

Jenni Siuruainen

LUOVAT HARJOITUKSET POP & JAZZ -LAULUTUNNEILLA

LUOVAT HARJOITUKSET POP & JAZZ -LAULUTUNNEILLA

Jenni Siuruainen
Opinnäytetyö
Syksy 2019
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogi

Tekijä: Jenni Siuruainen

Opinnäytetyön nimi: Luovat harjoitukset pop & jazz -laulutunneilla

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Syksy 2019

Sivumäärä: 56 + 6 liitettä

Opinnäytetyöni on katsaus siihen, miten luovia toimintoja opetetaan pop & jazz -laulutunneilla tällä hetkellä ja miten niiden opettamista voidaan kehittää tulevaisuudessa. Luovien toimintojen roolia musiikin opinnoissa on korostettu viime vuosina, mutta aiheiden opettamisesta käytännössä käydään vähän keskustelua. Improvisaatio-opetus on ja on ollut jo pitkään osa musiikkioppilaitosten ja musiikkikoulujen opintokokonaisuuksia, koska jazzmusiikilla on pitkä perinne. Muiden luovien toimintojen opettaminen vaikuttaa kuitenkin jääneen vähemmälle huomiolle, vaikka niiden merkitystä korostetaan opetushallituksen uusimmassa, taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelmassa vuodelta 2017.

Pyrin tutkimuksessani selventämään ja laajentamaan luovuuden sekä luovien toimintojen eli improvisaation, vapaan improvisaation ja sävellyttämisen käsitteitä. Käytin käsitteiden määrittelyssä aineistona muun muassa Kari Uusikylän, Vilja Hägglundin, Heidi Partin & Anu Aholan, Erkki Huovisen sekä Sari Mustosen tutkimuksia. Työni tärkein tavoite oli löytää pop & jazz -laulutunneille sopivia esimerkkiharjoituksia kaikkien luovien toimintojen opettamiseen. Etsin harjoituksia musiikin, ilmaisutaidon ja kasvatustieteiden oppimateriaaleista.

Kartoitin työssäni myös opettajien ja heidän oppilaitensa suhdetta improvisointiin ja muuhun luovaan tuottamiseen. Käytin tutkimusmenetelmänä kyselyä. Sähköinen kyselytutkimus toteutui kesällä 2019. Siihen vastasi 16 pop & jazz -laulunopettajaa eri puolilta Suomea. Suurin osa vastaajista opettaa laulua kansalaisopistossa keskimäärin 15–25-vuotiaille oppilaille. Kaikki kyselyyn vastanneet opettajat kertoivat opettavansa improvisaatiota tai muita luovia toimintoja joillekin oppilaille tai ryhmille. Iso osa vastaajista kertoi kaipaavansa lisää tietoa ja keinoja luovien toimintojen opettamiseen. Vastaajat myös kokivat luovien toimintojen opettamisen ja aiheen tutkimisen tärkeäksi.

Tutkimustulokset osoittavat, että pop & jazz -laulunopiskelijat eivät ole kiinnostuneita luovien toimintojen opiskelusta. Tämä johtuu siitä, että opiskelijat ajattelevat improvisaation olevan vaikeaa, eivätkä he tiedä, mitä muut luovat toiminnot ovat. Siksi opettajien vastuulla on löytää itselleen ja oppilailleen sopivat keinot harjoitella luovia toimintoja. Vastuun jakavat musiikin oppilaitokset, joiden tulee tulevaisuudessa tukea entistä enemmän opettajia heidän pyrkiessään toteuttamaan opetussuunnitelmiin kirjattuja luovan ajattelun, itseilmaisun, improvisaation ja säveltämisen tavoitteita. Myös musiikkipedagogikoulutusten tulee ottaa tulevaisuudessa paremmin huomioon alan vaatimukset ja tarjota tuleville opettajille keinoja opettaa luovia toimintoja.

Asiasanat: laulaminen, musiikkipedagogiikka, popmusiikki, jazz, improvisaatio, säveltäminen, luova toiminta

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in Music, Music pedagogue

Author: Jenni Siuruainen

Title of thesis: Creative Exercises on Pop & Jazz – Singing Lessons

Supervisor: Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2019 Number of pages: 56 + 6 attachments

In this thesis I am studying how creative exercises are taught on pop & jazz -singing lessons. Over the past few years, supporting students' creativity has been emphasized in musical studies, yet many teachers struggle with carrying that mission out in practice. Most teachers use improvisation exercises in their teachings regularly, but focus a lot less on other subjects that would strengthen the students' creativity. Composing, for example, is a subject that not many voice teachers approach on their lessons – even though it is highlighted on the newest curriculum of the National Board of Education of Arts in Finland. (OPH, 2017).

At first I am studying and expanding different definitions for creativity, creative actions, improvisation, free improvisation and composing. For this I am using studies from Kari Uusikylä, Vilja Hägglund, Heidi Partti & Anu Ahola, Erkki Huovinen and Sari Mustonen as source material. The most important objective is to find creative exercises that would be justifiable to put into practice on pop & jazz – singing lessons. I am gathering these exercises from articulatory and education theory studies. I found suitable exercises from 13 different books and I am presenting most of them in the appendix of this thesis.

Another objective was to study how voice teachers and their students are dealing with improvisation and other creative activities. I carried out this research with an online inquiry. The inquiry was carried out in the summer of 2019. Sixteen pop & jazz -voice teachers replied – most of whom are working at a folk high school with students that are between 15 to 25 years old. The inquiry unveiled that most voice teachers provide improvisation workouts or other creative activities to some students, but there is still a demand on the field to make these subjects more approachable in practice. The teachers also pointed out, how important it is to study creative activities and exercises.

This study shows, that not many students are interested in studying creative activities, because these activities arise unnecessary anxiety among them. The anxiety is caused by the fact, that the students do not know what creative activities are, and do not recognize the benefit in putting them into practice. It is the teachers' responsibility to explore ways to support their students' creativeness and provide versatile exercises to suite all students. This responsibility is shared with music colleges, that need to support their teachers in efforts to reach all objectives set in curricula.

Keywords: singing, music pedagogy, pop & jazz -music, creativity, creative activity, improvisation, composing

Sisällys

1	JOHDANTO	6
2	LUOVA TOIMINTA MUSIIKIN OPETUKSESSA	8
2.1	LUOVUUS	8
2.1.1	<i>Luovuuden ilmeneminen</i>	11
2.1.2	<i>Harjoituksia luovuuden herättelyyn</i>	12
2.2	IMPROVISAATIO	13
2.2.1	<i>Improvisointi eri tyylilajeissa</i>	14
2.2.2	<i>Vapaa improvisaatio</i>	15
2.2.3	<i>Improvisaatioharjoituksia</i>	17
2.2.4	<i>Vaativimmat improvisaatioharjoitukset</i>	19
2.2.5	<i>Harjoituksia vapaaseen improvisaatioon</i>	21
2.3	LUOVA TUOTTAMINEN	23
2.3.1	<i>Säveltäminen</i>	23
2.3.2	<i>Sävellytysharjoituksia</i>	24
2.3.3	<i>Kehollisen ilmaisun ja aistien mahdollisuudet</i>	26
3	LUOVAT TOIMINNOT POP & JAZZ -LAULUTUNNEILLA	29
3.1	KYSELYN LAADINTA	29
3.2	VASTAAJIEN TAUSTATIEDOT	30
3.3	OPETTAJIEN OMA IMPROVISAATIO JA LUOVA TUOTTAMINEN	32
3.4	OPPILAIDEN VALMIUDET IMPROVISOIDA JA TUOTTA A LUOVASTI	38
3.5	LUOVAT TOIMINNOT OPETUKSESSA	41
4	POHDINTA	48
	LÄHTEET	53
	LIITTEET	56

1 JOHDANTO

Tutkin työssäni sitä, miten luovia toimintoja voidaan opettaa pop & jazz -laulutunneilla. Valitsin aiheen, koska olen opiskellut laulua yli kymmenen vuotta eikä minulle ole mainittavasti opetettu muita luovia toimintoja jazzimprovisaation lisäksi. Olen samasta syystä myös keskustellut kollegoitteni kanssa yhä useammin siitä, miten improvisaatio tarkoittaa pop & jazz -laulussa usein yksinomaan scat¹ -taiturointia ja miten kaikki muu hetkessä improvisoitu laulu on ad libitum² -musisointia. Jazz-improvisaatiolla on musiikin opiskelussa pitkä perinne, jota opettajat tuntuvat kunnioittavan ja vaalivan edelleen. Scat-laulu on kuitenkin haastavaa ja vaatii laulajalta musiikin teorian ja säveltapailun hallitsemista, jazzmusiikkiin perehtymistä sekä loputtomasti motivaatiota harjoitteluun. Tämän vuoksi myös improvisaation opettaminen on ollut haastavaa minulle ja kollegoilleni.

Oman kokemukseni mukaan vain harvat oppilaat ovat valmiita harjoittelemaan scat-laulua, ja muuhun improvisaatioon on hankala löytää helposti lähestyttäviä harjoituksia. Uskon, että monet opettajat kaipaavat konkreettisia esimerkkejä siihen, miten improvisaatiota voi opettaa taitotasoon katsomatta ja muuten kuin jazzmusiikin kontekstissa. Lisäksi haluan löytää esimerkkiharjoituksia muiden luovien toimintojen opettamiseen. Koska uusimman taiteen perusopetuksen musiikin opintosuunnitelman tavoitteisiin on kirjattu muun muassa esittäminen ja ilmaiseminen, improvisointi ja sävellys sekä luovan ajattelun edistäminen (OPH, 2017a,b), on mielestäni ajankohtaista ja tärkeää löytää esimerkkejä kaikkien näiden aihealueitten opettamiseen.

Mistä voi johtua, että olen saanut itse laulajana opetusta lähinnä vain jazzimprovisaatioon? Onko olemassa sellaisia luovien toimintojen harjoitteita, joita voi tehdä matalalla kynnyksellä kenen tahansa oppilaan kanssa? Jos harjoitteita löytyy, käytetäänkö niitä tunneilla? Käsitelläänkö pedagogiopintojen ainedidaktiikan tunneilla luovien toimintojen opettamista yleisesti omana asiakokonaisuutenaan? Onko musiikin opetuksessa ehditty reagoimaan uuden opetussuunnitelman vaatimuksiin? Miten tärkeää on varmistua siitä, että tulevat opettajat osaavat opettaa luovia toimintoja siirtyessään työelämään? Muun muassa nämä kysymykset tiivistin lopulta

¹ Scat tarkoittaa improvisoitua jazzlaulua, jossa äänellä imitoidaan jotakin instrumenttia. (Lexico, hakusana scat, viitattu 10.11.2019)

² Ad libitum tarkoittaa improvisaatiota, tekemisen lomassa keksittyä. Musiikissa vapaalla rytmillä ja tulkinnalla esittämistä. (Lexico, hakusana ad libitum, viitattu 10.11.2019)

kahdeksi tutkimuskysymykseksi, joihin pyrin tutkimuksessani löytämään vastauksia: Miten luovia toimintoja opetetaan laulajille? Miten luovien toimintojen opetusta laulajille voidaan kehittää?

Tutkimukseni ensisijainen tavoite on löytää laulutunneille sopivia luovien toimintojen harjoituksia. Toinen tavoite on saada laulunopettajat keskustelemaan työtavoistaan luovien toimintojen opettamisessa, sekä jakamaan keskenään nykyistä enemmän ajatuksia, harjoituksia sekä muita vinkkejä niihin liittyen. Pyrin aloittamaan keskusteluja, jotka vaikuttaisivat tulevaisuudessa siihen, että laulunopetuksessa päästäisiin kiinni opetussuunnitelmaan kirjattuihin luovuuden, ja luovien toimintojen tavoitteisiin. Näiden tavoitteiden kannalta on oleellista esitellä harjoitteita monipuolisesti, jotta kuka tahansa opettaja voisi löytää niistä omaan opetukseensa sopivia vaihtoehtoja. Pyrin esittelemään kaikille laulajille sopivia valmiita harjoituksia ja ideoita luovien toimintojen opetteluun ja opettamiseen.

Etsin vastauksia tutkimuskysymyksiini kirjallisista materiaaleista ja kyselytutkimuksen avulla. Aloitan tutkimukseni selvittämällä, mitä luovuus itsessään on, miten se tulee meissä esille ja kuinka tärkeäksi osaksi ihmisen persoonaa se koetaan. Seuraavaksi tutkin, mitä luovat toiminnot ovat ja miten ne määritellään muun muassa Kari Uusikylän, Heidi Partin & Anu Aholan sekä Sari Muhosen tutkimuksissa. Näiden määritelmien lisäksi esittelen toisessa luvussa harjoituksia luovien toimintojen opettamiseen. Valitsen harjoituksia muun muassa Jussi T. Kosken, Catherine Sadolinin, Michele Weirin ja Jussi Helmisen oppimateriaaleista. Lisään valitsemiani esimerkkiharjoituksia liitteisiin, jotta ne ovat välittömästi opettajien ja heidän oppilaidensa käytettävissä. Sitä, miten luovia toimintoja opetetaan nykyisellään pop & jazz -laulutunneilla, selvitin kyselytutkimuksen avulla. Avaan kyselyn ja siihen tulleet vastaukset luvussa kolme.

2 LUOVA TOIMINTA MUSIIKIN OPETUKSESSA

Käytän tutkimukseni otsikossa termiä ”luova toiminta”. Se tarkoittaa kaikkia niitä toimintoja, joita pop & jazz -laulutunneilla opetetaan, tai voidaan opettaa, ja jotka tähtäävät oppilaan luovuuden harjoittamiseen ja vahvistamiseen. Ilmaisulla ”luova toiminta” viitataan tässä työssä kaikkiin seuraaviin toimintoihin: improvisaatio, vapaa improvisaatio, luova tuottaminen, säveltäminen ja muut luovat toiminnot. Näiden käsitteiden yksiselitteinen määrittelemine on haastavaa, sillä määritelmiä on lukemattomia eri lähteissä. Minullakaan ei tästä syystä ole tarjota näille termeille täysin selkeitä, saati lopullisia määritelmiä. On kuitenkin tarpeellista tuoda esille joitakin näistä määritelmistä ja avata niiden pohjalta myös omia ajatuksiani käsitteiden merkityksistä. Tässä luvussa tutkin, mitä luovuus ja eri luovat toiminnot ovat, ja esittelen oppimateriaaleista löytyviä esimerkkiharjoituksia, joista suurin osa löytyy kokonaisuudessaan työni liitteistä.

2.1 Luovuus

”Tärkeintä on kysyä, missä olosuhteissa luovuus elää ja kukoistaa, ei niinkään sitä, kuka on luova” (Uusikylä 2012, 11).

Uusikylän (2012, 17) mukaan luovuus pitää määritellä ennen kuin siitä voidaan keskustella, mikä on järkevintä tehdä luovuustutkimusten tulosten avulla. Tuon ensimmäisenä esille muutamia luovuustutkimuksen edelläkävijöiden määritelmiä luovuudesta hänen keräämäänä. Hän kirjoittaa, kuinka luova prosessi oli Aristoteleen mukaan (384–322 eaa.) selitettävissä olosuhteiden perusteella. Platon oli tästä jokseenkin samaa mieltä, mutta samaan aikaan hän korosti luovuuden mystisiä piirteitä ja improvisaatiota. Platonin mielestä (427–346 eaa.) luova taiteilija on luovan prosessin aikana irrallaan realiteeteista ja hänen inspiraationsa takana on *muusa*. Muusa on haltijatar ja eräänlaisen jumalallisen inspiraation lähde. Uusikylän mukaan tämä väite on perusteena sille, että usein inspiraatiota pidetään olennaisena luovuuden kannalta. (Sama, 23.)

Aristoteleen ja Platonin lisäksi Uusikylä mainitsee Immanuel Kantin (1724–1804), joka ilmeisesti ensimmäisenä korosti luomisen ja matkimisen eroa. Kantille luominen oli riippumatonta kaikesta muusta, paitsi spontaanista aktiivisuudesta, jonka yksilö mahdollistaa oman tietoisensa toimintansa avulla. Tämä näkemys oli vastakkainen Platonin näkemyksen kanssa, jonka mukaan luova aktiivisuus on tietoisuudesta ulkopuolisen, mystisen lähteen kontrolloimaa. Kuitenkin Platon ja Kant

uskoivat kumpikin, että luovat toiminnot vaativat yksinkertaisesti vain tiettyjä olosuhteita toteutuakseen. Olosuhteiden seurauksena syntyy tuotoksia, joiden syntyä olosuhteet eivät kuitenkaan selitä. Kant oli psykometriikko Francis Galtonin (1856–1939) kanssa yhtä mieltä siitä, että luovuus ilmenee neroutena. Galton kuitenkin yhdisti luovan nerouden pelkästään perinnöllisiin tekijöihin, sillä hän ajatteli Aristoteleen luonnontieteellisen tradition mukaisesti. (Uusikylä 2012, 23–24.)

Uusikylä ei selitä kirjassaan muun muassa Platonin korostamaa mystiikkaa sen kummemmin auki. Psykoanalytikko Vilja Hägglund kuitenkin selventää mystiikan merkitystä ihmisen luovuuden syntymisessä. Hägglundin (1991, 28) mukaan luovuus saa alkunsa varhaisesta lapsuudesta, jossa magia ja maagiset mielikuvat muokkaavat lapsen kuvaa itsestään ja ympäristöstään. Hän tarkoittaa tällä sitä, että koska ihminen ei vielä vauvana ymmärrä ulkoista todellisuutta, alkaa varhainen luovuus siitä hetkestä, kun vauva ”maagisesti” onnistuu saamaan haluamansa. Vauva esimerkiksi itkee nälissään ja loihii maagisen luomisvoimansa illuusiolla äitinsä syöttämään tätä. Luovuus ei siis missään tapauksessa syty kenessäkään maagisesti, mutta jokaisen luovuus alkaa kehittyä pian syntymän jälkeen. Koska luovuus sisäistetään jo äidinmaidon kanssa, se säilyttää tietyn maagisen tunnun läpi elämän. Myöhemmin, kun ihminen luottaa omiin kykyihinsä hahmottaa todellisuutta ilman, että hän noudattaa kaikessa jo olemassa olevaa, hän on luova. Luovuuden maagisuus on tällöin ihmisen kurittomassa puolessa. Luovuus synnyttää halun hahmottaa todellisuutta uudella tavalla, ja muokata jo olemassa olevaa omanlaiseksi. (Sama, 28–29.)

Luovuudelle on Uusikylän (2012, 55) mukaan turha etsiä yhtä ainoaa selitystä tai pysytellä vain geeneissä, psykologisissa ja historiallisissa näkemyksissä. Myös luovuuden mystisistä piirteistä voidaan varmasti olla montaa mieltä. Siispä miten tahansa luovuus määritelläänkin, kuuluu se Uusikylän mukaan kaikille, ja jokainen voi ajatella hänen mukaansa luovasti riippumatta koulutuksesta, älykkyydestä tai ammatista (sama, 57). Hänen mukaansa jokaisen tulee myös saada keinoja yksilöllisen ja yhteisöllisen luovuuden vaalimiseen ja toteuttamiseen, koska luovuus luo onnea. Uusikylän mielestä ihminen tuntee syvää nautintoa luovan flow’n aikana, koska silloin tuntee kontrolloivansa omia toimia ja olevansa oman kohtalonsa herra. Nämä tuntemukset synnyttävät kokemuksen siitä, millaista elämän pitäisi olla. (Sama, 220.)

Myös Heidi Partti ja Anu Ahola toteavat toistuvasti, että jokainen on luova. He haastattelivat musiikkikasvatuksen tutkijaa Sari Muhosta, jonka luokahuoneessa musiikin tuottaminen on kokonaisvaltaisesti läsnä, osana arkea (Partti & Ahola 2016, 56). Muhosenkaan mukaan luovia

eivät ole vain ”suuren ällän luovat yksilöt”, joita esimerkiksi Albert Einstein, Wolfgang A. Mozart ja John Lennon olivat. Luovuuden tuloksena ei tarvitse syntyä jotakin aidosti innovatiivista ja massoja koskettavia keksintöjä tai taidetta, koska luovuutta ei ole vain yhdenlaista. Luovuuden tuloksena voi syntyä arkea hauskuuttavia ja tehostavia ideoita, sillä ihmismieli on uskomattoman kekseliäs. Se kykenee muodostelevaan uusien yhdistelmien tutuista elementeistä. Partin ja Aholan mukaan tärkeää ei ole se, onko luovuuden synnyttämä idea keksitty jo aiemmin tai pitävätkö muut ihmiset sitä uutena. Enemmän merkitsee se, päätyykö luova ajattelija ratkaisuun, joka sisältää hänelle itselleen uusia elementtejä. (Partti & Ahola 2016, 57.)

Partti ja Ahola keskittyvät selvittämään, miten koulujen musiikintunneilla toteutetaan luovan musiikkisuhteen rakentamisen tavoitetta, eli sitä miten esimerkiksi säveltäminen ja improvisaatio saadaan nostettua laulamisen, soittamisen ja musiikin kuuntelun rinnalle osaksi koulujen musiikinopetuksen arkea. He tarkastelevat erityisesti lasten luovuutta ja nostavat esiin ajatuksen, joka vaivaa synnyttämisen luovuuden puolestapuhujien mieliä. Yksi näistä puolestapuhujista on psykologi Abraham Maslow, joka on ilmaissut huolensa kulttuurimme taipumuksesta tukahduttaa lapselle ominainen leikkisä luovuus. Juuri tuo luovuus on hänen mukaansa olennaista persoonallisuuden rakentumisen kannalta. (Partti & Ahola 2016, 53.) Partti ja Ahola painottavat sitä, miten ratkaisevassa roolissa koulut ja muut musiikkikasvatuksen instituutiot ovat luovuuden esille tulemisen ja kehittymisen mahdollistamisessa.

Luovuus kuuluu kaikille, mutta yksilölliset erot sen toteuttamisessa johtuvat yksinomaan vain jokaisen henkilökohtaisesta historiasta ja niistä olosuhteista, joissa kukin elää. Mitä ihminen tekee ja miten hän käyttäytyy ollessaan luova? Uusikylä listaa taideopiskelijoiden määritelmiä taiteilijoiden luovuudesta. Opiskelijoiden mielestä taiteellinen luovuus on mm. rohkeutta pistää mielikuvitus liikkeelle ja pitää silmät avoimina. Se on kykyä käyttää vanhaa tietoa uudella tavalla, kykyä tehdä itse antamatta periksi, kun tulee vastoinkäymisiä, vapautta kehittää itseään ja toimia sisäisten tunteittensa varassa vahingoittamatta muita. Lisäksi se on taitoa ja rohkeutta ajatella ilman rajoja ja esittää tulokset jonkun välineen avulla. (Uusikylä 2012, 103.)

Partin ja Aholan näkökulmasta musiikin luovan tekemisen mahdollisuus on jokseenkin unohdettu musiikin opetuksessa. He vertaavat musiikinopetusta äidinkielen ja kuvaamataidon tunneilla ilmenevään luovaan tekemiseen ja huomauttavat, miten ylpeinä lapset esittelevät äidinkielen tunneilla itse kirjoittamiaan kertomuksia kotona. Tarinoita kirjoitetaan koulussa heti, kun lapset ovat oivaltaneet lukemisen ja kirjoittamisen jalon taidon. Kuvataiteen opetuksessakaan ei olisi järkevää

vain katsella kuvia tunnettujen taiteilijoiden luomuksista ja tehdä niistä jäljennöksiä. Siksi Partin ja Aholan mielestä on jopa hullunkurista, että musiikinopetuksessa itsestään selviin työtapoihin kuuluu toisten tekemien teosten kuuntelua, analysointia ja esittämistä. (Partti & Ahola 2016, 9.) Luovat toiminnot kun eivät ole mahdollisia, jos musisointi keskittyy vain valmiiksi sävelletyn repertuaarin harjoitteluun, sillä vain olemassa olevien käytänteiden rikkominen mahdollistaa luovuuden. Esimerkkinä tästä Uusikylä (Partti & Ahola 2016, 33) käyttävää viivojen yli värittämistä. Siitä saa koulussa moitteita, vaikka toisinajattelu, asioiden hahmottaminen monesta eri näkökulmasta, joustavuus ja ongelmanratkaisu ovat todellisuudessa jopa yhteiskunnallisesti hyödyllisiä taitoja.

2.1.1 Luovuuden ilmeneminen

Sari Muhonen ja säveltäjä Kalevi Aho jakavat kumpikin oman kokemuksensa siitä, miten luovuus ilmenee koululaisissa, kun heille annetaan vapaus esittää omia ideoitaan. Muhonen kuvailee, kuinka hän opetti luokalleen T-kirjaimen kirjoittamista, kun yksi oppilaista oli ehdottanut laulun tekemistä aiheesta. Muhonen ei ollut itse tullut ajatelleeksi tällaista ideaa, mutta oppilaittensa kanssa sävelletyn T-kirjainlaulun myötä hän tuli vakuuttuneeksi siitä, että jokainen oppilas on kykenevä luomaan musiikkia. (Partti & Ahola 2016, 53.) Vastaavasti Aho on ollut tekemässä koululaisprojekteja, joissa lapset luovat ja esittävät omia teoksiaan orkesterimuusikoiden ja hänen itsensä ohjaamina. Suurin osa projekteihin osallistuneista lapsista ei ollut aikaisemmin soittanut mitään instrumenttia, mutta muutaman harjoituksen jälkeen kaikki jo ilmaisivat itseään musiikin keinoin. Heille vain tarjottiin siihen sopivat välineet eli annettiin soittaa yksinkertaisia lyömä- tai puhallinsoittimia ja laulaa tai lyödä rytmiä käsillään tai jaloillaan tömistellen. (Sama, 56.)

Luovuus voi selvästi ilmetä hyvin yksinkertaisissa ja arkipäiväisissä asioissa myös musiikissa. Luovuuden tulos voi olla pelkkä ääneen lausuttu uusi idea tai jostakin ideasta loppuun asti tuotettu kappale. Stephen Robbins määrittelee Kristiina Juntun mukaan luovuuden moniulotteiseksi kyvyksi luoda uutta. Tämä voi tarkoittaa mitä tahansa aina uusien, ymmärrystä lisäävien ajatuksien keksimisestä musiikillisten ”teosten” luomiseen. Luovuus voi olla myös kykyä ajatella asioita yllättävältä, uudelta näkökannalta. (Junttu 2015, 82.) Kun siis puhun luovuudesta ja sen toteuttamisesta tässä työssä, tarkoitan sillä jokaisesta itsestään löytyvää synnynnäistä tarvetta ja olosuhteiden muokkaamaa taitoa ilmentää omaa persoonaansa minkä tahansa välineen kautta: puhuen, laulaen, äännellen, kirjoittamalla, liikuttamalla kehoaan, piirtämällä, maalaamalla ja niin edelleen.

2.1.2 Harjoituksia luovuuden herättelyyn

Harjoituksia pelkästään luovuuden esille houkuttelemisen tarkoituksessa on haastava löytää, koska luovuus voi ilmetä oppilaissa hyvin hienovaraisilla tavoilla. Jussi T. Kosken (2003, 7) mukaan luovuus kuitenkin edellyttää tuumasta toimeen siirtymistä. Hän toteaa, että luovuus ei ole pelkkää mielikuvitusta ja ideointia ja että toimeenpano ja tekeminen erottaa luovuuden haaveilusta. Koski esittelee niin sanottuja ”ideavitamiineja”, joiden tavoite on auttaa niiden lukijaa tuumaamaan ja toimimaan luovasti. Hänen harjoituksensa luovuuden herättelyyn ovat muun muassa kysymysten esittämistä – mielellään sellaisten kysymysten, joissa ei ole näennäisesti mitään järkeä. Esittelen seuraavaksi harjoituksia luovuuden herättelyyn, jotka löytyvät kokonaisuudessaan liitteistä (liite 1).

Harjoitus 1: Kysymysten esittäminen

”Miltä tähdet tuoksuvat? Miltä aurinko kuulostaa? Entä jos maapallo todella olisi litteä?” (Koski 2003, 109.) Näiden kysymysten tarkoitus on herätellä lukijan luovaa ajattelua. Kuten todettu, luovuutta voi olla myös pelkkä ääneen lausuttu idea. Siksi pelkästään tällaisten erikoisten kysymysten esittäminen oppilaalle herättelee hänen luovuuttaan ja luovuus toteutuu, kun oppilas vastaa kysymykseen. Joihinkin kysymyksiin voi laulutunnilla vastata äänitelemällä tai laulamalla kappaleen, josta tulee mieleen aurinko.

Harjoitus 2: Äänimaisema

Kosken innoittamana mieleeni muistui harjoitus, jota omat opettajani ovat teettäneet erilaisissa ryhmäopetustilanteissa. He ovat antaneet ryhmälle jokin paikan ja ryhmän tehtävänä on ollut maalata kyseisen paikan äänimaisemaa omilla äänillään tai kehoillaan. Harjoitus on paineeton ryhmän jäsenille, sillä jokainen osallistuja voi itse päättää, tuottaako ääntä ollenkaan vai kuunteleeko vain äänimaisemaa. Ryhmäläisillä on myös mahdollisuus pidättäytyä vain yhdessä turvalliselta tuntuvassa äänessä tai heittäytyä isommin ja keksiä niin monta erilaista ääntä kuin mahdollista. Äänimaisema-harjoituksen paikat voivat olla mitä vain: mökki, viidakko, suurkaupunki, sirkus, eläintarha, mummola ja niin edelleen. Harjoitus on kestävä niin kauan, kunnes kaikki ryhmän jäsenistä hiljenevät vuorollaan tai kunnes ohjaaja ilmoittaa harjoituksen päättyneen. Löysin TOMU-projektiin liittyvältä sivustolta tämän harjoituksen päinvastaisesti kuvailtuna, eli niin päin, että ensin äännellään ja vasta sen jälkeen mietitään, missä paikassa ryhmä oli (Airola 2012). Lisään harjoituksesta tämän version liitteisiin.

Harjoitus 3: Luovat ajatukset ulos

Koskella on kirjassaan harjoituksia, joiden tuloksena pyritään saamaan luovat ajatukset ulos piirtämällä tai kirjoittamalla. Esimerkkinä harjoitus, joka virittelee visuaalista ajattelua ja ongelmanratkaisukykyä. Siinä piirretään ensin yksinkertainen kuva jostakin ongelmasta tai haasteesta. Seuraavaksi piirretään ratkaisuja tai osaratkaisuja, joita yhdistellään uusiksi ratkaisuiksi. Harjoituksen idea on pyrkiä välttämään ensin sanallisia ajatuksia ja purkaa ongelman ratkaisu sanoiksi vasta sitten, kun se on ensin löytynyt kuvien avulla. (Koski 2003, 67.)

Harjoitukset 4–7: Hiljaisuus

Poimin Kosken kirjasta vielä hiljaisuudesta ammentavia harjoituksia. Kosken mukaan luovuus edellyttää usein asioiden sulattelua hiljaisuudessa (Koski 2003, 199). Laulutunneillakin voi herätellä luovuutta hiljaisuudessa, tai opettaja voi kehottaa oppilaita tekemään hiljaisia harjoituksia kotona. Vaikka hiljaisuusharjoituksista ei päädyttäisikään varsinaiseen musisointiin, ne voivat silti tehdä hyvää oppilaille varsinkin nykypäivän kaoottisessa arjessa ja auttaa keskittymään tunnilla. Näissä Kosken harjoituksissa keskitytään havainnoimaan ympäristöä korostaen yhtä aistia kerrallaan, koetetaan olla ajattelematta joitakin ennalta määrättyjä asioita, tyhjennetään mieltä kaikista ajatuksista tai vietetään virikepaastoa.

Harjoitukset 8–10: Lasten luomisprosessien tukeminen

Muita, luovuutta herätteleviä ja luoviin toimintoihin valmistelevia harjoituksia löysin Sari Muhosen Tehdään tästä laulu -sävellyttämisoppaasta sekä Kai Vakkurin Leikki ja Luovuus-kirjasta. Harjoitukset on suunnattu erityisesti lasten musiikillisten luomisprosessien tukemiseen. Näissä harjoituksissa tuetaan oppilaan luovuutta yksinkertaisimmillaan tervehtimällä puheen sijaan tervehdyslaululla (Muhonen 2012, 22), äänittämällä laulua (Muhonen 2012, 21) ja leikkimällä roolileikkejä (Vakkuri 1999, 80).

2.2 Improvisaatio

Improvisaatiosta puhutaan pop & jazz -musiikin ammattiopinnoissa usein jazz-kontekstissa. Sana ”jazz” on osa lukemattomien rytmimusiikkiin keskittyvien oppilaitosten nimiä ympäri maailmaa, ja

se löytyy viimeistään kyseisten oppilaitosten opintokuvauksista. Improvisaation ja jazzin yhdistäminen rytmimusiikin kentällä on itseasiassa lähes välttämätöntä, kun ajattelee, miten perustavanlaatuisesti jazz on vaikuttanut nykymusiikkiin ylipäätään. John Scofield on sanonut, että ilman jazzia tuntemamme populaarimusiikkia ei olisi olemassa, koska se on yksi 1900-luvun vaikutusvaltaisimpia, näkyvimpiä ja merkittävimpiä musiikkityylejä (Rolf 2011, 10).

Jazz sai alkunsa 1800-luvun alun Amerikasta, kulttuurien sulatusuuniksi luonnehditusta New Orleansin kaupungista. Kaupungin yhteisöissä Länsi-Intian sävelet, afrikkalaiset polyrytmit ja eurooppalainen klassinen musiikki sekoittuivat minstrel-sävelmien, plantaasilaulujen, työlaulujen, spirituaalien ja puhallinorkesterimusiikin kanssa yhteen. 1890-luvun alussa näiden ilmiöiden yhdistelmää kutsuttiin ragtime-musiikiksi ja vuoteen 1907 mennessä se oli jo vakiinnuttanut jazz-nimityksen. (Rolf 2011, 16.) Kun tutkitaan jazzia - sen syntyä sekä historiaa aina nykypäiviin saakka – tullaan sen tosiasian eteen, että improvisaatio voidaan ehkä irrottaa jazzista omaksi aihealueekseen, mutta jazzia puolestaan ei yksiselitteisesti ole olemassa ilman improvisaatiota. Julia Rolfin (2011, 16) mukaan jazz on improvisointitaidetta, joka edellyttää epäitsekkästä yhteistyökykyä, mutta joka puhkeaa kukkaan vapaan ilmaisun myötä. Koska jazzilla on perustellusti suuri rooli rytmimusiikin opiskelussa yhä nykyäänkin, en ihmettele sitä, että monet haluavat vaalia sen traditioita myös käytännön harjoittelussa. Monille laulunopettajille lienee siksi täysin luontevaa käsitellä improvisaatiota scat-laulua painottaen.

2.2.1 Improvisointi eri tyylilajeissa

Kuten minkä tahansa tyylilajin parissa, myös scat-laululla on omat melodiset, harmoniset ja rytmiset traditionsa, jotka muodostavat tyylille sen tunnusomaiset piirteet. Nämä piirteet ovat Weirin (2001, 27) mukaan musiikin kieltä. Siksi lauluimprovisaation opiskelijan ensisijainen tehtävä on opetella jazz-kielen sanasto, kielioppi ja lauserakenteet. Musiikillinen tavoite on lopulta kyetä ilmaisemaan itseään kielen avulla, eikä se onnistu ennen kuin pohjatyötä on tehty riittävästi. Eihän itseilmaisu onnistu esimerkiksi venäjäksi, ennekuin sanavarastoa on kartutettu ja ääntämistä harjoiteltu tarpeeksi pitkään. Myös laulaja-laulunopettaja Rhiannonin (2013, 42) mukaan jazzimprovisaation tavoitteena on olla taipuisa ja teknisesti älykäs. Tarkoitus on luoda omaleimaisia muotoja ja kaavoja, jotka viittaavat harmoniakulkuun sekä musiikin historiaan, mutta jotka ovat myös henkilökohtaisesti paljastavia.

Useimmat opettajat ja muusikot peräänkuuluttavat improvisaation kielten opiskelua, jotta improvisaatiota varten olisi välineitä ja jotta se toteutuisi mahdollisimman tyylinmukaisesti. Erkki Huovinenkin toteaa useamman improvisaation määritelmän korostavan annetun materiaalin joustavaa käsittelyä esityksen aikana, mikä voi tarkoittaa eri musiikkityyleissä ja -kulttuureissa eri asioita. Esimerkiksi jazzmusiikin näkökulmasta tämä tarkoittaa ensisijaisesti esityksen ”rakenteellisten” ominaisuuksien, kuten melodian, harmonian tai muodon muuntelua. Improvisaatiota eivät varsinaisesti ole esityksen ”ekspressiiviset” ominaisuudet, kuten tempon ja dynamiikan vaihtelut. Huovinen vertaa tätä ajatusta taidemusiikin esittäjän kokemuksiin. Taidemusiikin esittäjä voi kokea improvisoivansa esittäessään nuottipaperille säveltämänsä musiikkia, jos hän vaikuttaa esimerkiksi sävelten äänenvoimakkuuteen tai sointiväriin. Pelkästään näillä keinoin esiintyjä osallistuu mielestään aktiivisesti kappaleen joustavaan muokkaamiseen. Improvisaatiolle on siis Huovisenkin mukaan hankala antaa täsmällisiä määritelmiä rajoittamatta keskustelua johonkin tiettyyn musiikkitraditioon. (Huovinen 2001, 6–7.)

2.2.2 Vapaa improvisaatio

Minkä tahansa uuden kielen opettelu – varsinkin jos opiskelu aloitetaan ilman minkäänlaisia pohjatietoja – on aikaa vievää ja hidasta. Lisäksi harvalla on oikeasti tarpeeksi kiinnostusta ja motivaatiota opetella vieras kieli täysin sujuvaksi ja luontevaksi. Musiikin opinnoissa kieliä täytyy kuitenkin opetella kerralla useampia, mikä vaatii asiaan motivoituneeltakin todellista vaivannäköä. Miten harrastelijalaulaja voi tutustua improvisaatioon mahdollisimman aikaisessa vaiheessa, jos hän ei osaa mitään musiikin kieltä eikä hän ole kiinnostunut niiden opettelusta lähtökohtaisesti ollenkaan? Tämä on mielestäni tärkeä ja ajankohtainen kysymys, sillä uuden taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelmassa improvisaation, sovittamisen, säveltämisen ja luovan ajattelun edistämistä on korostettu sekä laajassa (OPH, 2017b) että yleisessä (OPH, 2017a) oppimäärässä. Tämä tarkoittaa sitä, että musiikkipedagogien tulee löytää keinot opettaa tai vähintäänkin esitellä improvisaatiota kaikille oppilailleen.

Rhiannon kertoo, että improvisaatio voi olla niin yksinkertaista tai monimutkaista, kuin laulajan sydän ja taidot sen sallivat olevan. Mitä enemmän laulaja avaa sydäntään ja hioo taitojaan, sitä enemmän hän kokee vapauksia ilmaistessaan musiikillista minuuttaan. (Rhiannon 2013, 40.) Rhiannon käsittelee improvisaatiota ja sen mahdollisuuksia kaiken kattavasti, vaikka hänen taustansa laulajana on hyvin jazzpainotteinen. Hän käyttää usein termiä ”laulettu improvisaatio”, eikä hän tarkoita sillä pelkästään jazzimprovisaatiota. Hänen mukaansa kappaleen melodian tai rytmiiän variointi on olemassa kaikissa musiikin muodoissa. Esimerkiksi kappaleen alku- tai

loppusoiton päälle improvisoiminen antaa laulajalle tuoretta energiaa ja uusia oivalluksia. Rhiannonin mukaan lauluimprovisaatiota voi kutsua sooloiluksi, kappaleen päälle laulamiseksi, surfaamiseksi tai miksi tahansa niin halutessaan. Hän toteaa improvisaation olevan joka tapauksessa ennen kaikkea oman musiikin keksimistä ja korostaa vapauden kokemusta sitä harjoitettaessa. (Sama, 42.) Puhuuko hän sitten itseasiassa vapaasta improvisaatiosta? Onko improvisaatio ja vapaa improvisaatio toisistaan erillisiä termejä ja liittyykö niihin omat käyttöteoriansa?

Vapaa improvisaatio on Erkki Huovisen ja Atte Tenkasen (2015, 45) mukaan ilman ennakkosuunnitelmaa tapahtuvaa musiikin improvisoimista. He uskovat, että vapaus on improvisaatiossa aina suhteellista, sillä se tuskin koskaan voi merkitä täydellistä irtautumista kulttuurisesti jaetuista lähtökohdista. He toteavat, että myös vapaasta improvisaatiosta puhuttaessa on ensin tunnistettava se musiikillinen ja kulttuurinen konteksti, jossa kyseinen musiikki määrittyy vapaaksi improvisaatioksi. (Sama, 45-46.) On totta, että jopa vapaata improvisaatiota harjoiteltaessa opettajan täytyy ottaa huomioon ainakin oppilaan kokemustausta, taitotaso sekä käytettävissä olevat välineet. On siis perusteltua väittää, että vapaus improvisaatiossa on suhteellista, mutta voiko vapauden tunteen improvisaatiossa saavuttaa niin sanotusti olosuhteista huolimatta?

Mieleeni tulee erimerkiksi jazzin syntyä pohjustaneet työlaulut, joiden laulajien vapaus on kirjaimellisesti ollut olemassa vain improvisoidussa laulussa. Työlaulut olivat työkalu hyödyn tavoitteluun, henkiseen kohottamiseen ja moraalien kohottamiseen. Niiden oli tarkoitus toimia ilmaisukeinona sekä vahvistaa yhteistyötä. Tästä esimerkkinä Stearns (1956, 73) mainitsee ryhmän vankeja, jotka on liitetty toisiinsa kahleilla. Heidän on liikuttava yhdessä kahleista huolimatta, ja työlaulut antavat tähän rytmistä tukea. Merkittävää on erityisesti työlaulujen improvisoiva luonne, sillä Stearns (1956, 75) on varma, että sanat ja luultavasti myös musiikki improvisoitiin.

Vaikka vapaaseen improvisaatioonkin vaikuttavat vähintäänkin tiedostamatta erilaiset tekijät, on se silti olemassa siinä hetkessä, kun improvisoija kokee itse olevansa henkisesti vapaa oman mielensä ja ajatustensa ennakoimisesta. Tällaisessa hetkessä improvisoija kykenee luomaan spontaanisti uutta. Tutkimuksessani erotan improvisaation ja vapaan improvisaation toisistaan. Improvisaatio olkoon oman musiikin keksimistä hetkessä, kuitenkin joidenkin tietoisesti rakennettujen raamien puitteissa. Se on esimerkiksi sitä, että improvisoidaan jossakin tyylilajissa,

improvisoidaan kahdeksan tahtia tai improvisoidaan blues-asteikkoa käyttäen. Vapaa improvisaatio on puolestaan oman musiikin keksimistä hetkessä pelkkien tiedostamattomien raamien puitteissa eli esimerkiksi improvisoimista niin pitkään, kuin itsellä tarve on, improvisoimista hiljaisuuden päälle tai improvisointia millä tahansa sävelillä. Esittelen seuraavaksi harjoituksia improvisaatioon ja vapaaseen improvisaatioon omien otsikoittensa alla.

2.2.3 Improvisaatioharjoituksia

Esittelen ensin improvisaatioharjoituksia, joiden tavoitteena on päästä johonkin ennalta määritellyyn lopputulokseen, kuten tyylinmukaisuuteen, jonkin asteikon tai rakenteen läpi laulamiseen ja niin edelleen. Kirjoja, joissa käydään yksityiskohtaisemmin läpi asteikoita, kaavoja, harmoniakulkuja, tyyllilajeja ja riffejä, ovat kirjoittaneet esimerkiksi Jay Clayton, Judy Niemack, Bob Stoloff ja Michele Weir. Nämä kirjat auttavat laulajaa muotoilemaan improvisaatiota lopulta omanleimaiseksi. Niemackin, Stoloffin ja Weirin harjoitukset ovat melko haastavia ja vaativat niiden tekijältä kiinnostusta sekä motivaatiota opetella improvisaatiota pitkäjänteisemmin. Siksi tarkastelen niitä ennen Catherine Sadolinin, Anne Peckhamin sekä Annika Gummerus-Putkisen ja Katri Rehströmin harjoituksia, jotka sopivat paremmin aloittelijoillekin. Näiden harjoitusten jälkeen tarkastelen vaativampia improvisaatioharjoituksia ja viimeiseksi harjoituksia vapaaseen improvisaatioon. Valitettavasti en voi lisätä Sadolinin, Peckhamin tai Gummerus-Putkisen & Rehströmin harjoituksia liitteisiin niiden rajoitettujen käyttöoikeuksien vuoksi. Niiden täsmällistä toteuttamista varten opettajan tai oppilaan on hankittava tai lainattava harjoituskirjat itselleen.

Harjoitukset 11–24: Sadolinin harjoitukset

Sadolin kertoo, miten kuka tahansa voi aloitella improvisointia: ”Seuraavilla sivuilla kuvatut menetelmät soveltuvat laulajille, jotka haluavat käytännöllisiä, helppoja ja vähemmän teoreettisia neuvoja: miten päästä alkuun ja miten jatkaa jos joutuu umpikujaan” (Sadolin 2009, 234). Nämä harjoitukset löytyvät Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka -kirjasta. Sadolin jaottelee ne melodiaharjoituksiin ja rytmiharjoituksiin. Sadolinilla on myös soittimen kanssa tehtäviä harjoituksia, mutta tarkastelen vain harjoituksia, jotka voi tehdä ilman soitinta.

Kaikki näistä harjoituksista alkavat niin, että laulajan tehtävä on valita jokin laulu improvisoinnin pohjaksi ja laulaa se ensin läpi samalla tavalla kuin ennenkin. Seuraavaksi voi esimerkiksi kokeilla aloittaa jokainen melodian fraasi jollakin muulla sävelellä kuin millä fraasi alun perin alkaa tai lopettaa jokainen fraasi johonkin muuhun säveleen kuin mihin fraasi alun perin loppuu. Helppoja

rytmiharjoituksistakin löytyy. Esimerkiksi metronomin kanssa tehtäviä rytmiharjoituksia on useita. Metronomeja löytyy online-versioina internetistä, joten oppilaan ei tarvitse omistaa tai hankkia fyysistä metronomia harjoituksia varten. Nämä rytmiharjoitukset vaativat kuitenkin opettajan ohjeistusta varsinkin, jos oppilaalla ei ole musiikin teoriaosaamista. Kirjassa esitelty harjoitus, jossa lauletaan metronomin kanssa ääni jokaiselle 4/4 -tahdin 1. iskulle, sitten 2. iskulle, sitten 3. iskulle ja lopuksi 4. iskulle, onnistuu vain, jos oppilas ymmärtää, mikä 4/4-tahti tarkoittaa ja mitä tarkoittaa, kun asetetaan metronomi tempoon 60. (Sadolin 2009, 235–236.)

Sadolinin kirjassa edetään loogisesti ”vaativampaan melodiaharjoitukseen”, jota pohjustetaan toteamalla, kuinka monet melodiaimprovisaatiot perustuvat pentatoniselle asteikoille. Siksi pentatonisia asteikoita on hyödyllistä harjoitella. (Sadolin 2009, 236). Jokaisen harjoiteltavan asteikon sävelet on nuotinnettu, sävelten nimet on lueteltu erikseen ja harjoituksista löytyy myös ääniesimerkit, joten niitä on mahdollista myös aloittelevan laulajan tehdä itsenäisesti. Myös rytmiharjoituksissa edetään vaativimpiin versioihin, mutta niistä vain yhteen on tarjolla ääniesimerkit, joten opettajan täytyy demonstroida suurin osa näistä harjoituksista oppilaalle. Nämä viimeiseksi mainitut Sadolinin harjoitukset eivät ole yhtä vaativia kuin ne, joita tarkastelen myöhemmin Vaativimmat improvisaatioharjoitukset -väliotsikon alla. (Sama, 237–238.)

Harjoitukset 25–28: Anne Peckhamin harjoitukset

Anne Peckhamin mukaan laulajat voivat hyödyntää hänen äänenavausharjoituksiaan improvisaatiossa: ”Voit saavuttaa kaikki tavallisen harjoittelun hyödyt, pitää yllä äänesi kuntoa, omaksua uusia taitoja ja oppia uusia kaavoja ja riffejä improvisaatioon” (Peckham 2006, 3, 4). Säännölliset äänenavausharjoitukset voivat antaa lauluoppilaille riittävästi informaatiota ja ideoita improvisointiin ennen asteikoiden teoreettiseen opettelemiseen tai melodioiden analysointiin siirtymistä. Peckhamin (2006, 3) mukaan parhaimmat äänenavausharjoitukset sisältävät laskevia liukuja, huuli- tai kielitäryjä, asteikoita eri vokaaleilla sekä lyhyesti ja terävästi toistettuja murtosointuja. Peckhamin harjoitukset kuuluisi tehdä hänen kirjansa mukana tulevan CD-levyn kanssa. Ne voi kuitenkin toteuttaa myös ilman levyä, sillä harjoitukset on myös nuotinnettu ja selitetty sanallisesti.

Harjoitukset 29–34: Gummerus-Putkisen ja Rehnströmin harjoitukset

Peckhamin harjoitukset ovat yksinkertaisia, ja ne ammentavat ideoita eri tyylilajeista. Hänen harjoitustensa tyylilajeina ovat muun muassa pop/rock, rock, swing, latin, gospel ja jazz swing. Tällaisia, nimenomaan laulajille suunnattuja, tyylilajeiltaan monipuolisia harjoituksia on hankala

löytää. Gummerus-Putkinen ja Rehnström ovat kuitenkin koonneet improvisaatioharjoituksia C-vireisille instrumenteille. He lähestyvät improvisaatiota tarjoamalla laajan valikoiman harjoituksia eri tyylilajeissa ja antavat näin mahdollisuuden aloittaa improvisoinnin harjoittelemisen jostakin soittajalle entuudestaan tutusta tyylistä. Gummerus-Putkinen ja Rehnströmin harjoitukset sopivat heidän mukaansa perussoittotaidon hallitseville itseopiskelijoille ja musiikkikoulujen tai -opistojen opetusmateriaaliksi. Niiden avulla on mahdollisuus tutustua improvisointiin omaan tahtiin, vaikka se ei olisikaan aiheena entuudestaan tuttu. (Gummerus-Putkinen & Rehnström 2013, 5.)

Laulajille näistä harjoituksista soveltuu täsmälleen sellaisenaan vain muutama. Tämä johtuu siitä, että harjoitusten melodiat on tarkoitettu muun muassa huilulle, saksofonille ja viululle. Harjoitukset on nuotinnettu laulajan näkökulmasta usein turhan korkeisiin sävellajeihin ja ne sisältävät nopeita ja poukkoilevia sävelkulkuja. Vain kaksi harjoituksista ovat laulajalle helppo toteuttaa sellaisinaan, oktaavia matalampaa laulettuna tai toiseen sävellajiin transponoituna. Näissä harjoituksissa tyylilajeina ovat afrokaribialainen musiikki (Gummerus-Putkinen & Rehnström, 18–19) ja beat (sama, 33–34). Eri tyylilajien parissa opetellaan harmoniaa ja siihen sopivia asteikoita sekä rytmiiikkaa. Kirjan lopussa on myös rytmipankki, jonka harjoitukset sopivat myös laulajille loistavasti.

2.2.4 Vaativammat improvisaatioharjoitukset

Siirryn seuraavaksi improvisaatioharjoituksiin, jotka sopivat edistyneemmille tai aiheesta erityisen kiinnostuneille lauluoppilaille. Nämä harjoitukset ovat Berit Kullbergiltä ja Ragnhild Sjögreniltä sekä jo aiemmin mainituilta Weiriltä ja Niemackilta. Kyseiset harjoitukset pohjautuvat selkeästi jazzmusiikkiin ja vievät laulajaa kohti scat-laulun osaamista. Harjoituksiin liitetään informaatiota musiikin harmonioiden, asteikoiden, rytmiiikan ja scat-tavujen teoriasta. Nämä harjoitukset löytyvät kokonaisuudessaan liitteistä (liite 2), lukuun ottamatta Weirin harjoituksia, joita koskevat rajoitetut käyttöoikeudet.

Harjoitukset 35 ja 36: Sjögrenin ja Kullbergin harjoitukset

Sjögrenin ja Kullbergin harjoituksissa improvisaatio lajitellaan melodiseen, harmoniseen, modaaliseen, rytmiseen, äänenväri- ja vapaaseen improvisaatioon. Ensimmäisen harmonista improvisaatiota käsittelevän moniosaisen harjoituksen toteutus vaatii laulajalta hyviä musiikin teorian ja säveltapailun perustaitoja, sillä siinä tehtävänä on laulaa ensin harmonialtaan yksinkertaisen jazz-kappaleen sointujen perussävelet läpi. (Liite 2.) Seuraavaksi lauletaankin jo soinnut läpi kokonaisuudessaan perussävelestä aloittaen ja päädytään pienten lisätehtävien kautta

keksimään itse lyhyitä ja yksinkertaisia riffejä eli toistuvia melodia- ja rytmipätkiä. (Sjögren & Kullberg 1994, 54–55.) Sjögrenin ja Kullbergin moniosaiset rytmiharjoitukset (liite 2) ovat myös selkeästi haastavia, sillä niissä rytmin lausumiseen lisätään aksentteja, erilaisia tavuja ja säveliä (sama, 58-60).

Harjoitukset 37–39: Niemackin harjoitukset

Niemackin harjoituksiin valmistaudutaan äänenavauksella. Äänenavauksen tehtävä on herätellä laulajan korvia modaalisen jazzin improvisointia varten ja haastaa laulajan äänenhallintaa. (Niemack 2004, 7, 18). Olen kuullut sanottavan, että äänenavauksiin kannattaa aina sisällyttää jokin groove-elementti, ja sitä Niemackin äänenavausharjoitukset toteuttavat tosissaan. Olen kokeillut Niemackin äänenavausharjoituksia harrastelijaoppilaitteni kanssa, mutta heillä on ollut poikkeuksetta vaikeuksia pysyä melodioiden mukana, sillä ne sisältävät rytmisesti haastavia elementtejä, kuten kaarilla yhdisteltyjä synkooppeja. Sen sijaan pidemmälle ehtineille laulajille nämä äänenavausharjoitukset tarjoavat mielenkiintoista ja kehittävää vaihtelua harjoitteluun. Esittelen liitteissä kaksi tällaista harjoitusta. (Liite 2.) Lämmittelyn ja teoriaosuuden jälkeen Niemack esittelee modaaliset harjoitukset. Niitä löytyy noin viisi erilaista jokaista moodia eli asteikkoa kohti. Lisään liitteisiin (liite 2) esimerkkinä miksolyydiseen moodiin perustuvan, call and response -harjoituksen (sama, 59).

Harjoitukset 40–43: Weirin harjoitukset

Weiriltä tarkastelen ensimmäisenä harjoituksia, jotka keskittyvät melodian varioimiseen. Nämä harjoitukset löytyvät Vocal Improvisation! -kirjan ”Getting Started” -osiosta noin seitsemänkymmentäsivuisen teoriaosuuden jälkeen. Harjoituksessa opetellaan ensin lyhyt melodia, johon vaihdetaan sanojen tilalle scat-tavut. Seuraavaksi varioidaan tavuilla ensin melodian rytmikkaa ja sitten vasta melodiaa ensin maltillisesti yhtä tai kahta säveltä muuttamalla. (Weir 2001, 70.) Harjoituksen viidennessä vaiheessa lisätään jo elementtejä artikulaatiosta ja melodisista koruista ja kuudennessa vaiheessa pyritään ajautumaan kauemmas ja kauemmas alkuperäisestä melodiasta (sama, 72–73). Improvisaation opettelua edistetään moniosaisilla tavu- ja rytmiharjoituksilla ja melodian keksimisen harjoituksilla. (Weir 2001, 83–88). Weirin harjoituksissa opetellaan portaittain myös kuulemaan harmonian muutoksia ja reagoimaan niihin improvisoidessa, lisätään tietoisuutta rytmikkaan, improvisoidaan jazzstandardien kanssa, parannetaan fraseerausta ja pohditaan oman artistisuuden kehittymistä. Kirjan lopusta löytyy improvisaatioharjoituksia, joissa pyritään toteuttamaan kerralla kaikki Weirin kirjassa opetetut asiat

(sama, 158, 162). En voi lisätä Weirin harjoituksia liitteisiin niiden rajoitettujen käyttöoikeuksien vuoksi.

2.2.5 Harjoituksia vapaaseen improvisaatioon

Harjoitukset 44–48: Rhiannonin harjoitukset

Rhiannon esittelee muutamia harjoituksia, joiden voidaan ajatella liittyvän vapaaseen improvisaatioon. Hän kertoo pohjustavansa harjoituksiaan pyytämällä oppilaitaan muistellaan heidän ensimmäistä improvisointikertaansa. Tämä ensimmäisen improvisaatiokerran muistelu on harjoitus itsessään, koska se haastaa oppilaan käsitystä hänen omista improvisointitaitumuksistaan tai -kyvyistään. Siksi esittelen sen liitteissä. (Liite 3.) Kaikki lapset leikkivät, joten on todennäköistä, että iso osa oppilaista on todellisuudessa improvisoinut vapaasti jo lapsuudessaan. Vapaan improvisoinnin tutkiminen ja harjoittelu voi siis alkaa käymällä oppilaan kanssa keskustelua aiheesta. (Rhiannon 2013, 40.)

Rhiannonin harjoitukset etenevät hyvin maltillisesti varsinaiseen musisointiin tai laulamiseen. Ensimmäisen vapaasti improvisoidun äänen ei tarvitse välttämättä olla sävel, eikä sen todellakaan tarvitse olla laulua. Yhdessä harjoituksessa käytännössä vain hengitetään ja annetaan jonkin äänen tai äännähdyksen tulla silloin tällöin ulos uloshengityksen mukana. Yhtä lempeästi etenee harjoitus, jossa ensin vain kävellään hetken aikaa tilassa ja keksitään sitten kävelyyn sopiva yksittäinen äännähdyks. Äännähdyksen on tarkoitus kuvailla ilman sanoja sitä, miten oma kroppa liikkuu. (Sama, 40.)

Seuraavat Rhiannonin harjoitukset vaativat oppilailta jo hieman enemmän uskallusta. Opettajan ja oppilaan vuorovaikutuksen merkitys korostuu harjoituksessa, jossa opettaja keksii ensin lyhyen fraasin, jota oppilas tai ryhmä sitten toistaa yhdessä opettajan kanssa muutamia kertoja. Oppilaan tehtävä on muuttaa fraasista yhtä tai kahta nuottia. Tässä harjoituksessa on tärkeää, että oppilas kuulee oman tuotoksensa opettajan laulamana. Kuvasta ääntä -harjoituksessa oppilas valitsee läjästä erilaisia kortteja tai kuvia mieleisensä sanaakaan sanomatta ja asettaa kuvan opettajan tai muun ryhmän nähtäväksi. Harjoituksessa on käytössä keholla tuotettavat rytmit, yksittäiset äänet ja matkiminen. Ryhmässä kuka tahansa voi aloittaa kuvasta improvisoinnin näillä keinoilla. (Rhiannon 2013, 40.) Esittelen kaikki nämä viisi edellä mainitsemaani harjoitusta liitteissä. (Liite 3.)

Harjoitukset 49–54: Sång Solist -harjoitukset

Löysin vapaaseen improvisaatioon sopivia harjoituksia Sjögreniltä ja Kullberg Söderholmilta Sång Solist -kirjasta. Tähän kirjaan kuuluu CD, jolta löytyy lyhyitä ja toistuvia sointukierroja rytmimusiikin eri tyylilajeissa. Harjoitusten yhteydessä todetaan, että ne voi tehdä minkä tahansa CD:ltä löytyvän taustan päälle, ja että laulaja voi valita niistä itselleen mieluisimman (Sjögren & Kullberg Söderholm 2009, 9). Nämäkin harjoitukset voi tehdä myös kokonaan ilman taustaa. Esittelen liitteissä (liite 3) tarkemmin kirjan kuusi ensimmäistä harjoitusta ja kuvailen lyhyesti tässä niistä vain kaksi.

Sound -harjoituksessa keskitytään äänenväreihin: improvisointi aloitetaan laulamalla siansaksaa ja leikittelemällä erilaisilla äänenväreillä – sellaisilla, jotka tulevat harjoituksen tekijän ääneen helpoiten. Harjoituksen toisessa vaiheessa kokeillaan laulaa fraaseja yksittäisillä sanoilla, mikä auttaa laulajaa löytämään vielä lisää erilaisia äänenvärejä. Kolmas vaihe on yrittää matkia jonkin instrumentin ääntä omalla äänellä. (Sama, 9.) Text-harjoituksessa kerrotaan laulaen tarinaa liikoja miettimättä ja pyrkimättä siihen, että tarina olisi hyvä. Jos laulettavaa ei keksi, oppilas voi laulaa sen ulos ”nyt en keksi mitään mistä laulaa” - fraasilla. Tarinan laulamisen voi aloittaa esimerkiksi lauseella: ”Kun heräsin aamulla...” (Sjögren & Kullberg-Söderholm 2009, 10.)

Harjoitus 55: Verryttele sävellyslihaksia

Tekstin ja melodian improvisointiin voi ammentaa ideoita esimerkiksi Säveltäjäyden jäljillä -kirjasta. Yhdessä harjoituksessa tuodaan oppilaan tai ryhmän eteen esine, josta keksitään sanoja tai lauseita vuorotellen. Tämä harjoitus vie oppilaan lähemmäs säveltämistä (Partti & Ahola 2016, 90). Olen itse käyttänyt harjoitusta laulutunneilla siten, että pyydän oppilasta kirjoittamaan paperille neljä erilaista lausetta hänen edessään olevasta esineestä. Sitten keksimme yhdessä melodiapätkät jokaiselle näistä neljästä lauseesta. Teemme sen joko ilman säestystä tai korkeintaan neljä sointua sisältävän sointukierron päälle. Kysyn yleensä oppilaalta, ovatko hänen kirjoittamansa lauseet iloisia vai surullisia. Jos ne ovat iloisia, valitsen lennosta jonkin duurisävellajin ja soitan soinnut siitä. Jos lauseet ovat surullisia, sävellajiksi valikoituu jokin molli.

Olen keksinyt Partin ja Aholan innoittamana myös toisen harjoituksen. Harjoituksessa valitsen sattumanvaraisesti mieleeni tulevan kappaleen ja etsin sen lyriikat oppilaalle nähtäväksi. Piilotan kappaleen nimen, alkuperäisen esittäjän nimen ja muut tiedot oppilaalta niin, että hän näkee vain kappaleen lyriikat. Tarkoitus on, ettei oppilas tunnista kappaletta pelkän tekstin perusteella. Annan oppilaalle tehtäväksi keksiä tekstiin melodiaa yhdessä minun kanssani. Valitsen tässäkin harjoituksessa sointukierron sattumanvaraisesti. Laulamme oppilaan kanssa vuorotellen yhden lauseen kerrallaan niin, että minä aloitan. Harjoitus jatkuu niin kauan kuin oppilas kykenee

keksimään melodiaa tai kunnes teksti loppuu. Esittelen liitteissä Partin ja Aholan harjoituksen, josta nämä itse keksimäni harjoitukset ovat saaneet alkunsa. (Liite 3.)

2.3 Luova tuottaminen

Maija Sihvola tutki kandidaatin tutkielmassaan luovan tuottamisen opettamista. Hänelle itselleen on helpompaa keskittyä tarkastelemaan aihetta, kun hänen ei tarvitse eritellä improvisaatiota, säveltämistä ja muuta luovaa musiikillista toimintaa toisistaan. Hän toteaa, että nykyisin musiikkikasvatuksen alan keskusteluissa luova tuottaminen -termillä tarkoitetaan improvisaatiota, säveltämistä ja luovaa musiikillista toimimista, joten hän käyttää itsekin termiä viitaten sillä kaikkiin edellä mainittuihin ilmiöihin. (Sihvola 2017, 12.) Erottelen omassa tutkimuksessani ilmiöt osittain toisistaan, jotta yksittäisten esimerkkiharjoitusten tarkoituksenmukaisuus on helpompaa tuoda esille. Sihvolan ajatuksiin nojautuen totean kuitenkin jo määritelleeni luovan tuottamisen termiä tutkimalla luovuutta, improvisaatiota ja vapaata improvisaatiota. Jäljellä on kuitenkin vielä aiheita, joita en ole tähän mennessä käsitellyt ollenkaan ja jotka yhtä lailla liittyvät luovaan tuottamiseen. Yksi niistä on säveltäminen.

2.3.1 Säveltäminen

Partti ja Ahola (2016, 14) selittävät säveltäjyyden terminologiaa. Heidän mukaansa se on kenen tahansa ulottuvilla olevaa, luovaa musiikillista toimintaa. Säveltäjäksi ymmärretään henkilö, joka luo uusia musiikillisia ideoita yksin tai yhdessä muiden kanssa. Säveltäjäksi voidaan kutsua lasta tai aikuista, musiikin opiskelijaa tai ammattilaista. Partti ja Ahola kirjoittavat siitä, miten suomen kielen sana säveltäminen kuulostaa turhan juhlavalta verrattuna monen muun kielen vastineisiin. He toteavat, että siihen liittyy vahvasti usein nero-myytti, joka herättää jopa tarunhoitoisia mielikuvia säveltäjän työstä sekä siitä, kuka voi säveltää. Sanan nykymerkitys sisältää ajatuksen siitä, ettei säveltäminen kuulu tavallisille kuolevaisille. Sana on kuitenkin tarkoittanut aiemmille sukupolville paitsi laulamista, huutamista ja kiljumista, myös metelöimistä, rähinöimistä ja riitelyä. (Partti & Ahola 2016, 21.) Säveltäminen on käytännössä musiikillista tutkimusmatkailua, jossa leikitellään äänillä, sointikuvilla sekä tunteilla ja johon liittyy erilaisten ratkaisumahdollisuuksien kokeilua ja vertailua. Säveltäminen myös tarjoaa sellaisia itseilmaisun mahdollisuuksia, jotka ovat erityisesti vain musiikkiin liittyviä ominaisuuksia. (Sama, 27.)

Säveltämistä ei voi täysin yksiselitteisesti erotella omaksi aihealueekseen muusta luovasta tuottamisesta, koska se on luovaa musiikillista toimintaa siinä missä vaikkapa improvisaatiokin on. On lähes mahdotonta yrittää kiinnittää huomiota juuri siihen hetkeen, kun improvisaatio muuttuu säveltämiseksi. Kummassakin toiminnassa imitoidaan olemassa olevaa tai matkitaan vanhaa ja keksitään sitä kautta jotakin itselle uutta. Kumpikin toiminta on myös osallistumista uusien musiikillisten ideoiden kehittelyyn ja toteutukseen (Partti & Ahola 2016, 29). Säveltämisen voidaan kuitenkin väittää alkavan siitä hetkestä, kun itse keksittyä uutta ideaa aletaan toistamaan ja keksimään sille jatkoksi lisää uusia elementtejä. Säveltäminen olkoon siis sellainen jatkotoiminto muun muassa improvisaatiolle, jossa uusi idea tallennetaan teokseksi. Teos on säveltämisen tulos, jota rakennetaan yhä uudestaan ja uudestaan laulamalla, kuuntelemalla ja tulkitsemalla sitä (sama, 28). Säveltämisen tarkoituksena on tuottaa sellainen musiikillinen aihio, joka on toistettavissa ja jota aiotaan jatkaa tai kehittää uusilla toistettavilla ideoilla. Esittelen ja lisään liitteisiin seuraavaksi sävellytysarjoituksia. (Liite 4.)

2.3.2 Sävellytysarjoituksia

Harjoitus 56: Tarinasäveltäminen

Minkälaiset sävellytysarjoitukset sopivat laulutunneille? Hanna Hakomäen kehittämä tarinasäveltäminen soveltuu hänen mukaansa myös soitonopetukseen. Etenkin lapsille ja nuorille tarinasäveltämisen keinoin voi harjaannuttaa kuuntelemista ja esiintymistä: ”Sen avulla on mahdollista saavuttaa luonteva ja vapautunut suhde musiikin esittämiseen, sekä saada aikaan myönteisiä esiintymiskokemuksia, jotka ovat poistamassa turhaa esiintymisjännitystä.” (Hakomäki 2007, 45.) Tarinasävellyksiä voidaan Hakomäen mielestä hyödyntää opiskelutavoitteiden mukaisesti, kun ensin annetaan toiminnan ydinajatuksen toteutua. Soitto-oppilas voi periaatteessa luoda opetuksessa käytettävän materiaalin kokonaan itse. Myös aikuisille tarinasäveltämistä voi käyttää itseilmaisun, vuorovaikutuksen ja luovuuden edistämiseksi. (Sama 2007, 57.)

Syventymättä enempää tarinasäveltämisen konseptiin tutkin, miten sitä voi hyödyntää laulutunneilla. Tarinasävellyys voi syntyä yksinkertaisimmillaan niin, että oppilasta pyydetään kertomaan tai soittamaan tai laulamaan mitä tahansa. Tarkoitus on, että oppilas kertoo, soittaa tai laulaa omassa mielessään olevista asioista. (Hakomäki 2007, 37.) Tarinasäveltämisen periaatteisiin kuuluu, että syntynyt teos kirjoitetaan puhtaaksi ja että teos esitetään konsertissa (sama, 28–29). Ehkä sävellyttämisharjoituksen ei tarvitse edetä näihin vaiheisiin asti laulutuntien

yhteydessä. Sen sijaan muistiin kirjatun tuotoksen voi esimerkiksi pyrkiä toistamaan seuraavilla tunneilla. Esittelen tarinasäveltämisen eri vaiheita tarkemmin liitteissä. (Liite 4.)

Harjoitukset 57–59: Lyriikoiden kirjoittaminen

Seuraavat esittelen Marcus Winter-Johnin ja Helle Hansenin harjoituksia, jotka opin The Royal Academy of Music -konservatoriossa Aalborgissa. Ensimmäinen näistä harjoituksista on saman tyyppinen kuin harjoitus 61 (liite 4), mutta tässä versiossa tavoitteena on saada aikaa enemmän tekstiä. Oppilaan tehtävänä on keksiä arkiselle esineelle uusi käyttötarkoitus, määritellä sen muotoa ja väriä, keksiä esineelle omistaja ja kuvailla häntä, keksiä esineelle paikka tai tilanne, jossa sitä käytetään ja niin edelleen. Kaikki oppilaan mainitsemat uudet faktat esineestä kirjoitetaan ylös ja niistä muodostetaan vähitellen lyriikkaa. (Liite 4.) (The Royal Academy of Music 2017.)

Toinen harjoitus lähtee liikkeelle jo olemassa olevien kappaleiden nimien tutkimisella. Oppilaalle annetaan tehtäväksi listata sellaisia kappaleiden nimiä, jotka ovat hänen mielestään mielenkiintoisia, ja keksiä nimille yhteinen kategoria. Seuraavaksi oppilaan täytyy keksiä omia kappaleiden nimiä, jotka sopivat myös kyseiseen kategoriaan. Oma tekstiä lähdetään kirjoittamaan jonkin itse keksityn kappaleen nimen alle. (The Royal Academy of Music 2018.)

Seuraava harjoitus löytyy Säveltäjyyden jäljillä -kirjasta ja Winter-Johnin tunneilla se tehtiin hieman eri muodossa. Lisään liitteisiin kummankin lähestymistavan. (Liite 4.) Säveltäjyyden jäljillä -kirjassa harjoitus löytyy otsikolla ”Arvotaan päivän aihe”. Kirjassa kuvaillaan, kuinka oppilasta voi opastaa valitsemaan tekstilleen aiheen iskemällä sormi summanmutikassa jonkin luokkahuoneesta löytyvän kirjan sivulle. Tekstiä kirjoitetaan arvoituista sanoista tai aiheista. (Partti & Ahola 2016, 96.) Winter-Johnin versio harjoituksesta on sellainen, että oppilaan pitää valita summanmutikassa kirja omasta kirjahyllystä. Kirjan nimi otetaan oman kappaleen nimeksi ja tekstiä kirjoitetaan nimen alle. (The Royal Academy of Music 2018.)

Harjoitukset 60–62: Melodian säveltäminen

Jäljittele ja muokkaa -harjoitus osoittaa, miten lauluntekoa voidaan aloitella muokkaamalla olemassa olevia lauluja. (Partti & Ahola 2016, 94). Harjoituksessa oppilas säveltää hänelle entuudestaan tutun kappaleen melodian uudestaan tai säveltää kappaleeseen uuden osan. Vaihtoehtoisesti oppilaalle voi antaa tehtäväksi muokata duurilaulusta mollisävellys. Tämän harjoituksen voi teettää myös lyriikoiden kirjoittamiseen pyytämällä oppilasta keksimään uuden

sanoituksen omaan lempilauluunsa. Esittelen tämän harjoituksen lisäksi muutaman Dick Weissmanin ohjeistuksen melodian säveltämisestä liitteissä. (Liite 4.)

Weissman kehottaa melodian säveltäjää tekemään päätöksiä. Hän huomauttaa, että useimmat melodiat noudattavat selkeää rakennetta. Suosituin rakenne on AB, jossa A:lla merkataan kappaleen säkeistöjä ja B:llä sen kertosaikkeitä. Weissman toteaa, että lauluntekijä itse tietää ainoana, minkälainen rakenne omassa kappaleessa täytyy olla. (Weissman 1980, 5.) Kun tämä toteamus yhdistetään Partin ja Aholan keräämiin käytännön kokemuksiin siitä, että oppilaiden työskentelyä helpottaa se, että sävellyksprosessille asetetaan rajoja, voidaan ajatella, että lauluntekijän on hyvä päättää ensimmäisenä sävellykselleen jokin rakenne. (Partti & Ahola 2016, 93.) Weissman ohjeistaa määrittelemään myös sointukierron ennen melodian keksimistä (Weissman 1980, 8).

Weissman kehottaa myös tutkimaan jo sävellettyjen melodioiden intervaleja, jotta niiden tekijä voisi tulla hieman tietoisemmaksi tekemisistään ja kehittää osaamistaan (Weissman 1980, 10). Hänen harjoituksensa, joissa lauletaan ja analysoidaan intervaleja sopiikin lähinnä sellaisille oppilaille, jotka ovat jo jonkin aikaa kehitelleet omia melodioitaan ja jotka hallitsevat musiikin teorian perustaitoja. Harjoituksessa tarkastellaan sitä, onko oppilaalla tapana toistaa samoja intervaleja keksimissään melodioissa, ja tarkoitus on pyrkiä tarvittaessa käyttämään tietoisesti eri intervaleja. Tämä harjoitus vahvistaa luovuuden lisäksi teoria- ja säveltapailutaitoja sekä äänenhallintaa.

2.3.3 Kehollisen ilmaisun ja aistien mahdollisuudet

Tutkin viimeisenä tässä luvussa sellaisia toimintoja, joiden tarkoituksena on herätellä luovuutta millä tahansa keinoin ja joiden välitön tarkoitus ei ole johtaa improvisaatioon, vapaaseen improvisaatioon tai säveltämiseen. Jussi T. Koski (2003, 93) toteaa, että luominen on usein yhtä kokonaisvaltaista ja fyysistä toimintaa kuin luominen lapioitaessa. Uusikylä lainaa nimettömänä pysyttelevää tanssijaa: ”Taiteilijan instrumentti on oma persoonallisuus ja keho. Taiteilijan on ammennettava kaikki omasta sisimmästään. Raja roolin ja persoonallisuuden välillä voi häipyä pois.” (Uusikylä 2012, 101.) Myös laulajien instrumentti on oma persoonallisuus ja oma keho. Siksi tutkin vielä, voiko laulutunneilla olla perusteltua tehdä esimerkiksi kehollisia, luovia harjoituksia.

Löysin Jussi Helmisen keräämiä, kehollisia ilmaisutaidon harjoituksia, joiden avulla laulutunnilla voi toimia luovasti ilman minkäänlaista ääntä ja jotka toimivat myös keskittymis- ja

kontaktiharjoituksina. Helmisen mukaan ilmaisutaidon harjoitukset eivät ole teatteria eivätkä esityksiä vaan ilmaisukeinojen opettelemista. Harjoitukset kehittävät taitoja, joita laulajakin tarvitsee: kykyä olla esillä ja näytellä. Ne lisäävät keskittymiskykyä, tietoisuutta itsestä ja omista mahdollisuuksista sekä kehittävät aisteja ja tunneilmaisua sekä lihasaistia. Kaiken tämän ohella kehittyvät myös itseluottamus sekä kyky ottaa toinen huomioon, mitkä ovat muusikolle elintärkeitä taitoja. (Helminen 1989, 7.)

Petteri Mansikka julkaisi vastikään opinnäytetyönsä aistien hyödyntämisestä laulunopetuksessa. Hän selvitti tutkimuksessaan, että erilaiset oppimistyyliä sopivat parhaiten eri oppilaille. Esimerkkinä hän kertoo, kuinka Sadolinin mukaan toisille anatominen ja fysiologinen tieto tärkeää, kun taas toiset oppivat parhaiten auditiivisesti tai visuaalisesti. (Mansikka 2019, 11.) Mansikan itseään hämmensi, kun laulutunneilla puhuttiin toistuvasti selän tuntemuksista tukityön yhteydessä. Vaikka hän ei omien sanojensa mukaan tuntenut selässään mitään, hän saattoi silti tuottaa opettajan mielestä ääntä oikein. Hän kertoo oivaltaneensa selän tuntemukset vasta sitten, kun toinen opettaja oli antanut auditiivisen ohjeen lisäksi visuaalisia mielikuvia ja vahvistanut kineettistä tuntemusta. (Mansikka 2019, 12.)

Mansikka toteaa rajanneensa työnsä käsittelemään vain näkö-, kuulo- ja tuntoaistia. Hänen kuulemansa mukaan esimerkiksi laulunopettaja Aija Puurtinen on kuitenkin tutkimassa muun muassa erilaisten hajujen hyödyntämistä lauluopetuksessa. (Sama, 50.) Koska aiheesta ei ole vielä olemassa tutkimuksia, rajaan itsekini esittelemani harjoitukset lähinnä auditiivisiin, visuaalisiin ja kinesteettisiin. Kahdessa jo esittelemissäni luovuuden herättelyharjoituksessa tosin käytetään konkreettisesti myös nenää tai vähintäänkin kuvitellaan hajuja. Esittelen viimeiseksi Helmisen harjoituksia ja Mansikan kuvaileman harjoituksen ja lisään ne liitteisiin. (Liite 5.)

Harjoitukset 63–67: Helmisen harjoitukset

Helmisen keräämät harjoitukset on tarkoitus tehdä tosissaan leikkien ja iloisesti irrotellen, jotta edellä mainitut tavoitteet toteutuvat itsestään niin sanottuina kylkiäisinä. Esittelen niistä ensimmäisenä keskittymisharjoituksen, joka löytyy liitteistä nimellä ”Kukka”. (Liite 5.) Toinen, yksinkertainen keskittymisharjoitus nimeltään ”Muuttoporukka”, on suunnattu ryhmille ja siitä on kaksi erilaista muunnelmaa. (Liite 5.) Harjoituksessa osallistujille annetaan huonekalu tai tavara, joka viedään omalla vuorolla ”tyhjään huoneeseen” eli vaikkapa harjoitustilan nurkkaan tai muulle tilasta rajatulle alueelle. Samalla kun osallistujat vievät oman tavaransa määrättyyn paikkaan,

heidän tulee koskea jokaista sinne vietyä tavaraa jollakin ”luonnollisella” tavalla ja syystä. (Helminen 1989, 30.)

Seuraavat Helmisen harjoitukset ovat mimiikka- ja liikeharjoituksia, joissa tulee kiinnittää huomiota ilmaisun täsmällisyyteen, käsien, sormien ja muun kehon asennoista ja muodoista lähtien. (Sama, 30-31.) Tiili-harjoituksessa käteen otetaan kuvitteellinen tiili, jonka muotoa pyritään kuvaamaan pelkästään käsillä. (Liite 5.) Painonnosto-harjoituksessa nostetaan lattialta kuvitteelliset painot tangossa joko ensin rinnalle ja siitä ylös käsien varaan työntäen tai suorittamalla tempaus. (Liite 5.) Laskettelu-harjoituksessa pujotellaan alas jyrkkää rinnettä keppejä ja muita esteitä väistellen. (Liite 5.) Edellä kuvaillut harjoitukset voidaan tehdä täysin perustellusti laulutunnilla, koska ne lämmittelevät tukilihaksia ja koska kyseisiä mielikuvia voidaan käyttää äänettömän kuivaharjoittelun jälkeen myös laulettaessa lisäämään aktiivisuutta tukityöhön.

Harjoitus 68: Tuki ja selän tuntemus

Mansikan kuvailema mielikuva ”läskistä pulusta puhelinlangalla” hyödyntää visuaalista ärsykettä selän aistimusten ja tukityön oivaltamiseksi. (Liite 5.) Harjoituksessa ”läski pulu” lentää sisäänhengityksen aikana puhelinlangalle ja saa sen laskeutumaan alaspäin painon vaikutuksesta. Laulaessa puhelinlanka pysyy alhaalla, koska pulu on niin painava. (Mansikka 2019, 14.)

3 LUOVAT TOMINNOT POP & JAZZ -LAULUTUNNEILLA

3.1 Kyselyn laadinta

Tärkeä osa tutkimustani oli selvittää, miten luovia toimintoja opetetaan laulutunneilla nykyisellään. Toteutin tämän selvityksen kyselytutkimuksena. Pyrin kyselyn avulla myös keräämään oppimateriaaleista ja muusta kirjallisuudesta löytyneiden harjoitusten oheen käytännön työelämässä tehtyjä oivalluksia siitä, miten laulutunneilla opetetaan luovia toimintoja. Pyrkimykseni oli alun perin jakaa myös kyselyn yhteydessä esiteltyjä ja oppimateriaalien harjoituksista poikkeavia harjoitteita liitteissä. Toivoin saavani improvisaatiolle, vapaalle improvisaatiolle, säveltämiselle ja muulle luovalle toiminnalle omat harjoitteensa suoraan opettajilta.

Laadin kyselystä ensin testiversion 31.6.2019, jonka lähetin yhdelle pop & jazz -laulunopettajalle. Muokkasin kyselyä hänen palautteensa perusteella, minkä jälkeen julkaisin kyselyn (liite 6) sosiaalisessa mediassa laulunopettajille suunnatussa Facebook-ryhmässä 8.7.2019. Päädyin hyödyntämään tätä sosiaalisen median kanavaa, sillä ajattelin sitä kautta tavoittavani mahdollisimman monta laulunopettajaa kesellä kesää. Ryhmässä oli kyselyn julkaisupäivänä yhteensä 670 jäsentä. 18.7.2019 lähetin kyselyn linkin vielä henkilökohtaisesti 23:lle pop & jazz -laulunopettajalle eri puolille Suomea. Näin kyselyyn kertyi yhteensä 16 vastausta.

Ensisijainen tutkimuskysymykseni kyselyä laatiessani oli: Miten luovaa tuottamista opetetaan pop & jazz -laulutunneilla? Kuten luku 2 ja sen myötä kertyneiden esimerkkiharjoitusten määrä osoittaa, luoviin toimintoihin keskittyviä harjoituskirjoja löytyy, mutta enimmäkseen improvisaatioon ja säveltämiseen. Kun laadin kyselyä, olin tutkimukseni kannalta edelleen ongelmallisessa tilanteessa. Olin löytänyt vain muutamia aloittelijoille sopivia harjoituksia tai tyylilajeihin rajoittumattomia improvisaatioharjoituksia. Toivoin löytäväni vielä lisää harjoituksia myös säveltämiseen. Lisäksi toivoin löytäväni lisää perusteluja jo esittelemieni harjoitusten teettämiseen pop & jazz -laulutunneilla.

Toinen tutkimuskysymykseni oli: Miten opetusta voidaan kehittää? Halusin siksi selvittää kyselyllä, onko luovien toimintojen opettamiseen laulutunneilla haastavaa löytää harjoitteita. Jos näin on, johtuuko se jostakin erityisestä syystä? Kysyin laulunopettajilta muun muassa: Ovatko he harjoitelleet itse luovia toimintoja omien opettajiensa kanssa säännöllisesti? Kokevatko he

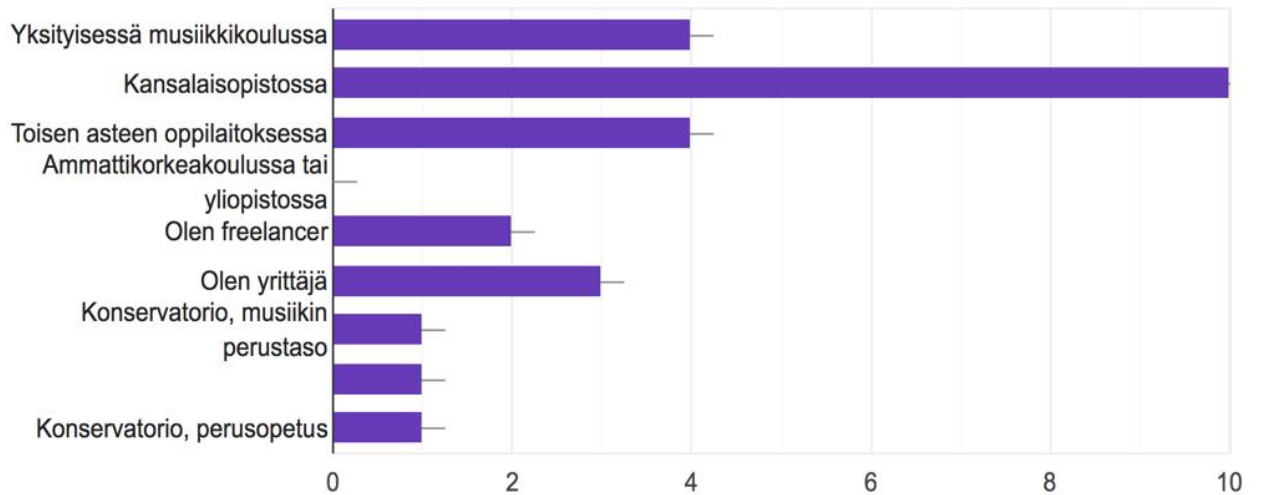
omaavansa riittävästi tietotaitoa luovien toimintojen opettamiseen? Käyttävätkö he joitakin harjoituskirjoja luovien toimintojen opettamiseen? Minkälaisia valmiuksia lauluoppilailla on harjoitella tai toteuttaa omaa luovuuttaan opettajien näkökulmasta? Miten opettajat ja oppilaat suhtautuvat luovien toimintojen harjoitteluun? Etsin näihin kysymyksiin vastauksia, sillä ne liittyvät kiinteästi varsinaisen tutkimuskysymyksen selvittämiseen.

Koska kysymyksiä kertyi yhteensä 29 kappaletta, päätin jakaa kyselyn selkeästi neljään osioon. Ensimmäisessä osiossa kartoitin vastaajien perustietoja viidellä kysymyksellä, toisessa osiossa kysyin yhdeksän kysymystä heidän omasta laulajuudestaan ja kolmannen osion seitsemän kysymystä koskivat heidän oppilaitaan. Neljännen osion kahdeksan kysymystä keskittyivät opettamiseen. Seuraavaksi avaan kyselyn osio kerrallaan.

3.2 Vastaajien taustatiedot

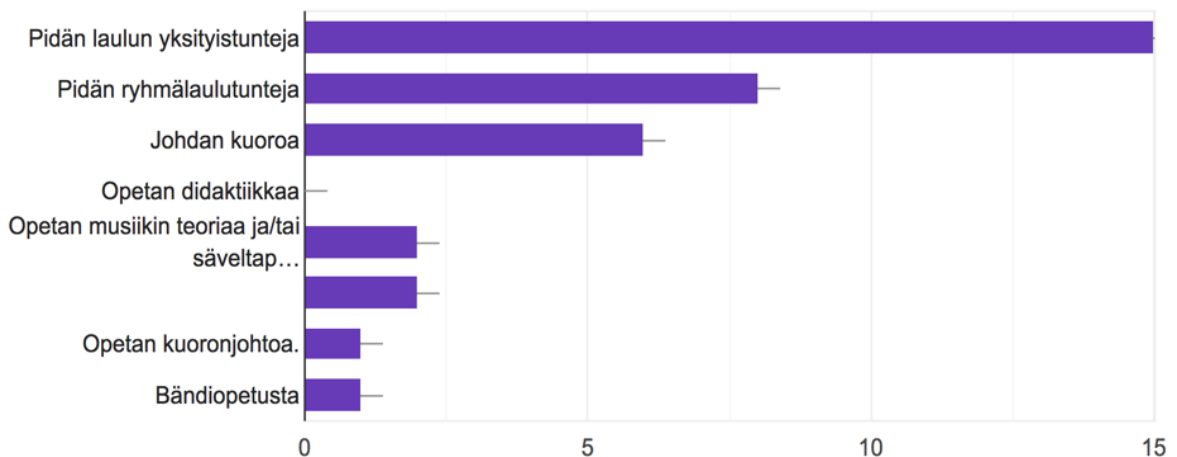
Kyselyn ensimmäinen osio kartoitti vastaajien perustietoja ja se sisälsi yhteensä viisi kysymystä. Kysymykset 1-5 olivat monivalintakysymyksiä. **Kysymys 1** koski vastaajien koulutusta ja **kysymys 2** heidän työkokemustaan. Vastaajat ovat korkeasti koulutettuja ja he ovat toimineet opettajana jo useita vuosia. Vastaajista 12 on valmistunut ammattikorkeakoulusta ja loput neljä ovat valmistuneet maistereiksi. Puolet vastaajista eli kahdeksan opettajaa ilmoitti työkokemuksekseen 5–10 vuotta ja yhteensä kuudella vastaajalla työkokemusta on kertynyt 10–15 vuotta tai yli 15 vuotta.

Kysymys 3 oli: ”Missä tai miten harjoitat ammattiasi tällä hetkellä?”. Kysymykseen sai valita yhden tai useamman vastauksen. Kuten kuvio 1 osoittaa, suurin osa vastaajista opettaa laulua kansalaisopistossa. Huomionarvoista on myös se, että kaikki vastaajista opettavat useammassa kuin yhdessä oppilaitoksessa tai harjoittavat ammattiaan muilla keinoin kansalaisopistossa opettamisen ohella.



KUVIO 1. Opettajien työpaikat

Ensimmäisen osion kaksi viimeistä kysymystä koskivat opetuksen toteutusta. **Kysymys 4** kuului näin: ”Minkälaisia oppitunteja pidät?” Vastaajista 15 kertoi pitävänsä laulun yksityistunteja. Suurin osa vastaajista kertoi pitävänsä myös muunlaisia oppitunteja. Suurin osa vastaajista pitää yksityistuntien lisäksi ryhmälaulutunteja tai johtaa kuoroa. Vain kaksi vastaajaa kertoi pitävänsä säveltämisen, sovittamisen tai laulun tunteja, eli loput vastaajista joko mahdollistavat nämä aiheet laulutuntiansa sisältöön tai eivät opeta niitä ollenkaan (kuvio 2).

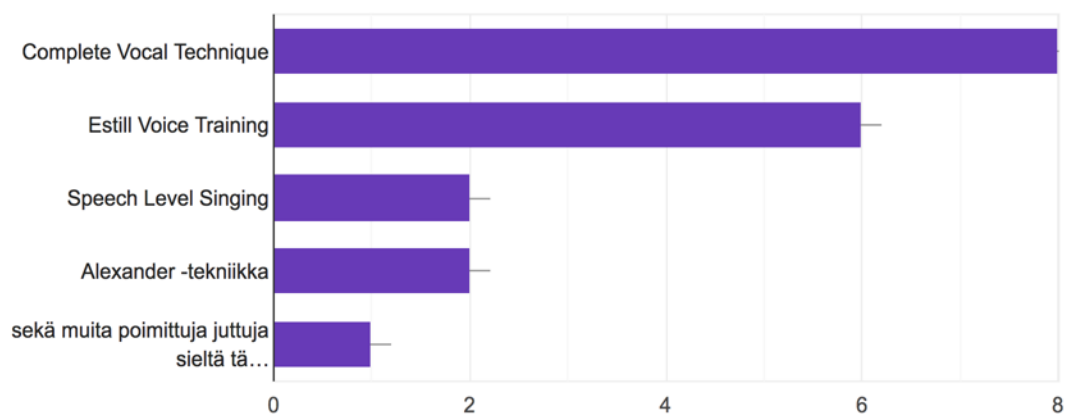


KUVIO 2. Opetuksen toteutus

Ensimmäisen osion viimeinen, **kysymys 5** oli: ”Hyödynnätkö opetuksessasi jotakin äänenkäytön metodia tai tekniikkaa?”. Kysyin tämän kysymyksen siitä syystä, että erilaisten metodien määrä ja

suosio kasvaa nykyään jatkuvasti laulunopetuksessa ja koska opettajien käyttämät menetöt vaikuttavat heidän opetuskäytänteisiinsä. Tällä hetkellä suosituimmat pop & jazz -opetuksessa käytettävät menetöt ja tekniikat ovat Complete Vocal Technique, Estill Voice Training, Speech Level Singing ja Alexander-tekniikka. Siksi valikoin vastausvaihtoehtoihin nämä menetöt, mutta lisäksi varalta myös avoimen ”muu” vastausvaihtoehdon.

Vaihtoehtojen valinta oli onnistunut, sillä vastaajista suurin osa eli yhteensä kahdeksan heistä kertoi hyödyntävänsä opetuksessaan Complete Vocal Technique -metodia ja seuraavaksi eniten, eli vastaajista kuusi kertoi hyödyntävänsä Estill Voice Training -metodia. Kaksi vastaajaa kertoi hyödyntävänsä Speech Level Singing -metodia ja toiset kaksi Alexander-tekniikkaa. (kuvio 3.)



KUVIO 3. Opetuksessa käytettävät menetöt ja tekniikat

3.3 Opettajien oma improvisaatio ja luova tuottaminen

Kyselyn toisessa osiossa oli yhteensä yhdeksän kysymystä, joissa käsiteltiin opettajan omaa improvisaation ja luovan tuottamisen harjoittelua, taitoja ja suhtautumista aiheisiin. **Kysymys 6** oli: ”Mitä improvisaatio tarkoittaa sinulle laulajana? Kerro omin sanoin.”

Vastauksista kävi ilmi se, että suurimmalle osalle opettajista improvisaatio on terminä hankala yksiselitteisesti määritellä. Useimmat vastaajista kuvailivatkin improvisaation merkitystä useammalla lauseella ja laaja-alaisesti. Näitä useamman virkkeen vastauksia yhdisti se, että ne viittasivat ”itseilmaisuu”, ”revittelyyn”, ”leikkelyyn” tai ”heittäytymiseen” ja kuvailivat improvisaation olevan hetkessä tuotettua laulua, jossa tunne yhdistetään musiikista opittuihin

asioihin. Parhaimmillaan näiden asioiden yhdistäminen synnyttää vastaajien mukaan laulajissa "flow"-tilan eli tilan jossa musiikista sisäistettyjä asioita ei tarvitse analysoida sillä hetkellä kun niitä toteuttaa.

Improvisointi voi olla yksinkertaisimmillaan jo olemassa olevien melodioitten muuntelua tai omien melodioitten lisäämistä kappaleisiin. Improvisointia voi toteuttaa myös rytmillä tai groovella leikittelemällä tai reagoimalla kappaleiden tunnelmaan. Osa opettajista tarkensi improvisaation olevan sellaista toimintaa, joka vaatii toteutuakseen musiikin historian, tai tyyli- ja laulajien tietämystä, sekä teoria- ja säveltapailutaitoja – varsinkin jos kyse on jazzimprovisaatiosta eli scat-laulusta. Näiden vastaajien mielestä improvisointi tarkoittaa kaikkea sävelin tuotettua ja omasta päästä keksittyä musisointia, jossa täytyy hallita yhdenaikaisesti useampia musiikin elementtejä.

Eryyisesti lyhyemmissä vastauksissa korostettiin kuitenkin improvisaation merkitsevän vapautta, jopa "vapautta kahleista", ja sitä, kuinka improvisaatio on hetkessä tuotettua laulamista, jota ei suunnitella etukäteen. Kaiken kaikkiaan improvisaatio vaikuttaa olevan opettajille vapauttavaa, luovaa toimintaa, jota toteuttaessa on mahdollisuus ilmaista itseään laulajana aivan erityisellä tavalla. Vain yksi vastaajista kertoi improvisaation olevan ahdistava asia.

Kysymys 7 oli: "Mitä luova tuottaminen tarkoittaa sinulle laulajana? Kerro omin sanoin". Neljä vastaajista kertoi, ettei ole kuullut termiä aikaisemmin, ja näistä vastaajista kaksi jätti kommentoinnin siihen. Muut pohtivat kommentissaan, mitä kokevat kyseisen termin tarkoittavan heille itselleen käytännössä tai ajatuksen tasolla. Kuusi vastaajista kertoi säveltämisen olevan luovaa tuottamista muiden toimintojen ohella. Yksi vastaajista kuvaili, kuinka hänellä on tapana aloittaa laulunteko improvisoimalla jonkin keksimänsä sointukierron päälle. Hän kertoi äänittävänsä nämä improvisaatiohetket ja kuuntelevansa jälkikäteen, syntyikö niissä mitään mielenkiintoista. Hyvistä ideoista hän rakentaa kappaleita, joita on syntynyt tällä tavoin jo useita.

Muut vastaajat eivät kuvailleet lauluntekohetkiään yhtä tarkkaan, mutta sen sijaan he kuvailivat muita luovia toimintojaan. Yksi opettaja kokee scat-soolojen etukäteen suunnittelun olevan luovaa tuottamista ja muutama muukin arveli luovan tuottamisen perustuvan improvisaatioon. Heidän mielestään luova tuottaminen vaatii rohkeutta tuottaa ääniä ja sävelkuluja valmiiksi sävellettyjen melodioitten ulkopuolella. Joskus luovalle tuottamiselle on hyvä asettaa raamit, jotta mahdollisuuksien määrä ei hämmäntäisi. Raameina voi toimia vaikka jollakin tietyllä tavalla, rytmillä, äänenvärillä tai asteikolla improvisoiminen. Useamman vastaajan mielestä luovan

toiminnan tarkoitus on kuitenkin pyrkiä lopulta ilmaisemaan itseään esimerkiksi ilman liiallista kontrollia. Improvisaatiosta poiketen, luova tuottaminen on toimintaa, joka ei ole sidottu laulajan taitotasoon tai tekniikkaan, vaan jokainen voi leikitellä äänellään ja luoda siten uutta. Parhaiten tämä onnistuu, jos heittäytyy minkä tahansa tunnetilan vietäväksi.

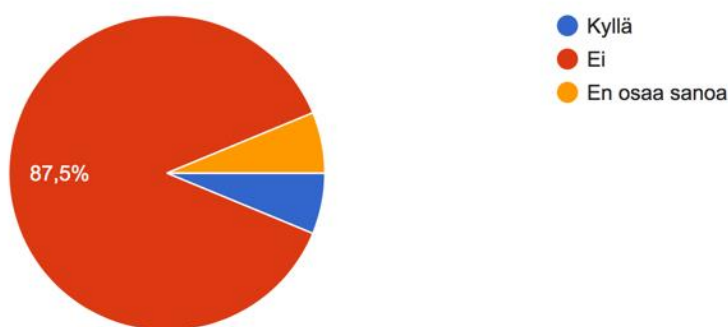
Kysymykset 8 ja 9 kartoittivat sitä, kuinka usein opettajat harjoittelevat improvisaatiota tai edellisen kysymyksen yhteydessä mainitsemiaan luovia toimintoja. Suurin osa vastaajista kertoi improvisoivansa säännöllisesti, sillä yhteensä 11 vastaajaa kertoi improvisoivansa päivittäin tai viikoittain. Loput vastaajista improvisoivat ilmeisen säännöllisesti silti hekin ja vain yksi vastaajista ilmoitti, ettei improvisoi juuri koskaan. Muusta luovasta tuottamisesta kysyin: ”Kuinka usein työskentelet luovan tuottamisen parissa itse laulajana?” Mielenkiintoista on se, että vaikka luova tuottaminen terminä herätti hämmennystä, kukaan vastaajista ei valinnut ”en juuri koskaan” – vastausvaihtoehtoa tähän kysymykseen. Suurin osa opettajista totesi lopulta työskentelevänsä myös luovan tuottamisen parissa säännöllisesti, useimmat viikoittain.

Kysymyksessä 10 kartoitin opettajien kokemuksia siitä, ovatko he mielestään saaneet tarpeeksi opastusta improvisaation harjoitteluun omissa opinnoissaan. Selvästi suurin osa vastaajista, yhteensä 12 opettajaa vastasi kysymykseen kieltävästi. Vain kaksi opettajaa vastasi tähän kysymykseen ”Kyllä”. Ei-vastausten määrä ei mielestäni korreloi edellisen kysymyksen vastausten kanssa. Jos opettajat kerran kokevat, että he eivät ole saaneet tarpeeksi opastusta improvisaation harjoitteluun, on heidän täytynyt saada opastusta jostakin muualta, koska he kuitenkin harjoittelevat improvisaatiota säännöllisesti. Vastaajat eivät voineet kommentoida tämän kysymyksen yhteydessä, joten en saanut lisätietoa asiaan vielä tässä vaiheessa kyselyä. Kyselyn neljännen osion kommentit kuitenkin selventävät asiaa hieman, joten palaan tähän kysymykseen vielä myöhemmin.

Kysymys 11 kuului näin: ”Koetko hallitsevasi tällä hetkellä riittävästi tietoja ja taitoja improvisoinnin ja luovan tuottamisen osalta itse laulajana?”. Tähän kysymykseen kertyi seitsemän ”ei” -vastausta ja kaksi ”en osaa sanoa” -vastausta. Opettajista loput kuusi vastasivat myöntävästi. Tähän kysymykseen oli mahdollista kommentoida, ja kommentteja kertyikin seitsemän kappaletta. Kommenteista välittyi se, että vaikka opettajat kokevat hallitsevansa vähintäänkin improvisaation ja luovan tuottamisen perustaidot hyvin, he toivovat silti oppivansa niistä lisää ja löytävänsä lisää harjoitusmetodeja. Useampi toi esille sen, ettei esimerkiksi improvisaatiossa voi koskaan tulla valmiiksi, joten kysymykseen ei voi vastata ”kyllä”.

Vaikka opettajat tiedostavat, että improvisaatioissa voi aina kehittyä paremmaksi, he kommentoivat saaneensa siihen riittävästi opastusta. Yksi vastaajista erittelee, että koulumaailmassa on annettu erinomaisesti opastusta nimenomaan jazzlauluun. Sen sijaan luovan tuottamisen harjoitteluun ei ole tarjottu juurikaan opastusta ja aiheen tutkiminen on jäänyt opettajien oman aktiivisuuden ja kiinnostuksen varaan. Ei siis ihme, että opettajista melkein kaikki vastasi seuraavaan kysymykseen kieltävästi.

Kysymys 12 kuului: ”Oletko saanut omissa opinnoissasi riittävästi tietoa ja opastusta muuhun luovaan tuottamiseen ja sen harjoitteluun? (Kommentoi halutessasi).”



KUVIO 4. Luovasta tuottamisesta ja sen harjoittelusta saatu tieto ja opastus

Kuten kuvio 4 osoittaa, 14 opettajaa 16:sta koki, ettei ollut saanut tarpeeksi tietoa ja opastusta luovaan tuottamiseen. Ajattelin ensin tämän johtuvan luovan tuottamisen aiheuttamasta hämmennyksestä termiä määriteltessä. Kommenteista kuitenkin paljastui monia eri syitä kieltävien vastausten runsaaseen määrään, eivätkä ne liittyneet termin määrittelyyn mitenkään. Joillekin kommenteille yhteistä oli se, että niissä mainittiin, kuinka improvisaatiota on opetettu jazzlaulun kautta, mutta ei juuri muusta näkökulmasta. Yksi opettajista kertoi suoraan toivoneensa paljon enemmän opastusta ja tietoa muustakin improvisaatiosta eikä vain scat -laulusta. Pari muuta opettajaa totesi saaneensa riittävästi opetusta jazzlauluun ainakin teoriassa, mutta toisella heistä käytännön kokemus aiheesta oli jäänyt vähälle. Tämä johtui siitä, että kynnys improvisointiin oli myös opettajilla itsellään korkea, mikä loi jännitteitä, virheiden pelkoa ja suorituspainetta aiheen ympärille myös opiskelijoissa.

Toinen opettaja kertoi olevansa saamaansa opetukseen tyytyväinen, koska on ollut itse oma-aloitteinen improvisaation tutkimisessa eikä ole siksi kokenut tarvinneensa enempää opastusta aiheeseen oppilaitoksissa. Oma-aloitteisuus korostuu myös muiden opettajien vastauksissa, sillä he kertoivat hakeutuneensa erinäisiin improvisaatiokoulutuksiin opiskeluaikoinaan ja keksineensä itse harjoituksia muuhun luovaan tuottamiseen. Yksi opettajista kertoi puolestaan saaneensa ulkomailta opiskellessaan jonkin verran tietoa ja opastusta luovien toimintojen harjoitteluun. Vastaavasti Suomessa hän totesi saaneensa niitä todella vähän.

Kysymys 13 oli: ”Liittykö improvisaatioon ja luovaan tuottamiseen mielestäsi rajoitteita? Minkälaisia?”. Tähän kysymykseen vastattiin omin sanoin avoimeen kommenttikenttään. Melkein kaikki olivat sitä mieltä, että improvisaatioon liittyy joitakin rajoitteita. Suurin osa vastaajista oli sitä mieltä, että rajoitukset ovat psykologisia ja liittyvät esimerkiksi epäonnistumisen tai osaamattomuuden pelkoon, itsekriittisyyteen, ennakkoluuloihin tai huonoon itsetuntoon. Osassa näistä vastauksista pohdittiin asiaa oppilaan näkökulmasta enemmän kuin opettajan itsensä.

Psykologisten rajoitteiden pohjalla vaikuttaa piilevän se, että improvisointi ja taiteellinen tuottaminen ovat todella henkilökohtaisia asioita. Osa laulajista ajattelee, etteivät he kykene luomaan itse mitään kuulijalle mielenkiintoista, ja vakuuttavat itsensä siitä, etteivät he osaa olla tai pysty olemaan luovia. Improvisoidessa ja luovasti tuottaessa itsestään ja taidoistaan joutuu paljastamaan asioita, jotka saattavat yllättää laulajan itsensäkin. Siksi he eivät uskalla kokeilla uutta ja astua epämukavuusalueelle tutkimaan, mitä niin sanotusta tuntemattomasta voi löytää.

Jos laulajat uskaltavatkin ylittää pelkonsa ja kokeilla tuottaa luovasti, uusi rajoite voi syntyä, jos huomaa toistavansa koko ajan samoja asioita. Yksi opettajista kuvaili, että itsekritiikki omaan tekemiseen on kuin peikko, joka hyppää olkapäälle huutamaan, että ”sinä et riitä, sinä et riitä”. Itsekritiikin peikkoa ei auta vaimentamaan se, jos laulaja kokee olonsa turvattomaksi laulutunnilla tai bändiharjoituksissa. Turvattomuuden tunne vaikeuttaa osaavankin laulajan luovaa toimintaa ja estää flow-tilaan pääsyn.

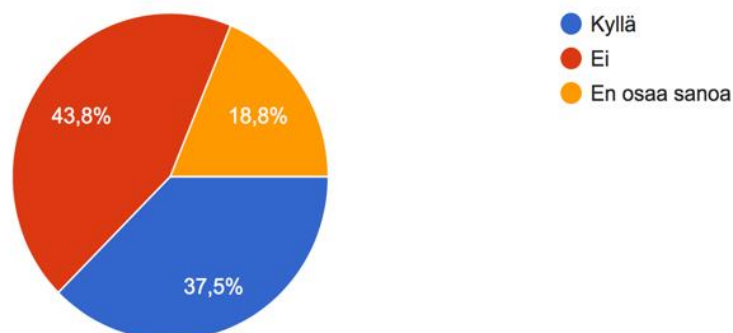
Muutamet opettajat mainitsivat, että myös tyyllilajien tuntemuksen, teoretietämyksen tai teknisen osaamisen puute voi synnyttää rajoitteita improvisoimiseen tai luovaan tuottamiseen. Yksi vastaaja kommentoi, että esimerkiksi tyyllilajien omien piirteiden pitäisi kuulua improvisaatiossa, mutta pyrkimystä niiden toteuttamiseen ei kannata ottaa kahlitsevana elementtinä. Päinvastoin laulajan kannattaa rohkeasti laajentaa sitä, mikä koetaan esimerkiksi tyylipuhtaaksi. Toinen vastaaja toteaa,

että jonkinlaiset rajoitukset voivat itseasiassa helpottaa improvisaatiota tai luovaa tuottamista. Kolmas opettaja tarkentaa, että kyse on ennemminkin siitä, että on kriittinen oikeaan aikaan, sillä luovassa toiminnassa ei pääse kovin syvälle, jos keskittyy liikaa teknisiin asioihin. Hän myös kehottaa äänittämään omia luovan tuottamisen hetkiä ja miettimään jälkikäteen, mitä niissä voisi tehdä toisin.

Kaksi opettajaa toi esille rajoitteet, jotka voivat olla olemassa laulajan lyhyen harrastus- tai opiskeluhistorian takia. Esimerkiksi tekniikassa voi olla rajoitteita, jos laulaja on käynyt vain vähän aikaa tunneilla. Yksi vastaaja jakoi esimerkkinä omat kokemuksensa siitä, miten hän on kokenut improvisaatioon heittäytymisen haastavaksi vahvan klassisen musiikin taustansa vuoksi. Hän kertoi, että huomaa myös omien oppilaittensa kamppailevan luovan tuottamisen kanssa samasta syystä.

Yksi vastaajista kirjoitti rajoitteiden johtuvan siitä, että opettajat eivät itse harjoittele improvisaatiota tai luovaa tuottamista. Näin ollen he eivät myöskään osaa opettaa aiheita omille oppilailleen. Tämähän ei pidä paikkaansa, sillä aiemmista kysymyksistä kävi ilmi, että suurin osa opettajista harjoittelee sekä improvisaatiota että muuta luovaa tuottamista säännöllisesti. Tämä kommentti todennäköisesti liittyy vastaajan omiin kokemuksiin omista opettajistaan tai siihen, ettei hän itse harjoittele aiheita eikä koe siksi itse osaavansa opettaa. Palaan tähän kommenttiin vielä myöhemmin, kun käyn läpi kyselyn osiota, joka liittyy opettamiseen.

Toisen osion viimeinen kysymys aiheutti tähän mennessä eniten hajontaa, kuten kuvio 5 osoittaa. **Kysymys 14** oli: ”Koetko improvisaation tai luovan tuottamisen aiheuttavan sinulle paineita laulajana? (Kommentoi halutessasi)”.



KUVIO 5. Improvisaation tai luovan tuottamisen aiheuttamat paineet

Kommenteista voi tulkita, että vaikka osa opettajista kokeekin paineita improvisaatiosta tai luovasta tuottamisesta, he tuntuvat suhtautuvan paineisiin itselleen armollisesti ja kärsivällisesti. Yhdessäkään kommentissa ei mainittu, että koetut paineet estäisivät vastaajia kokonaan improvisoimasta tai luovasti tuottamasta. Kukaan ei myöskään kertonut välttelevänsä itse aiheita kokonaan, vaikka osa kertoikin aiheiden olevan jollakin tapaa epämiellyttäviä. Sen sijaan muutama vastaaja kertoi omien opettajiensa vältelleen aiheita kokonaan.

Näistä vastaajista yksi arkailee edelleen kokeilla improvisaatiota eikä osaa nauttia siitä varsinkaan esiintyessä, koska oman opettajan asenne on tarttunut häneen. Asenne oli sellainen, että jazz-improvisaatio on vaikeaa ja scat-laulu on hankalaa. Toinen vastaaja puolestaan koki olevansa improvisaatioissa entisiä opettajiin taitavampi, koska on ollut heitä rohkeampi improvisoimaan. Siksi hän ei tunne paineita improvisaatiosta.

Suurin osa opettajista kertoi työstävänsä tietoisesti improvisaatiota tai luovaa tuottamista paineista huolimatta. Esimerkiksi ympäristö voi vaikeuttaa keskittymistä ja omana itsenä olemista, mutta yhden vastaajan mielestä senkin voi kanavoida musiikkiin tunteiden kautta. Kaksi muuta opettajaa kertoi olevansa itsekritikkoja ja pyrkivänsä suorittamisesta tai liiasta analysoimisesta toistuvasti eroon. Vaikka se ei aina onnistu, kokemus on tuonut heille paljon varmuutta. Toinen heistä toteaa, että improvisaatiota ja luovaa tuottamista ei opi kuin tekemällä, joten on parasta vain antaa itselle lupa epäonnistua ja mokata. Epäonnistumiset opettavat, kun niihin osaa asennoitua oikein.

3.4 Oppilaiden valmiudet improvisoida ja tuottaa luovasti

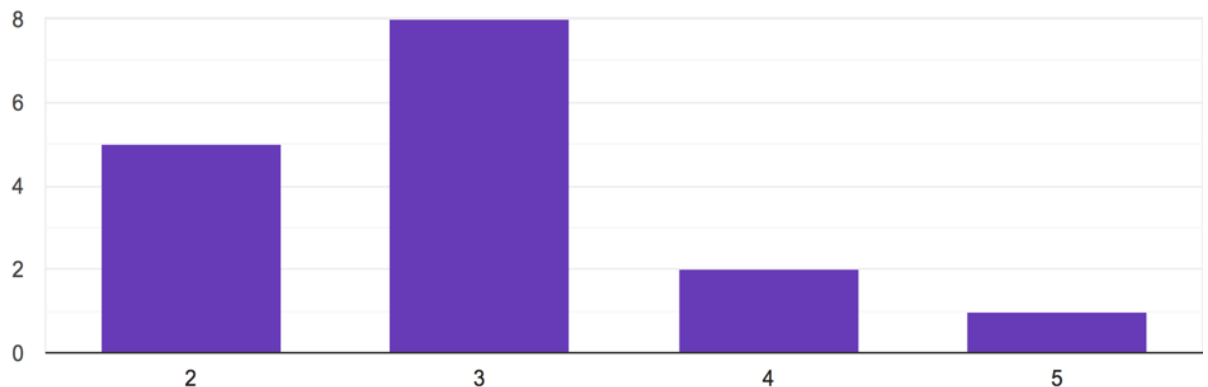
Kolmas kyselyosio sisälsi oppilaita koskevia kysymyksiä. Kartoitin ensin perustietoja oppilaiden keskimääräisestä iästä ja siitä, kuinka kauan he ovat opiskelleet laulua. **Kysymykseen 15**, ”Oppilaittesi keskimääräinen ikä?” ja **kysymykseen 16** ”Kauanko oppilaasi ovat opiskelleet laulua (käyneet tunneilla)? Keskimääräinen kesto vuosina.” vastattiin lyhyesti kommenttikenttään.

Taulukko 1 on kooste kysymyksen 15 vastauksista. Kun vastauksista huomioidaan vain sellaiset, jossa oppilaiden keskimääräinen ikä on ilmoitettu yhdellä numerolla, voidaan sanoa, että kyselyyn vastanneiden opettajien oppilaista suurin osa on iältään 15–25-vuotiaita.

TAULUKKO 1. Oppilaiden ikä

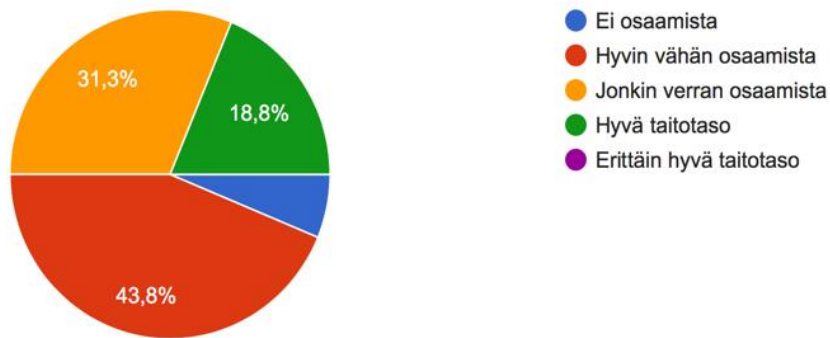
10–60 vuotta	1 vastaus
13–50 vuotta	1 vastaus
13–70 vuotta	1 vastaus
15 vuotta	1 vastaus
15–23 vuotta	1 vastaus
16 vuotta	1 vastaus
18 vuotta	1 vastaus
19 vuotta	1 vastaus
20 vuotta	2 vastausta
22 vuotta	1 vastaus
24 vuotta	1 vastaus
25 vuotta	2 vastausta
30 vuotta	1 vastaus
35 vuotta	1 vastaus

Vastaajien oppilaat ovat käyneet laulutunneilla keskimääräisesti kolmen vuoden ajan (kuvio 6).



KUVIO 6. Lauluopintojen keskimääräinen kesto vuosina.

Kysymys 17: ”Miten luonnehtisit oppilaittesi keskimääräistä taitotasoa musiikin teorian ja säveltapailun osata?” paljasti, että suurimmalla osalla vastaajien oppilaista on hyvin vähän musiikin teorian ja säveltapailun osaamista tai vain jonkin verran osaamista. (kuvio 7.)



KUVIO 7. Keskimääräinen musiikin teorian ja säveltäjäpailun taitotaso

Tämän osion tärkeimmät kysymykset olivat kysymykset 18 ja 19. Näihin kysymyksiin tarjosin vain vastausvaihtoehdot ”Kyllä”, ”Ei” ja ”En osaa sanoa”. **Kysymys 18** oli: ”Onko oppilaillasi mielestäsi selkeä käsitys siitä, mitä improvisaatio ja luova tuottaminen tarkoittaa?” Suurin osa vastaajista valitsi ”Ei” -vaihtoehdon (7), toiseksi eniten vastattiin ”En osaa sanoa” (5) ja vähiten vastauksia kertyi ”Kyllä”-vaihtoehtoon (4).

Kysymys 19 oli: ”Onko sinulla oppilaita, jotka ovat kiinnostuneita improvisaation ja/tai luovan tuottamisen harjoittelusta?”. Tähän kysymykseen vastattiin ikään kuin päinvastaisesti. Melkein kaikki opettajat vastasivat, että heillä on improvisaation tai luovan tuottamisen harjoittelusta kiinnostuneita oppilaita. Myöskään oppilaille ei siis ole väliä sillä, tietävätkö he tarkkaan, mitä improvisaatio tai luova tuottaminen tarkoittaa. Oppilaat voivat silti olla kiinnostuneita aiheista. Opettajat itse ajattelevat samoin: vaikka he eivät kokeneet osaavansa selittää mitä termi tarkoittaa, he kertoivat silti harjoittelevansa luovaa tuottamista säännöllisesti.

Kysymys 20 oli: ”Onko sinulle oppilaita, joille improvisaation ja/tai luovan tuottamisen harjoittelu aiheuttaa paineita?” Tähän kysymykseen kertyi eniten eli 15 kappaletta ”Kyllä” -vastauksia. **Jatkokysymykseen 21:** ”Miksi?” vastattiin niin, että paineita aiheuttaa oppilaille samat tai samankaltaiset syyt kuin opettajille itselleen: epäonnistumisen pelko, teoreettisen tiedon puute, itsetunnon ongelmat ja niin edelleen. Pelot aiheuttavat sen, että oppilaat eivät halua edes kokeilla improvisaatiota tai luovaa tuottamista. Puutteellisten teoriatietojen paikkaaminen puolestaan vaatisi opiskelua, mikä tuntuu joistakin oppilaista vastenmieliseltä tai liian suurelta ponnistukselta. Annetut harjoitteet eivät myöskään tuota oppilaiden mielestä tulosta tarpeeksi nopeasti tai ne ovat tylsiä. Yksi vastaaja arvioi, että oppilaat kokevat riittämättömyyden tunnetta, jos he eivät osaa tai

harjoittele improvisaatiota, koska jazzimprovisaation arvostus on niin suuri. Toinen opettaja vahvisti, että oppilaat eivät salli itselleen edes opettelemaan aloittamista, mutta silti he ihastelevat, jos joku muu improvisoi.

Sellaisiakin syitä löytyi, jotka liittyvät todennäköisesti siihen, että suurin osa vastaajien oppilaista on nuoria tai nuoria aikuisia ja käyneet laulutunneilla vasta kolmisen vuotta. Yksi vastaaja totesi, että suurin osa oppilaista on niin alussa, että hän ei ole edes juuri puhunut improvisaatiosta heidän kanssaan. Toisen opettajan mukaan oppilaat ovat tottuneet laulamaan nuoteista tai korvakuulolta esimerkin mukaan, joten he eivät ole tottuneet ottamaan musiikillista vastuuta itselleen. Improvisaatio ja luova tuottaminen aiheuttaa paineita pelkästään sen takia, että niiden toteuttaminen vaatii oppilasta muuttamaan työtapojaan. Vastauksissa todettiin kuitenkin, että kun tieto lisääntyy ja harjoitukset pääsevät etenemään, oppilaiden paineet häviävät.

Yksi vastaaja huomautti myös, että edellä mainittuihin kysymyksiin oli hankala antaa täysin todenmukaisia vastauksia, koska kysymyksissä ei juurikaan annettu vaihtoehtoa ei- ja kyllä-vaihtoehtojen välillä. Hän kertoi, että hänellä on keskimäärin yksi oppilas, jota improvisaatio kiinnostaa, mutta kaikki muita se ei kiinnosta. Vastaus oppilaiden kiinnostuksesta improvisaatiota ja luovaa tuottamista kohtaan on herkästi kieltävä, jos yksi viidestätoista oppilaasta on kiinnostunut. Keskimäärin yksi oppilas 15:stä näin ollen myös ymmärtää jo jotakin improvisoinnista, mutta loppuilla 14:llä ei ole asiasta mitään tietoa.

3.5 Luovat toiminnot opetuksessa

Kyselyn neljäs osio sisälsi opetukseen liittyviä kysymyksiä muun muassa siitä, miten usein ja millä tavoilla opettajat harjoittavat oppilaidensa luovia toimintoja tunneilla. Tähän osioon kertyi konkreettisia harjoituksiakin vastaajien omin sanoin kuvailtuna. En kuitenkaan voi liittää niitä jo esittelemieni harjoitusten perään, koska niitä ei ole selitetty tarkasti auki vaihe vaiheelta. Monet niistä ovat lisäksi vastaajien itsensä keksimiä. Siksi puran tämänkin osion vastaukset ja opettajien esittelemät harjoitukset auki omin sanoin.

Kysymys 22 oli: ”Kuinka usein teetät improvisaatioon tai luovaan tuottamiseen liittyviä harjoituksia oppilaillasi? Valitse sopivin vaihtoehto ja kommentoi halutessasi”. Opettajat teettävät kyseisiä harjoituksia jokseenkin säännöllisesti. Puolet vastaajista eli yhteensä kahdeksan opettajaa kertoi teettävänsä harjoituksia harvakseltaan joidenkin oppilaiden tai ryhmien kanssa ja lisäksi neljä

vastaajaa kertoi teettävänsä niitä säännöllisesti joidenkin oppilaiden tai ryhmien kanssa. Vain yksi opettaja kertoi teettävänsä harjoituksia viikoittain kaikkien oppilaiden tai ryhmien kanssa. Kukaan vastaajista ei kertonut, että ei teettäisi kyseisiä harjoituksia koskaan.

Kommenteissa tuotiin esille monenlaisia ajatuksia ja tarkennuksia vastauksiin. Syy sille, miksi opettajat eivät teetä harjoituksia useammin, on se, että he kokevat koko laulutunnin epäonnistuvan, jos oppilailla teettää liian vaikeita tehtäviä. Aihe ei myöskään tunnu kiinnostavan oppilaita niin paljoa, että he haluaisivat harjoitella improvisaatiota tai luovaa tuottamista säännöllisemmin. Myös oppilaiden taitotaso vaikuttaa siihen, kuinka usein harjoituksia teetetään. Ammattiopiskelijoiden tai ammattiopintoihin pyrkivien kanssa niitä täytyykin tehdä useammin, kun taas keskiverto harrastelijalle harjoitusten koetaan olevan vapaaehtoisia ja niiden säännöllisyyden riippuvan sen myötä täysin oppilaan kiinnostuksesta aiheisiin. Eräs vastaaja totesi, että teettää harjoituksia enenevässä määrin erityisesti kuoroille, vaikka tekeekin niitä yksityisoppilaittensa kanssa harvakseltaan.

Ilmeisesti ne opettajat, jotka teettävät harjoituksia oppilailleen viikoittain tai jopa päivittäin, olivat sitä mieltä, että improvisaatiota täytyy harjoitella kaikkien kanssa säännöllisesti, koska se kuuluu uuteen opetussuunnitelmaan. Hekin ottavat huomioon oppilaittensa kiinnostuksen ja taitotason, mutta pyrkivät silti pitämään improvisaation elementtejä mukana opetuksessaan niidenkin kanssa, jotka eivät ole aiheesta erityisen kiinnostuneita tai ovat aloittelijoita. Yksi opettajista huomautti, että improvisaatio ja luova tuottaminen ovat ennen kaikkea osa oman äänen etsintää ja musiikin luovaa ilmaisua, joten aiheita pitää siksi harjoitella säännöllisesti.

Kysymyksessä 23 tiedustelin opettajilta: ”Minkälaisia nämä harjoitteet ovat? Kerro esimerkki tai esimerkkejä.” Opettajat saivat ensimmäistä kertaa kuvailla omin sanoin omia työkalujaan luovien toimintojen opettamiseen. Kaksi vastaajista ei kuvaillut käyttämiään harjoitteita ollenkaan, mutta loput 14 jakoi omat työtapansa. Suurin osa oppilaille teetetyistä harjoituksista oli samanlaisia, kuin mitä opettajien tekevät itse improvisaatiota ja luovaa tuottamista harjoitellessaan: melodian muuntelua, jollakin tietyllä tavulla laulamista, tekstillä improvisoimista, rytmikällä leikkittelyä ja niin edelleen.

Useimmat opettajista sisällyttävät improvisaatio- tai luovan tuottamisen harjoitteen äänenavaukseen. Ryhmien kanssa improvisoidaan äänimaisemia, kuten esittelemässäni harjoituksessa 2, tai improvisoidaan vuorotellen esimerkiksi neljän tahdin pätkiä. Yksi opettaja

kertoi teettävänsä kuoroille erilaisia leikkejä ja keksivänsä toistuvia melodiapätkiä kuorolaisten kanssa, mutta ei kuvaillut näitä harjoituksia tarkemmin. Sama vastaaja mainitsi myös Vocal Painting -laulattamisen. Vocal Painting on Jim Daus Hjernøen kehittämä sarja erilaisia käsimerkkejä, joita käytetään ei-verbaaliseen kommunikointiin ohjaajan ja laulajien välillä improvisoitujen ääniesitysten luomiseksi (Rajala 2019). Eräs toinen vastaaja esitteli harjoituksen, jossa opettaja määrää perussykkeen, jota aletaan askeltamaan koko ryhmän voimin. Tätä tempon ylläpitämistä askeltaen tehdään myös Vocal Painting - laulattamisessa. Sykkeen päälle jokainen laulaa jonkin musiikillisen elementin, joten tällä tavoin voi opettajan mukaan rakentaa kokonaisia kappaleita. Eri elementeistä kasaantuu kokonaisuus, joka voi olla esimerkiksi kappaleen säkeistö. Kertosäkeistöön kasataan uusi yhdistelmä elementtejä ja niistä palataan jälleen toistamaan säkeistön elementtejä.

Yksityisoppilaiden kanssa opettajat keksivät äänenavauksia omasta päästään. Harjoituksena voi olla esimerkiksi erilaisten, vapaasti valittujen äänten laulaminen eri oktaavialoissa tai annettuun sointukulkuun laulaminen niin, että opettaja antaa melodialle aihion, tavun tai rytmin, josta oppilaan on helppo lähteä liikkeelle. Varsinaiseen improvisaation harjoitteluunkin siirrytään maltillisesti. Opettajilla on tapana osallistua improvisaatioon oppilaan kanssa kysymys–vastaus-tyyppisesti, jotta oppilaat voivat reagoida toisen laulajan ääneen oman äänensä tai säestyksen lisäksi. Tämä mahdollistaa kuultujen asioiden matkimisen tai kontrastien luomisen kuultujen asioiden välille. Opettajan osallistuminen helpottaa oppilaan painetta ottaa vastuu koko musisoinnista itselleen.

Monet opettajista lähestyvät improvisaatiota ensin myös sanallisen improvisaation ja tarinankerronnan kautta. Sanallinen improvisaatio aloitetaan esimerkiksi vuoropuhelulla opettajan kanssa. Oppilaan tehtävänä on kertoa opettajalle tarinaa puhuen ja siirtää tarina myöhemmin lauluun. Opettajat eivät kertoneet, onko heillä näissä sanallisissa improvisaatioissa muuta roolia kuin kuuntelijan rooli, eli mitä edellä mainittu vuoropuhelu käytännössä tarkoittaa. Arvelen, että vuoropuhelussa opettaja esittää kysymyksiä oppilaan tarinasta tai heittäytyy itsekin johonkin tarinaan sopivaan rooliin, kuten esittelemässäni harjoituksessa numero 11. Yksi vastaajista mainitsi myös teettävänsä tunnetilaharjoituksia, mutta ei selittänyt niitä auki.

Osa opettajista lähestyy improvisaation opettamista teorian kautta. He pyytävät oppilaita laulamaan kuulemansa soinnun säveliä, seuraamaan äänellään kappaleen bassolinjaa tai harmoniaa guide tone -linjoja hyödyntäen. Guide tone – linjoissa lauletaan yleensä sointujen terssi- ja septimisäveliä, koska ne määrittävät sen, ovatko soinnut molli-, duuri- vai dominanttisointuja. Näillä harjoituksilla

totutetaan oppilaita sointuasteisiin, koska sointujen purkaminen ja ennakointi mahdollistavat eteenpäin kuljettavien, melodisten ideoiden keksimisen. Useammalla vastaajalla teorian kautta opettamiseen liittyi vahvasti scat-laulun opettaminen, joten myös erilaisilla tavuilla leikkittely on tärkeää improvisaatioharjoittelussa. Opettajat auttavat oppilaitaan tavukirjaston kasvattamisessa muun muassa niin, että he ohjaavat oppilasta valitsemaan tavut rytmisten elementtien perusteella. Rytmiseen pehmeeseen sopivat eri tavut kuin selkeään tai temperamenttiseen rytmiseen ilmaisuun.

Ne opettajat, jotka lähestyivät improvisaation opettamista teorian kautta, mutta eivät scat -laulun kautta, kertoivat harjoituttavansa oppilailleen ad libitum -laulua. Ad libitum – laulaminen tarkoittaa tekemisen lomassa keksittyä, vapaalla rytmillä ja tulkinnalla esittämistä. Useammalle vastaajalle tämä tarkoitti käytännössä erilaisten korukuvioiden opettelua ja keksimistä. Yksi opettaja kertoi harjoituttavansa korukuviota esimerkiksi purkamalla niitä pienempiin osiin ja hidastamalla niitä. Hän laittaa oppilaansa myös tuottamaan omia korukuviota esimerkiksi jotakin ennalta sovittua skaalaa tai sävelikköä käyttäen.

Kaikki opettajat kertoivat opettavansa oppilailleen melodian ja rytmiiän muuntelua. Oppilaiden ei siis tarvitse aina keksiä kaikkea itse, vaan improvisoinnin ja luovan tuottamisen voi aloittaa siitä, että muutetaan alkuperäisestä melodiasta jokin sävel tai jokin rytmi. Yksi opettajista mainitsi, että kun pohjatyö on tehty, kynnyks improvisoimiseen on huomattavasti pienempi. Siksi hän opettaa kolmimuunteista rytmiiä ja muuta rytmistä muuntelua erikseen ja aloittaa muuntelun opettamisen ilmeisesti ensin pop-kontekstissa. Toisenkin vastaajan mielestä muuntelun voi aloittaa tavallista pop-kappaletta uudella, omalla tavalla tulkitsemalla. Monet opettajat olivat sitä mieltä, että improvisaatiota tai luovaa tuottamista ei tarvitse tai edes kannata opettaa nimenomaan jazzmusiikin kontekstissa, vaan parempi on aloittaa yksinkertaisten tehtävien ja sointupohjien parissa. Yksi vastaaja tähdensi, että kaiken pohjalla on ymmärrys kuuntelemisen tärkeydestä.

Kysymys 24 oli: "Käytätkö improvisoinnin tai luovan tuottamisen harjoittelun opettamisessa tukena harjoituskirjoja? Mitä kirjoja?". Tähän kysymykseen tuli jostakin syystä vain 11 vastausta. Vastaajista kolme kertoi, ettei käytä harjoituskirjoja ollenkaan, yksi vastasi "En oikeastaan!" ja yksi kertoi olevansa kiinnostunut kokeilemaan harjoituskirjan käyttöä. Suurin osa vastaajista käyttää opetuksessaan Bob Stoloffin harjoituskirjoja, esimerkiksi Scat! -kirjaa. Toiseksi eniten käytössä ovat Judy Niemackin kirjat. Käytän itsekin muun muassa Judy Niemackin Hear it and Sing it! – Exploring modal jazz -kirjaa, josta esittelin harjoituksia luvussa 2.2.4. Muista lähteistä mainittiin Michele Weirin kirjat, Ted Reedin Syncopation-kirja, Vesa Valkaman Jazztilutus- kirja sekä internet.

”Keksitkö tai oletko keksinyt improvisaatio- tai luovan tuottamisen harjoitteita itse? Minkälaisia? Kerro esimerkki” oli **kysymys 25**. Tähän kysymykseen tuli enää vain yhdeksän vastausta. Tämä johtui todennäköisesti siitä, että vastaajat olivat juuri kysymyksessä 23 kertoneet käyttämiään harjoitteita. Yksi opettaja totesikin, että osa hänen aiemmin kertomistaan harjoituksista on hänen itsensä kehittämiä ja osa hänen omilta opettajiltaan opittuja. Suurin osa tähän kysymykseen vastanneista arveli soveltaneensa omia versioitaan olemassa olevista harjoitteista ja keksineensä harjoitteita myös itse. Heidän mielestään oli vain hankala eritellä, mitkä harjoituksista ovat puhtaasti itse keksittyjä ja mitkä taas muualta opittuja.

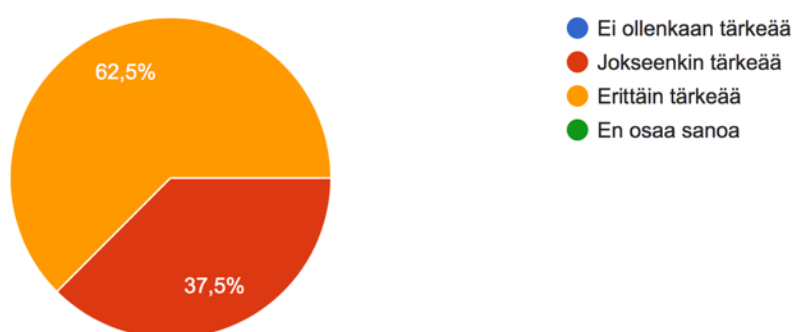
Muutama opettaja kertoi keksivänsä omia harjoitteita yleensä lennosta tunneilla. Harjoitukset tulevat mieleen sitä mukaa, kun opettajat keskittyvät hetkessä musisoimiseen kunkin oppilaan kanssa. He keksivät hetkessä oppilaan taitotasoon sopivia tai juuri tietylle oppilaalle muilla perustein sopivia harjoitteita. Kommunikaatio oppilaan kanssa on tärkeä inspiraation lähde harjoitusten keksimiseen.

Yksi vastaajista kertoi käyttävänsä toistuvasti yhtä omakeksimäänsä harjoitusta ja muokkaavansa sitä eri oppilaille sopivaksi. Harjoituksessa opettaja keksii outroja eli loppusoittoja. Hän keksii oppilaalle kappaleen nimen, josta oppilas saa ideoita kuvitellun kappaleen tarinasta. Loppusoiton päälle harjoitellaan ad libitum -laulua, samoin kuin melodian muuntelussa. Itse kappaletta ei vain ole olemassa, vaan oppilaan pitää kuvitella, millainen kappale on ollut ennen loppusoittoa.

Sama vastaaja tarkentaa tässä yhteydessä, että hän antaa oppilaille itse keksimiään erityistehtäviä improvisointiin. Tällaisia tehtäviä on käyttää vocal break -efektejä eli vaihdella äänen rekistereitä laulaessa, aloittaa fraasi matalalta ja viedä korkealle, tehdä diminuendo tai vaihtaa tunnetilaa esimerkiksi vihasta epätoivoon. Toinen opettaja toteaa, että draamakasvatuksen ja teatterin puolelta löytyy improvisointiin paljon hyvää materiaalia, esimerkiksi äänimaisemien tekeminen on lainattu sieltä. Hän ei kuitenkaan kertonut, onko hän muokannut näitä draamakasvatuksen harjoituksia omiksi versioikseen tai inspiroitunut keksimään omia niiden pohjalta.

Seuraavat kaksi kysymystä olivat jälleen monivalintakysymyksiä ilman mahdollisuutta kommentoida. **Kysymys 26** oli: ”Oletko saanut mielestäsi riittävästi tietoa, opastusta ja esimerkkiharjoitteita improvisaation tai luovan tuottamisen opettamiseen?”. **Kysymys 27** oli: ”Onko tietoa, opastusta ja esimerkkiharjoitteita improvisaatioon tai luovan tuottamisen opettamiseen mielestäsi riittävästi saatavilla?”

Nämä kaksi kysymystä paljastivat mielestäni opettajien tarpeen saada lisää työkaluja improvisaation ja luovan tuottamisen opettamiseen, sillä kumpaankin kysymykseen tuli eniten ei-vastauksia. Voi olla, että osa opettajista kokee omaavansa jo tarpeeksi tietoja ja taitoja aiheiden opettamiseen eivätkä siksi kaipaa lisää työkaluja. On myös mahdollista, että opettajat eivät koe saaneensa riittävästi opastusta eivätkä koe siksi aiheiden opettamista edes tärkeänä. Seuraavan kysymyksen vastaukset kuitenkin osoittavat, että näin ei ole. **Kysymys 28** oli: ”Miten tärkeää improvisaation ja luovan tuottamisen opettaminen mielestäsi on? Kommentoi halutessasi”. Alla kuvio 8 kysymyksen vastauksista



KUVIO 8. Improvisaation ja luovan tuottamisen opettamisen tärkeys

Tämän kysymyksen alle kertyi kymmenen kommenttia, joissa kaikissa korostettiin aiheiden tärkeyttä, mutta myös niiden oppilaslähtöistä opettamista. Opettajat kokivat, että eivät halua pakottaa oppilaitaan kiinnostumaan aiheista tai harjoittelemaan niitä, koska he pelkäävät varsinkin harrastelijaoppilaitensa kadottavan laulun ilon liian vaikeiden tehtävien takia. Aiheiden tärkeys opetuksessa siis riippuu opettajien mielestä eniten siitä, miten tärkeäksi oppilaat itse ne kokevat. Vastajat kuitenkin esittivät useaan otteeseen toiveen siitä, että kaikki oppilaat motivoituisivat opiskelemaan improvisaatiota ja luovaa tuottamista, koska ne ovat lähtökohtana itseilmaisulle ja jopa itseluottamukselle. Luova toimintot vahvistavat laulajan itsetuntemusta ja identiteettiä. Ne ovat yhden vastaajan sanoin keino soveltaa kaikkea opittua sekä perinteen ja taidon jatkamista ja kehittämistä samalla, kun huomio tuodaan laulajaan itseensä enemmän kuin jonkun toisen taitelijan jo tekemän työn toistamiseen.

Yksi vastaajista huomautti, että heittäytymiskyky on tärkeä ominaisuus muusikoilla ja laulajille ja että se kehittyy luovassa tuottamisessa. Toinen lisäsi, että jo pienikin luovan tuottamisen hallinta

auttaa laulajaa selviytymään yllättävistä tilanteista. Lisäksi luova tuottaminen syventää hänen mielestään laulajan suhdetta omaan ääneensä. Luovalla toiminnalla on mahdollisuus vaikuttaa oppilaiden itsetuntemukseen ja itsetuntoon, joten siksi olisi tärkeää, että oppilaat uskaltautuisivat tutkimaan aiheita. Erään vastaajan mukaan omaa luovuuttaan käyttämällä huomaamaa olevansa arvokas, koska jokainen on täynnä omaa musiikkiaan ja pystyy sen myös tuomaan ulos niin halutessaan. Yhden opettajan mukaan luovasti tuottamalla vahvistuvat rohkeus, heittäytyminen ja itsensä voittaminen ovat ihmisen itseluottamukselle elintärkeitä. Muut vastaajat olivat samaa mieltä ja lisäsivät, että luova tuottaminen on lähtökohta oman musiikin tekemiseen ja musiikkiin ylipäätään.

Yhteenvedon kyselytutkimuksen tuloksista totean, että opettajat harjoittelevat luovia toimintoja itse ja pitävät niiden harjoittelua ja opettamista tärkeänä. Opettajilla vaikuttaa olevan myös monipuolista osaamista luovien toimintojen opettamiseen, eivätkä he siksi itse painota improvisaation opettamisessa pelkästään scat-laulua. Silti monet kertoivat kaipaavansa lisää työkaluja ja esimerkkejä kaikkien luovien toimintojen opettamiseen. Tämä kertoo mielestäni siitä, että kentällä ei ole ehditty reagoimaan riittävästi uusien opetussuunnitelmien vaatimuksiin, eikä luovien toimintojen opettamisesta käydä sen vuoksi myöskään vielä tarpeeksi ammatillisia keskusteluja. Opettajat vaikuttavat keskittyvän liikaa siihen, kuinka suurella varauksella heidän oppilaansa suhtautuvat luovien toimintojen harjoitteluun. Huomio tulisi kiinnittää enemmän siihen, minkälaiset toiminnot ja harjoitteet voisivat sopia kullekin oppilaalle. Oppilaslähtöisen opettamisen ei siis tarvitse tulevaisuudessa tarkoittaa sitä, että opettajat välttelevät heidän oppilailleen hankalien aiheiden opettamista, vaan että he käyttävät jatkossa osaamistaan rohkeammin hyödyksi. Selvästikin opettajilla on hallussa jo runsaasti erilaisia työkaluja ja harjoitteita, joiden hyötyjä korostetaan kirjallisissa materiaaleissakin. Opettajat voisivat kuitenkin myös rohkeammin hyödyntää itse keksimiään harjoituksia ja jatkojalostaa niitä kunkin oppilaan tarpeisiin sopiviksi.

4 POHDINTA

Työni tavoitteina oli löytää pop & jazz -laulutunneille, ja kaikille oppilaille sopivia luovien toimintojen harjoituksia sekä selvittää, miten luovia toimintoja opetetaan pop & jazz -laulutunneilla. Pysin myös selvittämään, onko aiheen opettaminen tärkeää, ja tutkia sitä kautta, miten luovien toimintojen opettamista voisi kehittää tulevaisuudessa. Etsin luovien toimintojen määritelmiä ja harjoituksia kirjallisista lähdemateriaaleista. Selvitin opettajien keinoja opettaa luovia toimintoja nykyisellään kyselytutkimuksen avulla.

Tutkimuksessani selvisi, että luovien toimintojen opettaminen on erittäin tärkeää, sillä ne vahvistavat laulajien taitoja monipuolisesti ja tukevat samalla heidän itsetuntemustaan ja itseluottamustaan. Lisäksi niin kirjalliset materiaalit kuin kyselytutkimuskin korostivat luovien toimintojen kokonaisvaltaisesti hyvää tekeviä vaikutuksia. Oppilaat suhtautuvat luovien toimintojen harjoitteluun kuitenkin varauksella, jotkut jopa pelolla, sillä he eivät tiedä, mitä luovat toiminnot ovat, eivätkä usko omaan luovuuteensa. Tutkimukseni vahvisti, että itseni lisäksi monet muut opettajat kokevat, että improvisaatiota opetetaan liian usein jazzmusiikin kontekstissa. Myös oppilaille siirtyy käsitys siitä, että improvisaatio tarkoittaa scat-laulua ja on siksi aiheena liian vaikea ja monimutkainen. Tutkimus kuitenkin paljasti, että laulunopettajilla olisi tietoa ja taitoa opettaa luovia toimintoja monipuolisestikin. He eivät vain opeta niitä, jos oppilaat eivät ole niistä kiinnostuneita. Tutkimukseni perusteella uskallan väittää, että ongelma ei olekaan oppilaiden kiinnostuksen puutteessa, vaan heidän vääristyneissä käsityksissään omasta taitotasosta suhteessa luoviin toimintoihin.

Koen onnistuneeni tutkimusaiheen valinnassa erityisen hyvin. Varsinaisten tutkimuskysymysten jälkeen annoin kyselyn vastaajille mahdollisuuden kommentoida kyselyn teemoja tai itse kyselyä. Kaikissa kommenteissa korostettiin valitsemani aiheen tutkimisen tärkeyttä. Samalla he kokivat aiheen haastavaksi, johtuen varmaankin samasta syystä, mistä itsekin koin sen haastavaksi. Ongelmana esimerkiksi aiemmin löytämissäni improvisaatioharjoituksissa on ollut se, että ne pohjautuvat usein pelkästään jazzmusiikkiin, ja niiden sisällöt ovat liian vaikeita aloitteleville laulajille. Jos alkeistasolle sopivia harjoituksia löytyykin, laulajan tai opettajan on kerättävä niitä lukuisista eri teoksista. Kynnys harjoitusten etsimiseen on suuri, sillä opettajia työllistää tuntien ulkopuolella niin moni muu asia, ettei harjoitusten etsimiselle usein jää aikaa. Esittelin kuitenkin lopulta yhteensä 68 monipuolista harjoitusta mihinkään yksittäiseen tyyliin tai toteutustapaan

keskittymättä. Esittelemäni harjoitukset sopivat mielestäni erinomaisesti laulutunneilla tehtäviksi ja niistä löytyy varmasti monille laulajille sopivia harjoituksia luovuuden herättelyyn, tukemiseen ja kehittämiseen.

Luovien toimintojen opettamisesta nimenomaan pop & jazz -tunneilla ei ole olemassa alan julkaisuja kovinkaan runsaasti. Ne tutkimukset, jotka itse löysin, olivat suurimmaksi osaksi opinnäytetöitä, kandidaatin tutkintoja tai muita opintojen myötä tehtyjä katsantoja aiheeseen. Olemassa ei vielä ole oppimateriaaleja, joissa olisi yhteen koottuna kaikkien luovien toimintojen harjoitteita ja joiden kohdeyleisö olisi pop & jazz -laluopettajat. Ylipäätään sellaista teosta ei ole, josta löytyisi yksien kansien sisältä monipuolisesti kaikenlaista ja kaiken tasoista harjoiteltavaa kaikkiin luoviin toimintoihin. Siksi uskon, että tutkimukseni jatkaminen ja laajentaminen tarjoaisi itselleni tärkeän työllistymismahdollisuuden. Koen, että tutkimukseni itsessään on tärkeä ja onnistunut, koska se yksin sisältää useita harjoituksia kaikkien luovien toimintojen opettamiseen. Uskon, että tekemäni työ herättää myös peräänkuuluttamaani keskustelua luovien toimintojen opettamisesta.

Tutkimukseni osoittaa, että hyvin yksinkertaiset harjoitukset edistävät luovaa ajattelua ja että opettajille jo tutuista harjoituksista saa yksinkertaisilla elementeillä muokattua luovuutta tukevia versioita. Esimerkiksi hengitys- ja tukiharjoituksiin on helppo yhdistää jokin luovuutta ruokkiva tehtävä. Haluan itse ajatella, että luovan tuottamisen kuuluu olla laulussa myös kehollista ja että luovaa tuottamista voisi toteuttaa laulussakin entistä useammin pelkästään kehon kautta. Kehollista luovaa toimintaa voi laulutunnilla olla jo se, että askeletaan, liikutellaan käsiä tai tanssitaan harjoiteltavan kappaleen tahdissa. Liike edistää tempon ja rytmikan hahmottamista, mutta mielestäni laulutunnilla ei ole pakko liikkua minkään musiikin teoreettisen oivaltamisen toivossa. Jo se riittää, että liikkuminen lämmittelee laululihaksia eli käytännössä koko kehoa, lisää kehotietoisuutta ja aktivoi erityisesti kinesteettisen oppilaan luovuutta.

Harjoituskirjoista oli vaikeaa löytää sellaisia harjoituksia, joiden tekemiseen ei kuluisi huomattavasti aikaa. Laulutunneilla laulamisen kuuluu olla pääosassa, mutta mielestäni aivan ohittamaton osa sitä on luovuus. Kyselyn perusteella opettajat ovat kanssani samaa mieltä. Siksi olisi hienoa löytää tulevaisuudessa vielä enemmän sellaisia harjoituksia, jotka lämmittelevät ääntä, mutta jotka samalla antaisivat tilaa luovuudelle tavalla tai toisella. Tällaisia ”luovuuslämmittelyjä” olisi helppo teettää oppilailla tunnin alussa ilman, että he välttämättä edes tiedostavat tuottavansa luovasti.

Sopivilla harjoituksilla saisi huijattua sellaisetkin oppilaat käyttämään luovuuttaan, joita se ei lähtökohtaisesti vaikuta kiinnostavan.

Säveltämisen olen kokenut erityisen hankalaksi mahdollistaa instrumenttituntien sisältöön varsinkin, jos laulutunti on oppilaalle viikon ainoa musiikin opiskelun hetki. Siksi olisi tärkeää, että säveltämiseen tarjottaisiin musiikin oppilaitoksissa kokonaisia kursseja tai edes työpajoja enenevässä määrin - myös yleisen oppimäärän koulutuksissa. Siihen saakka kun kurssit yleistyvät, sävellytykseen voidaan mielestäni käyttää jopa kokonaisia laulutunteja silloin tällöin, jos aihe kiinnostaa oppilaita. Onneksi löysin sellaisiakin säveltämiseen keskittyviä harjoitteita, joita laulutunneillakin on järkevää kokeilla milloin vain, ja tehdä aihetta siten arkipäiväisemmäksi oppilaille. Perustelen tämän sillä, että laulajat työskentelevät joka tapauksessa esimerkiksi lauluyriikoiden kanssa. Välillä aikaa olisi järkevää käyttää sanojen opettelun sijaan omien tekstien kirjoittamiseen. Omalla äänellä säveltämisessä puolestaan kehittyvät luovuuden lisäksi laulutekniset taidot sekä säveltapailu- ja teoriataidot.

Eräs kyselyyni vastannut opettaja kertoi käyttävänsä improvisaatioharjoituksina vuoropuhelu-, tarinankerronta- ja tunnetilaharjoituksia ja toinen vastaaja totesi, että paljon hyvää materiaalia improvisointiin löytyy draamakasvatuksen ja teatterin maailmasta. Nämä vastaukset jättivät minut harmittelemaan sitä, että opettajat eivät kertoneet tarkemmin tällaisista harjoituksista. Kyselyn vastauksissa oli muutenkin useita ohimennen mainittuja yksityiskohtia esimerkiksi ”heittäytymisestä” ja ”leikeistä”, joihin olisin mielelläni kuullut tarkennuksia. Arvoitukseksi jääneet yksityiskohdat saivat minut pohtimaan sitä, miten luotettavampi ja monipuolisempi tutkimukseni olisikaan ollut, jos sen otanta olisi ollut laajempi.

Jaottelin luovat toiminnot kyselyssä pelkästään kahdeksi eri aihealueeksi: improvisaatioksi ja luovaksi tuottamiseksi. Selitin kyselyn esipuheessa, mitä tarkoitan luovalla tuottamisella, kuten liitteistä löytyvästä kyselylomakkeesta käy ilmi (liite 6). Ajattelin käyttäväni kyselyssä vain näitä kahta termiä selkeyden vuoksi. Samasta syystä pyrin pitämään kyselyn napakkana ja helposti täytettävänä. Yksi vastaajista kuitenkin kommentoi, että annoin monivalintakysymyksissä liian vähän vastausvaihtoehtoja. Olisin voinut siis karsia kyselyn lyhyemmäksi ja koostaa sen pelkistä avoimista kysymyksistä, sillä ne olivat kaikkein informatiivisimpia tutkimukseni kannalta.

Vain kahta termiä käyttämällä pyrin selvittämään, minkälaisia muita luovia toimintoja opetetaan pop & jazz -laulutunneilla opettajien itsensä mielestä improvisaation lisäksi. Jälkikäteen ajateltuna tämä

jaottelu ei välttämättä palvellut tutkimustani parhaalla mahdollisella tavalla, ja parempi vaihtoehto olisi ollut kysyä opettajilta kaikista työssäni esittelemistä luovista toiminnoista erikseen. Kysymysten asettelu kuitenkin paljasti muun muassa sen, ettei osa kyselyyn vastanneista opettajista tiedostanut opettavansa improvisaation lisäksi muita luovia toimintoja ja että osa heistä ei mielestään juuri opeta muita luovia toimintoja improvisaation lisäksi.

Tutkimus osoitti, että opettajat antavat oppilailleen itselleen vallan omasta oppimisprosessistaan. Tunnistan myös omien opettajieni olleen erittäin oppilaslähtöisiä. He ovat opettaneet minulle juuri niitä asioita, joita olen itse halunnut oppia. Tunnustan, että jazzimprovisaatio on harvoin ollut yksi niistä, mutta en ole edes ymmärtänyt pyytää opetusta muuhun improvisaatioon saati muihin luoviin toimintoihin. Jazzimprovisaatio on kuitenkin ollut välttämätön osa tuntisisältöjä laulun ammattiopinnoissa. Siksi olen saanut siihen oppeja, vaikka en olisi niitä pyytänytäkään. Olen useaan otteeseen myös todennut opettajilleni, että opettelen scat-laulua useimmiten vain olosuhteiden pakosta. Se on silti ollut omissa opinnoissani ainoa keino harjoitella improvisaatiota.

Scat-laulun pakko-opiskelu on johtanut siihen, että aihe herättää minussa vielä tänäkin päivänä turhia vastustusreaktioita. Onneksi improvisoinnin mahdollisuudet kuitenkin avautuivat minulle, kun tajusin, että kaikkien laulajien ei tarvitse hallita scat-laulua ja että improvisointia voi tehdä monella eri tavalla. Oman tutkimukseni myötä koen, että improvisaatio-termi voi potentiaalisesti sisältää tulevaisuudessa kaikki määritelmät siitä, mitä improvisaatio on tai voi olla. Uskonkin, että nykypäivän ja tulevaisuuden musiikkipedagogien tehtävä on poistaa termiin liittyviä pelkoja, ennakkoluuloja ja oletuksia. Jos scat-laulu kuuluukin yhä edelleen laulun opetussuunnitelmiin, sen ei tarvitse olla ensimmäinen eikä varsinkaan ainoa asia, jota improvisaatiosta opetetaan.

Selvästikin oppilaslähtöinen opettaminen on nykypäivän laulunopettajien kulmakivi niin hyvässä kuin pahassa. Kyselyssä jotkin opettajat kertoivat, etteivät viitsi kiusata oppilaita luovien toimintojen harjoittelulla tai pakottaa aiheesta kiinnostumattomia oppilaita harjoittelemaan niitä. Ymmärrän tämän näkökannan, mutta samalla haluan kyseenalaistaa sen kehottamalla opettajia pohtimaan, miksi heidän oppilaansa eivät ole kiinnostuneita harjoittelemaan luovia toimintoja tai miksi he pelkäävät niitä. Mielestäni ratkaisu tähän ei ole olla opettamatta. Päinvastoin huomio tulee kiinnittää siihen, millä tavoin luovia toimintoja esitellään oppilaille. Opettajien tulee olla entistä aktiivisempia ja rohkeampia ja koettaa parhaimman tietämyksensä mukaan innostaa oppilaita kiinnostumaan luovien toimintojen harjoittelusta. Keinoja on lopulta lukemattomia.

Yksi vastaaja kertoi, että koko laulutunti menee pilalle, jos oppilaalle tarjoaa liian vaikean tehtävän, ja moni muu opettaja mainitsi luovien toimintojen aiheuttavan pelkoja ja ahdistusta. Olen huomannut itsekin, että varsinkin kansalaisopistossa opiskelevien laulajien kanssa tällaista tapahtuu. En ole itse kuitenkaan ainakaan vältellyt seuraavilla tunneilla luovien toimintojen opettamista, vaan pyrkinyt vaistomaisesti keksimään aiheesta säikähtäneelle oppilaalle sopivampia harjoituksia vastaisuudessa. Lisäksi olen keskustellut oppilaan kanssa harjoitusten aiheuttamista tunnereaktioista.

Opettajat voisivat myös jakaa omia kokemuksiaan luovuudesta ja luovista toiminnoista varsinkin, jos ne ovat tuottaneet heille itselleenkin aluksi ahdistusta. Oppilaasta olisi varmasti helpottavaa kuulla oman opettajan jakavan kokemuksiaan ahdistuksesta ja siitä, miten hän pääsi omasta ahdistuksestaan yli – siis jos on päässyt.

Yhtä lailla opettajien tulisi kysyä myös itseltään, miksi luovat toiminnot aiheuttavat vastustusta, jos näin on. Kysely paljasti sen, että opettajien omat asenteet siirtyvät eteenpäin oppilaille, jos opettajat antavat niiden välittyä. Pelkojen ja ahdistuksen eteenpäin siirtäminen on epäreilua oppilaita kohtaan. Väitän, että vain luovista toiminnoista avoimesti ja kannustavaan sävyyn puhumalla voidaan varmistaa se, että yhä useammat musiikin harrastajat ja opiskelijat ovat tulevaisuudessa kykeneviä tarttumaan niihin. En haluaisi enää vuosien päästä kuulla, etteivät luovat toiminnot kiinnosta suurinta osaa oppilaita aiheena. Jos oppilaat vastaavatkin nykyään usein automaattisesti kieltävästi esimerkiksi kysymykseen: ”Haluatko oppia improvisoimaan?,” olisi hienoa jos vastaus muokkautuisi hiljalleen muotoon: ”En tiedä aiheesta, voisitko kertoa siitä ensin jotakin?”

Luovuus on jokaisen yksilön persoonallisuuden ydin. Se on asia, jolla pitää olla oikeus päästä esille ja näyttäytyä. Usein ihmisten arki nykypäivänä on kuitenkin sellaista, ettei aikaa tai tilaa luovuudelle jää muuten kuin harrastusten, kuten musiikin parissa. Tutkimuksessani kävikin ilmi, miten suuressa roolissa koulut ja musiikilliset oppilaitokset ovat luovuuden tukemisessa. Laulutunti saattaa olla oppilaalle ainoa hetki viikosta, jolloin hänen luovuudellaan on lupa tulla esille. Tätä hetkeä pitää siksi vaalia ja varmistaa, että oppilaille tarjotaan sellainen oppimisympäristö, jossa on turvallista olla luova. Musiikillisissa oppilaitoksissa ei vain ole ehditty vielä reagoimaan riittävästi uusien opetussuunnitelmien vaatimuksiin. Näin ollen luovien toimintojen opettamisesta pitäisi juuri nyt käydä entistä enemmän kollegiaalisia keskusteluja. Luovien toimintojen opettamista ei myöskään opeteta vielä tarpeeksi musiikkipedagogian opinnoissa. Toivon, että tämä muuttuu tulevien tutkimusten ja keskustelujen myötä ja että aihe otetaan paremmin huomioon myös tulevien laulopedagogien ainedidaktiikan opinnoissa.

LÄHTEET

Airola, M. 2012. Toiminnallinen ja musiikkilähtöinen musiikin perusteiden opetus. Sivusto. Viitattu 14.11.2019. https://www.mupeope.fi/oma_musiikki/improvisaatio.html.

Gummerus-Putkinen, A. & Rehnström, K. 2013. Sävel on vapaa! – Opas improvisointiin. Keuruu: Idemco Oy, Riffi-julkaisut.

Hakomäki, H. 2007. Tarinasäveltämisen taito. Juva: PS-kustannus.

Helminen, J. 1989. Näyttämölle! – Ilmaisutaidon harjoituskirja. Helsinki: WSOY.

Huovinen, E. & Tenkanen, A. 2015. Teoksessa Musiikillinen improvisaatio – keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin (toim. E. Huovinen), 45–76. Turku: Utukirjat.

Hägglund, V. 1991. Psykoanalyysin luovuus – Psykoanalyttikko Vilja Hägglundin juhlakirja 23.2.1991. Jyväskylä: Psykoterapiasäätiö Monasteri.

Johnstone, K. 1979,1981. Impro – Improvisation and the Theatre. Cornwall: Faber and Faber Ltd.

Junttu, K. 2015. Teoksessa Musiikillinen improvisaatio – keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin (toim. E. Huovinen), 77–97. Turku: Utukirjat.

Koski, J.T. 2003. Banappelsiini – Ideavitamiineja henkilökohtaisen luovuuden kehittämiseen. Helsinki: Gummerus.

Lexico, Oxford-yliopiston sanakirja. Viitattu 10.11.2019. <https://www.lexico.com/en>.

Mansikka, P. 2019. Aistien hyödyntäminen laulunopetuksessa. Opinnäytetyö. Joensuu: Karelia Ammattikorkeakoulu. Musiikin tutkinto-ohjelma. Viitattu 1.11.2019. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/261675/Mansikka_Petteri_2019_10_30.pdf?sequence=2&isAllowed=y.

Muhonen, S. 2012. Tehdään tästä laulu! – Sävellyttäminen – Lasten musiikillisen luomisprosessin tukeminen ja dokumentointi. Helsinki: Sari Muhonen.

Mustonen, T. 2017. Improvisoinnin opetus pop/jazz-laulutunnilla. Progradu. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Viitattu 28.9.2018.
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/53702/URN%3ANBN%3Afi%3Aaju-201704272100.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Niemack, J. 2004. Hear It and Sing It! – Exploring Modal Jazz. U.S.A: Second Floor Music.

Opetushallitus 2017a. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Viitattu 8.7.2018.
https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186919_taideen_perusopetuksen_yleisen_oppimaaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1.pdf.

Opetushallitus 2017b. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Viitattu 8.7.2018.
https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideen_perusopetuksen_laajan_oppimaaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1.pdf.

Partti, A. & Ahola, A. 2016. Säveltäjäyyden jäljillä – Musiikintekijät tulevaisuuden koulussa. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Peckham, A. 2006. Vocal Workouts for the Contemporary Singer. Boston: Berklee Press.

Rajala, M. Workshopit-kurssit. Viitattu 10.11.2019. <http://merzirajala.fi/workshopit-kurssit/>.

Rhiannon. 2013. Vocal River – The Skill and Spirit of Improvisation. U.S.A: Rhiannon Music.

Rolf, J. 2011. Jazz – Koko tarina. Helsinki: A Bonnier Group Company. Suom. Kukkonen, S.

The Royal Academy of Music, Aalborg 2017. Kansainvälinen CAB-hanke. Viitattu 6.4.2017.
http://www.oamk.fi/hankkeet/kansainvaliset_paattyneet/?hanke_id=1554.

The Royal Academy of Music, Aalborg 2018. Songwriting/Composition-kurssi. Viitattu 10.10.2018. https://musikkons.dk/wp-content/uploads/pdf/180919_BMus_Rhythmic_music_IM_Aalborg.pdf.

Sadolin, C. 2009. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka. Kööpenhamina: Shout Publishing.

Scofield, J. 2007. Teoksessa Jazz – Koko tarina. (Toim. Wells, N.), 10-11. Helsinki: A Bonnier Group Company.

Sihvola, M.R. 2017. Miksi musiikin luovaa tuottamista pitäisi opettaa? – Katsaus musiikin luovan tuottamisen tavoitteisiin ja perusteisiin. Tutkielma (Kandidaatti). Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Viitattu 16.9.2019.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/234998/majja_sihvolan_kandidaatintutkielma.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Sjögren, R. & Kullberg, B. 2008. Sing It. Bromma: Notfabriken Music Publishing AB.

Sjögren, R. & Kullberg-Söderholm, B. 2009. Sång Solist. Mölnlycke: Notfabriken Music Publishing AB.

Stearns, M.W. 1963. Jazzin Historia. Keuruu: Otava. Suom. Vironmäki, J.

Uusikylä, K. 2012. Luovuus kuuluu kaikille. Juva: PS-kustannus.

Weir, M. 2001. Vocal Improvisation. U.S.A: Advance Music.

Weissman, D. 1980. Songwriter's Handy Guide – Melody Writing – Part 1. California: Alfred Publishing Co., Inc.

LIITTEET

LIITE 1: HARJOITUKSIA LUOVUUDEN HERÄTTELYYN

LIITE 2: VAATIVAMMAT IMPROVISAATIOHARJOITUKSET

LIITE 3: VAPAAN IMPROVISAATION HARJOITUKSIA

LIITE 4: SÄVELLYTYSHARJOITUKSIA

LIITE 5: KEHOLLISET HARJOITUKSET

LIITE 6: KYSELYLOMAKE

Harjoitus 1

Voit voimisteluttaa ajatuksiasi tarkastelemalla normaalisti yhden aistin avulla tekemiäsi havaintoja jonkin toisen aistin kautta. Miltä tähdet tuoksuvat? Miltä aurinko kuulostaa? Miltä tuntuu kourallinen poutapilveä? Miltä tämä kirja maistuu? Miltä kipu tuoksuu? Mitä kuulet, kun katsot peilikuvaasi? Miltä lempimusiikkisi näyttää? Miltä kahvin tuoksu maistuu? Miltä kahvin maku tuoksuu? Miltä sininen kuulostaa? Muunnelma tästä harjoituksesta on esimerkiksi oman työotteesi tai työyhteisösi toimintakulttuurin tarkasteleminen esteettisenä ja rytmisenä ilmiönä.

KUVA 1. Havainnointi ja aistiminen (Koski 2003, 109.)

Harjoitus 2

Äänimaisema

Teemme silmät kiinni harjoituksen (äänimaiseman), jossa oppilaat saavat itse keksiä omia ääniä, vaihtaa niitä halutessaan, matkia toistensa ääniä, "kommentoida" ja muunnella toistensa ääniä jne. Tämä tuottaa rohkeaa keksimistä ja rytmikästä ääntelyä. Kuuntelu ja kommentointi ei ole kaikille ihan helppoja. Kysyn oppilailta harjoituksen jälkeen, missä olimme ja usein vastaus on helppo löytää (viidakko, maatila, metsä...)

KUVA 2. Äänimaisema (Airola 2012)

Harjoitus 3

Yritä määritellä ongelmasi tai haasteesi piirtämällä siitä yksinkertainen kuva esimerkiksi pienelle pahvikortille tai paperinpalalle. Ryhdy tämän jälkeen KUVAjattelemaan ratkaisuja asiaan. Piirrä erilaisia mieleesi nousevia ratkaisuja tai osaratkaisuja kuviksi, jokainen omalle pahvikortille tai paperinpalalle. Saatuaasi kokoon 5–10 ratkaisukuvaa ryhdy leikkimään niillä: yhdistele niitä keskenään ja etsi uusia mielleyhtymiä ja uusia ratkaisuja. Piirustustaitosi ei ole olennainen asia: kenenkään muun ei tarvitse ymmärtää KUVAjatteluasi. Yritä olla ajattelematta kuviasi sanoina. Pue ratkaisu sanoiksi vasta kun koet löytäneesi sen kuvien avulla.

KUVA 3. Visuaalinen ajattelu (Koski 2003, 67.)

Harjoitus 4

Pidä erityisiä aistipäiviä – tai vietä lyhyempiä aistihetkiä – saadaksesi uusia näkökulmia. Keskity havainnoimaan ympäristöäsi korostaen yhtä aistia kerrallaan. Millaisia virikkeitä saat käsillä olevan ongelmasi ratkaisuun tai haasteesi kohtaamiseen, kun keskityt näköaistiisi? Hajuaistiin? Kuuloaistiin? Makuu-aistiin? Tuntoaistiin? Hieman erilaisen harjoitteen saat, kun keskityt rekisteröimään ympäristössäsi esimerkiksi sinisiä asioita, ärsyttäviä ääniä tai houkuttelevia tai luotaantyöntäviä tuoksujia. Samalla huomaat, että havaintosi ohjautuvat voimakkaasti sen mukaan, millaisia asioita päätät havainnoida.

KUVA 4. Havainnointi ja aistiminen 2 (Koski 2003, 49.)

Harjoitus 5

Keskity huolellisesti ja tee seuraavat harjoitukset yksi kerrallaan.

- 1. Yritä olla ajattelematta korkokengillä kävelevää vaaleanpunaista elefanttia.*
- 2. Yritä olla ajattelematta apinaa syövää banaania.*
- 3. Yritä olla ajattelematta ajattelematta olemista.*

KUVA 5. Kurinalaisuus (Koski 2003, 71.)

Harjoitus 6

Etsi rauhallinen ja hiljainen tila. Eliminoi mahdolliset häiriötekijät. Varmista, ettei kukaan pääse keskeyttämään sinua. Istu mukavasti. Sulje silmäsi. Lausu mielessäsi sanaa "eema" aina kun mikä tahansa ajatus pyrkii mieleesi. Keskity "eemaan". Aluksi joudut toistamaan sanaa useammin, mutta vähitellen "ajatuksettomat" jaksot pidentyvät eikä sinun tarvitse lausua "eemaa" niin usein. Ajatuksena on pysäyttää edes hetkeksi ihmiselle tyypillinen ajatusten jatkuva poukkoilu. Suhtaudu harjoitukseen vailla mitään mystisyyttä ja uskonnollisuutta. Jotkut kokevat tällaisen harjoituksen myönteisenä ja akkuja lataavana, toiset eivät saa jujun päästä kiinni.

KUVA 6. Mielen tyhjentäminen (Koski 2003, 97.)

Harjoitus 7

Älä lue mitään. Älä katso televisiota. Pidä kännykkäsi kiinni/vedä puhelimen pistoke irti seinästä. Älä käytä tietokonetta. Keskustele mahdollisimman vähän muiden ihmisten kanssa. Tai tee edes yksi edellä mainituista asioista. Kokeile rohkeasti. Saatat päästä kontaktiin omien ajatustesi kanssa. Saatat kuulla luovuuden alkavan puhua sinussa.

KUVA 7. Virikepaasto (Koski 2003, 35.)

Harjoitus 8

Vinkkejä säveltämisen virittämiseen

1. Aikuisen/lapsen säveltämismalli

Keksitään arjen eri tilanteissa omia musiikkiaihioita: päivänaloituslauluja, pukeutumislauluja, tervehdysräppejä, matematiikkamuistisääntöjä jne.

KUVA 8. Aikuisen/lapsen säveltämismalli (Muhonen 2012, 22.)

Harjoitus 9

Aloittamisvaihe (valmisteluvaihe)

Tunnistaminen ja tukeminen ideointivaiheessa ja säveltämishalun syntyemisessä

- Lapsen laulellessa voi huomioida musisoinnin ja ehdottaa: Laulat ihanasti! Haluaisitko, että kirjaamme laulusi nuoteille/äänitämme laulusi?
- Lapsen ehdottaessa: ”Hei mulla ois nyt yks oma laulu mielessä, voisitko auttaa” aloitteen huomioiminen ja ideasta kiinnostuminen. Jollei heti löydy aikaa sävellyttämistuokiolle, on tärkeää määritellä aika, jolloin toimeen ryhdytään yhdessä.
- Lapsen todetessa: ”Hei, mä haluaisin tehdä laulun”, muttei vielä tiedä mistä ja miten, yhdessä kokeileminen on vahvassa osassa ja sävellyttäjän kysymysten avulla voidaan päästä alkuun.

KUVA 9. Aloittamisvaihe (Muhonen 2012, 21.)

Harjoitus 10

Roolileikeissä lapsi kehittyy

Lasten leikeissä roolileikit muodostavat oman selkeän ryhmänsä. Lapsi voi leikkiä yksinäänkin roolileikkiä, kuvitella itsensä minkälaiseksi ihmiseksi tahansa tai vaikkapa eläimeksi. Hän voi kuvitella olevansa mikä tai kuka tahansa amiraali Neptunuksesta Simpanssi Somaan.

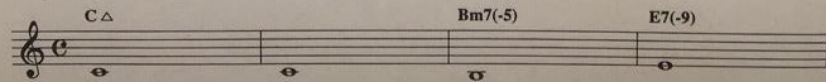
KUVA 10. Roolileikit (Vakkuri 1999, 80.)

Harjoitus 35

HARMONISK IMPROVISATION

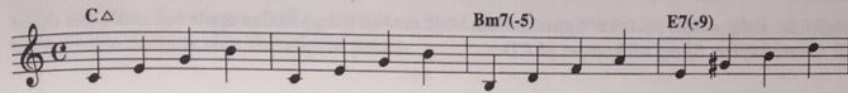
Välj en jazzlåt där harmoniföljden är relativt enkel och lätt att sjunga över, t. ex. "There will never be another you" (sid. 38). Övningarna kan sjungas till kompet på CD:n, men vill du ha lite svårare utmaning – prova utan!

- a) Sjung grundtonerna i varje ackord. Välj en stavelse, t. ex. 'ba'.

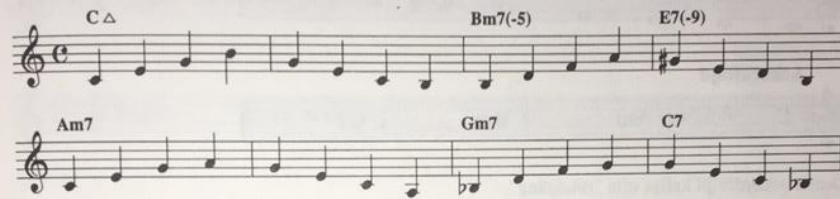


KUVA 30. Sing it a (Sjögren & Kullberg 1994, 54.)

- b) Sjung ackorden brutet från grundtonen. Sjung i lugnt tempo hela låten. Oktavera där det blir för högt läge.

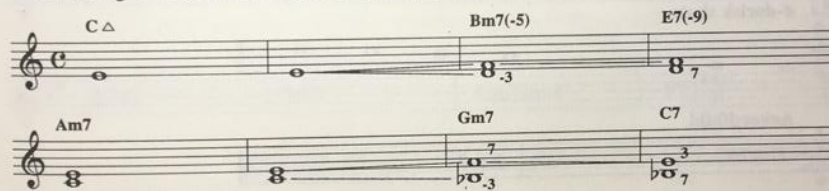


- c) Sjung ackordtonerna i varje ackord – raka fjärdedelar. Men gå nu närmaste vägen från ett ackord till nästa. I denna övning blir det många olika variationer, eftersom du kan börja på olika toner i första ackordet. Utveckla genom att rytmisera.

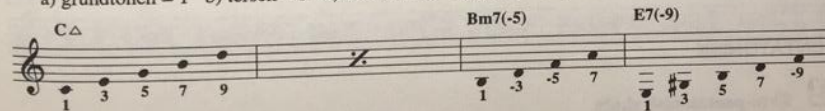


KUVA 31. Sing it b-c (Sjögren & Kullberg 1994, 55.)

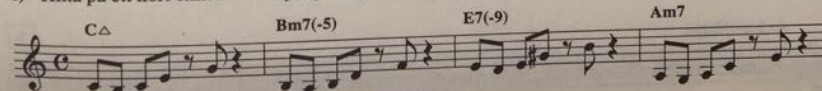
- d) Sjung ledtoner. Börja t. ex. på tonen e i Cmaj7. (Börja sedan på c, g, h i Cmaj7.) Håll kvar tonen i så många ackord du kan. Byt om du måste, men gå då närmaste vägen. I Bm7(-5) hamnar du då på d eller f. Som du ser finns många alternativ hur en ledtonstämma kan bli. En bra regel är att 7:an i ackordet går till 3:an i nästa ackord och 3:an går till 7:an när det är närmaste vägen.



- e) Öva att landa på
a) grundtonen = 1 b) tersen = 3 c) kvinten = 5 d) sjuan = 7 e) nian = 9 (nonan) i varje ackord.



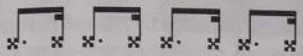
- f) Hitta på ett kort enkelt riff – sjung detta på varje ackord i låten.




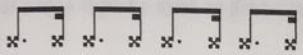

KUVA 32. Sing it d-f (Sjögren & Kullberg 1994, 55.)

Harjoitus 36


SWING-ÄTTONDELAR (triolunderdelning)

$\frac{4}{4}$  | Härra en takt |
do be do be do be do be

$\frac{4}{4}$  | Härra 2 takter |

$\frac{4}{4}$  | Härra 3 takter | | pricka första tonen | 

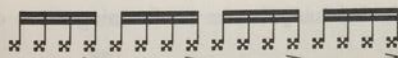
POP-ÄTTONDELAR (rak underdelning)

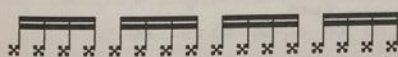
$\frac{4}{4}$  | Härra en takt |
ko ko ko ko ko ko ko ko

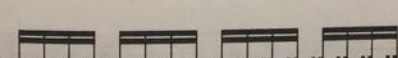

$\frac{4}{4}$  | Härra 2 takter |

$\frac{4}{4}$  | Härra 3 takter | | pricka första tonen | 

LATIN

$\frac{4}{4}$  | Härra en takt |
du ku du ki du ku du ki du ku du ki du ku du ki

$\frac{4}{4}$  | Härra 2 takter |

$\frac{4}{4}$  | Härra 3 takter | | pricka första tonen | 

Ge annat "svar" i de tomma takterna, t. ex. pop mot swing, latin mot raka fjärdedelar etc. Prova också att blanda t. ex. mot CD:ns raka fjärdedelar. Svara första gången med raka åttiondelar, andra gången med swing och låt tredje "svaret" bli latin. Det finns många olika möjligheter till kombinationer.

KUVA 33. Sing it rytmi (Sjögren & Kullberg 1994, 59.)

Harjoitus 37

Track 2. For the "ooh" vowel on this exercise, round your lips, pursing them slightly (as if you're about to be kissed), then drop your jaw slightly, creating a cavern in your mouth where the "ooh" can resonate.

2 Medium swing

The musical score consists of six staves, each representing a different key signature. Each staff begins with a treble clef and a key signature (one flat, one sharp, or natural). The notes are connected by a long slur, with the word "Ooh" written below the staff. Above each staff, a series of chords are listed, corresponding to the notes in the staff. The chords are: Fmaj7, Bb, C7sus, C7, F6, F#m7, B7; Emaj7, A, B7sus, B7, E6, Fm7, Bb7; Ebmaj7, Ab, Bb7sus, Bb7, Eb6, Em7, A7; Dmaj7, G, A7sus, A7, D6, Ebm7, Ab7; Dbmaj7, Gb, Ab7sus, Ab7, Db6, Dm7, G7; Cmaj7, F, G7sus, G7, C6.

KUVA 34. Niemack lämmittely 1 (Niemack 2004, 9.)

Harjoitus 38

Track 7. This last exercise combines ear training with flexibility and range extension using an arpeggiated major seventh and then a major ninth chord. (You don't have to understand it right now; just hear it and sing it.) Some people find it easier to reach the higher notes using "see-ooh."

7 Bossa
Intro *Piano cue*

-varhtelee mnta - ja paa-äänem, vähän paa mnta

Abmaj7 Eb7sus Abmaj7 Eb7sus

Ab Eb7sus Ab Eb7sus

Ab Eb7sus Ab Ab E7

A E7sus A E7sus

A E7sus A A F7

Bb F7sus Bb F7sus

Bb F7sus Bb Bb F#7

B F#7sus B F#7sus

KUVA 35. Niemack lämmittely 2 (Niemack 2004, 18.)

Harjoitus 39

40 Call and response

Dwee ba doo ya dwee ba doo ya dwee ba doo ya dow

Sha va doo vay ooh ya doo da dwee ya

Da bow dee ya dop bee ya doo wow

Da va dow day da yo do da doo wow

Sha ya doo way ya doo ya da doo ya

Sha doo ba yoo yoo doo va doo doo dow

Shoo bee yoo ya dee dee doo bwee ya doo ya

Doo-dle ay oo-dle ay oo-dle ay oo-dle ay oo-dle ay oo-dle ay ah

Doo doo doo dee ya da ba ba da da yoo dee dow

KUVA 36. Miksolyydinen call and response (Niemack 2004, 59.)

Harjoitus 44

"I often ask my students to tell the story of the first time they remember improvising. Most of the stories are from their childhood and most of them happened when they were alone: sitting on a hillside inventing songs to go with the fast-moving clouds, strange sounds invented late at night under the covers when sleep won't come, secret child songs to help make sense of a difficult family life, or songs to help someone rest or wake or pass the time in the back seat of the car on a family trip." (Rhiannon 2013, 40.)

Harjoitus 45

Ensimmäinen ääni ei ole "kappale", tai edes laulua. Anna äänen tai äännähdyksen tulla uloshengityksen mukana. Tartu hiljalleen rytmeihin, melodioihin, intervaleihin, kuvioihin tms. joita ulos pääsee. Pidennä yksittäisiä ääniä. (Rhiannon 2013, 40.) Vapaa suomennos.

Harjoitus 46

Kävele piirin keskustan läpi tai luokan päästä päähän ja laula niin kuin kroppasi liikkuu. Toisin sanoen kuvaile äänelläsi, ilman sanoja miten kroppasi liikkuu. Valitse ensin yksittäinen ääni/äännähdys joka kuvaa liikkumistasi. (Rhiannon 2013, 40.) Vapaa suomennos.

Harjoitus 47

Laula oppilaalle (tai ryhmälle) lyhyt fraasi. Toistakaa sitä yhdessä muutaman kerran. Oppilaan tehtävä on muuttaa yhtä tai kahta nuottia ja opettaja toistaa perässä. Sitten opettaja muuttaa yhtä tai kahta säveltä ja taas yhdessä toistetaan ja niin edelleen. Tässä harjoituksessa on tärkeää, että oppilas kuulee oman tuotoksensa opettajan laulamana. (Rhiannon 2013, 40.) Vapaa suomennos.


Harjoitus 48


Korttipakan/kuvien muuntaminen musiikiksi: Aseta oppilaan eteen läjä erilaisia kortteja tai kuvia, joista oppilas valitsee mieleisen sanaakaan sanomatta ja asettaa sen opettajan tai

muun ryhmän nähtäväksi. Kuka tahansa voi aloittaa improvisoinnin (käytössä myös kroppaperkussiot, yksittäiset äänet, matkiminen yms.) Tärkeää on, että laulajat hyväksyvät toistensa ideat ja sanovat ”kyllä” toisilleen. Joillekin oppilaille tämän harjoituksen voi teettää myös soolona. (Rhiannon 2013, 40.) Vapaa suomennos.

Harjoitukset 49–54

ÖVNINGAR



➤ **För solisten** 

Sjung till looparna på singback-cd 1. Växla och byt loopar till de olika övningarna som du vill.

- 1 Som du vill**

Börja med att hitta på enkla melodifraser. Våga experimentera. Allt är rätt!
Sjung på nonsens-ord såsom 'na-na', 'du-ba', 'bwe-bap', 'yeah' etc.
- 2 Härma dig själv**

Hitta på en kort melodifras som du upprepar minst en gång direkt efter i tempo.
Här är det viktigt att du gör en enkel och tydlig fras, så att du lätt kan minnas den och upprepa den igen. Sjung fortfarande på nonsens-ord.
- 3 Bestäm en känsla**

Fortsätt hitta på enkla melodifraser på nonsens-ord, men bestäm dig nu för en känsla. Växla mellan olika uttryck såsom arg, bestämd, ledsen, förvånad, irriterad, stressad, kär eller lycklig etc.
- 4 Sound**

<p>a) Fortsätt att sjunga på nonsens-ord när du improviserar och lek nu med olika sound som du kan göra med rösten.</p>	<p>T.ex: luftigt vasst nasalt olika vokalers sound stort eller litet runt och mjukt hårt och kantigt etc</p>
<p>b) Pröva att sjunga fraser på olika ord för att hitta olika sound.</p>	<p>T.ex: soul feel vår varm etc</p>
<p>c) Låtsas att du härmar olika instruments ljud med din röst.</p>	<p>T.ex: trombon trumpet saxofon kontrabas elgitarr trummor etc</p>

KUVA 49. Sång solist 1 (Sjögren & Kullberg Söderholm 2009, 9.)

5 Rytm

Fortsätt att sjunga på nonsens-ord och gör rytmiska riff. Växla mellan korta och långa toner: halvnoter, åttondelar, sextondelar, trioler etc.

- Börja med att använda endast *en eller två toner* för att verkligen fokusera på rytmen.
- Utöka därefter till *tre toner*, men tänk fortfarande mer på rytmen än på vilka toner du sjunger.
- Sjung på valfritt antal toner och gör nu så *snabba rytmiska fraser* du kan.
- Fortsätt att sjunga rytmiskt på valfritt antal toner, men var nu lite mer sparsam och använd dig av *pauser*.

6 Text

Sjung på svenska eller engelska och berätta en "story". Släpp loss tankarna och ha inte för höga krav på att det måste bli en bra "story". Kommer du inte på något kan du alltid sjunga: 'Nu kommer jag inte på något att sjunga'. Du kommer att märka att det automatiskt blir melodier och rytmer utifrån texten.

Använd gärna någon av följande exempel som start för att komma igång.

T.ex: När jag vaknade i morse så...
Jag gick längs stranden...
En dag så mötte jag...
Etc

KUVA 50. Sång solist 2 (Sjögren & Kullberg Söderholm 2009, 10.)

Harjoitus 55

Verryttele sävellyslihaksia

Joskus ennen luovaan prosessiin ryhtymistä on syytä verrytellä – varsinkin, jos ryhmä on uusi tai oppilaille ei ole aiempaa kokemusta säveltämisestä. Lähde liikkeelle jostain konkreettisesta, esimerkiksi luokan eteen tuodusta esineestä: pyydä oppilaita keksimään vuorotellen sanoja tai lauseita esineeseen liittyen.

KUVA 51. Tekstin improvisointi (Partti & Ahola 2016, 90.)

Harjoitus 56

”Aloita tarinasäveltämistilanne kuuntelemalla tarinasäveltäjää. Ainakin ensimmäisellä tarinasäveltämisen kerralla voi olla tarpeellista avata toiminnan mahdollisuuksia hieman tarkemmin. Voit sanoa esimerkiksi: ”Nyt sinulla on ainutlaatuinen tilaisuus tehdä juuri sellainen tarinasävellys, kuin itse haluat. Se voi sisältää musiikkia, tarinaa, laulua, säveliä, vaikka leikkiä tai mitä ikinä haluatkaan.”” (Hakomäki 2007, 37.)

”Esittele tarinasäveltäjälle toimintaa kertomalla, kuinka kirjaat teosta muistiin - - Tarinasäveltäjä alkaa usein kertoa omista asioistaan – anna hänen kertoa vapaasti omaa tarinaansa. Kuuntele aidosti, herkästi, ja ohjaleimatta. Joskus taas hänen on helpompi ja luontevampi soittaa tarinansa. Sanat voivat tulla myöhemmin, tai voi olla, että teos ei tarvitse sanoja ollenkaan - - Tarinasävellys voi syntyä monella eri tavalla. Se voi lähteä liikkeelle esimerkiksi yksittäisestä sävelestä, sanasta tai ajatuksesta, soitetusta tai laulatusta pienestä melodiasta tai sävelkulusta, omasta tai yhteisestä tarinasta, leikistä, johon keksitään musiikki.” (sama, 37.)

”Tarinasävellystä kirjataan muistiin sitä mukaa kun teos syntyy. Kirjaaminen tehdään niin, että tekijä voi seurata sen edistymistä (sama, 38.) Yleensä tarinasävellyksiin tulee itsestään selkeä muoto - - Joskus taas tarinasäveltäjän musisoiminen on niin rönsyilevää, että sitä kaikkea ei pysty merkitsemään muistiin. Silloin pitää kysyä tekijältä: ”Mitä haluat soittamisesta muistiin? Miten muistiin merkitseminen tehdään?” - - Teos kirjoitetaan heti tarkastettavaan kuntoon, jotta tekijä voi tarvittaessa muuttaa tai korjata sitä. Teokseen merkitään sen tekijä tai tekijät - - Teos on kirjattu sellaisella merkkijärjestelmällä, että tekijä voi soittaa sen itse.” (sama, 41.)

Harjoitus 57

Aseta oppilaan eteen jokin arkinen esine, kuten kahvikuppi, avainnippu tai kalenteri. Kysy oppilaalta mikä esine on, kuka sen omistaa, mitä sillä tehdään, missä sitä käytetään ja niin edelleen. Opettaja tehtävä on esittää mahdollisimman paljon kysymyksiä esineestä ja oppilaan tehtävä on keksiä kysymyksiin kaikkia muita vastauksia, paitsi ilmeisimpiä. Kaikki oppilaan kertomat faktat ja ajatukset kirjoitetaan ylös. Kun kysymyksiä ei enää herää, tai oppilas ei keksi enempää kerrottavaa, faktojen ympärille muodostetaan lauseita.

Seuraavaksi lauseita muokataan ja yhdistellään sekä keksitään sanoille keksitään riimejä, jotta faktoista muodostuu hiljalleen lyriikkaa. (The Royal Academy of Music, 2017) Vapaa suomennos.

Harjoitus 58

Listaa mielenkiintoisia, jo olemassa olevien kappaleiden nimiä. Määrittele nimille yksi kerrallaan kategoria, johon ne kuuluvat. Esimerkiksi jos kappaleen nimi on *Porkkana*, sen voi ajatella kuuluvan vihannekset -kategoriaan. Tai parempana esimerkkinä *Scorpions* -yhtyeen kappale *Winds of Change*. Kaksiosaisille nimille keksitään kaksiosainen kategoria, joten edellä mainitun kappaleen voi ajatella kuuluvan esimerkiksi sääilmiö + tapahtuma/tunne -kategoriaan. Keksi seuraavaksi vähintään kaksi uutta nimeä keksittyjen kategorioiden alle, valitse keksimistäsi nimistä yksi, jonka alle alat kirjoittamaan lyriikkaa.

Porkkana → Vihannekset → Uusia nimiä: *Sipuli, Kesäkurpitsa*

Winds of Change → Sääilmiö + tapahtuma/tunne → Uusia nimiä: *Flood of Shame, Rain of Conflict* (The Royal Academy of Music, 2018) Vapaa suomennos.

Harjoitus 59

Arvotaan päivän aihe

Joskus omaperäisyyden tavoittelu asettaa kynnyksen aloittamiselle liian korkeaksi. Mitäpä, jos laulun aihe löytyisikin sattumanvaraisesti? Pyydä oppilaita iskemään sormensa summanmutikassa oppikirjan tai sanakirjan sivulle. Mihin sanaan sormi sattui? Kirjoitetaan sana tai aihe ylös ja toistetaan "arvonta" muutamia kertoja. Tämän jälkeen tehtävänä on kirjoittaa sanoista tai aiheista laulu.

KUVA 52. *Arvotaan päivän aihe* (Partti & Ahola 2016, 96.)

Winter – Johnin versio: Oppilaan tehtävänä on pitää valita summanmutikassa kirja omasta kirjahyllystä tai internetistä. Kirjan nimi otetaan oman kappaleen nimeksi. Nimestä kirjoitetaan laulutekstiä kuvailemalla kirjan alkuperäistä tarinaa omin sanoin, tai keksimällä itse kokonaan uutta tarinaa. Kirjan sijaan laulutekstin aiheeksi voi valita myös elokuvan

nimen, julkisuuden henkilön nimen, piirroshahmon nimen ja niin edelleen. (The Royal Academy of Music, 2018) Vapaa suomennos.

Harjoitus 60

Jäljittele ja muokkaa

Lauluntekemisen vauhtiin voidaan päästä myös aloittamalla jo olemassa olevasta laulusta. Miltä kuulostaisi vaikkapa Hämähämähäkki-laulun kertosaieistö? Entä millaisen uuden sanoituksen oppilaat keksivät omaan lempilauluunsa? Tai mitäpä, jos sävelletäänkin tutun laulun sanoitus uudestaan? Tai tehdään iloisesta duuri-laulusta haikeamielinen mollisävellys tai toisinpäin?

KUVA 53. *Jäljittele ja muokkaa* (Partti & Ahola 2016, 94.)

Harjoitus 61

COMMERCIAL WRITING AND PERSONAL SATISFACTION

There are a number of techniques used by professional songwriters that may be of some value to you in your own work. Most melodies have a specific form. One of the most popular forms is AB, with A representing the *verses* and B the *choruses* of the song. Sometimes a song is really A and A', which means that the melody of the verse and chorus are similar but not identical. A few popular songs have only an A part, such as Gordon Lightfoot's *The Wreck of the Edmund Fitzgerald*. Another song form is ABC, although not necessarily in that order. In this form another melody, often called a *bridge*, is introduced once in the song as a relief from the other melodies. A bridge is particularly useful if the A and B melodies are similar or if the song is unusually long. There have even been some songs that have included an additional melody, making the form ABCD.

You are the only one who can really determine what form suits your song. Remember that too much repetition can be boring, but too much variety may make a song too complex for the average listener. If you are interested in analyses of forms and melodies, take a look at Alex Wilder's book *American Popular Song*, where he analyzes the melodic and harmonic structure of a number of songs written in the period 1900–1950.

KUVA 54. *Rakenne* (Weissman 1980, 5.)

Harjoitus 62

Go to the piano or guitar and play one of your own melodies. Analyze which intervals you seem to repeat in your melodies. Play some other songs that you have written and check on their melodic intervals. If you notice that many of your songs use the same melodic intervals, make a conscious effort to write melodies with different intervals. You can also take some of your favorite songs by other writers and see how much variety they use in their melodies. Although any writer should have a recognizable style, it is a mistake to make this style into a prison. Experiment with the use of different melodic intervals.

KUVA 55. Intervallit (Weissman 1980, 10.)

Harjoitus 63

1. KUKKA

Istut mukavasti. Nostat vasemman käsivartesi pystyyn kyynärpään varaan ja pidät kämmenen velttona kuvitellen sen olevan nuutunut kukka.

Otat oikealla kädellä vierestäsi kuvitteellisen kastelukannun ja kaadat siitä vettä kukan juurelle. Tunnet, kuinka kukkasi saa elinvoimaa, vetristyy, virkoaa ja puhkeaa kukkaan. Sen terälehdet aukeavat aurinkoon, ja se imee valoa. Vähitellen vesi loppuu sen juurista ja kukka nuutuu jälleen.

KUVA 56. Kukka (Helminen 1989, 28.)

Harjoitus 64

7. MUUTTOPORUKKA

Tämä harjoitus on osittain (muunnelma 2) myös miimi- ja liikeharjoitus.

Useita ihmisiä sekä jokin tila, joka toimii ”näyttämönä”.

Muunnelma 1

Jokaiselle osallistujalle tarvitaan jokin huonekalu tai tavara. Sovitaan ennalta järjestys, jossa tavarat viedään.

KUVA 57. Muuttoporukka (Helminen 1989, 29.)

”Näyttämölle”, joka voi olla vaikkapa huoneen nurkka, rajataan kuvitteellinen tyhjä huone.

Sovitussa järjestyksessä tähän tyhjään huoneeseen viedään tavarat siten, että kunkin tavaran viejän on huoneessa ollessaan kosketettava kaikkia siellä jo olevia esineitä – jollain ”luonnollisella” tavalla ja syystä. Tämä toimii pohjustuksena seuraavalle harjoitukselle.

KUVA 58. Muuttoporukka muunnelma 1 (Helminen 1989, 30.)

Muunnelma 2

Nyt sama tyhjä huone kalustetaan kuvitteellisilla tavaroilla, huonekaluilla ja esineillä.

Jälleen jokainen vie vuorollaan huoneeseen jonkin ”tavaran” ja koskettaa kaikkia siellä jo olevia kuvitteellisia esineitä.

Esimerkiksi Eeva vie sinne ”lampun” ja tulee pois, Jaakko ”maton”, kokeilee, tuleeko ”lamppuun” valo, ja tulee pois. Jukka vie ”pöydän”, siirtää maton pois sen alta, vaihtaa lampun paikkaa ja tulee pois jne.

Kun toimitaan kuvitteellisilla esineillä, on pakko keskittyä huoneeseen kertyvien esineiden paikkoihin ja siihen, mihin kukin niitä siirtelee. On varottava vuorollaan esim. kävelemästä sinne viedyn pöydän läpi. Entä mitä tapahtuu, jos Pekka vie huoneeseen käärmeen?

Kuvitteelliset esineet tulee kuvailla niin, että seuraavat tulijat saavat selvää, mikä esine on kulloinkin kyseessä. On myös otettava huomioon, että tilanne muuttuu koko ajan.

KUVA 59. Muuttoporukka muunnelma 2 (Helminen 1989, 30.)

Harjoitus 65

1. TIILI

Ota käteen kuvitteellinen tiili ja pyöritä sitä kaksin käsin edessäsi (kuva).



KUVA 60. Tiili 1 (Helminen 1989, 31.)

Keskity kuvaamaan käsilläsi, milloin pidät tiilen pitkästä sivusta kiinni, milloin päädystä ja milloin leveästä sivusta. Käsiesi asento kuvaa kiven.

KUVA 61. Tiili 2 (Helminen 1989, 32.)

Harjoitukset 66 ja 67

6. PAINONNOSTO

Edessäsi lattialla on painot tangossa.

Nosta ne ensin rinnallesi – varo selkääsi, nosta jaloillasi – ja työnnä ne sitten ylös käsiesi varaan. (Työntö). Varo, etteivät ne putoa päähäsi.

Tai suorita tempaus.

7. LASKETTELU

Lähde pujottelemaan jyrkkää rinnettä alas, väistele keppejä ja muita esteitä – hyppää – älä kaadu. Ja loppuun mahtava lumen pöläytys?

KUVA 62. Painonnosto ja laskettelu (Helminen 1989, 33.)

Harjoitus 68

Esimerkkinä oma kokemus siitä, kuinka klassisen laulun tunneilla puhuttiin paljon tuesta ja selän tuntemuksesta. Olen kuullut usein ohjeen käyttää enemmän selkää, ”tunne selkä”, ”hengitä syvemmälle”, ”hengitä selkään”, ja kuuntele kun opettaja tekee. Itse en tuntenut selässä mitään, mutta puhkuilun jälkeen sain opettajan mielestä tuettua ääntä oikein, vaikka en itse saanut asiasta onnistumisen tuntemusta ja pallea tuntui olevan ihan jännityksissä. Myöhemmin eri opettaja käytti mielikuvaa läskistä pulusta puhelinlangalla. Kun hengität, kuvittele kuinka läski pulu laskeutuu sitä mukaa alaspäin, kun hengität sisään, ja laulaessa puhelinlanka pysyy alhaalla eikä pääse nousemaan koska pulu on niin painava. Tämä yhdistettynä toiseen mielikuvaan ankkurista, jonka siivekkeen täytyvät ylös asti, avasi itselläni tuntemuksen selän tuntemisesta.

KUVA 63. Pulu ja ankkuri (Mansikka 2019, 12.)

Kysely improvisaation ja luovan tuottamisen* opetuksesta pop&jazz-laulussa

Kysely on laadittu Jenni Siuruaisen musiikkipedagogiopintojen opinnäytetyötä varten (Oulun ammattikorkeakoulu). Opinnäytetyön tarkoitus on selvittää miten pop&jazz- laulupedagogit opettavat oppilailleen improvisaatiota ja luovaa tuottamista. Kyselyn tarkoituksena on kartoittaa hieman myös opettajien ja heidän oppilaittensa suhdetta improvisaatioon ja luovaan tuottamiseen tällä hetkellä. Opinnäytetyön tavoite on pyrkiä laajentamaan improvisaation käsitettä ja selvittää luovan tuottamisen käsitettä. Opinnäytetyön pohjalta on myöhemmin tarkoitus laatia harjoitusvihko, jota opettajat ja oppilaat voivat käyttää improvisaation ja luovan tuottamisen harjoitteluun keskittymättä johonkin tiettyyn genreen tai tyyliin.

* Luovalla tuottamisella tarkoitetaan tämän kyselyn yhteydessä joko hetkessä tuotettua TAI pidemmän ajanjakson aikana työstettyä ääntä, melodiaa, rytmiä, liikettä, tekstiä tai mitä tahansa muuta itseilmaisun muotoa, jonka tuottajana on "minä itse".

Koulutus?

- Ammatillinen koulutus
- Alempi ammattikorkeakoulututkinto
- Ylempi ammattikorkeakoulututkinto
- Yliopistotutkinto
- Maisterin tutkinto

Työkokemus vuosina?

- 0-5 vuotta
- 5-10 vuotta
- 10-15 vuotta
- Yli 15 vuotta

Missä tai miten harjoitat ammattiasi tällä hetkellä? Voit valita useamman.

- Yksityisessä musiikkikoulussa
- Kansalaisopistossa
- Toisen asteen oppilaitoksessa
- Ammattikorkeakoulussa tai yliopistossa
- Olen freelancer
- Olen yrittäjä
- Muu: _____

Minkälaisia oppitunteja pidät? Voit valita useamman.

- Pidän laulun yksityistunteja
- Pidän ryhmälaulutunteja
- Johdan kuoroa
- Opetan didaktiikkaa
- Opetan musiikin teoriaa ja/tai säveltapailua
- Opetan säveltämistä/sovittamista/lauluntekoa
- Muu: _____

Hyödynnätkö opetuksessasi jotakin äänenkäytön metodia tai tekniikkaa? Voit valita useamman.

Complete Vocal Technique

Estill Voice Training

Speech Level Singing

Alexander -
tekniikka

Muu: _____

Opettaja itse laulajana

Seuraavat kysymykset koskevat sinua itseäsi laulajana

Mitä improvisaatio tarkoittaa sinulle laulajana? Kerro omin sanoin.

Oma vastauksesi

Mitä luova tuottaminen tarkoittaa sinulle laulajana? Kerro omin sanoin.

Oma vastauksesi

Kuinka usein improvisoit itse laulajana?

Päivittäin

Viikoittain

Kuukausittain

Harvemmin

En juuri koskaan

Kuinka usein työskentelet luovan tuottamisen parissa itse laulajana?

- Päivittäin
- Viikoittain
- Kuukausittain
- Harvemmin
- En juuri koskaan

Oletko saanut omissa opinnoissasi riittävästi tietoa ja opastusta improvisaatioon ja sen harjoitteluun?

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa

Koetko hallitsevasi tällä hetkellä riittävästi tietoja ja taitoja improvisoinnin ja luovan tuottamisen osalta itse laulajana? (Kommentoi halutessasi)

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa

Kommentti:

Oma vastauksesi

Oletko saanut omissa opinnoissasi riittävästi tietoa ja opastusta muuhun luovaan tuottamiseen ja sen harjoitteluun? (Kommentoi halutessasi)

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa

Kommentti:

Oma vastauksesi

Liittyykö improvisaatioon ja luovaan tuottamiseen mielestäsi rajoitteita? Minkälaisia?

Oma vastauksesi

Koetko improvisaation tai luovan tuottamisen aiheuttavan sinulle paineita laulajana? (Kommentoi halutessasi)

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa

Kommentti:

Oma vastauksesi

Oppilaita koskevat kysymykset

Seuraavat kysymykset koskevat oppilaitasi yleisellä tasolla

Oppilaittesi keskimääräinen ikä?

Oma vastauksesi

Kauanko oppilaasi ovat opiskelleet laulua (käyneet laulutunneilla)?
Keskimääräinen kesto vuosina.

Oma vastauksesi

Miten luonnehtisit oppilaittesi keskimääräistä taitotasoa musiikin teorian ja säveltapailun osalta?

- Ei osaamista
- Hyvin vähän osaamista
- Jonkin verran osaamista
- Hyvä taitotaso
- Erittäin hyvä taitotaso

Onko oppilaillasi mielestäsi selkeä käsitys siitä, mitä improvisaatio ja luova tuottaminen tarkoittaa?

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa

Onko sinulla oppilaita, jotka ovat kiinnostuneita improvisaation ja/tai luovan tuottamisen harjoittelusta?

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa

Onko sinulla oppilaita, joille improvisaation ja/tai luovan tuottamisen harjoittelu aiheuttaa paineita?

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa

Miksi?

Oma vastauksesi

Opetukseen liittyvät kysymykset

Kuinka usein teetät improvisaatioon tai luovaan tuottamiseen liittyviä harjoituksia oppilaillasi? Valitse sopivin vaihtoehto ja kommentoi halutessasi.

- En koskaan
- Harvakseltaan joidenkin oppilaiden/ryhmien kanssa
- Säännöllisesti joidenkin oppilaiden/ryhmien kanssa
- Viikoittain joidenkin oppilaiden/ryhmien kanssa
- Joka tunnilla joidenkin oppilaiden/ryhmien kanssa
- Harvakseltaan kaikkien oppilaiden/ryhmien kanssa
- Säännöllisesti kaikkien oppilaiden/ryhmien kanssa
- Viikoittain kaikkien oppilaiden/ryhmien kanssa
- Joka tunnilla kaikkien oppilaiden/ryhmien kanssa

Kommentti:

Oma vastauksesi

Minkälaisia nämä harjoitteet ovat? Kerro esimerkki tai esimerkkejä.

Oma vastauksesi

Käytätkö improvisoinnin tai luovan tuottamisen harjoittelun opettamisessa tukena harjoituskirjoja? Mitä kirjoja?

Oma vastauksesi

Keksitkö tai oletko keksinyt improvisaatio- tai luovan tuottamisen harjoitteita itse? Minkälaisia? Kerro esimerkki.

Oma vastauksesi

Oletko saanut mielestäsi riittävästi tietoa, opastusta ja esimerkkiharjoitteita improvisaation tai luovan tuottamisen opettamiseen?

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa

Onko tietoa, opastusta ja esimerkkiharjoitteita improvisaation tai luovan tuottamisen opettamiseen mielestäsi riittävästi saatavilla?

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa

Miten tärkeää improvisaation ja luovan tuottamisen opettaminen mielestäsi on? Kommentoi halutessasi.

- Ei ollenkaan tärkeää
- Jokseenkin tärkeää
- Erittäin tärkeää
- En osaa sanoa

Kommentti

Oma vastauksesi

Vapaa sana. Voit pohtia ja kommentoida lopuksi kyselyn teemoja tai itse kyselyä.

Oma vastauksesi
