusteni mukaan opettaessa aloittelijaa improvisoimaan olisi tärkeää hakeutua samalle statusilmaisun tasolle, kun taas kokeneen oppilaan kanssa opettaja voi mielestäni vapaammin kokeilla asettumista korkeammalle tai matalammalle statusilmaisun tasolle kuin oppilas. Routarinteen mukaan samalle statusilmaisun tasolle voidaan hakeutua käyttäytymällä samoin, noudattamalla tilannesidonnaista statusroolia. Yhtenäisyyden tunteen herätessä keskinäiset statuskampailut poistuvat, ainakin hetkeksi, ja stressi häviää. (Routarinne, 2007, 177.)

Kun opettaja ja aloitteleva oppilas ovat tiimi, jotka yhteistyössä noudattavat samoja pelisääntöjä esimerkiksi harjoitusta soittaessa ei oppilas joudu tiedostamattaan asettumaan opettajaa matalampaan statusrooliin. Tällöin opettaja ei alenna oppilaan statusta vaan ennemminkin kohottaa sitä. Kyse on oppilaan voimauttamisesta. Routarinne (2007) mukaan toisen voimauttaminen tarkoittaa sitä, että antaa toiselle valta-aseman vaikuttamalla ja vähentämällä omaa vaikuttamista. Silloin kyse ei ole alistumisesta vaan vapaaehtoisesta teosta, jolla toiselle annetaan tilaa, rohkaisua ja kunnioitusta. (Routarinne 2007, 11.)

#### 4 DREYFUS & DREYFUS: OSAAMISEN TASOT

Dreyfus&Dreyfus-malli taitojen hankkimisesta kuvaa sitä, kuinka oppijat hankkivat taidot muodollisen ohjauksen ja harjoituksen kautta. Mallia käytetään koulutuksen ja toiminnan tutkimuksen aloilla. Veljekset Stuart ja Hubert Dreyfus ehdottivat mallia vuonna 1980 18-sivuisessa raportissa tutkimuksessaan, joka on tehty Kalifornian yliopistossa, Berkeleyssä. (Dreyfus & Dreyfus1980.)

Malli ehdottaa, että opiskelija läpäisee viisi erillistä vaihetta, ja se määritettiin seuraavasti: aloittelija, edistynyt-aloittelija, pätevä, taitava ja ekspertti

Dreyfus-malli perustuu neljään binääriseen ominaisuuteen:

1. Muistaminen (recollection): Tarkkaileva tai omaksuva (non-situational or situational)
2. Tunnistaminen (recognition): Hajanainen tai kokonaisvaltainen (decomposed or holistic)
3. Päätätely (decision): Analyttinen tai intuitiivinen (analytical or intuitive)
4. Tiedostaminen (awareness): Tarkkaileva tai omaksuva (monitoring or absorbed)

Alkuperäisessä mallissa viimeisenä vaiheena oli mastery. Heidän kirjassaan Mind over

Machine, tätä mukautettiin hiukan ja päädyttiin tasoon Expertice. (Dreyfus & Dreyfus, 1986).

Taulukko 1. Viisitasoinen malli ajattelun toiminnasta ohjatussa osaamisen kehittämisessä. (A Five-stage model of the mental activities involved in directed skill acquisition)

Osaamistaso (skill Level)	1.Aloittelija (Novice)	2.Edistynyt aloittelija (Advanced beginner)	3 Pätevä (Competent)	4.Taitava (Proficient)	5 Ekspertti (Expert)
Ajattelun toi- minto (mental function)					
4. Tiedostami- nen (awareness)	Tarkkaileva	Tarkkaileva	Tarkkaileva	Tarkkaileva (Monitoring)	Omaksuva (Absorbed)
3.Päätty. (decision)	Analyttinen	Analyttinen	Analyttinen (Analytical)	Intuiivinen (Intuitive)	Intuiivinen
2.Tunnistaminen (regognition)	Hajanainen	Hajanainen (Decomposed)	Kokonaisvaltai- nen (Holistic)	Kokonaisval- tainen	Kokonaisval- tainen
1.Muistaminen (recollection)	Riippumaton (Non-situational)	Tilanteellinen (Situational)	Tilanteellinen	Tilanteellinen	Tilanteellinen

Kuten taulukosta voidaan havaita, otetaan mentaalisia funktioita hallintaan, portaittain yksi kerrallaan edetessä kohti ekspertti-tasoa.

## 5 SUUNNITTELEMANI IMPROVISOINTIHARJOITUS TASOIHIN JAOTELTUNA

Seuraavaksi näemme nuottiin havainnoitua (Kuvio 1) kuvaa improvisointi harjoituksesta. Nuotti kuvaa improvisaatiota ja värit kuvaavat mielen sisäistä improvisointia. Käytän tasojaottelussa apuna viisitasoista teoriaa johon Dreyfus & Dreyfus (1986) ovat esitelleet.

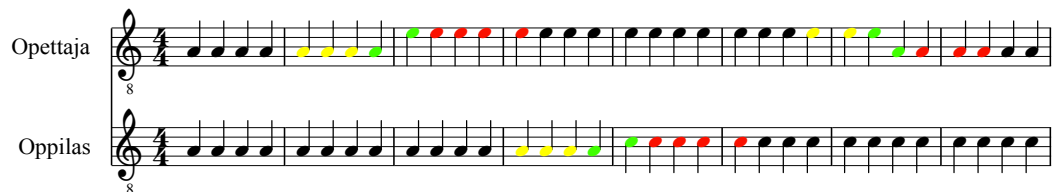
## 5.1 Improvisointitaso 1 (Aloittelija)

**Keltainen** = Intentio. Soittaja valmistautuu improvisoimiseen

**Vihreä** = Soittaja improvisoi aktiivisesti

**Punainen** = Soittaja lopettaa improvisoimisen, mutta jatkaa edelleen soittamista

**Musta** = Lepotila, jossa kuunnellaan toista soittajaa



Kuvio 1. Improvisointitaso 1

Ohjeet improvisointiin:

- Alussa soitetaan samaa ääntä samassa pulssissa. Sitten opettaja valitsee pentatonisesta asteikosta (kuvio 2), jonkin toisen äänen ja siirtyy soittamaan sitä, oppilas pysyy siirtymisen ajan vanhassa äänessä
- Kun opettaja on siirtynyt uuteen äänen, on oppilaan vuoro siirtyä soittamaan valitsemaansa uutta ääntä pentatonisesta asteikosta. Opettaja pysyy tämän aikana valitsemassaan äänessä
- Kun oppilas on siirtynyt uuteen äänen, on jälleen kerran opettajan vuoro siirtyä uuteen ääneen jne. Opettaja ja oppilas muodostavat yhdessä musikaalisen dialogin
- Opettaja voi selkeyttää vuoron vaihtumista verbaalisesti esimerkiksi sanomalla ”Minun vuoro”, ”Sinun vuoro”, jos näkee sopivaksi.

Pyrkimyksenä harjoituksen tasolla 1 on opettaa oppilasta tunnistamaan ero improvisoimisen (mielen sisällä tapahtuvien päätösten) ja improvisaation (instrumentista kuuluvan äänen) välillä. Jatkuvalta tasaisella soitolla voidaan varmistaa, että kuulokuvassa kuuluu ääntä myös silloin kun ei aktiivisesti improvisoida. Aluksi on tärkeintä, että oppilas kykenee tekemään yksittäisen itsenäisen päätöksen. Siirtymään sävelestä toiseen

torjumatta omaa päätöstään. Kokeneelle improvisoijalle itsestään selvä asia voi osoitautua aloittelijalle yllättävänkin haastavaksi. Opettaja voikin auttaa oppilasta pääsemään alkuun päättämällä oppilaan puolesta uuden sävelen, jolloin ei vielä oppilaan osalta toteudu improvisointia mutta päästään tunnustelemaan harjoitteeseen vaadittavaa soittoteknistä osaamista.

Harjoituksen asettelu siten, että oppilas ja opettaja improvisoivat vuorotellen varmistaa sen, että oppilas pitää riittävästi taukoa yksittäisten improvisointi jaksojen välillä ja joutuu käsittelemään niitä erillisinä tapahtumina. Samalla harjaantuu myös toisen soittajan kuunteleminen ja huomioonottaminen yhteissoitto tilanteessa. Improvisointi harjoittelusta tulee näin vuorovaikutteista. Koska harjoitus ei toteudu ilman vuorovaikutusta ei oppilaalla ole mahdollisuutta torjua opettajaa tasolla 1. Jos oppilas kuitenkin soittaa useamman improvisoidun jakson peräkkäin ja siten torjuu opettajan, on harjoitus keskeytettävä ja kerrattava säännöt. Kun harjoitus lähtee rullaamaan ja oppilas onnistuu toistuvasti sekä improvisoimisessa, että vuorovaikuttamisessa voidaan siirtyä tasolle 2.

Oppilas ja opettaja hakeutuvat samalla statusilmaisun tasolle soittamalla yhteisten ohjeiden avulla tasapainoisessa musikaalisessa dialogissa keskenään.

On hyvä huomata, että tässä harjoituksessa tietyt musiikin osa-alueet ovat jätetty tietoisesti vähemmälle huomiolle. Harjoitus tähtää improvisoidun melodian tuottamiseen, joten luonnollisesti rytmi, harmonia ja äänenväri eivät ole harjoituksen keskiössä. Jos halutaan keskittyä jonkin tietyn musiikin osa-alueen improvisoinnin harjoittamiseen, on mielestäni muita osa-alueita yksinkertaistettava.

Tasoon 1 voidaan helposti lisätä, jonkin soittotekninen elementti. Kitaran soitossa esimerkiksi on tyypillistä ääniin liukuminen tai venyttäminen. Niiden käyttö voidaan lisätä harjoitukseen muuttamatta harjoituksen luonnetta. Tämä taso improvisoinnin harjoittelun ohessa myös oivana alustana esimerkiksi näiden soittotekniikoiden harjoitteluun.

Pentatonisen asteikon sijasta tasolla 1 voidaan käyttää myös luonnollisesti jotain muuta oppilaille tuttua asteikkoa tai rajata soitettavien sävelten määrä sointuun. Esimerkiksi jazz-improvisointiin tähtäävällä oppilaille nelisointu on hyvä vaihtoehto.

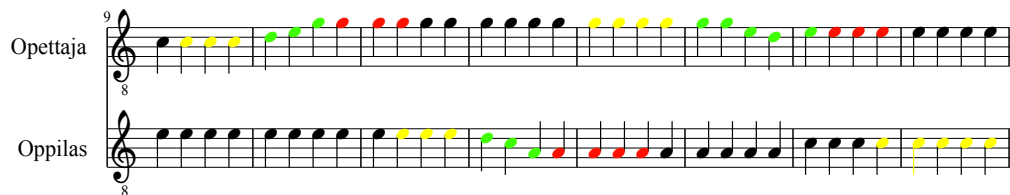
## 5.2 Improvisointitaso 2 (Edistynyt aloittelija)

**Keltainen** = intentio. Soittaja valmistautuu improvisoimiseen

**Vihreä** = Soittaja improvisoi aktiivisesti

**Punainen** = Soittaja lopettaa improvisoimisen, mutta jatkaa edelleen soittamista

**Musta** = Lepotila, jossa kuunnellaan toista soittajaa



Kuvio 2. Improvisointitaso 2

Ohjeet improvisointiin:

- Soitetaan samalla tavalla kuin Tasolla 1, mutta tällä tasolla uuteen äänen siirryttäessä tehdään se useamman äänen kautta. Näin syntyy lyhyt improvisoitu melodia.

- Soittaminen harjoituksessa on edelleen jatkuvaa, jolloin jokaisen improvisoidun melodian loppupisteestä tulee myös luonnollisesti uuden improvisoidun melodian alkupiste.

Tasolla kaksi pyritään lisäämään improvisoidun jaksos (nuotissa vihreä) kestoja. Tämä tapahtuu lisäämällä improvisoitujen sävelten lukumäärää. Pyrkimyksenä opettaa oppilas tunnistamaan, että improvisoidulla melodialla on aina alkupiste ja loppupiste

Tässä harjoituksen vaiheessa toteutetaan kaikkia vaiheen yksi sääntöjä mutta uutena sääntönä on, että improvisoidussa jaksossa pitää kulkea useamman äänen kautta. Loppusäveleen päädyttyä pysähdytään odottamaan toisen soittajan. Huomioitavaa: improvisoitu jakso voi olla kuinka pitkä tahansa mutta loppuäänien päädyttyä ei saa enää vaihtaa säveltä ennen seuraavaa omaa vuoroa. Edelleen on tärkeä ajatella mallilla alkupiste- improvisoitu jakso- loppupiste, vaikka improvisoidussa jaksossa käytetäänkin nyt useampia ääniä. Jos oppilaalla on vaikeuksia päättää loppupiste, voidaan



palata harjoituksen tasoon 1. Opettajan tulee painottaa selkeyttä omassa soitossaan. Improvisoidun jakson ei ole tarkoitus olla monimutkainen. Yksikin ääni riittää hyvin!

### 5.3 Improvisointitaso 3. (Pätevä)

**Keltainen** = intentio. Soittaja valmistautuu improvisoimiseen

**Vihreä** = Soittaja Improvisoi aktiivisesti

**Punainen** = Soittaja lopettaa improvisoimisen, mutta jatkaa edelleen soittamista

**Musta** = Lepotila, jossa kuunnellaan toista soittajaa

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Opettaja' (Teacher) and the bottom staff is labeled 'Oppilas' (Student). The teacher's part begins at measure 17, and the student's part begins at measure 8. Both parts consist of a series of notes, with some notes marked with colored dots: yellow, green, red, and black. These colors correspond to the improvisation phases defined in the text above: yellow for 'intentio', green for 'active improvisation', red for 'stopping improvisation but continuing to play', and black for 'rest/listening'.

Kuvio 3. Improvisointitaso 3, nuottiesimerkki

Ohjeet:

- Soita omalla vuorollasi aktiivisesti improvisoitu jakso pienemmillä aika-arvoilla.
- Soita rohkeasti pitempää linjaa ja ota aikaa melodian tutkimiseen.
- Ota riskejä ja yritä seurata sisäistä ääntäsi.

Tasolla kolme jälleen kerran lisätään improvisoidun jakson pituutta. Pienemmillä aika-arvoilla soittaminen lisää myöskin osaltaan improvisoitujen päätösten määrää. Tässä vaiheessa oppilasta voi myös kannustaa soittamaan pitempiä improvisoituja fraaseja.

Tasolla kolme improvisoitu jakso muistuttaa monissa musiikkityyleissä improvisoitujen soolojen fraasin rakennetta. Tässä harjoituksessa improvisoitujen jaksojen välissä ei lopeteta soittamista mutta jos kyseessä olisi "tosi tilanne" esimerkiksi rock soolon soittaminen kompini päälle voisi oppilas korvata improvisoitujen fraasien välit tauoilla.

Tällä tasolla improvisoitu jakso alkaa selkeästi erottautumaan taustasta. Improvisointi kokemus alkaa lähentyä improvisointia säestyksen päälle. Opettaja pystyy nopeassa tahdissa esittelemään melodisia ideoita, sekvenssejä ja linjoja oppilaalle. Opettaja voi myös paikoittain imitoida oppilaan improvisoitua soittoa ja siten tukea hänen ideoitaan. Imitoiminen myös vahvistaa ja muistuttaa harjoituksen vuorovaikutteisuudesta. Oppilaan ei oleteta imitoivan opettajaa tällä harjoituksen tasolla vaikkakin imitointia saattaa luonnollisesti esiintyä. Ennemmin oppilasta tulisi kannustaa omien ideoidensa tutkimiseen harjoitusta soittaessa.

#### 5.4 Improvisointitaso 4. (Taitava)

**Keltainen** = intentio, soittaja valmistautuu improvisoimiseen

**Vihreä** = Soittaja improvisoi aktiivisesti

**Punainen** = Soittaja lopettaa improvisoimisen, mutta jatkaa edelleen soittamista

**Musta** = Lepotila, jossa kuunnellaan toista soittajaa

**Looppi** = lopettaa improvisoimisen, mutta jää soittamaan yhden äänen sijaan, useamman äänen sekvenssiä

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Opettaja' and the bottom staff is labeled 'Oppilas'. Both staves start at measure 23. The teacher's part features a sequence of notes with colored dots: yellow, green, and red. A section of the teacher's part is labeled 'Looppi'. The student's part also features a sequence of notes with colored dots: yellow, green, and red. A section of the student's part is also labeled 'Looppi'. The notation is in 4/4 time and uses a treble clef.

Kuvio 4. Improvisointitaso 4, nuottiesimerkki

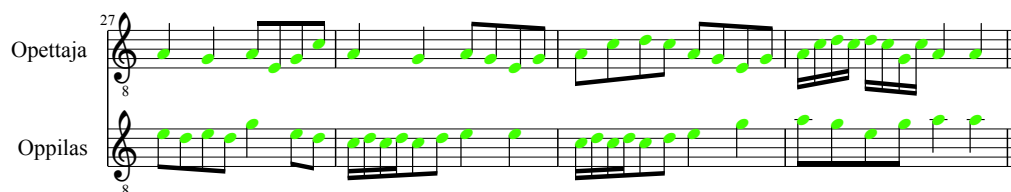
Vaikka nuottikuvassa havainnollistamisen takia käytän 4/4-tahtilajia, ei itse harjoituksessa ole määrättyä tahtilajia. Ainostaan tasainen pulssi. Siksi harjoituksessa voi vapaasti kokeilla eri pituisia loopeja<sup>1</sup> yrittämättä sijoittaa niitä määrättyjen tahtien sisälle.

Valitsin tasolle neljä harjoiteltavaksi loopin, koska se on yleinen tapa soolossa pelata aikaa ja antaa itselleen aikaa miettiä uusia ideoita, silti koko ajan aktiivisesti soittaen.

<sup>1</sup> Loopilla tarkoitetaan musiikissa.... (lähde)

Looppi luo improvisaatioon jännitettä. Kuulijat seuraavat innolla kuinka improvisoija ratkaisee tilanteen, miten hän pääsee pois loopista. Mitä tapahtuu seuraavaksi. Tavoitteena on saada oppilas tunnistamaan, että tämän tyyppiset loopit ovat kuin soitettuja taukoja improvisoinnissa. Ne eivät vaadi suurta improvisatorista ponnistelua ja ovat monesti tehokkaampia strategioita soolossa kuin äänetön tauko.

### 5.5 Improvisointitaso 5, (Ekspertti)



Kuvio 5. Improvisointitaso 5, nuottiesimerkki

#### Improvisointiohje

-Tasolla viisi voidaan löyhentää sääntöjä. Improvisaatio prosessin ei tarvitse enää tapahtua tiukasti vuorotellen vaan se voi olla myöskin päällekkäistä. Edelleen on kuitenkin tarkoitus kuunnella toista soittajaa ja myöskin mahdollisesti imitoida tai reagoida hänen soittoonsa. Taso 5 sopii erityisesti kokeneelle soittajalle.

Tasolle 5 ei ole syytä kiirehtiä. Kokeneetkin soittajat synnyttävät mahtavan kuuloista improvisoitua musiikkia jo tasolla 1. Tasolla 5 improvisoinnista tulee voimakkaan intuitiivista ja opettajan voi olla vaikeaa seurata oppilaan kehittymistä pienemmissä osa-alueissa kuten vuorovaikutuksessa. Siinä, missä aiemmat tasot ”pakottavat” vuorovaikutteisuuden, tasolla viisi vuorovaikutteisuudesta tulee kummankin soittajan kohdalla vapaaehtoista.

Harjoituksen tasolla 5 opettaja pystyy erityisen tehokkaasti tarjoamaan oppilaalle ideoita. Tasolla 5 on tärkeää, että vähintään toinen soittajista on harjaantunut improvisoija. Kahden kokemattoman soittajan improvisaatio voi joissain tapauksissa jäädä ”jumiin” eli soittajien mielestä improvisaatio ei etene tarpeeksi nopeasti uusiin suuntiin ja soittajat torjuvat aggressiivisesti toinen toisiaan. Myöskin vuorovaikutus soittajien välillä voi jäädä olemattomaksi. Tällöin on syytä palata harjoituksen alemmille tasoille.

Harjoituksen kaikissa vaiheissa soitetaan tasaiseen tempoon. Tämä valmistaa oppilasta improvisoimaan moninaisissa yhteyksissä musiikin eri genreissä sekä kehittää oppilaan tekniikkaa ja svengsiä.

## 6 Pohdinta

Työssäni esitetty improvisointiharjoitus on syntynyt pitkälti intuitiivisesti oman improvisointi kokemuksieni itsetutkiskelun ja improvisoinnin opettamisen tuloksena. Olen käyttänyt harjoitusta apuvälineenä kitaransoiton yksilöopetuksessa ja samalla pyrkinyt kehittämään sitä eteenpäin. Opinnäytetyötä tehdessäni olen kokenut, että ymmärrykseni improvisoinnista on syventynyt lisää ja olen pystynyt käsittämään improvisointia ilmiönä paremmin.

Lähdemateriaalia tutkiessa kävi nopeasti ilmi, että improvisoinnista kirjoittaneet tuntuivat olevan monestakin asiasta samaa mieltä. Käsitteistö saattaa vaihdella eri kirjoittajien välillä tai samankin kirjoittajan tekstin sisällä saattaa olla epäjohdonmukaista termien käyttöä. Silti kuitenkin käy ilmi, että asiaa pohtineet tunnistavat ja nostavat esille yhtenevien peruseriaatteiden tärkeyttä.

Improvisaatioharjoitus on vain yksi opettajan työvälineistä. Sitä tulisi mielestäni käyttää sopivassa suhteessa opetuksessa ja myöskin arvioida sen käyttöä oppilaskohtaisesti. Improvisaatiosta kiinnostuneelle oppilaalle, harjoitus voi olla oppitunnin kohokohta, mutta improvisointia pelkäävälle oppilaallekin harjoitus tarjoaa mahdollisuuden onnistua improvisoimisessa. Hyvä puoli improvisaatioharjoituksessa on, että sen kesto voi

varioida joustavasti. Esimerkiksi alkulämmittelynä, keskellä tuntia virkistämään mieltä tai aivan loppuksi, jos jää yliaikaa tunnin muiden aiheiden jälkeen.

Opetustilanteessa joudutaan helposti tilanteeseen, jossa improvisaatiotilanteessa ”pelisääntöjä” noudattamalla ollaan kuitenkin vielä kaukana tavoitellusta kuulokuvasta. Myöskin opettajan sanavarasto oppilaan ohjaamisen tällaisissa tilanteissa tuntuu olevan melko rajallinen. Ohjeet kuten ”Soita vähemmän” tai ”Yritä soittaa selkeämmin” ovat mielestäni liian abstrakteja ja kielivät siitä, että harjoitusta tulisi yksinkertaistaa ja sen tavoitteita tulisi selkeyttää. Siksi olen pyrkinyt kehittämään tapoja opettaa improvisaatiota neutraalimmasta lähtökohdasta, jolloin pelisääntöjä noudattamalla päästään haluttuun kuulokuvaan ja jonkin tietyn tyylin ominaispiirteet eivät pääsisi häiritsemään onnistumisen tunnetta harjoituksessa. Näiden harjoitusten on tarkoitus tukea ja täydentää vanhoja hyväksi todettuja tapoja ei millään tapaa korvata niitä. Yksinkertaisemmilla harjoitteilla vältetään myös ”lukkotilanteita” improvisoidessa ja lisätään aktiivista soittamista oppitunnin aikana.

Yksinkertaisella improvisaatiolla on myös rooli soittotekniikan kehittämisessä ja harjoittelussa. Improvisaation sisällyttäminen harjoitteluun tehostaa ja monipuolistaa soiton opettelemista.

Musiikillisen improvisoinnin vertaaminen puhumiseen on mielestäni melko valaisevaa. Koko elämän mittaisella harjoittelulla henkilöt ovat oppineet ilmaisemaan itseään puheen avulla taitavasti mutta silti hyvin usein voi kohdata tilanteen, jossa olisi halunnut sanoa asian toisin. Ilmaista itseään paremmin. Ajatus ja puhe eivät kohdanneet halutulla tavalla, mutta silti suusta tuli jotain ulos. Puhumaan opettelevalla lapsella sana varasto on olematon mutta hän silti kykenee jo ilmaisemaan itseään. Vanhemmat sitten omalla puheellaan ohjaavat lapsen puhetta ja opettavat hänelle pieninä paketteina lisää keinoja itseilmaisuuksiin. Hän alkaa ymmärtää puhumisen idean. Samoin oppilaat, joka aloittavat musiikillisen improvisoinnin harjoittelun. Musiikillinen sanavarasto voi olla vielä olematonta mutta siitä ei tulisi tehdä suurta numeroa. Sanavarasto kertyy pikkuhiljaa. Mielestäni aloittelevan oppilaan kohdalla opettajan tulisi keskittyä etsimään tapoja improvisoinnin opettamiseen ei niinkään improvisaation sisällön tarkasteluun ja muokkaamiseen.

Improvisoinnin opettamisessa keskitytään kokemukseni mukaan liikaa improvisoinnissa käytettävään musikaaliseen aineistoon ja liian vähän mentaalisen prosessin

hahmottamiseen ja hallitsemiseen. Improvisoimisen harjoittelu saa kuulostaa harjoittelulta eikä sille pitäisi asettaa aluksi liikaa musikaalisen sisältöön liittyviä vaatimuksia. Tärkeämpää on esimerkiksi keskustella improvisaation sisällöstä oppilaan kanssa. ”Mitä yritit soittaa ja miten onnistuit siinä omasta mielestäsi? Millaisia juttuja haluaisit sisällyttää sooloihisi? Tuntuuko, että ideat loppuvat kesken, vai haluaisitko vetää pitempiä sooloja? Tuntuuko vuorovaikutteinen soitto mielekkäämmältä kuin yksin sooloilu? ”

Opinnäytetyötä tehdessäni huomasin, kuinka vaikeaa improvisointia on kuvata tekstin muodossa. Kuitenkin kirjallinen lähdemateriaali voi toimia opetuksen tukena ja auttaa opettajaa kuvailemaan improvisointia oppilaalle.

## Lähteet

Dreyfus & Dreyfus, 1980. A Five-stage model of the mental activities involved in directed skill acquisition. <https://apps.dtic.mil/dtic/tr/fulltext/u2/a084551.pdf>

Dreyfus & Dreyfus, 1986. Mind over Machine. New York, NY: Free Press.

Huovinen, Erkki 2015. Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Turku. Utukirja

Johnstone, Keith 1979. Impro. Improvisation and theatre. London. Bloomsbury Publishing Pic

Koponen, Pia 2004. Improkirja. Mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella? Helsinki. Like

Kuoppala, Silja 2011. Muusikkona improvisaatioteatterissa. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/29717/Kuoppala\\_Silja.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/29717/Kuoppala_Silja.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Jordan-Kilkki Päivi, Kauppinen Eija ja Korolainen-Viitasalo Eeva 2013. Musiikki-pedagogin käsikirja. Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa. Tampere. Suomen Yliopistopaino Oy

Routarinne, Simo 2007. Valta ja vuorovaikutus. Statusilmaisun perusteet. Keuruu. Tammi

Routarinne, Simo 2004. Improvisoi! Helsinki. Tammi

## Liite 1. Improvisaatioharjoituksen ääninäytteet

<https://soundcloud.com/user-370636499/sets/improvisaatioharjoitus-aaninaytteet/s-p5ba>