



Leena Unkari-Virtanen (toim.)

# Opastajana säveltämisen polulla

 Metropolia



OPASTAJANA SÄVELTÄMISEN POLULLA

© Metropolia Ammattikorkeakoulu 2021

Julkaisija: Metropolia Ammattikorkeakoulu

Toimittaja: Leena Unkari-Virtanen

Sarjan ulkoasu: Tuomas Aatola ja Juhana Kokkonen

Kansi: Josefina Aave

Taitto: Sini Strandberg

Metropolia Ammattikorkeakoulun julkaisuja

Mikrokirjat nro 42

Helsinki 2021

ISBN 978-952-328-306-0 (pdf)

ISSN 2669-8323 (pdf)

Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä-EiKaupallinen-JaaSamoin 4.0 Kansainvälinen -lisenssillä pois lukien julkaisussa olevat kuvat.



[www.metropolia.fi/julkaisut](http://www.metropolia.fi/julkaisut)

[www.metropolia.fi/sape](http://www.metropolia.fi/sape)

<https://sapettajat.metropolia.fi>

Julkaisu on tuotettu osana Säpe4-täydennyskoulutushanketta, jota rahoitti Opetushallitus. Koulutuksessa kehitettiin käytännön työkaluja säveltämisen ohjaamiseen niin instrumenttitunneille kuin monenlaisiin ryhmäopetustilanteisiin. Hanketta toteutti Metropolia Ammattikorkeakoulu yhteistyössä Taideyliopiston Sibelius-Akatemian ja Helsingin yliopiston opettajankoulutusyksikön kanssa vuosina 2019–2021.



# SISÄLTÖ

<b>Esipuhe</b>	<b>4</b>
<b>Säveltämisen pedagogiikalla tukea itseilmaisuun</b>	<b>7</b>
<b>Sanoista ja sanoittamisesta</b>	<b>12</b>
Laululyriikka ja luova kirjoittaminen	15
Harjoituksia	15
<b>Improvisaation pedagogiikka ja sen mahdollisuudet</b>	<b>19</b>
Elämys – Oivallus – Ilo!	20
Improryhmän toiminta	22
Improvisaation pedagogiikkaa	24
Improvisaation opetus musiikkioppilaitoksissa	29
Lavalle valmistelematta?	31
<b>Säveltämisen portaat luokkasäveltämisessä</b>	<b>34</b>
<b>Sata onnistumista</b>	<b>46</b>
Opettaja ja oppimaan oppimisen evoluutio	47
Sata onnistumista etäopetuksessa	53

# ESIPUHE

Säpe-täydennyskoulutuksissa on avattu uusia näkymiä säveltämisen ohjaamiseen. Vuodesta 2016 alkaen Säpe-koulutuksissa on useampi sata opettajaa tutkinut ja kokeillut uusia säveltämisen ohjauksen ja opettamisen tapoja. Uudistuksen taustalla on perusopetuksen ja taiteen perusopetuksen OPS-uudistukset vuosina 2014 ja 2017. Säpe-koulutuksissa kouluissa, musiikkioppilaitoksissa ja vapaan sivistystyön parissa toimivat musiikin opettajat ja pedagogit ovat yhdessä kehittäneet toimintatapoja ja uutta pedagogista ajattelua.

Huomio Säpe-koulutuksissa on kohdistettu sinne, missä oppiminen tapahtuu ja missä opetussuunnitelmat muuttuvat käytännön toiminnaksi – eli luokkahuoneisiin. Luokkahuoneissa keskiössä ovat olleet oppijat. Säveltämisen oppiminen on oppijan tehtävä ja opettaja-ohjaajan tehtävä on auttaa oppijaa säveltämään. Tässä julkaisussa Säpe-kouluttajat esittelevät kehittämis- ja tutkimustyötään. Sara Sintonen pohtii artikkelissaan säveltämisen opettamista oppilaan itseilmaisun tukena, Erno Aaltonen-Urantowka esittelee Improvisaation pedagogiikkaa ja Jere Laukkanen sanoittamisen työtapoja. Eveliina Nikali esittelee säveltämisen portaat ja erilaisia työtapoja auttaa oppija säveltämisessä kynnyksettömästi alkuun.

Säpe-koulutusten keskeinen osa on opettajien omassa työssään toteuttama säveltämis- tai improvisointiprojekti. Näiden tuloksia on koottu digitarinoina ja [pedagogisina resepteinä](#) Säpe-sivustolla. Pedagogiset reseptit ovat eräänlaista opettajien keskuudessa elävää ja jalostuvaa yhteisöllistä perinnetietoa. Joskus

niiden ideat ovat syntyneet ja jalostuneet monien opettajien kokeiluissa, ja ne ovat aina tarjolla kaikille edelleen sovellettaviksi omassa opetuksessa.

Säveltämisen oppimista ja opettamista on mielenkiintoista tarkastella laajemmassa pedagogiikan evoluution kehyksessä. Edellisessä Säpe-julkaisuissa, [Oivalluksia säveltämisen ja musiikkipedagogiikan ääreltä](#) kokosin Säpe-opettajien kokemuksia säveltämisen pedagogiikasta oppimaan oppimisen evoluutiossa. Artikkelissa Sata onnistumista jatkan tätä tarkastelua tarkastelemalla, missä Säpe-opettajat kokevat etäopetuksessa onnistuneensa. Onnistuminen on paitsi asenne, myös osaamista, uskallusta ja kokeilemista.

Helsingissä 24.4.2021

*Leena Unkari-Virtanen*



1

Sara Sintonen

# SÄVELTÄMISEN PEDAGOGIIKALLA TUKEA ITSEILMAISUUN

*Säveltäminen on kiehtova itseilmaisun muoto. On tärkeää, että mahdollisuutta säveltämiseen tarjotaan mahdollisimman laajasti eri koulutusasteilla ja monella eri pedagogisella tavalla. Se voi osua jonkun kohdalla juuri siksi itselle sopivimmaksi ja tärkeimmäksi ilmaisukeinoksi. Joku voi esimekriksi havaita, että asioiden ilmaiseminen sanoilla voi olla vaikeaa, mutta ajatusten saattaminen soivaan muotoon onkin luontevampaa. Tai että säveltämällä voi jopa ilmaista jotain sellaista, mihin esimerkiksi sanat eivät yllä.*

Olen oppinut ajattelemaan Säveltämisen pedagogiikkaa (SÄPE 1–4) koulutusten myötä, että säveltäminen on oikeastaan kuin juttelua itsen kanssa. Se on mahtava keino tutustua itseän, koska siinä tarjoutuu mahdollisuus kuunnella ja ottaa kiinni omista sisäisistä, toisinaan piiloonkiin jäävistä aihioista, virroista ja koetuista vivahteista. Jo yksittäiseen ääneen saa mahtumaan niin paljon merkityksiä. Mitä minä tunnen ja ajattelen? Jos tilanteissa syntyy tuotoksia ja teoksia tai aineksia niihin, ovat ne tärkeitä ja merkityksellisiä ilmaisuja itsestä ulospäin, melkein kuin antaisi lahjan toisille ja maailmalle.

Itseilmaisun myötä yksilö tulee näkyvämmäksi. Kyse ei ole siten niinkään kasvusta kohti taiteilijuutta, koska kaikki eivät edes tavoittele sellaista. Kyse on keinovälikoimasta kuunnella itseään, tuoda tuoda omat ajatuksensa toisten tietoisuuteen, erittäin tärkeistä oman tahdon ja mielipiteiden ilmaisusta eri yhteyksissä. Moni ajattelee myös, että erityisesti tässä ajassa yhteiskunnassa pärjäämisen kannalta kyky ilmaista itseään tilanteisiin sopivilla tavoilla on oleellista. Itseilmaisun kehittäminen auttaa myös kehittymään kanssaolentojen tulkitsemisessä, kun erilaiset ilmaisut alkavat saada merkityksiä. Itseilmaistu myös vahvistaa vuorovaikutuksen lisäksi kokemusta itsestä toimijana.

Tunteiden ilmaiseminen soivan materian kautta on kiehtovaa. Jos itsensä ja omien tunteidensa näkyväksi saattaminen esimerkiksi sanojen avulla on haastavaa tai jopa vaikeaa, voi sen tehdä kuuloaistimukseen perustuen. Myös erilaisia tunteiden ilmaisua ja niiden variaatiota voi kokeilla kuunnellen itse tuotettua ääntä: Mitä tapahtuu, jos lisään tämän äänen voimakkuutta tai otan tähän mukaan toisen äänen? Miten saan aikaan esimerkiksi ujoa ääntä? Milloin ujo ääni ei enää tunnukaan ujolta?

Näkyväksi ja kuulluksi tuleminen on myös tahdon ilmaisua. Jokaisen olisi hyvä oppia jo pienestä pitäen ilmaisemaan, mikä vaikuttaa hyvältä ja milloin jokin ei käy. Osaatko ilmaista sen, miten toivoisit asian olevan? Se ei ole välttämättä helppoa, koska aina löytyy tyrmäämään pyrkiviä tekijöitä. Voi syntyä tunne ja vaikutelma, että oma ilmaisu ei olisikaan arvokasta tai tervetullutta. Siitä harvoin seuraa mitään hyvää itseilmaisun näkökulmasta. Jokaisen opettajan kannattaakin pysähtyä miettimään ja tunnistamaan sekä ehkäisemään ja poistamaan tällaisia tekijöitä erilaisissa oppimistilanteissa.

Itseilmaisuuun liittyy tietty vapaus, jonka ei soisi johtavan erehtymisenkään äärelä häpeään. Häpeä nimittäin heikentää meitä ja saattaa meidän toimimaan siten, että toiminta alkaa ohjautua ulkopuolelta. Yksilö alkaa liikaa joustamaan ja miel-



lyttämään toisia ja vähitellen katoaa aina vaan kauemmaksi itsestään ja omasta tahdostaan. Kun keinoja omaan itseilmaisuuun alkaa löytyä ja juttelu itsen kanssa, vaikka säveltämällä, on luontevampaa, alkavat muut myös paremmin huomata sinut. Silloin ei tarvitsekaan tehdä jotakin miellyttääkseen toisia vaan ilmaista itseään.

Pohdittaessa säveltämisen pedagogiikkaa itseilmaisuna alkaa se näyttäytyä toimintana, jossa ei lähtökohtaisesti tavoitella jotain tuotosta lopputulemana vaan oppimistavoitteet kohdistuvat itse työskentelyyn ja prosesseihin siinä. On suositeltavaa, että omia ideoita pääsee jakamaan toisten kanssa ja että työskentelylle on riittävän väljät ja avoimet lähtökohdat. Olennaista on toiminnan autenttisuus, jota opettaja voi kyllä tukea oppimistehtävin, materiaalivalinnoin sekä monipuolisten työkalujen avulla. Myös kaikenlaiset valinnan mahdollisuudet innostavat oppijoita tyypillisesti kokeiluihin ja sitä kautta monipuoliseen itseilmaisuuun.

Säveltäminen on erittäin kiinnostava itseilmaisun muoto. Säveltämällä voi oppia myös paremmin tuntemaan itseään ja tunnistamaan omia kokemuksiaan. Hyvässä ohjauksessa omassa ilmaisussaan voi kehittyä niin, että ajatusten ja kokemusten lukuisia eri vivahteita ja sävyjä oppii vähitellen jakamaan yhä monipuolisemmin ja syvemmin erilaisin soivin ilmaisuin. Se tuottaa monesti vilpitöntä rauhaa ja tyytyväisyyttä itselle sekä iloa toisille.



## Kirjallisuus

Kauppinen, M., Sintonen, S., Harmanen, M. & Kauppinen, E. 2017. Luovan tuottamisen arviointi musiikissa sekä äidinkielessä ja kirjallisuudessa. Teoksessa E. Kauppinen & E. Vitikka (toim.). Arviointia toteuttamassa: Näkökulmia monipuoliseen oppimisen arviointiin. Opetushallitus. Oppaat ja käsikirjat / Opetushallitus, No. 2017:4, 127–139.

Malinen, B. 2012. Häpeän monet kasvot. Helsinki: Kirjapaja.

Sintonen, S. & Kumpulainen, K. 2017. Monilukutaito moninaisuutena, toimintana ja osallisuutena. Teoksessa R. Ruuskanen (toim.). Mitä tarkoittaa? AV-arkki: Mediataide monilukutaidon lähteenä. <http://mediataidekasvattaa.fi/oppimateriaalit/mita-tarκοittaa/>

Sintonen, S. 2019. Monilukutaito taiteen ja luovuuden hengessä. Teoksessa L. Huhtinen-Hildén & M. Lamppu (toim.). Sukkasäkkisoittimia ja spontaania kurarumbaa – Luovaa toimintaa varhaiskasvatuksessa. Metropolia Ammattikorkeakoulun julkaisuja. Taito-sarja; No. 37. Metropolia Ammattikorkeakoulu, 40–45. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-183-7>.

2

*Jere Laukkanen*

# SANOISTA JA SANOITTAMISESTA

*Jos musiikki on laulun ruumis, on sanoitus sen sielu. Musiikilla – rytmillä, sävelillä ja sointiväreillä – on kyky ohittaa aivojemme estot ja esteet ja tunkeutua syvälle mieleemme ytimeen, tunteisiimme ja muistoihimme. Siksi se sanoja mukanaan kuljettaessaan voi saavuttaa oman sielumme ehkä syvemmin kuin mikään muu taiteen ja kokemisen muoto.*

Ihminen on aina laulanut ja tehnyt musiikkia. Olemme siis ihmisyytemme peruskysymysten äärellä, kun yhdistämme kieltä rytmiin ja säveliin. Laulun kieli – sanoitus, laululyriikka, teksti, lyrsa, lyrskeet, lainit (rakkaalla lapsella on monta nimeä) – ei ole mitä tahansa kieltä vaan aivan erityinen kommunikoinnin laji. Laululyriikkaa ei ole tarkoitettu luettavaksi sellaisenaan, kuten yleensä ei sanoitetun laulun melodiaakaan kuultavaksi ilman sanoja. Ne molemmat on luotu toimimaan yhdessä, kuljettamaan viestimme kuulijan mieleen minkään estämättä, herättäen tunteita, muistoja ja haluja. Yhdistämään laulu, laulun tekijä, laulun esittäjä ja laulun kuulija.

Maineikas laulun tekijä Jimmy Webb loistavassa kirjassaan *Tunesmith. Inside the Art of Songwriting* (1998) on pukeutut tämän laittamattomasti sanoiksi:

Laulu (song) on lyriikan (joitain sanoja) ja melodian (joitain säveliä) maaginen avioliitto. Se ei ole runo. Se ei ole musiikkia. Se elää jossakin kielen, rytmin ja äänen synteessin harmaalla alueella, jossa myös osa kaikkein herkimmistä inhimillisen tunteen antureista sijaitsee.

Jokainen meistä on ihmisenä ainutkertainen. Meillä kaikilla on omat, yksilölliset tarinamme kerrottavana. Hyvä laulu kuitenkin yhdistää tekijänsä ja kuulijansa yhdeksi yhteisöksi, joka kiinnittyy lauluun ja alkaa käyttää sitä yhteisöllisyytensä rakennusaineena. Tästä syystä hyvän laulun täytyy voida kertoa kunkin oma ainutkertainen tarina tavalla, jonka kuulija voi ymmärtää ja kokea, johon hän voi samaistua. Hyvä laulu myös sisältää jotain sellaista, johon kuulija voi osallistua: oivaltamalla, täydentämällä laulua omilla kokemuksillaan tai kiinnittämällä laulun johonkin tiettyyn tapahtumaan, hetkeen, ihmiseen.

Jotta lauluna kerrottu tarina olisi helppo ottaa vastaan, sen täytyy olla ymmärrettävä. Sen täytyy noudattaa kuulijalle tuttua kieltä ja kerrontatapaa. Sen täytyy myös pelata saumattomasti yhteen laulun rytmin, melodian, muodon ja tunnelman kanssa. Tästä syystä sanoittamiseen liittyy paljon teknisiä näkökohtia: metriikka, tavupituudet, sanapainot, koukut.

Laulujen sanoituksiin on aikojen saatossa kehittynyt myös paljon konventioita: tietynlaiset muodon rakenneosat ja niiden järjestykset, säerakenteet ja sanomisen tavat. Lisäksi riimittely elää yhä vahvasti laululyriikassa, vaikka se on muualta runoudesta jo koko lailla poistunut. Riimit tuovat tekstiin rytmiä, ennustettavuutta, toiston ja variaation kaavoja, siinä syy.

Edellä mainituista syistä laululyriikan tekniikan hallitseminen on sanoittajalle elintärkeää. Ilman hyvää tekniikkaa laulun ainutkertainen sanoma saattaa tulla torjuttuksi, koska kuulija ei osaa samaistua siihen. Pahimmassa tapauksessa kuulija ei edes ymmärrä, mitä halutaan sanoa.

Laululyriikassa olennaista on myös kiteyttämisen taito. Sanoitus voi parhaimmillaan kattaa koko ihmisenmittaisen elämän tai kokonaisen tunnekirjon. Silti se – tarina tai tunnelma – tulee osata kertoa muutaman hassun lauseen avulla. Siksi olennaisinta ei monesti ole, mitä milloinkin laulun keinoin sanotaan, vaan miten se sanotaan. Tämä on sanoittamisessa kenties vaikeinta: osata karsia kuulijan kuuluviin vain se olennaisin, jolla viesti voidaan välittää ja halutut tunteet kuulijassa herättää.

Laululyriikan kirjoittamisen tapoja on yhtä monta kuin on laulun tekijöitäkin. Yksi aloittaa ensin melodiasta, toinen tekstistä, kolmas rytmistä, neljäs luo näitä kaikkia yhtä aikaa. Kunkin sanoittajan tulee löytää oma tyylinsä, ja myös olla valmis vaihtamaan tapaansa kirjoittaa laululyriikkaa, kun tarve tulee. Tästä syystä on tärkeää kokeilla erilaisia metodeja lähestyä sanoittamista.

Kannattaa kokeilla sanoittamista myös tiimissä, koska toisilta voi oppia uusia lähestymistapoja ja tekniikoita. Lisäksi ryhmässä on käytettävissä oma pieni yleisö, jolla voi testata ideoiden ymmärrettävyyttä ja lähestyttävyyttä.

Vaikka tekniikka olisikin hyvin hallussa, kirjoittamaan oppii vain kirjoittamalla. Jokainen huippusanoittaja kirjoittaa paljon tekstiä, jota ei koskaan julkaista. Moni menestynyt sanoittaja myös kirjoittaa sanoituksensa moneen kertaan uusiksi – hioo rytmiä, tiivistää tekstiä, karsii pois kaiken epäolennaisen – kunnes jäljellä on puhdas timantti. Ei siis kannata huolestua, jos ei timanttia ala heti syntyä. Sellaisen tuottaminen vaatii paljon harjoittelua, muiden tekijöiden tekstien analysointia ja hyviä istumalihaksia. Kuten Pat Pattison kirjassaan *Writing Better Lyrics* (2009) toteaa:

Älä pelkää kirjoittaa sontaa – se on paras lannoite. Mitä enemmän sitä kirjoitat, sitä paremmat mahdollisuudet sinulla on kasvattaa jotain ihmeellistä.

## LAULULYRIKKA JA LUOVA KIRJOITTAMINEN

Miten laululyriikan kirjoittamista voi oppia? Pitkä, mutta palkitsevin tie on tutkia mieluisia tekstejä ja analysoida niitä. Miten tarina kulkee, kuka sitä kertoo ja kelle? Mikä on tekstin rytmi ja tunnelma, ja millaisista asioista ne muodostuvat? Millaisia riimejä käytetään (jos käytetään), millaista rytmiä tavupituuksilla ja sanapainoilla luodaan? Kerrotaanko tarinaa, kuvataanko tunnelmaa kielikuvoin, entä missä koukku on? Mikä on toiston ja variaation suhde, millaiseen muotoon sanoitus on kirjoitettu? Mikä on näiden suhde musiikin vastaaviin tekijöihin? Tutkittavia asioita on pitkä lista.

Myös laulunkirjoitusoppaita tutkimalla voi löytää paljon hyviä vinkkejä sanoitusten kirjoittamiseen ja ratkaisuja teknisiin haasteisiin. Suomen kielellä sanoittaville Heikki Salon *Kahlekuningaslaji* (2008) lienee pakollista luettavaa. Englanniksi tekstittäville on paljon valinnanvaraa, suositella voi vaikka yllä mainittua Pat Patisonin kirjaa. Internetistä löytyy myös paljon erilaista materiaalia ja apukeinoja. Kaikille suomeksi riimittäville suosittelen ehdottomasti [Riimirengiä](#). Riimirengin saa myös mobiilisovelluksena iOS- ja Android-laitteille.

## HARJOITUKSIA

Tärkeintä on kuitenkin oppia kertomaan hyvä tarina tai kuvaamaan ehjä tunnelma, joihin kuulija voi samaistua. Siihen ei auta kuin kirjoittaminen, kirjoittaminen ja kirjoittaminen. Kun sanottava on valmiina, voi tarinan rakenteistaa laulutekstiksi ja aloittaa kerrottavan tiivistämisen ja kiteyttämisen.

Tyhjän paperin kammon voi aika helposti voittaa käyttämällä jotain luovan kirjoittamisen lähestymistapaa. Annan seuraavassa muutaman nimenomaan laulutekstin aloittamiseen käyvän, kaikenikäisille kirjoittajille ryhmissä kokeiltavaksi sopivan

harjoituksen. Annan myös vinkkejä harjoitusten kokeilemiseksi luokkatilanteessa. Näitä voi soveltaa myös etäopetuksessa.

## TEKSTIVIESTI

---

Osallistujat kirjoittavat kukin lapulle yhden säkeen tai rivin (lauseen), ja sen jälkeen laput siirretään järjestyksessä seuraaville, jotka jatkavat tekstiä. Voidaan ennalta sopia tekstiä kirjoitettavan jossain tietyssä säe- ja riimirakenteessa (esim. a a b b, a b c b jne.) tai sitten voidaan vain pyrkiä saamaan aikaan kiinnostavaa ja hauskaa tarinaa.

## TUOKIOKUVAT

---

Kukin menee 10–15 minuutiksi ulos ja havainnoi jotain. Se voi olla esine, asia, henkilö, tapahtuma, mikä vain yksityiskohta: Vaikkapa rattaissa itkevä pikkulapsi, tuulen maata pitkin pyörittelämä paperipussi, lehdistä paljas puu, laulava pikkulintu. Kysytään myös: mitä kuulit, mitä haistoit, mitä tunsit, kun näit havaintosi?

Jokainen tuo luokkaan mukanaan poimimansa tuokiokuvan arkielämästä kokemuksineen.

Sen jälkeen muodostetaan osallistujista parit tai kolmen tiimit arpomalla, ja parit/ tiimit kirjoittavat tarinat näiden tuokiokuvien kohtaamisista. Tarinat voidaan myöhemmin tiivistää ja rakenteistaa lauluteksteiksi, tärkeintä on aluksi kertoa hyvä tarina.



## ROOLIT

---

Osallistujat keksivät kolmen ryhmässä nopeasti yhtä monta esinettä tai henkilöä, mielellään molempia. Kukin ottaa jonkun henkilön tai esineen roolin, ja pienissä ryhmässä lähdetään kehittämään tarinaa:

- Mitä henkilöt näkevät, kuulevat, tuntevat, haistavat?
- Millaisia tarinoita esineillä on kerrottavanaan?
- Mitä tapahtuu, kun tietty henkilö ja esine kohtaavat?

## MATKA

---

Osallistujat jaetaan 2–4 oppilaan pienryhmiksi. Aletaan kertoa ja kirjoittaa tarinaa matkasta, johon osallistujat lähtevät.

- Mistä lähdetään, minne ollaan matkalla, kenen kanssa?
- Millä tavalla matkustetaan, mitä ulkona näkyy?
- Mitkä esineet, asiat, tuntemukset, tuoksut, äänet matkaan liittyvät?
- Milloin päästään perille, millaista siellä on?
- Tuliko matkalla vastaan koettelemuksia, muita henkilöitä, esineitä, asioita?

Tarinat voidaan myöhemmin kirjoittaa lauluteksteiksi.

(Webbin ja Pattisonin tekstien käännökset kirjoittajan.)



3

Erno Aalto-Urantowka

# IMPROVISAATION PEDAGOGIIKKA JA SEN MAHDOLLISUUDET

*Tässä artikkelissa tulen luomaan katsauksen improvisaation pedagogiikkaan. Käyn läpi muutamia keskeisiä kehityskohteita sekä problematiikkaa, jota improvisaation opettamiseen saattaa liittyä. Pohjustan aihetta esittelemällä Keski-Helsingin musiikkiopiston 40-vuotisjuhlahankkeen *Elämys – Oivallus – Ilo!* Aluksi esittelen kyseisen hankkeen taustat ja tavoitteet, jonka jälkeen avaan hankkeessa improvisoidun teoksen esittäneen oppilasryhmän valmistautumista. Seuraavaksi esittelen muutamia eri tapoja jäsentää ja tarkastella improvisaation opettamisen lähtökohtia, keinoja, harjoitteita sekä itse musisointihetkeä. Lopuksi kerron yhden huipukokemuksen improvisaation opettajan urani varrelta ja listaan muutamia keskeisiä improvisaation oppikirjoja.*

Syksyllä 2019 Keski-Helsingin musiikkiopistossa käynnistyi *Elämys – Oivallus – Ilo!* -hanke, joka juhlisti opiston 40 vuoden ikää. Hankkeen ideana oli rohkaista oppilaita ja opettajia uudistamaan omaa toimintaansa musiikkiopistossa vastikään uudistetun Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman teemojen mu-

kaisesti. Improvisoinnin ja draaman käyttäminen osana musiikkiesitysten vuorovaikutusta sekä opiston yhteisöllisyyden lisääminen olivat hankkeen ensisijaisia tavoitteita käytännön opetusmetodien kehittämisen lisäksi.

## ELÄMYS – OIVALLUS – ILO!

*Elämys – Oivallus – Ilo!* (jatkossa EOI!) -hankkeeseen tilattiin yhteensä viisi teoskokonaisuutta, joihin osallistuivat käytännössä kaikki musiikkiopiston instrumenttioppilaat ja opettajat eli noin 275 henkeä. Teosten oli määrä olla sävelletty oppilaille soitinryhmittäin, ja niissä piti huomioida eritasoiset soittajat sekä olla tilaa improvisaatiolle. Nämä sävelletyt teokset suunniteltiin yhteen nivottavaksi taiteelliseksi kokonaisuudeksi erillisen improvisaatioteoksen myötä.

*EOI!*-hankkeen teokset ja niiden säveltäjät/ohjaajat olivat

- *Improvisaatio* ohj. Erno Aalto-Urantowka, vapaa improvisaatio vapaalle kokoonpanolle
- *Keskellä* säv. Tarmo Anttila, jousisoitinteos kolmelle jousiorkesterille
- *Kosketin* säv. Antti Hakkarainen, kosketinsoitinteos 13 soittajalle
- *Tuulahdus* säv. Pasi Lyytikäinen, teos puhallinorkesterille
- *Oma ääni* säv./ohj. Sari Norja & Jukka Särkkä, teos kuorolle ja kitaraorkesterille.

On huomattava, että teokset *Kosketin* ja *Oma ääni* sisälsivät osioita, joissa soittajille oli varattu tilaa improvisointiin. *Oma ääni* sisälsi vapaapulsatiivisen jakson, jonka kitaristit ja kuorolaiset saivat täyttää haluamillaan erikoisefekteillä (slide-putki, satulan takaa soitto, huudahdukset, linnun laulun matkiminen jne.). *Kosketin*-teos taas sisälsi selkeän improvisaatiolle varatun jakson, jossa solistien oli määrä improvisoida annetulla asteikolla valmiiksi sävelletyn säestys- ja ostina-tokuvion päälle.

Oppilaat harjoittelivat instrumenttinsa mukaista teosta sekä oman instrumenttiopettajansa kanssa että orkestereissa/kokoonpanoissa. Yhteisten harjoitusten kehyksinä toimivat syksyn 2019 aikana järjestetyt kolme pajapäivää, joissa eri teoksia tai niiden osia nivottiin yhteen tulevia jouluihin ja juhlaconsertteja silmällä pitäen. Jokainen pajapäivä päättyi avoimiin harjoituksiin, joissa oppilaat esittivät sinä päivänä harjoitetut teokset tai osat paikalla oleville muille oppilaille, perheenjäsenille ja kavereille. Pajapäiviin osallistui myöskin musiikin hahmotusaineiden ryhmiä, jotka harjoittelivat ja esittivät itse sovittamiaan kappaleita ja sävellyksiä.

*EOI!*-hanke päättyi syksyllä 2020. Hankkeen satoa voi käydä katsomassa Nuori Soittaa! -tapahtuman sivuilta, jonne lähetettiin videonnit teoksista Tuulahduksia ja Kosketin. Vaikkakin kevätkauden konsertit ja pajapäivät jouduttiin perumaan koronapandemian takia, rehtorin lisäksi moni opettaja ja oppilas koki musiikkiopiston yhteisöllisyyden lisääntyneen ja on mielenkiintoista seurata, miten se jatkossa kehittyy. Pedagogisesta näkökulmasta tarkastellen on selvää, että hankkeen teosten säveltäjät ja ohjaajat hyödyntävät jatkossakin luovan musiikillisen toiminnan elementtejä omassa opetustyössään.

Jossain määrin voidaan puhua uusien toimintamuotojen ja käytäntöjen vakiintumisesta, ainakin pianonsoitonopettajan ja Kosketin-teoksen säveltäjän Antti Hakkaraisen mukaan kosketinsoitinorkesterin toiminnalle olisi täydet edellytykset. Todennäköisesti myös instrumenttitunneilla tehtävät oppilaiden omat sävellykset, sovitukset ja improvisaatiot saavat entistä pysyvämmän roolin soitonopetuksessa tai tasosuorituksissa.

## IMPROVORYHMÄN TOIMINTA

Avaan seuraavaksi *EOI!*-hankkeessa esitetyn improvisaatioteoksen rakentumista. Tähän teokseen osallistuvat oppilaat olivat käytännössä ne, jotka syyslukukauden

2019 alussa valitsivat musiikin hahmotusaineiden ryhmäkseen improryhmän. Oppilaita ryhmässä oli 10 soittiminaan kolme pianoa, kolme viulua, alttoviulu, sello ja kaksi kitaraa. Opettamani improryhmän oppimistavoitteena on tutustua laaja-alaisesti improvisaation eri käyttötapoihin ja menetelmiin useissa eri konteksteissa. Tästä lähtökohdasta käsin luotin siihen, että hankkeessa esitettävä improvisaatio-oteos löytäisi lukuvuoden mittaan oppilaiden itsensä näköisen musiikillisen muotonsa ja ilmeensä.

Improryhmä-kurssin tunneilla harjoittelimme yhdessä oppilaiden kanssa mm. vapaata improvisaatiota, teeman melodista ja rytmistä muuntelua, erikoisefekti-työn hyödyntämistä, drone-musiikkia, jazz-improvisaatiota, minimalistista ilmaisua sekä modaalista improvisaatiota. Teimme myös soittoharjoituksia erilaisten videoprojektien kanssa. Ryhmä soitti aina piirimuodostelmassa siten, että jokaisella soittajalla oli näköyhteys toisiinsa. Hyödynsimme lähtökohtaisesti oppilaiden omia soittimia mutta kokeilimme myös soittaa luokkasoitteilla (ksylofonit, lyömäsoittimet) sekä teimme äänikokeiluja erilaisilla elektronisilla soittimilla ja laitteilla (no-input mixer, loopperi, theremin, äänen efektointi). Oppitunnin pituus oli 60 minuuttia, ja tapasimme viikoittain. On huomattava, että soitin aina oppilaiden kanssa tunneilla.

Harjoitusten kesto oli tilanteesta riippuen joko kierrospohjainen (kukin soittaja soittaa omalla vuorollaan) tai aikaan sidottu (soitetaan yhdessä 3 minuutin kappale). Ennen pitkää harjoitteista siirryttiin soittamaan oppitunnin teeman mukaisia kokonaisuuksia, siis kappaleita. Aluksi soitimme lyhyitä, noin 1–3 minuutin kappaleita. Syksyn mittaan siirryimme aina vain pidempiin jaksoihin, aina 30 minuutin kappaleisiin asti. Ennen soittamista sovimme yhteiset pelisäännöt, kuten kappaleen keston ja sen, mihin elementteihin omassa (tai muiden) improvisaatiossa tulisi kiinnittää huomiota. Lyhyet harjoitteet olivat selkeästi edellytys pidempien kappaleiden mielekkäälle soittamiselle, sillä syyslukukauden edetessä oppilaiden keskittymiskyky, kuuntelutaidot sekä musiikillinen herkkyytensä kehittyivät koko ajan.

Toisinaan tunneilla tehdyissä harjoituksissa hyödynnettiin nuotteja, usein ei. Nuottien hyödyllisyys osoittautui olennaiseksi lukukauden alkupuolella, jolloin oppilailla ei ollut vielä paljoa kokemusta joko improvisaatiosta ja/tai toistensa kanssa soittamisesta. Nuottikuvaan sidottu materiaali (esim. rytmifraasit, asteikot, sekvenssit, ostinatot, sointujaksot) selkeytti työskentelyä ja mahdollisti oppilaiden keskittymisen konkreettisiin rytmii- ja sävelkuvioihin. Ryhmän työskentely siirtyi nopeasti nuottikuvakeskeisestä soittamisesta kuulonvaraiseen. Tässä siirtymävaiheessa toteutin ryhmälle monia ns. kaiku- sekä kysymys- vastausharjoituksia, joissa pääpaino onkin juuri kuulonvaraisella hahmottamisella ja osin jo sisäistetyyn musiikilliseen materiaaliin luovalla muuntelulla. Joskus uusien teemojen tai improvisaatioharjoitteiden kanssa otin nuotit uudestaan käyttöön luopuaksemme niistä heti, kun oppilaat olivat sisäistäneet uuden materiaalin perusidean.

Syyslukukauden aikana tehtyjen harjoitteiden ja soitettujen kappaleiden myötä oppilaille vaikutti kehittyvän melko joustava käsitys siitä, millä laadukas tai tarkoituksenmukainen improvisaatio voisi kuulostaa ja millaisia tehokeinoja heillä itsellään on sellaisen saavuttamiseksi. Olin itse asiassa melko yllättynyt, kuinka nopeaa oppilaiden kehitys sekä ryhmänä että yksilöinä oli. Vaikkakin jotkut oppilaat olivat selkeästi varautuneimpia kuin toiset omassa musisoinnissaan, he pystyivät toimimaan kokonaisvaltaisena osana ryhmää improvisaatiossa tuoden oman luovan panoksensa niihin.

Improryhmä kykeni siis toteuttamaan syyskauden harjoitteiden tekemisen jälkeen laajemmankin improvisoidun teoksen, ainakin luokkaolosuhteissa. Ryhmän konsertointikykyä ei ollut oikein vielä testattu. Palaan tämän artikkelin loppuun vielä improryhmän esiintymiseen Keski-Helsingin musiikkiopiston joulukonsertissa. Mainitsen kuitenkin tässä, että valitettavasti kevään osata koko viikon kestävä juhla-konsertit jouduttiin perumaan koronan vuoksi ja musiikkiopiston opetus jouduttiin järjestämään etäopetuksena. Tämän vuoksi improryhmän toi-

minta sellaisena kuin se oli ollut syyslukukaudella loppui ikävästi kesken. Siten on mahdotonta sanoa, millainen improryhmän jäsenten keskinäinen ja yksilöllinen kehityskaari olisi ollut kevätkauden lopussa. Toisaalta tämä improryhmä pääsi vielä kerran soittamaan yhdessä **Nuori Soittaa!** -tapahtumaan äänitetyn improvisaatiokappaleen merkeissä. Oli lähes maagista palata ryhmän keskinäiseen dynamiikkaan seitsemän kuukauden tauon jälkeen. Tuntui siltä kuin olisimme jatkaneet samoista teemoista, joihin kevään alussa jäimme, ja musiikillinen herkkyys sekä musisoinnin korkea laatu olivat heti läsnä. Uskallan väittää, että oppilaat olivat syksyn mittaan oppineet jotakin improvisoinnista ja pystyivät sitä hyödyntämään edelleen omassa musisoinnissaan. Mahtavaa!

## IMPROVISAATION PEDAGOGIIKKA

Tässä osiossa käyn läpi muutamia eri tapoja tarkastella improvisaatiota ja sen harjoittelua, lähtökohtia ja konteksteja. Nostan esiin myös opetustilanteiden ilmapiiiriin vaikuttavia tekijöitä ja sitä, miten improvisaation alati muuttuvaan luonteeseen voisi oppilaiden kanssa suhtautua.

Improvisointi (ja sen harjoittelu) voidaan karkeasti jakaa joko tyyლისidonnaiseen tai "vapaaseen" improvisaatioon. Tyyლისidonnaisen improvisaation estetiikka kumpuaa ja on tiiviisti sidoksissa jonkin tietyn musiikkityylin (esim. raga, jazz, rock, barokki) perinteeseen ja käytänteisiin. Edellytykset ylipäätään improvisoida jonkin musiikkityylin puitteissa vaativat pitkäaikaista perehtymistä tyylin keskeiseen rytmi- ja sävelkieleen kaikkine fraseerauksineen ja erityispiirteineen. Kyseisen tyylin estetiikka myös toimii eräänlaisena improvisaation laadullisen ulottuvuuden mittarina. Vapaassa improvisaatiossa lähtökohtaista sidosta johonkin olemassa olevaan tyyliin tai käytäntöön ei ole. Toki musiikin äänitetyssä historiassa on monia eri tyyლისuuntauksia ja toisistaan eri kuulokuvan omaavia yhtyeitä tai esiintyjiä, jotka kaikki niputetaan vapaan improvisaation kattokäsitteen sisään (tärkeää on muun muassa huomata, että Free Jazz katsotaan omaksi tyyლისuuntaukseseen



erotuksena vapaasta improvisaatiosta). Voisikin sanoa, että vapaan improvisaation estetiikka kumpuaa aina soittajasta itsestään. Millaisia elementtejä hän tutkii ja millaisin välinein? Siten ei ole yllättävää, että monella vapaan improvisaation pitkäaikaisella muusikolla on tunnistettava oma sävelkieli (esim. Pauline Oliveros, Evan Parker, Derek Bailey ja Keith Rowe). Siten kaksi vapaata improvisaatiota eivät ole suoranaisesti keskenään verrannollisia vaan kutakin improvisaatiota tulee tarkastella itsenäisenä kokonaisuutenaan.

Oli improvisaation tyyllillinen perimä mikä tahansa, sen lähtökohtana ovat aina jotkin musiikilliset muuttujat, kuten rytmi, melodia, harmonia ja sointi, joiden ilmaisullisia mahdollisuuksia tutkitaan musisoimalla. Näitä musiikillisia muuttujia voidaan rajata monin eri tavoin. Rytmin rajauksena voivat olla pulsatiivisuuden taso (vapaa-tasainen), eri tempot, hidastus, nopeutus, tietyt rytmikuviot, rytmisen laventaminen tai supistaminen, polyrytmiikka ja -metriikka, rytmisen fraseeraus, jne. Melodian rajauksena voivat toimia tietyt säveliköt, asteikot, kolmi- tai nelisointurakenteet, korusävelten käyttö, liu'ut ja niekut, hienovire, rekisterit, vibrato jne. Harmonian rajauksena voi olla urkupiste, ostinatokuviot, ennalta sovittu sointujakso, harmonian ala- tai ylärakenteiden käyttö, obligatolinjat, käännökset, asetelut jne. Soinnin rajauksena voivat olla eri artikulaatiotavat, legato, staccato, tenuto, dynamiikkaerot ja -vaihtelut, erityisefektit, kuten poikkeavat soittotavat jne.

Improvisoijan tai improvisaatiota ohjaavan pedagogin on hyvä olla tietoinen niistä musiikillisista muuttujista sekä niiden rajauksista, joita kulloisessa improvisaatiossa hän haluaa hyödyntää. Tällä tavoin musisoimista ja musisoinnilla tutkimista voi suunnata haluamiinsa elementteihin, jotka juuri sillä hetkellä tuntuvat mielenkiintoisilta ja kehittämisen arvoisilta. Mikäli lähtökohtaisesti yrittää soittaa "mitä vaan", on vaarana, että improvisaatiolla ei tunnu olevan selkeätä kaarta tai kokonaiskuvaa. Jokaisessa improvisaatiossa ideana on tunnistaa tilanteen spontaani haaste ja kyetä löytämään siihen paras mahdollinen musiikillinen vastaus sillä hetkellä. Kuitenkin improvisaatiotaidon osa-alueiden harjoittelu usein parantaa

improvisaatioiden laatua ja mielekkyyttä. Mikäli improvisaatiota haluaa hyödyntää osana soitto-, orkesteri- tai musiikin hahmotusaineiden tunteja, tulee sille varata riittävästi harjoitusaikaa tasaisin väliajoin. Aivan kuten muutkin taidot, improvisointitaito kehittyy pitkäjänteisen harjoittelun kautta.

Ennen improvisaation harjoittelun aloittamista työskentelyä voi selkeyttää jakamalla improvisaatiotaito erillisiin osa-alueisiin. Monet improvisaation oppikirjat tekevätkin juuri näin, hyvinä esimerkkeinä Hal Crookin *How To Improvise* (1990), Jeffrey Agrellin *Improvisation Games for Classical Musicians* (2008) tai Annika Gummerus-Putkisen ja Katri Rehnströmin *Sävel on vapaa!* (2013). Yksi jaottelu voisi olla esimerkiksi seuraavanlainen:

- motoriset harjoitteet
- aikasidonnaiset harjoitteet
- kuulonvaraiset harjoitteet
- soveltavat harjoitteet.

## **MOTORISET HARJOITTEET**

---

Motorisissa harjoituksissa keskitytään instrumentin tekniseen hallintaan sekä rajatun musiikillisen materiaalin ulottuvuuksien tutkimiseen. Tämä voi tarkoittaa mitä tahansa totuttujen rakenteiden, kuten asteikoiden, sointujen, intervallien jne., jonkinlaista kuviointia tai sekvensointia. Aluksi näitä kuvioita voi olla hyvä soittaa nuoteista, mutta jonkin ajan kuluttua uusia kuvioita ja niiden sovellutuksia on mahdollista toteuttaa kuulonvaraisestikin. Motoristen harjoitteiden mukanaan tuoma sävelmateriaali voi toimia jo itsessään improvisaation lähtökohtana. Siinä korostuvat toki osin ”ulkoa” opetellut kuviot ja fraasit, mutta se toimii ikään kuin perussanavarastona, johon improvisoija voi tukeutua soiton lomassa milloin vain.

## AIKASIDONNAISET HARJOITTEET

Aikasidonnaisissa harjoitteissa pyritään tutkimaan musiikin temporaalisia muokausmahdollisuuksia. Esimerkiksi tietyt rytmifraasit, kuten charleston tai secondary rag, voivat toimia rytmisenä lähtökohtana improvisoidulle melodialle. Lisäksi näiden rytmien sijoittaminen tasaisen sykkeen eri kohtiin tai iskuille rikastaa improvisoijan rytmistä sanavarastoa entisestään. Laajemmasta rytmiharjoituksesta voidaan puhua, kun pyrkii ilmentämään improvisaatiollaan jotakin muotorakennetta tai kehityksellistä kaarta. Voidaan esimerkiksi ajatella, että kappaleella on löyhä rondomuoto, improvisaatio etenee hiljalleen konsonoivasta materiaalista dissonoivaan tai että kappale kestää noin 10 minuuttia. Aikasidonnaisiin harjoitteisiin kuuluu myöskin ns. rytmisen aktiivisuus, jossa huomio kiinnittyy improvisoijan soittamisen ja hiljaisuuden väliseen tasapainoon.

## KUULONVARAISET HARJOITTEET

Kuulonvaraisissa harjoitteissa keskitytään ohjaamaan oman äänen tuottamista suhteessa ympäröivään äänimaisemaan. Kaikuharjoitus ja kysymys–vastaus-tyyppinen vuorottelu ovat omiaan kehittämään soittajan kuulonvaraista herkkyyttä ja rytmin, melodian, harmonian ja sointiväriin hahmottamista. Em. harjoituksia voi hyödyntää luontevasti tyylinmukaisen improvisatorisen sanavaraston kartuttamiseen. Kaikuharjoitusta voi soveltaa siten, että ensin jokin tietty tyylinmukainen fraasi esitetään yksinkertaistettuna, esim. melodia pitkällä äänillä. Seuraavaksi fraasiin lisätään elementtejä yksi kerrallaan (rytmi, fraseeraus, artikulaatiot, jne.), kunnes se on alkuperäisessä muodossaan.

## SOVELTAVAT HARJOITTEET

---

Soveltavat harjoitukset pyrkivät yhdistämään ja kokoamaan kaikkea sitä tietotaitoa, mikä improvisoijalla on käytettävissään juuri sillä hetkellä. Näitä harjoituksia ovat mm. rytmin tai melodian muuntelu, sointupohjainen improvisointi, äänimaisemien tuottaminen sekä improvisoijan erilaiset roolit (johtaja, seuraaja, säestäjä, passiivinen). Katson soveltaviin harjoituksiin kuuluvan myös kaikki ne harjoitukset, joita improvisoija kehittää ja keksii itselleen. Ne voivat liittyä esimerkiksi soinnin muokkausmahdollisuuksiin erityistekniikoin (mm. preparoidut soittimet, kontaktimikrofonit) tai improvisoijan fyysiseen sijaintiin tilassa. Soveltavissa harjoituksissa on myös "lupa" kysyä myös filosofisiakin kysymyksiä improvisoidun ja ulkoa opitun musiikin välisestä suhteesta. Harjoitteet ovatkin vasta lähtökohta spontaanimmalle musisoinnille, jossa improvisaation "säännöt" nousevat itse improvisointihetkestä ja -tilanteesta.

## IMPROVISAATION OPETUS MUSIIKKIOPPILAITOKSISSA

Miten sitten näitä harjoitteita tulisi hyödyntää musiikkiopiston opetuksessa? On ilmeistä, että improvisoinnin konteksti määrää pitkälti harjoituksessa käytettäviä elementtejä ja rajoituksia. Yksilö-, orkesteri- ja musiikin hahmotusaineiden tunnit poikkeavat kaikki toisistaan ainakin oppilasmäärään, totuttujen käytänteiden ja musiikillisen materiaalin osalta. Myös opettajan ja oppilaan/oppilaiden välinen dynamiikka on ratkaisevassa asemassa harjoitteiden ja improvisoinnin onnistumisen kannalta ryhmädynamiikasta puhumattakaan.

Joka tapauksessa improvisaatiohetken tunnelman tulee olla sekä oppilaalle että opettajalle turvallinen. Mahdolliset epävarmuuden ja arkuuden tuntemukset ovat normaaleja tunnevasteita oppilaalle, kun harjoitellaan mitä tahansa uutta taitoa, toimintamuotoa tai musiikillista materiaalia. Nämä tuntemukset voivat edelleen

korostua silloin, kun soitetaan ilman nuotteja ja "omasta päästä". Nuottilähtöisessä musisoinnissa tuotetut äänet ovat karkeasti ilmaisten joko "oikein" tai "väärin" suhteessa nuottikuvaan, joka on "erehtymätön". Sitä vastoin improvisoidussa musiikissa "oikean" ja "väärän" äänen välinen suhde hämärtyy ja vastuu "hyvältä" kuulostamisesta siirtyy kokonaan musisoijalle itselleen, joka aivan varmasti kokee olevansa "erehtyväinen"!

Tällainen valtasuhteiden muuttuminen voi olla nuorelle ja kehittyvälle oppilaalle hämmäntävää ja jopa pelottavaa. Miten omaa musiikillista ilmaisua voi kehittää, kun ei voi olla varma siitä, miltä se kuulostaa? Entä jos se kuulostaa huonolta? Yksinkertainen vastaus lienee: vähitellen. Musiikkipedagogin, soitonopettajan, orkesterinjohtajan tai musiikin hahmotusaineiden opettajan tulee valita kuhunkin improvisaatiotilanteeseen tarkoituksenmukainen harjoite, jossa musiikillisten muuttujien tutkimisen rajat ovat tiukasti määrättyjä. Oppilaalla tulee olla valta valita jokin tapa edetä improvisoinnissa tilanteesta toiseen, vaikkakin niitä tapoja olisi vain muutama (esim. improvisoi sävelillä C, D ja E C-duuritaustan päälle). Kun oppilas kokee hallitsevansa tämän rajatun musiikillisen materiaalin ja kykenevänsä tekemään mielekkäitä musiikillisia valintoja niillä, on syytä antaa joko lisää tai erilainen sarja valintoja tutkittavaksi.

Omakohertaisen kokemuksen mukaan ehdottoman tärkeää etenkin perustason oppilaiden ollessa kyseessä on improvisoida heidän kanssaan. Mallioppiminen on tässäkin suhteessa hyvä renki. Yhdessä musisoiminen on paras tapa tutkia jotakin uutta musiikillista ilmiötä ja kokea yhteenkuuluvuuden tunnetta sekä jakaa myös epävarmuuden ja turhautumisen tunteita, jotka kuuluvat osana ihmiselämän kokemuskirjoon, eivät pelkästään improvisaation harjoitteluun. Kun on avoimena oppilaiden kanssa ja omalla esimerkillään kertoo, että "en tiedä, miltä tämä tulee kuulostamaan, mutta haluan ehdottomasti tietää", niin oppilaat kyllä tunnistavat aidon innostuksen ja se sama innostus yleensä tarttuu heihinkin. Musisointia kannatteleva kannustus ja positiivinen palaute antavat ymmärtää,

että vaikka tällä kertaa improvisaatio kuulosti tältä, niin ensi kerralla se tulee kuulostamaan vielä paremmalta!

## LAVALLE VALMISTELEMATTA?

Palatakseni vielä improryhmän toimintaan Keski-Helsingin musiikkiopiston joulukonsertissa 2019 haluan jakaa yhden itseäni liikuttaneen kokemuksen.

Kuten jo edellä mainitsin, *EOI!*-hankkeen pajapäivät olivat periaatteessa avoimia harjoituksia tulevia konsertteja (joulu- ja kevään 2020 juhlakonsertit) varten. Pajapäivinä improryhmä soitti pitkälti saman teeman mukaisia kappaleita tai harjoitteita kuin olimme oppitunneillakin tehneet. Ajattelin, että tällä tavoin oppilailla olisi edes jokin tuttu rakenne tai toimintamalli, jonka pohjalta he voisivat toteuttaa omaa improvisaatiotaan suhteellisen turvallisella tavalla. Pajapäivien improvisaatiot olivat omasta ja oppilaiden mielestä ihan kelpo kappaleita. Mutta oliko jo tehtyjen harjoitteiden soittaminen "varman päälle" pelaamista?

Joulukonsertin päivän koittaessa edellä mainitusta syystä huolimatta ajattelin, että kysyn improryhmän jäseniltä, minkä harjoitteen tai tyylin he haluaisivat konsertissa esittää. Tehdessämme sound checkiä katsahdin oppilaisiin ja kysyin: "Vedetäänkö jollakin tyyllillä tänään?" Sain vastaukseksi sellistiltä, että "Soitetaan vaan." Ja sitten me vain soitimme.



## **Kirjallisuutta**

Agrell, J. 2008. Improvisation Games for Classical Musicians. Chicago: GIA Publications cop.

Bailey, D. 1993. Improvisation: Its Nature and Practice In Music. New York: Da Capo Press.

Berkowitz, A. L. 2010. The Improvising Mind. Oxford: Oxford University Press.

Crook, H. 1991. How To Improvise. [S.I.]. Advance Music cop.

Denzler, B. & Guionnet, J.-L. (toim.) 2020. The Practice Of Musical Improvisation. New York: Bloomsbury Academic.

Gummerus-Putkinen, A. & Rehnström, K. 2013. Sävel on vapaa! Opas improvisointiin. Helsinki: Idemco.

Krantz, W. 2019. Improviser's OS v.2. [S.I.]: Abstract Logix.

## **Verkkosivustoja**

Every Noise At Once: [everynoise.com](http://everynoise.com)

Improvised & Experimental Music Database: <http://improvdb.free.fr>

Nuori Soittaa! -tapahtuma: [nuorisoittaa.fi](http://nuorisoittaa.fi)

4



Eveliina Nikali

# SÄVELTÄMISEN PORTAAT LUOKKASÄVELTÄMISESSÄ

*Tässä artikkelissa pohdin luokkasäveltämistä ja siihen liittyviä erilaisia tekijöitä opettajankouluttajan sekä Säpe 1–4 -kouluttajan näkökulmasta. Tuon esille myös havaintojani Säpe-kollegoiden, kentän musiikkia opettavien, opettajankouluttajakollegoiden sekä opiskelijoiden kanssa käydyistä säveltämiseen liittyvistä keskusteluista. Toivon tämän kirjoituksen tavoittavan opettajat, jotka kokevat epävarmuutta ison koululuokan kanssa säveltämisen aloittamisessa, toteuttamisessa sekä sen etenemisen suunnittelussa. Esittelemästäni säveltämisen portaasta voisi saada vinkkejä käytännön toteuttamiseen.*

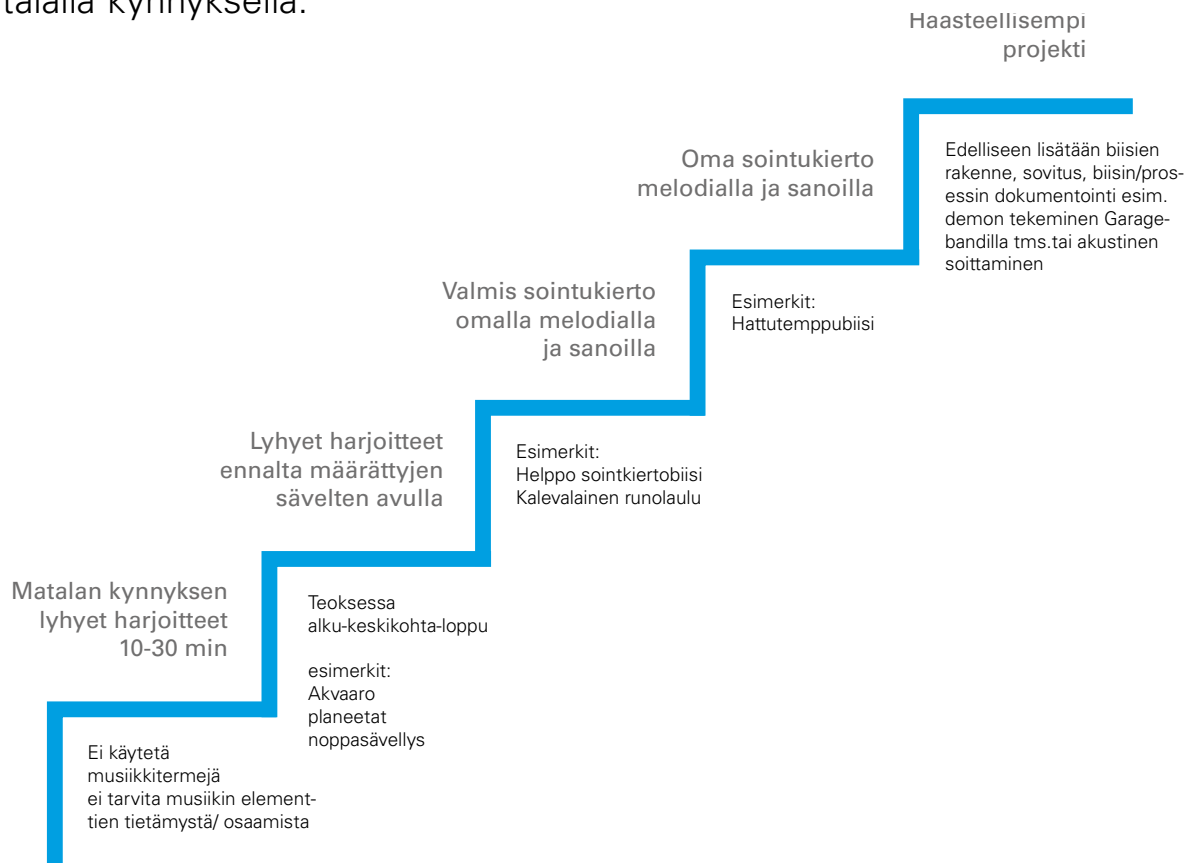
Vuoden 2014 opetussuunnitelmassa luovasta musisoinnista alettiin käyttää nimitystä "säveltäminen" aiemman "musiikillisen keksimisen" sijaan. Ajatuksellinen ero koettiin hyvin suureksi. Sanat säveltäminen ja sävellyttäminen saavat edelleen vuosia opetussuunnitelman voimaantumisen jälkeen monet opettajat tuskailemaan. Sävellyttäminen terminä on hieman harhaanjohtava, koska se viittaa opettajan vahvaan rooliin toiminnassa. Sävellyttäminen on opettajan toimintaa tämän opettaessa oppilaita säveltämään tai tuottamaan musiikkia. Opettaja siis ohjaa säveltämistä eli sävellyttää. Sävellyttämisessä olisikin tärkeää ymmärtää opetta-

jan rooli oppilaan apuna ja tukena sävellysprosessissa. Opettajan tehtävänä on antaa oppilaille sävellysprosessin selkeät raamit ja olla matkassa kannustavana tukena.

Vuonna 2014 toteutettiin valtakunnallinen kyselytutkimus Musiikin luova tuottaminen koulussa. Tutkimuksen mukaan vain viisi prosenttia opettajista sisällytti opetukseensa säveltämistä ja lähes puolet ilmaisivat suuren ryhmäkoon isoksi haasteeksi musiikin luovan tuottamisen opettamisessa. Edelleenkin vuonna 2021 säveltäminen luokassa on vähäistä. Opettajat nostavat keskusteluissa esille puutteelliset aika-, tila- ja välineresurssit sekä opettajan kompetenssiin ja ryhmään liittyvät haasteet. Kuitenkin jokaisella oppilaalla tulisi olla tasavertaiset mahdollisuudet opetussuunnitelman mukaiseen musiikinopetukseen. POPS 2014:n mukaan oppilaiden ajattelua ja oivalluskykyä pitäisi kehittää tarjoamalla säännöllisesti mahdollisuuksia äänen ja musiikin parissa toimimiseen, säveltämiseen sekä muuhun luovaan tuottamiseen. Oppilaan tulee peruskoulun päätyessä osata myös kehittää ja toteuttaa uusia musiikillisia ideoita yksin tai ryhmässä.

Säveltäminen toi haasteita myös opettajankoulutukseen, jossa on, kuten peruskoulun luokassa, monen tasoisia musiikin oppijoita, tunteja vähän ja käsiteltäviä asioita runsaasti. Luokanopettajien koulutuksen tulisi ohjata tulevia opettajia erityisesti ryhmässä tapahtuvan säveltämisen opettamiseen. Henna Suomi tutki luokanopettajaksi valmistuvan musiikillista kompetenssia peruskoulun opetussuunnitelman perusteiden toteuttamisen näkökulmasta, ja vastauksista tuli esille, että tulevat luokanopettajat arvioivat POPS 2004:n mukaan pystyvänsä toteuttamaan musiikinopetuksen sisältöjä vuosiluokilla 1–4 kohtalaisesti ja vuosiluokilla 5–6 vain välttävästi. Opiskelijoilla on huoli omasta osaamattomuudestaan sekä pelko musiikin opettamisesta tulevassa ammatissaan. Saman suuntaisia tuloksia on noussut esille myös lukuisista muista musiikkiin liittyvistä, luokanopettajaopiskelijoille suunnatuista tutkimuksista.

Opiskelijoiden kanssa käydyissä keskusteluissa kävi ilmi, että heidän mielestään sävellyttäminen vaatii tietyn tasoisia musiikillisia taitoja, jotta oppilaita pystyy sävellyttämään. On kuitenkin runsaasti mahdollisuuksia ja keinoja, joilla ihan jokainen opettaja pystyy käyttämään säveltämistä opetuksessaan. Näitä keinoja lähdimme opettajankoulutuksessa sekä Säpe-koulutuksissa kehittämään ajatuksella, että jokainen tuleva opettaja pystyy sävellyttämään oppilaitaan. Tästä ajatuksesta kehittyivät ajan myötä ns. säveltämisen portaat. Tämä on yksi esimerkki siitä, miten säveltämisessä voisi koululuokkien kanssa edetä vaihe vaiheelta. Esimerkit ovat helpottaneet erityisesti opiskelijoita, joille ajatus säveltämisestä luokan kanssa on ollut erityisen vaikeaa ja sopivan tasoisen tekemisen keksiminen ja suunnittelu haasteellista. Tärkeää on, että lähdetään säveltämiseen riittävän matalalla kynnyksellä.



Kuva 1: Säveltämisen portaat.

Kuvassa 1 esitellään säveltämisen portaat. Portaot kuvaavat oppilaan oppimista kohti yhä monimutkaisempia säveltämistehtäviä. Jokaisella porrastasanteella on sille sopivien sävellystehtävien tavoitteet ja alapuolella tehtäväesimerkkejä. Esittelen säveltämisen portaot, tavoitteet ja tehtävät porrastetulta. Tässä mainitseni harjoituksia löydät tarkemmin selitettynä [Säpe-resepteistä](#). Resepteissä esittelemäni harjoitukset ovat esimerkkejä, joita olemme opettajankoulutuksessa sekä Säpe-koulutuksissa käyttäneet. Kaikki esittelemäni säveltämisen portaiden harjoitukset voi tehdä hyvin eri tasoisesti. Oppimisprosessissa voi hypätä jonkin portaan yli tai viivähtää jossakin portaassa pidempään. Opettaja voi myös antaa ensimmäisen portaan tehtävän mutta lisätä siihen musiikillisesti haastavamman ohjeistuksen esimerkiksi melodian keksimisestä. Lyhyitä harjoitteita voi käyttää myös välipaloina kaiken ikäisille ja tasoisille oppilaille.

## ENSIMMÄINEN PORRAS

---

Säveltämisen portaiden ensimmäisellä portaalla lähdetään siitä, että sävellykseen osallistujat eivät välttämättä tarvitse minkäänlaisia musiikillisia taitoja säveltämistehtäviä tehdessään. Tavoitteena on keksiä musiikkia lyhyissä, 10-30 minuutin opetustuokioissa. Porrasta voisi kutsua ns. matalan kynnyksen säveltämiseksi. Tällä tasolla sävellykset tehdään ryhmässä ja ne ovat ajallisesti lyhyitä. Toimivinta on, että opettaja jakaa ryhmät oman oppilastuntemuksensa perusteella. Ryhmille annetaan lyhyt selkeä ohjeistus tehtävästä sekä siihen käytettävästä ajasta sekä osoitetaan paikka, jossa ne työskentelevät.

Ongelmana monien opettajien kokemuksen mukaan on riittävien tilojen löytäminen. Näissä matalan kynnyksen tehtävissä ryhmät pystyvät kuitenkin melko hyvin työskentelemään kaikki eri puolilla samaa tilaa. Oppilaat on hyvä ohjeistaa myös hiljaiseen äänen/soittimien käyttöön, jotta kaikilla olisi miellyttävä sävelly-

hetki. Paras tietysti on, jos käytössä olisi esimerkiksi toinen luokkatila, käytävä tms., johon pari ryhmää voisi sijoittua.



Kuva 2. Sävellystehtävien välineinä voi olla romusoittimia tai noppia, joissa on numeroiden sijaan aika-arvoja.

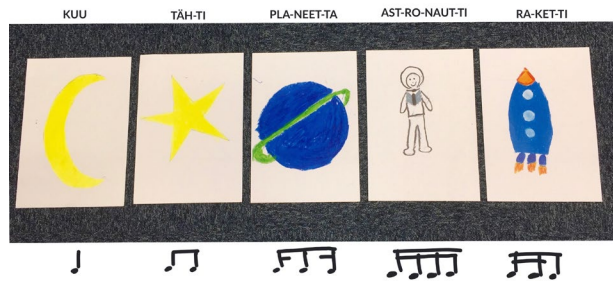
## TOINEN PORRAS

---

Säveltämisen portaiden toisella portaalla otetaan mukaan sävelten parissa työskentely. Kuvassa kaksi havainnollistetaan siirtymä portaalta yksi portaalle kaksi: säveltämisen välineiksi otetaan esimerkiksi romusoittimien sijaan yksinkertaisia nuotteja ja aika-arvoja, kuten Noppasävellyksen pedagogisessa reseptissä neuvotaan sivustolla <https://saptettajat.metropolia.fi>.

Toisen portaan tavoitteena on tehdä lyhyitä sävellyksiä ennalta määrättyjen sävelten avulla. Opettaja ennalta määrää tietyn asteikon sävelet, joita näissä harjoituksissa tulee käyttää, esim. pentatoniset asteikot. Jos sävelten asettaminen tuntuu vaikealta, kannattaa tutustua Perttu Pölösen kehittämään sävelkelloon eli **MusiClockiin**, jonka avulla oikeiden sävelten löytyminen on lasten leikkiä. Näistä sävellyksistä tulee löytyä alku, keskikohta ja loppu. Harjoitukset on myös tarkoitus pitää melko lyhyinä. Toisaalta esim. harjoituksissa **Sävellyys vedenalaisesta**

*maailmasta* tai *Kuvasävellys* voi sävellystä viedä musiikillisesti hyvinkin pitkälle ja lisätä mukaan melodiaa ja sanoituksia sekä monimuotoisempaa harmonian tavoittelua.



Kuva 3: Planeetat -sävellystehtävässä käytettävät kuvat ja rytmikuviot.

Kuvassa kolme on esitelty *Kuvasävellys* -sävellystehtävän rakennuspalikat eli kuvan ja sitä vastaavan yhden iskun rytmikuvio. Kuu aika-arvolla yksi neljäsosa, tähti rytmillä kaksi kahdeksasosaa, planeetta ja ti-taa-ti -rytmikuvio, astronautti tai avaruusolio saa rytmikuviookseen neljä kuudestoistaosaa ja avaruusraketti tiri-ti-rytmin. [Kuvasävellysmenetelmä](#) on esitelty julkaisussa Reseptejä säveltämisen ohjaukseen (Hartikainen 2017).

### ***Kuvasävellys:***

1. Valitaan sävellyksessä käytettävät sanat oppilaiden kanssa ja kuvitetaan sanat (yksi sana per paperi).
2. Aluksi lausutaan sanat rytmissä (esim. kuu, täh-ti, ra-ket-ti...) kuvien mukaisessa järjestyksessä. Tauko saadaan kääntämällä paperi väärin päin.

3. Toistetaan taputuksella ilman sanoja.
4. Siirretään rytmit opettajajohtoisesti soittimille. Soittimina voi olla esimerkiksi rytmijä ja melodiasoittimia. Melodiasoitinten sävelet voi ottaa esim. molli-pentatonisesta asteikosta.
5. Yhteissoitto kuvarytmipartituurista opettajan johdolla (paperit voi teipata vaikka taululle tai lattialle).
6. Jakaannutaan soitinryhmittäin tekemään omia partituureja.
7. Jokainen soitinryhmä tekee oman esityksen. Kapellimestari näyttää partituurin mukaan, mitä soittajat soittavat.
8. Rytmiluvun harjoittelua voi lisätä esimerkiksi siten, että jakaudutaan uusiin ryhmiin niin, että jokaisessa ryhmässä on kapellimestarin lisäksi yksi instrumentti edellisistä soitinryhmistä (tässä vaiheessa sekoitetaan uudet ryhmät, jolloin joka ryhmässä on yksi soitinryhmän edustaja).

**Tehtävässä Sävellys vedenalaisesta maailmasta opettaja voi käyttää virikkeenä esimerkiksi kuvaa koralliriutasta. Oppilaiden tehtävä voisi olla tasolla kaksi seuraava:**

1. Mieti ryhmäsi kanssa, missä vedenalainen maailmanne sijaitsee. Onko se esimerkiksi kylmä, kirkas tunturijärvi, värikäs koralliriutta tai mielikuvitusvesistö.
2. Miettikää miten kuvailette veden pyörteitä. Keksikää melodiasoittimilla toistuvia rytmikuvioita, jotka kuvaavat veden liikettä. Käyttäkää säveliä A-H-C-E-Fis.

3. Valitkaa 3–4 vesistölle ominaista kalaa ja niille tavat liikkua, esimerkiksi nopea ja sähkökkä, hidas ja arvokas tai iso ja kömpelö.
4. Kalat uimassa: säveltäkää kullekin kalalle melodia. Käyttäkää samoja säveliä kuin veden pyörteissä.
5. Yhdistäkää teemat (vesi ja kalat). Miettikää sävellykselle alku, keskikohta ja loppu.

## **KOLMAS JA NELJÄS PORRAS**

---

Portaalla kolme tavoitteena on oppia käyttämään sävellyksessä valmista sointukiertoa tai valmiiksi annettuja sointuja. Säveltäjien tehtävänä on päättää sointukierron sointujärjestys, säveltää melodia sekä keksiä sanoitus. Tämä onnistuu helposti käyttämällä avuksi esimerkiksi Garageband-ohjelmaa. Tehtävä tulee selkeästi haastavammaksi, mikäli tehtävä toteutetaan akustisesti. Tällöin oppilaiden tulee osata itse soittaa käytettävät soinnut ja pystyä yhteismusisointiin mm. melodian kehittämisen aikana.





*Kuva 4: Biisin tekemisen askeleet.*

Neljännellä portaalla tavoitteena on keksiä oma sointukierto sekä siihen sopiva melodia ja sanat. Tämä porras edellyttää jo hieman enemmän teoreettista osaamista. Kuvassa neljä on esitelty säveltämisen etenemisjärjestys: ensin sointukierto, sitten siihen melodia, melodiaan sanat ja lopuksi valmis sävellys esitetään. Neljännellä portaalla oppilaan pitää ymmärtää, mitkä soinnut ja sävelet kuuluvat esim. c-duuriasteikkoon ja mitä esim. A ja B-osa tarkoittavat. Toki näihin tehtäviin voi opettaja antaa pohjaehdotuksia esim. sointukierroista tai toisiinsa sopivista soinnuista. Nämä tehtävät vaativat myös enemmän aikaa, esim. neljä oppituntia; sointujen, melodian ja sanojen keksimiselle sekä tuotosten esittämiselle jokaiselle omansa. Jos käytössä on esimerkiksi Garageband-ohjel-

ma, sävellykseen voidaan lisätä monipuolisempaa soittimistoa. Tehtävän voi tehdä täysin akustisesti, jolloin oppilaat opettelevat soittamaan ja laulamaan oman biisinsä.

## VIIDES PORRAS

---

Portaalla viisi tavoitteena on tehdä vielä haasteellisempi sävellysprojehti. Tähän tähtäävät harjoitukset vaativat jo vahvaa teoreettista osaamista sekä soittotaitoa. Edellisiin harjoituksiin lisätään kappaleen sovittaminen, sävellysprojehtin dokumentointi sekä oma soittaminen. Tämän tason voi toki toteuttaa myös Garagebandilla, jolloin osaamistason ei tarvitse olla niin korkea. Bändisoiton tulisi olla tuttua, jotta eri soittimille mielekkäiden tehtävien sekä vaihtelun keksiminen säkeistöön ja kertosäkeistöön onnistuu. Portaalla viisi oppilas ratkaisee kysymyksiä, kuten mikä komppi rumpuihin, soitetaanko bassolla soinnun perusääniä, minkälaisella rytmillä, minkälaisia sointuja kitara käyttää; soittavatko koskettimet yksiäänisiä kaksiaäänisiä vai täysiä kolmi- ja nelisointuja käännöksinä tai ilman käännöksiä.

Musiikissa aina hyvä suunnittelu ja organisoinnin pohdinta on kaiken a & o. Eri-tyisesti säveltämistä suunniteltaessa ajatus ”hyvin suunniteltu on puoliksi tehty” on tärkeä. Myös ryhmän tuntemus helpottaa oppilaiden ryhmiin jakoa sekä tehtävän asettamista ja ohjeistusta. Toisinaan ja ehkä useimmiten ryhmään kannattaa sijoittaa musiikin taidoiltaan eritasoisia oppilaita. Joskus taas voi ohjata musiikin osaamistaidoissa ”pidemmällä olevat” haasteellisempien tehtävien kimppuun ja vähemmän musiikkia harrastaneet tekevät helpompia tehtäviä, jolloin joutuvat ottamaan vastuuta tehtävästä enemmän. Tämä tietysti riippuu säveltämistehtävän yksityiskohtaisemmasta tavoitteesta.

## YHDESSÄ SÄVELTÄMÄÄN!

---

Luovan työskentelyn ohjaaminen ja työrauhan ylläpito saattavat tuottaa haasteita, jos säännöt ja ohjeet eivät ole riittävän selkeät. Selkeät rutiinit ja sääntöjen noudattaminen jokaisella musiikintunnilla edesauttavat kaikkea toimintaa. Erityisesti ryhmässä tehtävässä säveltämisessä itsenäiseen työskentelyyn pystyminen vaatii tarkkoja sääntöjä ja selkeitä ohjeistuksia.

Tuntimäärien ollessa minimissä opettajat tuskailevat ajan riittämättömyyttä. Miten ehtiä käydä läpi kaikkia opsin sisältöjä, mihin tulisi keskittyä ja käyttää aikaa? Voisiko ajatella niin, että sävellysprosessi jo itsessään sisältää huikean määrän musiikillisia sekä muitakin sisältöjä. Voisiko tällainen työskentelytapa jopa säästää tunteja?

Yhteinen pidempi sävellysprojekti on turvallinen ja luonteva tapa oppilaiden opetella yhdessä musiikin asioita ja muita opetuksellisia tavoitteita. Yhdessä tehden asiat eivät suju aina, kuten oppilas itse toivoisi, mutta heittäytymällä mukaan oppilaat yhdessä saavat toteutettua suurempia kokonaisuuksia. Samalla he joutuvat harjoittelemaan avoimuutta toisten ehdotuksille. Myös yhdessä tehden he oppivat ymmärtämään toisiaan paremmin ja oppivat myös toisiltaan monenlaista musiikillista tietoa ja taitoa, eriyttäminen tapahtuu kuin itsestään. Säveltäminen voitaisiin nähdä yhteisten ideoiden kehittelynä, ikään kuin luovana leikkinä. Koko prosessi on äärimmäisen tärkeä, ehkä tärkeämpikin kuin lopputulos.

## Kirjallisuutta

Ojala, J. & Väkevä, L. 2013. Säveltäjäksi kasvattaminen. Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen. Oppaat ja käsikirjat 2013: 13. Helsinki: Opetushallitus.

Partti, H. & Ahola, A. 2016. Säveltäjyyden jäljillä. Musiikintekijät tulevaisuuden koulussa. Sibelius-Akatemian julkaisu 15. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Partti, H. 2016 Muuttuva muusikkous koulun musiikinopetuksessa. Musiikkikasvatus 19:1, 8–28.

POPS 2014. <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/perusopetuksen-opetussuunnitelman-perusteet>

Suomi, H. 2019. Pätevä musiikin opettamiseen? Luokanopettajaksi valmistuvan musiikillinen kompetenssi perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden toteuttamisen näkökulmasta. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-7765-8>



5

Leena Unkari-Virtanen

# SATA ONNISTUMISTA

*Tämä artikkeli on syntynyt työnohjauksellisesta kiinnostuksesta säveltämisen ohjaajien ja opettajien kokemuksia ja omia intentioita kohtaan. Miten opettajat – minä itse yhtenä joukossa – koemme ja elämme läpi muutosten, koronan tuoman digiloikan tai musiikin opetuksen laitteiden ja härpäkkeiden jatkuvan muuttumisen, uuden haltuunoton? Minkälainen on säveltämistä ohjaavan musiikinopettajan tuntuma etäopettamiseen? Mikä meitä haastaa, mikä innostaa, missä koemme onnistuvamme?*

Opettajan rooliin ja odotuksiin opettajaa ja opettajuutta kohtaan vaikuttaa moni asia, esimerkiksi opettamisen olosuhteet kuten korona ja etäopetus, tai teknologian tuomat uuden opetusvälineet. Säveltäminen ja luova musiikin tekeminen on muuttanut opettajan roolia oppimestarista ohjaajaksi ja auttajaksi. Opettajan roolin myötä myös käsitykset oppimisesta muuttuvat. Vuosina 2016–2021 toteutetut viisi Säpe-koulutusta ovat konkretisoineet oppimiskäsityksen muutoksia musiikinopettajien arjessa. Koulutuksissa on kehitetty tapoja tarjota vuosien 2014 (OPH 204) ja 2017 (OPH 2017) opetussuunnitelmien mukaisesti säveltämisen, improvisaation ja luovan musiikin tuottamisen oppimismahdollisuuksia kaikissa eri koulumuodoissa. Säpe-koulutuksissa on luotu yhteistoiminnallisesti, yli 300 musiikin opettajan työssään toteuttamissa projekteissa, uusia toimintatapoja säveltämisen ohjaukseen ja opettamiseen, luovaan musiikin tekemisen kouluissa ja musiikkioppilaitoksissa.

## OPETTAJA JA OPPIMAAN OPPIMISEN EVOLUUTIO

Säveltämisen ja improvisoinnin opettaminen yhtenä musiikinopetuksen ydinsisältönä liittyy oppimisenäkemykseen, jossa painotetaan oppimista tekemisen ja oppijan aktiivisen toiminnan avulla.

Oppilas asettaa tavoitteita, ratkaisee ongelmia ja arvioi oppimistaan tavoitteiden pohjalta. Oppilaan kokemukset, tunteet, kiinnostuksen kohteet ja vuorovaikutus toisten kanssa luovat pohjaa oppimiselle. Opettajan tehtävänä on opettaa ja ohjata oppilaita elinikäisiksi oppijoiksi ottamalla huomioon oppilaiden yksilölliset tavat oppia. (OPH 2014)

Opettajan tehtävä määritellään Opetushallituksen kuvauksessa yllä oppimaan oppimisen ohjaajaksi ja opettajaksi. Miten tämä määrittely asemoi opettajan omia intentioita? Opettajan työtä, roolia, ammattia tai professiota on totuttu pitämään arvopohjaisena, eettisesti vastuullisena ja myös varsin vakaana ja muuttumattomana, rakentaahan opettaja omalla työllään oppijalle hyvää tulevaisuutta.

Minkäläisten asioiden avulla opettaja rakentaa tuota oppijan hyvä tulevaisuutta? Opetushallituksen ohjeissa niin peruskoulussa, toisella asteella kuin taideoppilaitoksissa kiinnitetään huomioita oppiaineiden sisällön lisäksi esimerkiksi työtapoihin, vuorovaikutukseen ja yhteistyöhön.

Pedagogisen ajattelun muutoksia on tarkasteltu paitsi kasvatustilafilosofian ja -psykologian myös pedagogiikan ja oppimaan oppimisen evoluution näkökulmasta (Jackson 2014; Gerstein 2014; Sharmer 2017). Evoluution näkökulman ottaminen pedagogiikkaan tuo tarkastelun keskiöön eri ilmiöiden ja osapuolten väliset kytkökset. Näiden kytkösten näkyväksi tekeminen kirkastaa kuvaa siitä, mistä kaikesta opettajan työssä onkaan kysymys.

Kuvassa 5 on hahmoteltu pedagogiikan kehää eli opettajan työotteeseen vaikuttavia asioita. Kuvan pedagoginen kehä perustuu Otto Sharmarin esittelemään pedagogiikan evoluution malliin (Scharmer 2017), jota on täydennetty Säpe-kouluksissa toteutetun yhteiskehittelyn pohjalta (Unkari-Virtanen 2020). Kuviossa opettajan työotteeseen vaikuttavia asioita ovat:

- mielikuvat opettajan ja oppijan rooleista
- oppiaineen oppimistavoitteet ja sisältö
- näkemys hyvästä pedagogisesta suhteesta
- oppimisympäristön tarjoamat puitteet
- oppimiskäsitys
- opetussuunnitelma ja muu ohjeistus opettajalle
- oppilaitoksen toimintakulttuuri.





*Kuva 5: Pedagogiikan kehä kuvaa opettajan työotteeseen vaikuttavia asioita.*

Otto Scharmer (2017) vertaa muutoksia opettamisessa ja oppimisessa evoluutioon, jossa muutoksia tarkastellaan toisiinsa kytkeytyneinä. Myös opettajan työote muotoutuu pedagogisella kehällä toisiinsa kytkeytyvien asioiden puitteissa. Säpe-koulutuksissa on tunnistettu ydinkysymyksiksi säveltämisen ohjaamisessa pedagoginen prosessi, opittavan sisältö sekä oppijan ja opettajan roolit. Opet-

tajan rooli voi olla rakentunut auktoriteetin varaan, suuntautua oppimistuloksiin, oppijakeskeisyyden toteuttamiseen tai innovaatioiden synnyttämiseen, riippuen siitä minkälaisia tavoitteita ja päämääriä säveltämisen opetuksella on. Taulukossa 1 on kuvattu erilaisia pedagogiikan evoluution tilanteita opettajan roolin kannalta.

Opettajan rooli	Toimintamalli	Oppijan rooli	Pedagoginen prosessi	Sisältö
Auktoriteetti	Auktoriteetti-keskeinen	Kopioi ja "lataa" valmiit sisällöt	Säännöt ja sisällöt annettu, ei sovelluksia	Suljettu, ennalta määrätty
Asiantuntija	Tuloskeskeinen	Soveltaja	Soveltavia harjoituksia, arviointiperusteet opettajalta	Muutos toiminnassa, kokeet tekevät oppimisen näkyväksi
Fasilitoija	Oppijakeskeinen	Tutkija, ratkaisija	Oppijat kokeilevat ja löytävät itselleen tärkeää osaamista	Avoin uudelle, verkostoituva
Generatiivinen, valmentava	Innovaatio-keskeinen	Kytkeytyjä, joka rikastuttaa yhteisöä osaamisellaan	Monia ajattelutapoja yhdistävä, tulevaisuus-orientoitunut	Kokonaisuuteen kestävästi suuntautuva

*Taulukko 1. Opettajan työote kytkeytyy näkemykseen pedagogisesta toimintamallista, oppijan roolista, pedagogisesta prosessista ja opetettavasta sisällöstä.*

Säpe-opettajat reflektoivat säveltämisen ohjaamista työpajassa keväällä 2020 pedagogiikan evoluution näkökulmasta. Pohdinnoissa nousi esiin tarve monille erilaisille opettajan rooleille riippuen esimerkiksi tavoitteista ja oppilaiden itse- tai yhteisöohjautuvuudesta. Esimerkiksi ammattiin tähtäävien oppilaiden kohdalla äänenkuljetuksen tyyllilliset lainalaisuudet mainittiin opettajan asiantuntija- tai jopa auktoriteettirollia edellyttäväksi. Samalla pohdinnoissa oli vahva painotus oppilaiden innostuksen ja ”omien asioiden löytämisen” herättämään tyytyväisyyteen eli toisin sanoen fasilitoijan rooliin (Unkari-Virtanen 2020, 120–121).

Taulukossa 1 mainittu generatiivinen opettajan rooli viittaa sekä opettajan omaan motivaatioon että toimintaan, jossa opetuksen pyrkimyksenä on tuottaa hyvää tulevaisuutta, jättää maailma hiukan parempana jälkeensä (Erikson 1950, siteerattu Doerwald, Zacher, Yperen & Scheibe 2021 mukaan). Generatiivisuutta tukevat tutkimusten mukaan työn autonomia ja hyvä sisäinen motivaatio. Generatiivinen asenne lisää samalla työn tekijän omaa hyvinvointia ja parantaa työn tuloksia (emt). Generatiivinen asenne ilmeni esimerkiksi Säpe-koulutuksiin osallistuneiden opettajien keskusteluissa, kun he kuvasivat omaa työtään ikään kuin kättilön tehtäväksi, jossa autetaan oppilasta tuottamaan näköisensä ja haluamansa sävellys.

Säveltämisen ja luovan prosessin ohjaamisen voikin nähdä muuttavan opettajan työtä generatiiviseen suuntaan. Opettajan roolia on pohdittu Säpe-koulutusten lisäksi säveltämisen pedagogiikkaa käsittelevissä julkaisuissa. Säpe-koulutusten ohjaajat kuvasivat omaa työtötään pedagogisten prosessien ohjaajien ohjaajina yhteisartikkelissa *Säveltämiskasvatusta kehittämässä* (Unkari-Virtanen ym. 2020). He näkivät ohjaustyössä generatiivisen työtöteen myötä laajempia merkityksiä, joita Marja Ervasti sanoitti seuraavasti:

Säveltämisen avulla rakennetaan musiikillisten merkitysten lisäksi sosiaalisia merkityksiä. Omien sävellysten kautta kerrotaan jotakin itsestä ja muiden sävellyksissä kuullaan toisten kertomuksia maailman kokemisesta. (Emt, 18.)

Teoston Biisipumppu-hankkeessa vuosina 2013–14 musiikintekijät opettivat yhdessä koulujen opettajien kanssa säveltämistä eri kouluissa. Heidi Partti ja Anu Ahola (2016) kuvaavat teoksessaan *Säveltäjyyden jäljillä*. Musiikintekijät tulevaisuuden kouluissa säveltämisen ja luovan musiikin tuottamisen valtauttavaa vaikutusta niin oppilaille kuin opettajille:

Tutkijat ovat osoittaneet, kuinka kouluissa tapahtuva yhteissäveltäminen on auttanut oppilaita paitsi näkemään itsensä uusin silmin, myös ymmärtämään ja arvostamaan toisia (emt. 33).

Samanlaisia huomioita opettajan roolista on nostettu esiin myös aiemmissa säveltämisen pedagogiikkaa käsittelevissä julkaisuissa. Mirja Karjalainen-Väkevä ja Hanna Nikkanen pohtivat artikkelissaan opettajan roolia oppilaiden auttajana (Karjalainen-Väkevä & Nikkanen 2013, 73):

Seuratessamme oppilaiden säveltämistä huomasimme pohtivamme omia roolejamme opettajana. Missä asioissa oppilaat tarvitsevat apua? Miten opettaja voi auttaa ilman, että oppilaan oma kokemus säveltämisestä häviää?

Musiikinopettajan työssä on jo aiemminkin ollut vahva generatiivinen ote. Minna Muukkonen tutki väitöskirjassaan musiikinopettajien ammatillista eetosta (Muukkonen 2010). Muukkosen haastattelemat opettajat kuvasivat itseään asiantuntijoiksi, opastajiksi, välittäjiksi ja mahdollistajiksi (emt. 219). Aiemmissa tutkimuksissa metaforina ovat olleet mm. lähetyssaarnaaja, välittäjä ja ovien avaaja (Ericsson 2006, siteerattu Muukkonen 2010, 202 mukaan). Muukkosen tutkimuksessa vahvistui myös aiempien tutkimusten huomio siitä, että musiikinopettajien

käytännöt perustuvat pohjimmiltaan opettajien omiin kiinnostuksiin ja osaamiseen (emt. 19 ja 218). Kuitenkin Muukkosen tutkimuksen mukaan musiikinopettajat perustelevat pedagogisia ratkaisujaan usein oppilaiden mieltymyksillä ja sillä, miten hyvin he saivat perusteltua asioita oppilaille (emt. 217).

## SATA ONNISTUMISTA ETÄOPETUKSESSA

Mitä säveltämisen opettajat ja ohjaajat itse ajattelevat omasta työstään koronakeväänä 2021? Mistä opettajat näkevät onnistumisen hetkien tulevan? DigiSäpe-koulutukseen osallistui musiikinopettajia kaikista eri oppilaitosmuodoista: peruskouluista ja lukioista, musiikkioppilaitoksista ja vapaan sivistystyön parista. Webinaarissa lauantaina 20.3.2021 pyydettiin osallistuvia opettajia kuvaamaan onnistumisen kokemuksia etäopetuksesta Innoduel-alustalle:

“Kuvaa lyhyesti hetkiä tai tilanteita, joissa etäopetus toimii ja/tai joissa olet etäopettajana onnistunut.”

Osallistujat kirjoittivat yhteensä 98 etäopetuksen onnistumisesta. Sen jälkeen Innoduel-alusta asetti sattumanvaraisesti kaksi onnistumista vastakkain “ääneystykseen” ja arpoi jokaiselle vastaajalle 25 onnistumisten paria, joista osallistuja valitsi itselleen mieluisamman. Ääniä annettiin yhteensä 876.

**Päivän Top10-lista etäopetuksen onnistumisista oli:**

1. Itsenäisesti kuunneltavat/katsottavat videot ja niihin liittyvät tehtävälomakkeet ovat toimineet parhaiten (osallistumis% laajin).
2. Uudet metodit asioiden oppimiseen: opiskelijat ovat aktiivisempia ja ottavat itse enemmän vastuuta oppimisestaan.

3. Oppilaat tekevät yhdessä töitä omissa meeteissä.
4. Oppilaat ovat oppineet äänittämään omaa soittamistaan.
5. Kun opiskelija rohkaistuu esittelemään esim. videolle jotain musiikillista taitoa, joka ei luokkatilanteessa välttämättä olisi tullut esiin.
6. Luovat tehtävät: selkeä tehtävänanto, mahdollisuus käyttää kodin tavaroita yms., palautus kuvana tai äänitteenä.
7. Oppilaat ovat videoideoita tehdessään halunneet ottaa "paremman oton", ja sitä kautta harjoittelua tullut rutkasti lisää.
8. Opiskelijat jakavat hienoja videoita kurssilla harjoitelluista kappaleista. On soitettu, laulettu ja rytmitelty.
9. Turvallisen ja sallivan ilmapiirin luominen. Musisointivideot, joita oppilaat lähettävät minulle ja annan niistä palautetta.

Kuvassa 6 on teemoiteltu onnistumisten kokemuksia pedagogiikan kehälle. Keskeisiä kuvion kiteyttämiä huomioita ovat seuraavat:

- Onnistumisten kuvauksissa näyttäytyi opettajan fasilitoiva rooli tehtäviin virittäytymisen rakentajana, selkeän ja hyvin rajatun tehtävöohjeistuksen antajana ja tekemisen motivoijana.
- Vuorovaikutus oppilaiden kanssa, eriyttäminen ja palautteen antaminen oli kuvattu jopa helpommaksi etäopetuksessa.
- Lisäksi onnistumiseksi koettiin se, että opettaja oppi itse lisää mm. etä-

opetusvälineiden hallintaa, tai tallentamalla esimerkiksi palautteita oppilaille ja kuuntelemalla omaa palauttentoaan.

- Sekä pedagogisessa suhteessa että toimintakulttuurissa korostui yhteistyö niin oppilaiden kanssa, näiden kesken kuin opettajien kesken.
- Onnistunut etäopetus tuki oppilaita heidän vahvuuksissaan ja auttoi itsenäiseen vastuunottoon esimerkiksi harjoittelusta, läsnäolosta ja yhteistyöstä.
- Oppilaat rohkaisivat esiintymään, äänittämään ja jakamaan soittoaan/sävellyksiään sekä käyttämään itsenäisesti uusia välineitä. Oppilaat ovat olleet myös taitavia antamaan hyväksyvää vertaispalautetta.
- Etäoppimisympäristössä on opittu toimimaan ja sen keinovaroista on löydetty sekä uusia oppimisen sisältöjä että oppimistavoitteita. Opettajat ovat kehittäneet uusia menetelmiä ja opetusmateriaaleja.



Kuva 6: Etäopetuksen onnistumisten teemoja pedagogiikan kehällä.

Mitä onnistumisen kokemukset kertovat opettajien intentioista, ajattelusta ja tyytyväisyydestä? Opettajien onnistumisten kokemuksia on tarkasteltu työhyvinvoinnin kannalta (Salovaara & Honkanen 2013). Salovaara ja Honkanen muis-



tuttavat opettajia siitä, että onnistumisia syntyy muuallakin kuin opetustyössä, oppiaineen parissa tai omassa luokassa. Samoin he korostavat, että ”opettajaa ei saa jättää yksin oman erityisalueensa kanssa, vaan näiden töiden tueksi tarvitaan toisten opettajien apua” (emt. 151).

DigiSäpen opettajien onnistumiset keväällä 2021 antavat viitteitä siihen, että säveltämisen ja etäopetuksen yhdistelmä tuottaa onnistumisen kokemuksia erityisesti sellaisessa opettajan roolissa, jossa uudet haasteet kohdataan yhdessä oppilaiden ja kollegoiden kanssa, ja samalla oppilaita tuetaan heidän omassa työskentelyssään ja omissa tavoitteissaan.

Onnistuminen on asennekysymys myös etäopetuksessa!



## Kirjallisuutta

Doerwald, F., Zacher, H., Van Yperen, N. W. & Scheibe, S. 2021. Generativity at work: A meta-analysis. *Journal of Vocational Behavior* 125. <https://doi.org/10.1016/j.jvb.2020.103521>

Gerstein J. 2014. Moving from Education 1.0 Through Education 2.0 Towards Education 3.0. Teoksessa L. M. Blaschke, C. Kenyon & S. Hase (toim.). *Experiences in Self-Determined Learning*. Bloomsbury: CreateSpace Independent Publishing Platform, 83–93. <https://usergeneratededucation.wordpress.com/2014/12/01/experiences-in-self-determined-learning-moving-from-education-1-0-through-education-2-0-towards-education-3-0/>

Jackson, N. 2014. Evolution of Creativity in Higher Education 1.0, 2.0 & 3.0. <https://www.linkedin.com/pulse/20141205204930-139815764-education-creativity-ecology-1-0-2-0-3-0/>

Karjalainen-Väkevä, M. & Nikkanen, H. 2013. Opettajan roolit säveltäjän ohjaajana ala- ja yläkoulussa. Teoksessa J. Ojala & L. Väkevä (toim.). *Säveltäjäksi kasvattaminen. Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Opetushallitus, Oppaat ja käsikirjat 2013:3. Helsinki: Opetushallitus, 64–82.

Muukkonen, M. 2010. Monipuolisuuden eetos. *Musiikin aineenopettajat artikuloimassa työnsä käytäntöjä*. Väitöstutkimus, *Studia Musica* 42. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Opetushallitus 2017. *Musiikki taiteen perusopetuksessa*. <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017>

Opetushallitus 2014. Perusopetuksen opetussuunnitelman ydinasiat. <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/perusopetuksen-opetussuunnitelman-ydinasiat>

Partti, H. & Ahola, A. 2016. Säveltäjäyyden jäljillä. Musiikintekijät tulevaisuuden koulussa. Sibelius-Akatemian julkaisuja 15. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Salovaara, R. & Honkonen, T. 2013. Voi hyvin, opettaja! Jyväskylä: PS-kustannus.

Scharmer, C. D. 2017. Matrix of pedagogical evolution. <https://www.slideshare.net/MikaelSeppel/otto-scharmerns-matrix-for-educational-evolution-and-theory-u>

Unkari-Virtanen, L. 2020. Musiikkipedagogiikan evoluutio ja säpe-ilmiö. Teoksessa L. Unkari-Virtanen (toim.). Oivalluksia säveltämisen ja musiikkipedagogiikan ääreltä. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu, 111–124. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-201-8>



 Metropolia

