

**Eveliina Kippo**

# **IMPROVISOINTI OSANA KLASSISEN MUSIIKIN ALKEISOITON OPETUSTA**

**Keski-Pohjanmaan konservatorion puhallinsoiton opettajilta koottuja ajatuksia**

**Opinnäytetyö  
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikkipedagogi (AMK)  
Marraskuu 2021**



**TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ**

<b>Centria-ammattikorkeakoulu</b>	<b>Aika</b> Marraskuu 2021	<b>Tekijä/tekijät</b> Eveliina Kippo
<b>Koulutus</b> Musiikkipedagogi (AMK)		<input checked="" type="checkbox"/> AMK <input type="checkbox"/> YAMK
<b>Työn nimi</b> IMPROVISOINTI OSANA KLASSISEN MUSIIKIN ALKEISOITON OPETUSTA. Keski-Pohjanmaan konservatorion puhallinsoiton opettajilta koottuja ajatuksia.		
<b>Työn ohjaaja</b> Lasse Penttinen		<b>Sivumäärä</b> 68 + 1
<b>Työelämäohjaaja</b> Lasse Penttinen		
<p>Tässä opinnäytetyössä kerrottiin uusien opetussuunnitelman perusteiden tuomasta improvisoinnista ja sen hyödyistä soitonopetuksessa sekä selvitettiin puhallinsoiton opettajien kokemuksia improvisoinnin sisällyttämisestä soittotunneilleen. Tutkimus toi ilmi useita alkeissoiton opetuksessa käytettäviä improvisoinnin opetusmenetelmiä, jotka ovat käyttökelpoisia kaikille soitinryhmille, mutta erityisesti puhaltimille. Improvisaatio, luovuus ja improvisaation alkeisopetuksen pääpiirteet selitettiin usean eri näkökulman kannalta. Kolmen eri suomalaisen musiikkioppilaitoksen opetussuunnitelmat tarkasteltiin ja niitä vertailtiin Opetushallituksen opetussuunnitelman perusteisiin.</p> <p>Tämä tutkimus toteutettiin empiirisenä puolistrukturoituna teemahaastatteluna, jonka vastaajina toimi kuusi valikoitua Keski-Pohjanmaan konservatorion puhallinsoiton opettajaa. Tutkimustuloksista on pääteltävissä, että improvisointi on osa soitonopetusta Keski-Pohjanmaalla ja sen opettamiseen kelpuutettaisiin lisäkoulutusta.</p>		
<b>Asiasanat</b> Improvisointi, improvisaatio, instrumenttipedagogiikka, luovuus, klassinen musiikki, puhallinsoitin, vasta-alkaja		

## ABSTRACT

<b>Centria University of Applied Sciences</b>	<b>Date</b> November 2021	<b>Author</b> Eveliina Kippo
<b>Degree programme</b> Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue		
<b>Name of thesis</b> IMPROVISATION AS PART OF TEACHING BEGINNER-LEVEL CLASSICAL INSTRUMENT PLAYERS. Thoughts collected from wind instrument teachers at the Central Ostrobothnia Conservatory.		
<b>Centria supervisor</b> Lasse Penttinen	<b>Pages</b> 68 + 1	
<b>Instructor representing commissioning institution or company</b> Lasse Penttinen		
<p>The new curriculum bases have added improvisation to instrument teaching basics. This thesis studies improvisation, its benefits and clarifies wind instrument teachers' experiences on including improvisation in their lessons. This research revealed many teaching methods in instrumental teaching of beginners, which are useful for any instrument group, but mostly for wind instruments. Improvisation, creativity and the main points of teaching improvisation for beginners were explained from many different perspectives. The curricula of three different Finnish music schools were inspected and compared to the Finnish National Agency for Education's curriculum bases of music teaching.</p> <p>This study was conducted as an empirical semi-structured thematic interview with six selected teachers of wind instruments at the Central Ostrobothnia Conservatory. It can be concluded from the research results, that improvisation is part of instrumental teaching in Central Ostrobothnia Conservatory and that further education for teachers would be useful.</p>		
<b>Key words</b> Beginner, classical music, creativity, improvisation, improvising, instrumental pedagogy, wind instrument		

TIIVISTELMÄ  
ABSTRACT  
SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	1
2 IMPROVISOINTI .....	3
2.1 Improvisoinnin muodot .....	4
2.2 Improvisoinnin hyötyjä .....	5
2.2.1 Improvisoinnin aiheuttamat hyödyt soittajalle .....	5
2.2.2 Improvisoidun musiikin edut .....	7
2.3 Säveltäminen vs. improvisointi .....	8
3 IMPROVISOINNIN AIKAKAUDET .....	9
3.1 Improvisoinnin historia .....	9
3.2 Moderni improvisaatio .....	10
4 IMPROVISAATIO NYT MUSIIKKIOPPILAITOSTEN OPETUSSUUNNITELMISSA .....	11
4.1 Lapin musiikkiopisto .....	11
4.2 Helsingin konservatorio .....	13
4.3 Keski-Pohjanmaan konservatorio .....	14
4.4 Yhteenveto musiikkikoulujen improvisoinnin opetussuunnitelmista .....	16
4.5 Improvisaation arvioiminen .....	17
4.6 Luovuuden opettaminen .....	17
5 IMPROVISOINTI ALKEISOITONOPETUKSESSA .....	19
5.1 Lapsi improvisoimassa .....	19
5.2 Vinkkejä improvisoinnin opettamiseen .....	20
5.3 Konkreettisia improvisointiharjoituksia .....	21
5.3.1 Puhaltimille sopivia harjoituksia pianonsoiton opettajalta .....	21
5.3.2 Opetushallituksen suosittelemia improvisointiharjoituksia .....	22
5.3.3 Suomen musiikkioppilaitosten liiton suosittelemia improvisointiharjoituksia .....	24
5.3.4 Omia improvisointiharjoituksiani .....	24
6 TUTKIMUS .....	26
6.1 Tutkimushaastattelu .....	26
6.2 Haastattelumenetelmät .....	27
6.3 Haastattelukysymykset .....	28
7 TULOKSET .....	30
7.1 Lähtökohdat improvisointiin .....	30
7.2 Improvisointi opetuksessa .....	32
7.3 Opetusmenetelmät .....	35
7.3.1 Improvisointi alkeissoitonopetuksessa .....	35
7.3.2 Improvisointileikkejä .....	36
7.3.3 Soitonopetuksessa, kun osataan jo enemmän säveliä .....	38
7.3.4 Tutun kappaleen muuntelu .....	39
7.3.5 Apuvälineet improvisoinnin opettamisessa .....	40
7.3.6 Improvisointiharjoitukset ryhmässä .....	43
7.3.7 Improvisaatioharjoituksia rytmimusiikinopettajalta .....	44

7.4 Onnistunut improvisaatiokokemus .....	46
7.5 Luovuus improvisoidessa.....	49
7.6 Improvisaation hyödyt opetuksessa.....	53
7.7 Vapaa sana.....	55
<b>8 POHDINTA .....</b>	<b>59</b>
8.1 Tulosten pohdinta.....	59
8.2 Yhteenveto .....	63
<b>LÄHTEET .....</b>	<b>65</b>
<b>LIITTEET</b>	

## 1 JOHDANTO

Improvisointi, tämän pedagogisen opinnäytetyön aihe, on nykyään suurimmalle osalle musiikkia harrastavalle tuttu, ainakin sen pitäisi olla. Improvisointi otettiin käyttöön Suomen musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmissa tänä vuonna. Tämä tutkimus selvittää, onko se käytännön tasolla mukana soiton opetuksessa ja kokevatko opettajat, että heillä on valmiuksia opettaa sitä. Oletuksena on, että tämän hetken opettajat, erityisesti vanhimmat heistä, eivät ole saaneet itse improvisaation opetusta soittotunneillaan eivätkä ainakaan opetusta sen taidon jakamiseksi toiselle. Aikaisemmin soittotuntien sisältöön ei ole ollut välttämätöntä sisällyttää improvisointia. Onko improvisoinnin opettaminen otettu käyttöön soitonopetuksessa ja onko se ollut käytössä jo ennen muutosta? Tarvitaanko opettajille lisäkoulutusta aiheesta?

Tutkimus on suoritettu pienellä otannalla. Osallistujat ovat kaikki puhallinsoiton opettajia Keski-Pohjanmaan konservatoriolla. Tarkoituksena selvittää vinkkejä juuri klassisen puhallinsoiton oppilaiden improvisoinnin opettamiseen. Tarjolla on lukuisia tutkimuksia jazzimprovisoinnista ja ohjeita yleisesti improvisoinnin opettamiseen, useita erityisesti pianonsoiton opetukseen. Puhallinsoittimella improvisointi on lähtökohtaisesti jopa haastavampaa kuin muilla soittimilla, sillä soittimella tuotetut äänet eivät ole nähtävillä soittajan silmin, ne voidaan vain tuntea sormin. Melodiaa ei ole mahdollista soinnuttaa, sillä soittimella voidaan luoda vain yksi ääni kerrallaan. Hengitys, kieli ja ansatsi tulee myös yhdistää oikean äänen valitsemiseen samanaikaisesti. Edistyneemmän soittajan huomioitavana on myös sävelpuhtaus. Äänentuottaminen on puhallinsoittimella lähtökohtaisesti haastavaa, ja sen opettelemiseen kuluu paljon aikaa vasta-alkajalla.

Kiinnostuksen kohteena tässä työssä on ollut alkeissoitonopetuksen oppilas, lapsi tai muu aloittelija, joka ei vielä tiedä sointukierroista mitään tai parhaimmillaan ei ole edes oppinut tuottamaan soittimestaan useaa ääntä. Voiko sellainen oppilas improvisoida? Improvisaation opettamisen ongelmana onkin, miten antaa vasta-alkajalle neuvoja ja oppeja luovuuteen ilman, että hän vain toistaa määriteltyä kaavaa tai ”soittaa mitä vain” ymmärtämättä asian tarkoitusta. Voiko luovuudella korvata kehittymättömät soittotaidot ja voiko edes improvisoida, jollei ole luova? Luovuus itsessään on myös kiinnostanut opinnäytetyön tekijää, ja työhön on poimittu lyhyt kerronta myös siitä ja sen liittymisestä improvisaatioon.

Tässä opinnäytetyössä improvisoinnista puhuttaessa tarkoitetaan musiikkia tehdessä tapahtuvaa improvisointia. Pääpaino on nimenomaan puhallinsoittimella soittaessa tapahtuvassa improvisaatiossa.

Kaikki tieto on kuitenkin sovellettavissa myös mihin tahansa muuhun soittimeen, taikka lauluun. Opettamiseen ei ole olemassa yhtä ainoaa oikeaa tapaa. Tässä tutkimuksessa esitetyt ohjeet ja mielipiteet ovat haastateltavien ja tekijän omia.

Opinnäytetyössä on käytetty ensisijaisena lähteenä musiikintutkija Erkki Huovisen (2020) kokoamaa ”Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin” -kirjaa, joka sisältää usean musiikin ammattilaisen tekstejä improvisaatioon liittyen. Kyseisestä teoksesta löytyy myös Kristiina Juntun (2010) tohtorintutkimuksen raportti, johon viitataan useassa opinnäytetyön osuudessa. Osa työn teksteistä perustuu kirjoittajan omaan kokemukseen improvisaation opettamisesta klarinetin ja pianonopetuksessa. Muita merkittäviä työn lähteitä ovat uusimmat Opetushallituksen (2017) antaman opetussuunnitelman perusteet, sekä työssä tarkastelun alla olleiden musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmat.

Improvisoinnin opettamisen lisäksi opetussuunnitelmiin on lisätty arviointikohteeksi improvisointi. Kuinka arvioida luovuutta? Mistä tietää, onko oppilas hyvä improvisoimaan vai onnistunut harjoittelemaan haltuunsa kasan toimivia malleja, joita käyttää improvisaation tapaan? Improvisoinnin sanotaan olevan esityshetkessä sävellettyä. Silti improvisointia voi harjoitella, suunnitella osia, joita voi esityshetkellä yhdistää kokonaisuudeksi improvisoiden.

## 2 IMPROVISOINTI

Aloitetaan ensin siitä, mitä tutkittava aihe todella on. Jokaisella on varmaankin jonkinlainen käsitys improvisoinnista. Ehkä se kuulostaa hatusta heitetyltä, luovalta toiminnalta? Parin keskimmäisen lähteenä käytetyn tekstin sanoin improvisointi on tilannekohtaista reagoimista joskus yllättäväänkin tapahtumaan tai ongelmaan. Se tarkoittaa myös asioiden synnyttämistä ilman täsmällistä valmistelua. Olemme kaikki tekemisissä improvisoinnin kanssa ratkaistessamme jokapäiväisiä eteen tulevia ongelmia ja esimerkiksi puhuessamme. (Huovinen 2020, 1, 21; Junttu 2020, 81.) Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan musiikin tuottamisen aikana tapahtuvaa improvisaatiota. Musiikilliselle improvisaatiolle löytyy useita eri määritelmiä, sillä sitä on hankala määritellä yhtenä terminä (Huovinen 2020, 6; Kaikko 2020, 107). Seuraavassa selitetään improvisaation määritelmä mahdollisimman monipuolisesti. Määritelmät eivät sulje toisiaan pois vaan määrittävät yhdessä käsitteen usean eri näkökulman perusteella.

Musiikin voi määritellä improvisaatioksi vain sen tekijä itse. Musiikin tutkija Erkki Huovinen viittaa improvisointia määrittelevässä teoksensa johdatuksessa professori Heikki Laitisen tiivistelmään improvisoinnin määritelmästä, jonka mukaan musiikillinen improvisaatio on ennen kaikkea sen tekijän näkökulmaa edustava käsite. Improvisaatioksi on kuulijan mahdotonta tunnistaa kuulemaansa. Soittajan kokemus tekemisestä määrittää sen. (Huovinen 2020, 7 [Laitinen 1993, 32].) Kaikenlaista musiikkia voi improvisoida. Se on musiikin tekemisen menetelmä, joka ei ole sitoutunut tiettyyn musiikin tyyliin, kuulokuvaan, muotoon tai instrumenttiin (Kaikko 2020, 108).

Improvisaatio on sitä, kun soitetaan ja keksitään niin sanotusti omasta päästä – mielijohteisesti, vastakohtana opittujen ja muualta kuultujen sävelmien soittamiselle (Huovinen 2020, 6, 21, 32). Musiikillinen improvisointi on keksimistä esityshetkellä, toisin sanoen hetkellistä keksintää. Muusikon tekemät ratkaisut rakenteellisten ominaisuuksien, kuten melodian, harmonian ja muodon muuntelussa, tapahtuvat esityksen aikana ja ovat suunnittelemattomia. (Huovinen 2020, 6, 7, 21; Niemi 2020, 309; Riikonen 2020, 129.) Improvisoiija ei siis toteuta jo ennalta tunnettua sävellystä tai tuttua rakenteellista mallia, vaan säveltää reaaliajassa, esityshetkellä soittaessa ja ilman ennakkosuunnitelmaa tai mahdollisuutta tuotoksen hiomiseen, korjailuun tai miettimistaukoihin (Huovinen 2020, 6, 8; Huovinen & Tenkanen 2020, 45, 46; Niemi 2020, 314; Paananen 2003, 21–22).



Virallinen termi improvisointi on sanana suomalaisen suuhun kömpelö, Filosofian maisteri Hanna Kaikon sanoin jopa toiminnasta etäännyttävä ja vitsikäskin. Hänen haastattelemansa muusikot kertoivat käyttävänsä enemmän sanaa ”soittelu”. Improvisaatio kuitenkin säilyttää tekemisen arvokkuuden ja vakavuuden, sekä selittää toimintaa tehokkaasti ulospäin myös aiheesta tietämättömille. (Kaikko 2020, 106–107.) Muita käytettyjä termejä musiikilliselle improvisaatiolle ovat muun muassa ”impro”, ”soolo”, ”jammailu”, ”uniikkimusiikki”, ”vapaa soittaminen”, ”suora säveltäminen” ja ”hetkellinen säveltäminen” (Huovinen 2020, 21, 32; Kaikko 2020, 314; Riikonen 2020, 130). Myöhemmin tässä tutkimuksessa haastatellut soitonopettajat kertovat käyttävänsä improvisoinnin ja edellä mainittujen käsitteiden lisäksi aiheesta termejä ”leikki”, ”äänipeli”, ”soittimilla juttelu”, ”tarinasäveltäminen”, ”satusäveltäminen”, ”satuleikki” ja ”soittaa mitä tulee mieleen”. Yksi vastaajista suosii keksimisen ja säveltämisen sijaan sävelien valitsemista. Äänet ja rytmihän ovat jo olemassa, soittajalla on vapaus valita niistä mieleisensä.

## 2.1 Improvisoinnin muodot

Musisoijaa ohjaa improvisoidessa totutut musiikin perinteet ja elämänsä aikana opitut mallit. Hän muokkaa näitä opittuja ominaisuuksia esityshetkellä joustavasti. Improvisaation taustalla on aina joitakin suunnitelmia, ennakkoehtoja tai rajoituksia. Sellaista improvisointia, jonka tekemiselle ei ole määritetty minkäänlaista pohjaa, kutsutaan vapaaksi improvisoinniksi. Tekijä ei ennalta valitse kulloinkaan käyttämiään musiikillisia periaatteita, materiaaleja eikä rakenteita. Muusikon on kuitenkin lähes mahdotonta irtaantua täysin oppimistaan ja kulttuurinsa tarjoamista malleista, joten vapaan ja mallipohjaisen improvisaation raja on häilyvä. Kaikkea muotoa ohjaavien kaavojen sijaan toimivaa soittamista tulisi kutsua vapaaksi improvisaatioksi, vaikka sitä sääteleekin kulttuurikohtaiset tyyllisäännöt, kuten toisto, kontrasti, tauot ja soittajan esteettiset ihanteet. (Huovinen 2020, 12–14; Huovinen & Tenkanen 2020, 45, 61; Laine 2020, 281.)

Jo valmiin musiikin improvisointia kutsutaan muuntelevaksi improvisoinniksi. Tällöin tekijä on ennalta valinnut joko rytmin, melodian tai molemmat, joita hän muuntelee. Tuotoksesta kuulee, mitä alkuperäistä teosta tekijä on muunnellut. (Kieksi-Juvonen 2019, 7; Niemi 2020, 310.) Vähemmän tunnettu termi, intuitiivinen musiikki, tarkoittaa musiikin tekemistä säveltäjän, nuottien sijaan, sanallisesti kirjoittamien ohjeiden mukaan. Säveltäjä usein pyrkii esityksen spontaanisuuteen ja valmistamattomuuteen, jolloin siitä kuulija saa improvisoidun kuvan. Tällaista musiikin valmistamista ei kuitenkaan

toisaalta voida kutsua intuitiiviseksi improvisoinniksi, sillä musiikki on hyvin pitkälle säveltäjän määräämää. (Riikonen 2020, 126–127, 130–131, 134–135.)

## 2.2 Improvisoinnin hyötyjä

Entä miksi opettaa improvisointia? Mitä hyötyjä se tuo oppilaalle tai musiikin kuuntelijalle? Improvisoinnin opettamisen tarkoitus on ennen kaikkea kehittää soittajan taitoja. Useat improvisoinnilla saavutettavat hyödyt olisivat nuotintetun musiikin avulla mahdollista saavuttaa vasta paljon myöhemmin soittajan kehityskaaressa (Junttu 2020, 77, 92.)

### 2.2.1 Improvisoinnin aiheuttamat hyödyt soittajalle

Improvisointi korostaa soittajan omaa kehitystä ja prosessia ollessaan toteutuessaan riippuvainen vain soittajasta. Sen avulla saavutetaan omakohtainen suhde musiikkiin, itse uutta luodessa, sekä syvennetään henkilökohtaista suhdetta musiikkiin ja instrumenttiin. (Junttu 2020, 77, 88; Huovinen 2020, 29.) Tullessaan tietoisemmaksi omasta kehostaan ja sen tuottamista äänistä on helpompi soittaa ja kuulla oma soittaminen. Juntun (2020, 78–79) kertoman mukaan kehon liike, soitto, soittimen sointi, kuunteleminen ja ajattelu sulautuvat improvisoidessa yhdeksi olemisen ja tekemisen tavaksi. Tämän avulla voi toteuttaa ja ilmaista itseään uudella tavalla sekä päästä käsiksi omaan sisäiseen maailmaan. Hän jopa toteaa kekokokemuksen myötä hyväksyneensä itsensä paremmin ja tulleen tietoisemmaksi siitä, kuka ja mikä on muusikkona.

Soitonopiskelun alkumetreillä aloittajan on helppo lähestyä musiikin tekemistä yksilösoittotunnilla opettajan ohjauksessa improvisoiden, kun esimerkiksi nuotteja ei vielä tarvitse ymmärtää (Huovinen 2020, 29). Luovuuden puhkeamisen huomaa juuri oppilaan improvisoidessa. Opettajan selkeimmin näkemä hyöty on oppilaan oman äänen vahvistuminen, sekä esiintymisen ja tulkinnan kehittyminen. (Lauma 2016.)

Improvisoidessa pystyy panostamaan tuottamaansa ääneen täysin, ilman nuottien luvun vaivaa. Tekeminen syntyy reagoimalla juuri kuulemaansa tai soittamaansa, joten se myös vaatii ja kehittää kuuntelemisen kykyä ja kuulemansa arviointia hetkessä. Etsiessään oikeita säveliä kuulonvaraisesti oppii tunnistamaan erilaisten soittotapojen aiheuttaman äänen. Musiikin ja soittotapojen hahmotus syventyy, ja

opettaja voi helpottaa niiden kehitystä ohjaavilla kysymyksillä, kuten ”soititko mielestäsi nopeasti vai hitaasti?”. (Junttu 2020, 77, 88; Paananen 2003, 22.)

Sormiin ja äänentuottoon keskittymisen sijaan improvisoinnin tavoite on kokonaisvaltainen musiikin tunteminen kehossa. Improvisoidessa on mahdollista oppia kuuntelemaan kehon, tuntoaistinsa, kautta soittoansa. Kehollinen kuunteleminen vapauttaa soittoa soinnillisesti ja tekninen varmuus lisääntyy. Se parhaimmillaan myös hiljentää pään sisäisen arvioivan puheen, jolloin soittoa häiritsevää ja hidastava itsekritiikki siirtyy taka-alalle. Improvisoimalla voi vapautua oikein soittamisen liiasta vaatimuksesta, virheiden tekemisen pelosta. (Junttu 2020, 79, 86.) Esiintymistilanteet saattavat olla vähemmän jännittäviä, kun reagoivia yllättäviin tilanteisiin on harjoiteltu improvisoinnilla (Tenkanen 2020, 256).

Ohjelmistoa improvisoitaessa teosta tulee tutkittua täysin uudella tavalla, jolloin kappale tulee entistä tutummaksi. Improvisoinnin kautta syntyy uusia ideoita ja soittotekniikka kehittyy (Tenkanen 2020, 257). Junttu (2020, 88–89) kertoo tohtorintutkimuksen raportissaan esimerkkinä, kuinka hänen vasta kuuksia pianoa soittanut oppilaansa ymmärsi yhden improvisaatiotehtävän aikana useita asioita musiikin perusteista, pianonsoitosta ja musiikin kokonaisuudesta. Tarinaa kertovaa improvisaatiota luodessaan oppilas havainnoi tarkemmin aiheuttamia ääniä ja huomasi itse, kuinka ne tulee tuottaa. Hän omaksui uusia soittotapoja, joilla hän muun muassa oppi pois liiallisen voiman käytöstä. Improvisaatiotehtävä kehitti samalla vapaan soiton yhdistämistä peruspulssiin ja erilaisia rytmejä. Sillä oli inspiroiva ja vapauttava vaikutus oppilaaseen.

Improvisaatiota käytetään soiton lisäksi musiikkiterapiamuotona, jolloin sen tarkoitus on toimia emotionaalisen prosessin käynnistäjänä. Ihmisen toteuttaessa improvisaatiota hän paljastaa jotain yleisestä suhtautumisestaan ympäristöön, itseensä ja muihin henkilöihin, ja näin avaa ongelmiansa selvitettäväksi. Soittaessa on hankala tuoda esiin omia mielipiteitään muille, mutta saattaa itse tulla tietoisemmaksi omasta itsestään. (Huovinen 2020, 19.) Improvisoinnin kautta opettajan on mahdollista päästä ymmärtämään oppilaansa ajattelua ja toimintaa (Junttu 2020, 92).

Improvisoida voi myös toisten kanssa yhdessä. Kun jokainen ryhmän soittajista on samassa tilanteessa, luomassa hetkessä uutta, alkaa arvostamaan muita soittajia aivan uudella tavalla. Kukaan ei periaatteessa ole voinut etukäteen harjoitella, joten kaikkien lähtökohdat ovat samat. Ryhmässä improvisointi opettaa kanssamusisoidijien kunnioittamista ja arvostamista, sekä muiden soiton kuuntelemisen ja ryhmässä toimimisen taitoa (Huovinen 2020, 18; Junttu 2020, 86). Soittajien ollessa jatkuvassa vuorovaihtuksessa kehittyvät heidän sosiaaliset taitonsa ja musiikillinen kommunikaatio, kun he reagoivat

soittaessa toistensa tekemisiin ja keskustelevat soittamastaan. Myös soittajan itsearviointikyky kehittyy. (Junttu 2020, 86.) Parhaimmillaan yhdessä riskienotto ja heittäytyminen voivat vahvistaa soittajien välisiä suhteita, sekä voimistaa ryhmähenkeä (Lauma 2016).

Kun osaa heittäytyä musiikissa, on se hyödyksi myös muissa taiteenlajeissa. Kaikon (2020, 109) haastattelema runotaiteilija Onerva osasi hienosti pukea sanoiksi kokemiaan musiikillisen improvisoinnin hyötyjä. Hänen mukaansa improvisointi on hyödyksi tekijän taiteilijuudelle. Sitä tehdessä harjaantuu ristiriidan ja avoimuuden käytön kyky. Musiikkia havainnoidessa oppii havainnointia, hahmottamista ja rakenteiden tunnistusta. Tulee tietoisiksi muodon monimuotoisuuden mahdollisuudesta. Lisää improvisoinnin harjoittamisen aikaansaamia hyötyjä soittajalle on mainittu tämän opinnäytetyön tutkimusosuudessa luvussa 7.6.

### **2.2.2 Improvisoidun musiikin edut**

Vaikkei kuulija välttämättä tiedä, onko kuulemansa improvisoitua vai etukäteen sävellettyä, on improvisoinnilta vaikuttava musiikki tai esitys yleisesti kiinnostava. Jokainen meistä luo arjessaankin huomaamattaan muun muassa improvisoituja keskusteluja ja tiedostaa luonnostaan hetkessä luomisen haastavuuden. (Huovinen 2020, 17, 21; Tenkanen 2020, 256.) Improvisoiija on itse vastuussa soittamastaan ja ratkaisujen tekemisestä, mikä välittää esityksen henkilökohtaisuuden sekä muusikon luovuuden myös kuulijalle. Kuulija pääsee todistamaan ainutkertaista luomista ja näkemään idean kasvun. Parhaimmillaan kuuluu improvisoijan tahto tuottaa juuri tämä ääni juuri tässä ja nyt, sekä soittajan läsnäolo ja keskittyminen. (Huovinen 2020, 17; Huovinen & Tenkanen 2020, 59; Kaikko 2020, 108; Tenkanen 2020, 256.) Välttämättä improvisaatio ei kuitenkaan ole täysin sellainen kuin esittäjä haluaisi, joten kuulijan on mahdollista todistaa ainutkertainen etsimisen prosessi (Huovinen & Tenkanen 2020, 62).

Improvisaatio on yhteinen kokemus kuulijan ja tekijän välillä. Lauman mainitseman tutkimuksen mukaan on todettu, että improvisoidun esityksen aikana yleisön ja esiintyjän aivokäyrät kulkivat samaa tahtia. Kyseistä ilmiötä ei tapahtunut kirjoitetun musiikin aikana. (Lauma 2016.) Improvisaatio on josain taiteen ja elämän välillä, sillä siitä aistii ihmisen tuottaman musiikin henkilökohtaisuuden ja haurauden. Kuulijalle se muistuttaa todellista elämää. (Huovinen 2020, 17, 21.)

### 2.3 Säveltäminen vs. improvisointi

Suurin ero improvisoinnin ja säveltämisen välillä on niiden aikakäsite. Improvisointi tapahtuu teoksen esityshetkellä – sävellyksen voi valmistella aikaisemmin (Huovinen 2020, 15). Etukäteen säveltäminen on usein koettu arvostetumpana kuin esityshetkellä säveltäminen. Dokumentoitu, tuotteistettu ja kiinteämuotoinen sävellys on painavampi saavutus kuin hetkessä ohi välähtänyt improvisaatio. (Niemi 2020, 314.) Länsimaiset musiikintutkijat ja muut musiikkikirjoittajat ovat yleensä keskittyneet enemmän säveltäjiin, sävellyksiin ja säveltämiseen, sillä kirjoitettua sävellystä on ollut helpompi tutkia. Improvisaation nuotintaminen oli työlästä ja raskasta, lähes mahdotonta ilman teknologiaa. Valmiilta nuotilta taas oli selvitettävissä helposti nuottien lisäksi myös muusikon tulkinta verrattuna säveltäjän tekstiin. (Huovinen 2020, 2.)

Monet sävellykset eivät onnistuisi improvisoiden, eivätkä jotkut improvisoinnit säveltäen (Huovinen 2020, 15). Silti säveltäminen ja improvisointi eivät ole toistensa vastakohtia vaan sävellysten taustalta saattaa usein löytää improvisointivaiheita ja improvisointi voidaan rakentaa ennalta valittua materiaalia käsittelemällä sävellyksenomaiseen muotoon (Paananen 2003, 22; Tenkanen 2020, 241). Parhaat sävellykset saavat kuuntelijalle aikaan vaikutelman improvisatorisesta ainutkertaisuudesta ja kasvusta (Huovinen & Tenkanen 2020, 47–48).

Improvisoiminen voidaan nähdä varhaisena säveltämisen vaiheena (Huovinen & Tenkanen 2020, 47–48). Säveltäjän kirjoittamiseen käyttämässä ajassa improvisoija ehtii kokeilla valtavan määrän erilaisia ratkaisuja musiikin muotoilemiseksi. Useat maailman musiikin ratkaisut eivät olisi löytyneet ilman improvisointia. (Huovinen 2020, 16.) Täten samankaltaisten määritelmien vuoksi säveltäminen ja improvisointi on lokeroitu saman tavoitealueen alle nykyisissä musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa (Huovinen 2020, 8). Urkutaiteilija Olli Linjamaa tiivistää säveltämisen ja improvisaation eroa seuraavasti:

Improvisaatio ei anna aikaa pohtia syntyvän musiikin suhdetta tradition asettamiin odotuksiin. Paperille säveltäessään hän sanoo voivansa joutua helposti pohtimaan, kuinka 'mä nyt näytän muille, että mä tiedän, että näin sävelletään'. Improvisaatiossa tällaisiin turhiin pohdintoihin ei ole aikaa. (Huovinen & Tenkanen 2020, 58.)

### 3 IMPROVISOINNIN AIKAKAUDET

Nykyaikaisessa musiikinopetuksessa improvisaatio saattaa vaikuttaa uudelta menetelmältä. Totuus on kuitenkin toinen: improvisointia ja improvisoitua musiikkia on ollut olemassa jo iät ajat ja sillä on merkittävä osuus länsimaisen taidemusiikin historiassa. (Huovinen 2020, 1.) Aikaisemmin oli yleistä muusikoiden luovuus ja vapaus tekstin, kertausten, sekä kadenssien suhteen. Luovuus teki esiintyjistä mielenkiintoisia. (Lauma 2016.)

#### 3.1 Improvisoinnin historia

Tohtori Atte Tenkasen mukaan ensimmäinen uruille sävelletty teos on vuodelta 1448. Neljä vuotta myöhemmin on julkaistu ensimmäinen urkuimprovisaatiota käsittelevä teos. (Tenkanen 2020, 242.) Barokin aikaan, pari sataa vuotta myöhemmin, improvisaation taide kukoisti Keski-Euroopan kirkkomusiikissa ja se oli jatkuvassa vuorovaikutuksessa säveltämisen ja esiintymisen kanssa (Tenkanen 2020, 243). 1700-luvun alussa (mm. Bach) improvisaation ja säveltämisen yhteys oli tiivis. Ne nähtiin saman toiminnan eri puolina. Tehtiin osittain nuotintettuja sävellyksiä, joihin esityshetkellä täydennettiin improvisaatio-osuuksia. Usein esimerkiksi pianistin bassokuviota ei ollut sävelletty, vaan se improvisoitiin sointujen pohjalta. (Huovinen & Tenkanen 2020, 48–49.)

1700-luvun lopulla improvisoinnin läsnäolo musiikissa väheni, kun säveltäjät (mm. Beethoven) alkoivat kirjoittamaan haluamansa ulos tarkemmin (Huovinen & Tenkanen 2020, 48–49). 1800-luvulta alkaen improvisointi lähes katosi sävellyksistä ja klassisesta musiikista, syynä muun muassa tekijänoikeuslakien synty, kustannustoiminta, nuottikirjoituksen tarkentuminen, sekä sävellysten alkuperäisyyden ihannointi. Myös sävellyksien korkeampi arvostus improvisaatioon verrattuna, tutkijoiden keskittyminen kirjoitetun musiikin tutkimiseen ja äänilevyjen keksiminen vaikuttivat asiaan. Syntyi viimeiset kaksisataa vuotta tuntemamme klassisen musiikin genre, johon kuuluen konsertin ohjelmalehtisessä ennalta esitellään kuultava musiikki ja soittajat toistavat muiden säveltämiä teoksia tiukasti nuotin mukaan ilman muutoksia. (Huovinen 2020, 1–2, 24; Huovinen & Tenkanen 2020, 50.)

Seuraavalla vuosisadalla osa säveltäjistä vielä käytti improvisointia teostensa ideointivaiheessa, mutta suurin osa etäännytti siitä täysin käytettyään kokeilun sijaan kaavoja musiikkinsa tekemiseen. Länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa 1900-luvun alussa improvisointi nähtiin jopa negatiivisena piirteenä. (Huovinen & Tenkanen 2020, 50–51.)

### 3.2 Moderni improvisaatio

1960-luvulta, modernin improvisaation vuosikymmeneltä, alkoi improvisoinnin uusi tulo takaisin sävellys- ja musisointikäyttöön. Muodostui eurooppalainen vapaan improvisoinnin genre, joka sai vaikutteensa jazzista ja länsimaisesta taidemusiikista. 60-luku on tunnettu vapauden ihannoinnista ja vaikutusmahdollisuuksien korostamisesta, joten improvisaatio sopi uudeksi ilmaisun keinoksi. (Kaikko 2020, 103–104.)

Elävän taiteen prosessin arvostus on noussut viime vuosikymmeninä, ja improvisaatio on jälleen löytänyt kulttuurisen arvostuksensa (Huovinen 2020, 27). Pysyvän muodon saavuttamisen lisäksi merkittäviä syitä tälle on useita. Taidemusiikin sävellysperiaatteet vapautuivat 1900-luvun puolivälissä ja improvisaatio sai painoarvoa muillakin taiteen alueilla. Internetin avaaman maailman myötä länsimaalaisille on tullut saataville maailman musiikkikulttuurien sisältämä improvisoinnin moninaisuus ja sen tutkimus. Jazzin ja rockmusiikin improvisojien suosio nousi ja musiikinopetuksessa alettiin painotettamaan kokemuksellisuutta. (Huovinen 2020, 5.)

Äänilevyjen tultua äänitteiden tarkka toistaminen oli usean artistin oma toive, ja cover-yhtyeet kopioivat myös improvisoidut soolot nuotilleen, mikä tavallaan vähensi improvisaation arvostusta. Äänitteiksi tallentaminen on viimeisen vuosisadan aikana kuitenkin myös laajentanut improvisoidun musiikin mahdollisuuksia. Improvisaatiot ovat nykyään teoksia, joita voi kuunnella uudelleen, opetella ja tutkia. Usealle improvisaation yllätyksellisyyden sijaan on ollut kiinnostavampaa kuunnella tuttuja säveliä. Äänitystilanteessa improvisoijan on myös mahdollisuus soittaa uusia ottoja niin useasti, että haluttu tuotos onnistuu. (Huovinen 2020, 24–25.)

## 4 IMPROVISAATIO NYT MUSIIKKIOPPILAITOSTEN OPETUSSUUNNITELMISSA

Opetushallitus julkaisi vuonna 2017 uudet opetussuunnitelman perusteet edellisten kaksitoista vuotta käytössä olleiden tilalle. Näiden perusteiden myötä improvisaatio kuuluu tämän vuoden (2021) kesäkuusta lähtien useimman musiikkia harrastavan opetussuunnitelmaan, ollen yksi laajan oppimäärän perusopintojen neljästä tavoitealueesta. Uudet tavoitealueet ovat ”esittäminen ja ilmaiseminen”, ”oppiin oppiminen ja harjoittelu”, ”kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen”, sekä ”säveltäminen ja improvisointi”. (Opetushallitus 2017, 48–51.) Nämä tavoitealueet toimivat myös laajan oppimäärän arvioinnin kohteina ainakin tarkastelluissa Helsingin ja Keski-Pohjanmaan konservatorion, sekä Lapin musiikkiopiston opetussuunnitelmissa (Helsingin konservatorio 2018, 8, 16; Keski-Pohjanmaan konservatorio 2018, 10, 16; Lapin musiikkiopisto 2020, 16, 63, 97).

Jotta ymmärrämme improvisoinnin opetuksen merkityksen tämän hetken musiikkioppilaitoksissa, on seuraavaksi selvitetty Suomen pohjoisimman, eteläisimmän ja tutkimuksessa tarkastelun alla olleen Keski-Pohjanmaan konservatorion opetussuunnitelmien tavoitteista ja sisällöistä improvisaation osuus opetuksesta. Kukin kolmesta koulusta opettaa musiikin laajan oppimäärän perusopintoja ja syventäviä opintoja. Musiikin yleistä oppimäärää tarjoavat oppilaitokset eivät ole olleet tässä tutkimuksessa kiinnostuksen kohteena.

### 4.1 Lapin musiikkiopisto

Lapin musiikkiopiston opetussuunnitelmassa improvisointi mainitaan opetuksessa käytettävien työtapojen joukossa (Lapin musiikkiopisto 2020, 9). Lapin musiikkiopistossa instrumenttiopetus on jaoteltu jokaisessa soitinryhmässä kolmeen taitotasoon, joita edeltävät johdatusopinnot. Laulajilla johdatusopintoja seuraa vain kaksi tasoa. Soitinryhmäkohtaiset opetuksen tavoitteet ja sisällöt eroavat toisistaan suurimmilta osin, mutta improvisaatio kuuluu instrumenttiopintojen alkuun jokaisella. Johdatuksen yhtenä tavoitteena on, että oppilas tuottaa omia musiikillisia ideoitaan. Ainoastaan sähköbasistien johdatuksen sisältöihin on improvisointia mainittu harjoiteltavan muun muassa mielikuvaharjoitteiden avulla. (Lapin musiikkiopisto 2020, 18, 23, 30, 35, 39, 51, 60, 66, 70.)

Opintojen jatkuessa ensimmäiselle taitotasolle jokaisen soitinryhmän tavoitteet ovat jälleen lähes yhtenevät. Pois lukien laulun oppilaat, kaikissa instrumenteissa tulee rohjeta tuottamaan omia musiikillisia



ideoita. Kitaristien, lyömäsoittajien, puhaltajien, sähköbasistien ja -kitaristien tulee tämän lisäksi musisoida luovasti. Sähköbasistien ja -kitaristien tulee rohjeta improvisoimaan. Heidän, sekä harmonikan, jousisoittimien ja pianon soittajien tavoitteisiin kuuluu lisäksi korvakuulolta musisointi. Tarkastelun alla oleva tavoitealue tulee esiin laulajien ensimmäisen tason tavoitteissa ja sisällössä ainoastaan korvakuulolta musisointiin rohkenemisena. (Lapin musiikkiopisto 2020, 19, 24, 31, 36, 40, 52, 61, 67, 71.) Samaisessa ensimmäisessä instrumentin taitotasossa improvisaatio mainitaan ainoastaan lyömäsoittimien, sähkökitaran ja -basson opetuksen sisällöissä. He tutustuvat musiikillisiin perusteisiin, jotka ovat vapaan säestyksen ja improvisoinnin perustana, kuten sävellajeihin ja eri musiikkityyleihin. Jousisoittajien opetuksen sisällössä on luovan musiikin tuottamisen jatkaminen. (Lapin musiikkiopisto 2020, 25, 41, 68, 71.)

Seuraavilla instrumentin taitotasolla kaksi ja kolme improvisointi on mukana jokaisen soitinryhmän opetuksen tavoitteissa, sekä suurimmalla osalla sen sisällöissä. Improvisaatiota joko tulee osata tai rohjeta tehdä. Lisäksi korvakuulolta soiton osaaminen on jousisoittimien, harmonikan ja puhallinsoittimien toisen tason tavoitteissa. Sisällöissä kaikissa soitinryhmissä toisella tasolla kehitetään improvisoinnin taitoja, lukuun ottamatta jousisoittajia, joiden sisällössä jatketaan musiikin luovan tuottamisen harjoittelua. (Lapin musiikkiopisto 2020, 20–22, 26, 28, 32, 33–34, 38, 42–43, 54–55, 63–64, 68, 72–74.) Kolmannen tason kohdalla ei huomattavia muutoksia tule, improvisaation opetus jatkuu (Lapin musiikkiopisto 2020, 22, 28, 34, 43, 55, 59, 64, 74). Pianistien ja puhallinsoittajien tavoitteisiin on lisätty oppilaan kiinnostuneisuus tehdä omia improvisaatioita (Lapin musiikkiopisto 2020, 55, 64).

Soitinryhmäkohtaisten opetussuunnitelmien ”arviointi”-kohdassa ainoastaan sähkökitaristeilla mainitaan näyteohjelmiston täytyvän sisältää improvisaatio. Toisen tason näytteessä esitetään blusteema improvisaation kera ja kolmannella tasolla soolokappale, jazzstandardi, sekä rock- tai latinotyylinen sävellys, joissa kaikissa soitetaan melodia, säestys ja improvisaatio – eli yhteensä kolme eri improvisaatiota. Puhaltajien toisen tason arvioinnin kohdallaan mainitaan, että yksi esitettävistä teoksista voi olla oppilaan oma sävellys. Muissa arviointikohdissa ei improvisointia mainita, ei toki kielletäkään. (Lapin musiikkiopisto 2020, 64, 73, 75.) Sähköbasson ja laulun opetussuunnitelmat jäivät osittain tarkastelematta, sillä basistien kolmas taso on merkitty täydennettäväksi myöhemmin ja laulajien ensimmäisen tason sisällöt jäivät kesken (Lapin musiikkiopisto 2020, 36, 66).

Huomioitavaa on myös, että Lapin musiikkiopistossa improvisointi kuuluu musiikkileikkiryhmien, esikoululaisten soittoryhmien, musiikki- ja soitinvalmennusryhmien, sekä soitinkarusellin tavoitteisiin.

Nämä ryhmät ovat pienille lapsille tarkoitettuja ryhmässä tai pienryhmässä toteutettavia opintoja. Tavoitteisiin kuuluu omien laulujen keksiminen ja soittaen improvisointi. (Lapin musiikkiopisto 2020, 11–15.)

## 4.2 Helsingin konservatorio

Helsingin konservatorion opetussuunnitelmissa improvisointi mainitaan opetuksessa käytettävien työtapojen joukossa (Helsingin konservatorio 2018a, 3). Helsingin konservatorion opetussuunnitelmassa instrumenttitaidot on jaettu kolmeen tasoon, joista viimeisen voi oppilas valita instrumentti- tai yhteismusisointipainotteiseksi (Helsingin konservatorio 2018a, 8–9). Heidän ”Musiikin Laajan Oppimäärän Opetussuunnitelman” (2018a) jatkoksi on kullekin soitinryhmälle luotu oma opintojaksoliite. Jokaisen soitinryhmän instrumenttitaitojen ensimmäisen tason opetuksessa yhtenä tavoitteena on improvisointi. Harpun, lyömäsoittimien ja cembalon soittajien, sekä laulajien tavoitteena on tapaila musiikkia korvakuulolta ja keksiä omia pieniä sävelmiä ja rytmiaiheita (Helsingin konservatorio 2018b, 2; 2018d, 2; 2018e, 2; 2018f, 5). Muiden soitinten soittajien tulee soittaa korvakuulolta, tapailemisen sijaan, ja keksiä omia pieniä sävelmiä ja rytmiaiheita esim. kuvan tai tarinan pohjalta (Helsingin konservatorio 2018b, 5, 8; 2018c, 2; 2018e, 5; 2018f, 2; 2018g, 2).

Toisella asteella tavoitteet ovat jokseenkin samanlaiset soitinryhmästä riippumatta. Jokaisen instrumentin soittajan ja laulajien tavoitteissa on omien sävelmien keksiminen ja korvakuulolta musisointi. Lisäksi jousien, kanteleen ja kitaran soittajien tavoitteissa mainitaan rytmiaiheiden keksiminen. Vain kitaran ja jousisoittajien tavoitteissa ei mainita improvisointia. Muiden tavoitteissa mainitaan, että oppilas improvisoi. Cembalon tavoitteissa tämän lisäksi oppilaan tulee hyödyntää osaamistaan korukuviota luovasti ja spontaanisti. (Helsingin konservatorio 2018b, 4, 6, 9; 2018c, 4; 2018d, 4; 2018e, 4, 7; 2018f, 4, 7; 2018g, 4.)

Opintojen jatkuessa kolmannelle tasolle tulee oppilaan yhdessä opettajan kanssa valita, suuntaako opintonsa instrumentti- vai yhtyepainotteiseksi. Instrumenttiopintojen tavoitteet ovat samantapaiset kummassakin vaihtoehdossa. Kolmelle soitinryhmälle, puhaltajille, jousisoittajille ja harpisteille, improvisointia ei ole erikseen mainittu lainkaan tavoitteissa. Heidän tulee kuitenkin keksiä omia sävelmiä, rytmiaiheita, harjoitustapoja ja musiikillisia ratkaisuja. (Helsingin konservatorio 2018b, 19, 27; 2018c, 13, 18; 2018g, 13, 18.) Kaikkien muiden kuin edellä mainittujen soitinryhmien kolmannen tason tavoitteena on improvisoida. Instrumenttipainotteisten laulajien tulee lisäksi keksiä omia sävelmiä.

Kanteleen molempien painotuksien, yhteismusisointipainotteisten pianistien, -cembalistien ja laulajien tulee tämän lisäksi keksiä omia rytmiaiheita. (Helsingin konservatorio 2018b, 20, 29, 31; 2018d, 13, 18; 2018f, 23, 25.) Muiden soitinryhmien tavoitteissa omien sävelmien keksiminen on korvattu omien musiikillisten ratkaisujen keksimisellä. Instrumenttipainotteiset lyömäsoittajat, cembalistit ja pianistit keksivät niiden lisäksi omia harjoitustapoja. (Helsingin konservatorio 2018b, 22, 31; 2018e, 16, 18, 23, 25; 2018f, 16, 18.)

Yhteismusisointipainotteisten pianistien ja cembalistien tulee lisäksi osata luoda säästyksiä. Saman painotuksen kanteleen soittajien, sekä -kitaristien tulee myös osata soinnuttaa korvakuulolta. (Helsingin konservatorio 2018b, 20, 29, 31; 2018d, 13, 18; 2018f, 23, 25.) Kaikkein pisimmälle improvisoinnin kanssa menevät instrumenttipainotteisen cembalon soittajat. Heidän tulee pystyä koristelemaan ja varioimaan barokin musiikkia luovasti, tyyliin sopivalla tavalla (Helsingin konservatorio 2018f, 18). Korvakuulolta musiikin soitto yhdistää jokaista soitinryhmää ja se on mainittu kolmannen tason tavoitteissa kaikilla (Helsingin konservatorio 2018b, 19, 20, 22, 27, 29, 31; 2018c, 13, 18; 2018d, 13, 18; 2018e, 16, 18, 23, 25; 2018f, 16, 18, 23, 25; 2018g, 13, 18).

Opitun osaaminen osoitetaan soittamalla konsertissa opetussuunnitelmassa määritetty tietty määrä teoksia. Usean soitinryhmän; jousisoittajien, puhaltajien, pianistien, cembalistien, kitaristien, kanteleen ja harmonikan soittajien ohjelmisto voi sisältää myös improvisaation. Tämä koskee jokaista instrumenttitaitojen tasoa, paitsi kanteleen ja harmonikan soittajilla ei kolmatta tasoa. Lisäksi yhteismusisointipainotteisilla lyömäsoittajilla kolmannen tason ohjelmisto voi sisältää improvisoinnin. (Helsingin konservatorio 2018b, 5, 7, 8, 10, 19, 21, 22, 28, 30, 31; 2018c, 3, 4, 14, 19; 2018e, 6, 7, 18, 24, 25; 2018e, 3, 4, 14, 19).

### **4.3 Keski-Pohjanmaan konservatorio**

Keski-Pohjanmaan konservatorion musiikin perusopetuksen opetussuunnitelmassa improvisointi on mainittu yhtenä opetuksen neljästä päätavoitteesta yhdessä säveltämisen kanssa. Opetuksen tavoitteeksi mainitaan oppilaan ohjaaminen omien musiikillisten ideoiden ja ratkaisujen tuottamiseen, sekä kannustaminen improvisoinnin harjoitteluun ja omien improvisoitujen osuuksien toteuttamiseen teoksissa. (Keski-Pohjanmaan konservatorio 2018, 10.) Toisen kerran improvisointi mainitaan kaikille perusopintoihin kuuluvana valinnaisten opintojen mahdollisena toteutustapana – improvisointityöpajana (Keski-Pohjanmaan konservatorio 2018, 13, 14).

Keski-Pohjanmaan konservatoriolla opinnot jaotellaan kuuteen taitotasoon. Laajan oppimäärän perusopintoihin kuuluu instrumenttiopintoja kaikille näille taitotasoille, mutta niiden sisältöjä ja tavoitteita ei ole tähän opetussuunnitelmaan erikseen jaoteltu. Tarkempien opintokokonaisuuskuvauksien kerrotaan löytyvän konservatorion kotisivuilta ja jokaisen oppilaan henkilökohtaisesta sähköisestä taitotaulusta. (Keski-Pohjanmaan konservatorio 2018, 12–13.) Valitettavasti kotisivuilta kuvauksia tai taitotauluja en löytänyt, joten pohjaan tietoni ainoaan minulta löytyvään taitotauluun – klarinetistien taitotauluun (LIITE 1). Kyseinen taitotaulu on liitetiedostona näyttökuvina laajasta Excel-tilusta. Osa tekstisisällöstä on valitettavasti näkyvissä vain alkuperäisessä tiedostossa, eikä tässä liitekuvasa.

Klarinetistien instrumenttitaitojen ensimmäisellä tasolla taitotauluun on merkitty improvisaation opetuksen sisällöistä seuraavaa: ”Sävelillä leikittely vähintään 1–5 äänellä sekä opettajan kanssa, että ryhmässä. Mielikuvien ja tarinoiden avulla äänimaailmaan tutustumista.” Tavoitteena ensimmäisellä taitotasolla on tutustua improvisoinnin alkeisiin ja saada kokemusta improvisoinnista. (LIITE 1.) Toisella tasolla improvisoinnin ja kuulonvaraisesti soittamisen opetuksen sisällöt hieman laajenevat:

Sävelillä leikittely vähintään oktaavin äänialalta sekä opettajan kanssa, että ryhmässä. Mielikuvien ja tarinoiden avulla äänimaailmaan tutustumista. Korvakuulolta soittaminen pienten sointujaksojen päälle, melodioita helpoissa asteikoissa, mielikuva improvisointia ja yksinkertaisen melodian muuntelua (melodia/rytmi). Vaihtoehtoisesti itse keksityt pienet kappaleet. (LIITE 1)

Tavoitteena toisellakin taitotasolla on improvisoinnin alkeiden oppiminen ja improvisoinnin kokemuksen saaminen. Taidonnäytteessä toisella tasolla on mahdollista näyttää lisätehtävänä oma pieni sävellysosittain tai kokonaan improvisoituna. (LIITE 1.)

Kolmannen ja neljännen taitotason sisällöt ovat identtiset:

Korvakuulolta soittaminen pienten sointujaksojen päälle, melodioita helpoissa asteikoissa, mielikuva improvisointia ja yksinkertaisen melodian muuntelua (melodia / rytmi). Vaihtoehtoisesti itse keksityt pienet kappaleet. (LIITE 1)

Oppilaan yhtenä tavoitteena molemmilla tasoilla on pystyä soittamaan improvisoimalla. Kolmannen ja neljännen tason taidonnäytteessä on mahdollista esittää oma sävellysosittain tai kokonaan. (LIITE 1.)

Viidennen tason sisällöissä edetään jälleen hieman: ”Musisointi korvakuulolta lyhyen sointujakson päälle ja/tai pienten laulujen variointia. Vaihtoehtoisesti lyhyen kadenssin tekeminen ja omat sävellykset.” Tavoitteena on, että oppilaan itsevarmuus kehittyy ja hän kykenee erilaisiin rooleihin yhteissoitossa, sekä improvisoinnissa. Taidonnäytteessä on edelleen mahdollista esittää oma sävellys osittain tai kokonaan improvisoituna. Viimeisen eli kuudennen perusopintojen taitotason sisällöissä ei improvisointia ole muutoin mainittu kuin otsikkona. Tavoitteissa oppilaan tulee kuitenkin edelleen kehittää itsevarmuuttaan ja kyetä erilaisiin rooleihin yhteissoitossa sekä improvisoinnissa. Jälleen taidonnäytteessä lisätehtävänä voi olla oma sävellys improvisoituna osittain tai kokonaan. (LIITE 1.)

#### **4.4 Yhteenveto musiikkikoulujen improvisoinnin opetussuunnitelmista**

Jokaisen tarkastellun koulun opetussuunnitelmat vastaavat Opetushallituksen jakamia opetussuunnitelman perusteita (Opetushallitus 2017, 47–51). Tiivistettynä Lapin musiikkiopistossa improvisointi kuuluu opintoihin jo opintojen johdatusvaiheessa, jolloin oppilaan tulee tuottaa omia musiikillisia ideoita. Helsingin ja Keski-Pohjanmaan konservatorioiden opetussuunnitelmiin ei sisälly johdatusvaihetta. Ensimmäisellä taitotasolla Lapissa ja Helsingissä oppilaan tulee tuottaa omia musiikillisia ideoita tai keksiä omia sävelmiä. Keski-Pohjanmaan konservatorion klarinetin taitotaulussa vastaavalla ensimmäisellä tasolla, eli yhdistettynä ensimmäinen ja toinen taitotaso, improvisoinnin harjoittelua on avattu tekstinä laajemmin, mutta periaate on sama: musiikillisten ideoiden tuottaminen, melodian muuntelun ja mielikuvasoiton lisäksi.

Helsingin konservatorion opintojen toisella ja kolmannella tasolla tulee keksiä omia sävelmiä. Lapin musiikkiopistossa vastaavilla tasoilla tulee rohjeta taikka osata improvisoida. Keski-Pohjanmaan konservatoriossa klarinetistien tulee vastaavalla toisella tasolla, eli yhdistettynä kolmas ja neljäs taitotaso, pystyä improvisoimaan melodian muuntelun ja mielikuvasoiton lisäksi. Heidän tulee vastaavalla kolmannella tasolla, eli yhdistettynä viides ja kuudes taitotaso, kyetä erilaisiin rooleihin yhteissoitossa ja improvisoinnissa. Rytmimuusikoilla improvisoinnin vaatimukset ovat kovemmat. Lapin musiikkiopistossa sähköbasistien ja -kitaristien tulee rohjeta improvisoimaan ensimmäisellä tasolla ja toisella tasolla sähkökitaristien tulee näytteessään esittää improvisaatio, kuten myös kolmannella tasolla.

Jokaisella tarkasteltujen kolmen oppilaitoksen opetussuunnitelmien tasolla on oppilaiden musisoitava korvakuulolta. Miksi? Tutkittuani asiaa muun muassa Suomen musiikkioppilaitosten liiton (myöh. SML) instrumenttikohtaisista tukimateriaaleista en löytänyt tähän vastausta. Esimerkiksi klarinetin

opetuksessa improvisaation ja säveltämisen tavoitteeksi on ensimmäisellä tasolla kirjattu, että oppilas rohkaistuu improvisoimaan ja saa valmiuksia musiikilliseen keksimiseen ja säveltämiseen. Sisältöihin ohjataan kuuluvan musiikin luomista, improvisointia ja säveltämistä. Toisella ja kolmannella tasolla tavoitteena on oppilaan improvisointi omista musiikillisista lähtökohdistaan ja sisältönä musiikin luomista, improvisointia ja säveltämistä. (SML 2018, 4–5, 6, 7.) Korvakuulolta soittaminen mainitaan Opetushallituksen opetussuunnitelman perusteissa vain kerran ja täysin eri tavoitealueen, ”Oppimaan oppiminen ja harjoittelu”, alla. Siinä opetuksen tavoitteena on ohjata oppilasta musisoimaan korvakuulolta. (Opetushallitus 2017, 48.) Tarkastelemisani opetussuunnitelmissa tämä on kuitenkin mainittu improvisoinnin ja säveltämisen tavoitteissa.

#### **4.5 Improvisaation arvioiminen**

Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmissa improvisointi mainitaan yhtenä arvioitavista kohteista yhdessä säveltämisen ja muiden opetuksen tavoitealueiden kanssa (Opetushallitus 2017, 51; 2021). Opetuksen arvioinnin tarkoitus on tukea ja ohjata oppilasta opintojensa edistämässä sekä tavoitteiden asettamisessa ja saavuttamisessa. Sillä kehitetään myös oppilaan itsetunnon ja minäkuvan kehittymistä. Palautetta annetaan jatkuvasti ja pääasiassa sanallisesti. (Opetushallitus 2017, 17–18, 51.) Palautteen antaminen ei siis pelkästään tapahdu esimerkiksi tutkintotilanteessa, vaan sitä annetaan myös jokaisella soittotunnilla oppilaan tekemisen mukaan.

Improvisoinnin arvioimiseen ei ole valmiita ohjeita. Koko improvisaation arvo saattaa määrittyä kuulijalle pieninkin hetken perusteella. Soiton persoonallisuus ja soittajan asenne merkitsevät. (Kaikko 2020, 108.) Kuten aikaisemmin tässä opinnäytetyössä on mainittu (luku 2), improvisaatio on määriteltävissä vain soittajan kokemuksen mukaan. Improvisaation arviointia on siksi opettajan ohjattava itsearvioinnin suuntaan ja huolehdittava, ettei arvostelu kohdistu oppilaan persoonaan tai ominaisuuksiin, vaan työskentelyyn ja oppimiseen (Opetushallitus 2017, 51).

#### **4.6 Luovuuden opettaminen**

Juntun (2020, 82) mukaan luovuus on muun muassa kykyä luoda uutta. Se on myös taitoa ajatella asioita uudelta näkökannalta. Improvisoidessa usein luodaan uutta. Täten voidaan siis ajatella improvi-

soinnin olevan luovaa toimintaa. Kasvatustieteiden professori Kari Uusikylä sanoo, että luovuus ilmenee itsensä toteuttamisena sekä haluna ja uskalluksena tehdä uutta. Hän toteaa jokaisessa yksilössä olevan luovuutta, joka vaatii toteuttamista. Ihminen saa luomisesta iloa, tyydytystä ja onnellisuutta. (Uusikylä 2005, 23, 26.)

Juntu esittelee samaisessa tekstissään äsken mainitun Uusikylän sekä Jane Piirron yhteisestä luovuutta käsittelevästä kirjasta aiheen luovuuden kolme edellytystä. Nämä ovat avoimuus, arvioinnin kohdistaminen vain omiin kokemuksiin ja kyky leikkiä (Juntu 2020, 82 [Uusikylä & Piirto 1999, 34–35].) Luovuus vaatii lisäksi rohkeutta itsensä vapaaseen toteuttamiseen ilman pelkoa arvostelusta tai vähätelystä. Sitä opettaessa oppilaalle täytyy antaa aikaa luoda. (Uusikylä 2005, 29.) Ihanne tilaa luomiselle, jossa tekemisen vaikeus ja omat kyvyt ovat tasapainossa kutsutaan flow-tilaksi (Uusikylä 2005, 28). Luovuus ei onnistu kontrolloivassa, kiireisessä, tuloksia vaativassa ilmapiirissä. Myös kilpailu tai palkkiot sekä toiminnan tiukka rajaaminen estävät luovuuden kukkimisen. Mitä kiihkeämpää luomisen tarve on, sitä hankalampaa siitä tulee. Rajoitukset vähentävät valinnan mahdollisuutta ja siten tuloksen omaperäisyyttä. (Uusikylä 2005, 23–24, 29.)

## 5 IMPROVISOINTI ALKEISSOITONOPETUKSESSA

Tämän tutkimuksen kiinnostuksen kohteena on kokematon improvisoiija, alkeissoiton oppilas. Soittaja, joka ei vielä välttämättä, eikä ainakaan täysin, tunne soitintansa, saatikka siitä muodostuvia säveliä. Lasten improvisointia on tutkittu määrällisesti huomattavan paljon vähemmän kuin aikuisten. Myös Junttu (2020, 80) on tohtorintutkimuksen raportissaan todennut, että yleensä tutkimus on keskittynyt improvisaation kuvaamiseen aikuisen perspektiivistä ja useimmiten jazz-musiikissa. Jotta ymmärrämme myöhemmin esiteltyjen improvisointitehtävien tarpeellisuuden ja sopivuuden vasta-alkajalle, tutustutaan kouluikäisen musiikillisen luomisen lähtökohtiin löytyneen tutkimustiedon ja omien kokemusieni pohjalta.

### 5.1 Lapsi improvisoimassa

Lapsen improvisaatiossa käyttämät mallit koostuvat musiikillisista ilmiöistä, joita lapsi on kokenut lyhyen elämänsä aikana. Jo sikiönä ihminen oppii tunnistamaan äitinsä sydämen sykkeen, ja varhaisimmat äänimallit tulevat raskausajan lopulla kohtuun kantautuvasta musiikista ja ääniympäristöstä (Paananen 2003, 23–24). Aikuisten improvisaation lähtökohtiin verraten nämä lapsen kokemukset ovat lyhyen kokemusajan vuoksi hyvin rajalliset. Soittotunnilla oppilaan onkin onneksi mahdollista ottaa mallia opettajan esimerkistä. Junttu (2020, 84, 86) kertookin tekstissään, että useimmiten hänen oppilaansa matkivat aluksi tarkasti opettajan soittoa, kunnes myöhemmin itseluottamuksen kohottua he kehittävät matkimisen sijaan omia ideoitaan. Hänen mukaansa opettajan tehtävä onkin näyttää oppilaalle tämän omat mahdollisuudet, materiaaleja ja vuorovaikutusta tarjoten.

Aloittelevan improvisoijan tuotokset ovat kokemukseni mukaan lähes aina olleet joko pelkästään yhtä, kahta yksittäistä ääntä tai vuorotellen soitettuja vierekkäisiä säveliä. Tämä koskee siis oppilaitani, jotka eivät vielä tunne sävellajeja, eikä tehtävän säveliä ollut rajattu. Myös Paanasen (2003, 211–212) väitöstutkimuksen mukaan kouluikäisten kehitys improvisoinnissa alkaa jonomaisten kuvioiden soitolla. Hänen mukaansa alussa tapahtumien määrä on suuri, mikä opetuksessani on alun lineaarisuuden jälkeen näkynyt selkeästi useiden erillisten sävelien päättömänä yhdistämisenä. Tämä toki vain pianonsoiton oppilaillani, joille äänten tuottaminen miltä tahansa sävelkorkeudelta on mahdollista ja vaivatonta heti soittouran alussa.



Kokemukseni mukaan improvisoinnin opetuksesta on ollut oppilaan kehitykselle suunnattomasti hyötyä, kun se on ollut osa hänen opintojansa heti ensimetreiltä alkaen. Saadessaan tuottaa mitä tahansa oppilas ymmärtää, ettei musiikissa ole oikeita vastauksia eikä vääriä ääniä. Myös jännittävältä tuntuva soiton aloittaminen on helpompaa, kun saa kokeilla, vaikkei vielä osaa, ja silti aina onnistua. Improvisointihan menee oikeastaan pieleen vain, jos sitä ei tapahdu ollenkaan. Samoin Juntun (2020, 86) mielestä lapset vapautuvat improvisoinnilla väärin soiton pelosta. Hän toteaa, että oikein soittamisen vaatimukset ovat meidän aikuisten asettamia.

Kyseisten vaatimusten luoman väärin soittamisen pelon vuoksi olen jo varhaisessa vaiheessa oppinut siihen, että improvisointia saa tehdä vain pentatonisessa asteikossa, jazz-konsertissa ja vain hän, joka sen taitaa. Se on tuntunut kaukaiselta taidolta, johon itsevarmuuteni on kasvanut vasta viimeisen vuoden aikana. On ollut silmiä avaavaa huomata näiden improvisoimalla soiton aloittaneiden oppilaideni tapa kohdata ja hyväksyä nuotista eroava ääni soitossaan, luottaen lopputuloksen onnistuvan silti. Kuinka itsevarmoja improvisoijia heistä onkaan kasvanut!

## 5.2 Vinkkejä improvisoinnin opettamiseen

Opettaja ohjaa oppilasta improvisaation alkuun muun muassa antamalla oppilaalle tehtävän, rajaamalla sitä tarvittaessa ja valitsemalla sille aiheen. Aihe voi olla mikä vain lasta kiinnostava asia, kuten luonnonilmiö, väri, tarina, tapahtuma, ihminen, satuolento tai eläin. Oppilaan aikaisemmin kertoma tapahtuma saattaa inspiroida hauskoja tuotoksia. (Junttu 2020, 85.) Ajankohtaisia kiinnostavia aiheita löytyy myös seuraamalla oppilaan ikäisten käyttämiä medioita tai vaikkapa televisiosta. Aihetta kannattaa välillä kysyä myös suoraan lapselta. Muutenkin oppilasta on hyvä välillä osallistaa soittotuntiin vaikuttaviin valintoihin. Näin varmistuu tekemisen kiinnostavuus ja mielekkyys. Lisäksi opettajan on tarvittaessa esitettävä tarkentavia kysymyksiä aiheesta, jotta oppilas pääsee alkuun improvisaatioissaan:

Useimmiten ainoastaan kertomuksen aloittaminen on ongelma, ei varsinainen keksiminen. Kun lapsi ymmärtää, että hän pystyy keksimään kertomuksia, hän ymmärtää samalla improvisoinnin idean. Juuri tehtävän tiukka rajaaminen usein vapauttaa oppilaita pääsemään improvisoinnin alkuun. Rajat vapauttavat ja kohdentavat luovaa toimintaa. Aivot tarvitsevat virikkeitä ja rohkaisua käytännön luovuuteen. Lapsi tarvitsee rohkaisua, jotta hän kykenee leikkimään ideoilla, muodoilla ja väreillä ja uskaltaa kääntää totutut tavat pääläelleen. Tämä edellyttää psykologista turvallisuutta. (Junttu 2020, 85–86)

Erityisesti pienten lasten, mutta miksei muidenkin aloittelevien soittajien, kehityksen ja hyvinvoinnin toteutumiseksi improvisoidessa onnistumisten kokeminen on ensisijaisen tärkeää. Harjoitusten tulee olla muun muassa siten onnistuneita, ettei erikoiselta kuulostavia ääniä huomauteta soittajalle väärinä. Jos tehtävänanto on soittaa mitä vain, on minkä tahansa tuotoksen soitto silloin onnistunut ja tästä onnistumisesta tulee oppilasta myös kehua. Samoin Lauma (2016) toteaa tekstissään, ettei oikeita tai väärinä ääniä ole. Hän ohjaa seuraavasti: ”Kun oppilas soittaa äänen, joka ei hänen mielestään sovi, on hänen tehtävänsä luovia tilanteesta pois.” Näin virhe on myös soittajalle opettavainen.

Ehdottoman tärkeää on myös muistaa, että oppilas ei vielä ole improvisoinnin mestari, joten opettajan odotusten tulee pysyä totuudenmukaisina (Paananen 2003, 22). Improvisointiharjoitukseen voi helposti yhdistää erilaisia tekniikkaharjoituksia tai yksinkertaisimmillaan läksynä olleen asteikon, jolloin opettajan on muistettava edelleen oppilaan tekemän improvisaatiota, jossa ei ole virheitä. Luovassa tilassa ihminen on avoin ja herkimmillään. Improvisaatiosta saadut arvostelut osuvat kokemani mukaan soittajan tunteisiin syvemmälle kuin kirjoitetun musiikin tulkinnasta saadut. Kasvatustieteiden professori Kari Uusikylän (2005, 29) mielestä opettajan arvioinneilla voi olla arvaamattomiakin vaikutuksia, joten kannattaa valita sanansa harkiten.

### **5.3 Konkreettisia improvisointiharjoituksia**

Myöhemmin tässä tutkimuksessa on esitelty runsaasti puhallinsoitonopettajilta koottuja improvisaatioharjoituksia. Tässä tuodaan ilmi muutama, jotka eivät tutkimuksessa myöhemmin tule mainituksi tai joista saatu kuvaelma ei kirjoittajan mielestä ole ollut tarpeeksi kattava. Kaikki harjoitukset on todettu puhallinsoitonopetuksessa kirjoittajan toimesta toimiviksi.

#### **5.3.1 Puhaltimille sopivia harjoituksia pianonsoiton opettajalta**

Kristiina Junttu nimeää raportissaan useita erilaisia improvisointiharjoituksia, joista ensimmäisenä mainitsen yksinkertaisimman ja useimmalle aiheetta ajatellussa päällimmäisenä mieleen tulevan: opettajan tuottaman säestyksen päälle improvisointi. Harjoituksessa oppilas soittaa opettajan luoman sävelmaton päälle vapaasti. (Junttu 2020, 86.) Tehtävän aihe sovitaan oppilaan kanssa etukäteen. Se voi olla

esimerkiksi tarina, kuten hahmo kulkemassa valitussa maisemassa, tai jokin edeltävässä luvussa mainituista aiheista. Välttämättä tehtävää ei tarvitse rajata ollenkaan eikä sillä tarvitse olla sovittua aihetta. Näin improvisaatio voi olla ihan vain pelkkää musiikkia.

Improvisaatiotehtävä voi olla myös tarinaimprovisaatio. Tarinaa aloittaessa oppilasta ohjataan alkuun muun muassa kysymyksin. Toimiva tapa on miettiä ensin tarinan henkilöt tai kertomuksen osat soittaen ja lopuksi yhdistellä osista kokonainen tarina. (Junttu 2020, 85.) Tarinaimprovisaatio ei vaadi välttämättä opettajan säestystä.

Juntun (2020, 86) esittelemässä ”kysymysvastaus”-leikissä oppilas soittaa opettajan kanssa vuorottellen. Aluksi lyhyitä yhden, kahden äänen mittaisia fraaseja, myöhemmin pidempiä. Näin syntyy tavallaan kysymyksiä ja vastauksia. Tämä kehittää oppilaan muistia ja musiikillista materiaalipankkia.

Pidemmälle improvisaation opettelussa pääsee harjoittelemalla ja kuuntelemalla intervaleja sekä käyttämällä niitä improvisaatioissa. Yksi tapa on valita tietty intervalli improvisaatiotehtävään ja käyttää ainoastaan tätä yhtä intervallia. (Junttu 2020, 89–90.) Puhallinsoittimella tämä on mielestäni erittäin haastavaa, mutta erityisen kehittävää tekniikan ja improvisaatiotaidon kannalta. Kun soittaessa tietää, miltä seuraava sävelhyppy tulee kuulostamaan, muodostuu improvisoinnista ajatuksellisesti kevyempi tehtävä.

### **5.3.2 Opetushallituksen suosittelemia improvisointiharjoituksia**

Opetushallitus on suositellut musiikinopetukselle antamissaan ohjeissa seuraavaa koottua materiaalipankkia sävellyspedagogiikan toteuttamiseksi (Opetushallitus 2021). ”Opus 1 – sävellyspedagogiikan aineistopankki” on täynnä ensisijaisesti nimensä mukaisesti säveltämisen opettamiseen käytettävää materiaalia. Suuri osa materiaalista on improvisaation opettamiseen kelvollista. Sivustolta löytyy vasta-alkajille jopa 91 erilaista harjoitusta. (Opus 1.) Yksinkertaisimmat improvisointitehtävät ovat tehtävät 2 ja 4, joissa juuri opituista rytmeistä taikka sävelistä oppilas muodostaa lyhyen motiivin, fraasin tai melodian yksittäisiä aika-arvoja ja toisessa säveltäsoja yhdistellen (Lappalainen a; b). Vastaväläisesti tehtävässä 5 oppilas muodostaa oppimiaan intervaleja yhdistellen itseään miellyttävän intervallijakson (Lappalainen c).

Kiinnostava, itselleni uusi, harjoitus ”24 Liike-ääni” on kahdestaan tai ryhmässä tehtävä improvisaatioharjoitus. Yksi on tilanteessa johtaja, joka valitsee ja tekee liikkeitä. Muut reagoivat valitsemillaan äänillä näkemäänsä liikkeeseen. (Klami.) Mielestäni tässä voi antaa oppilaille vapauden joko matkia näkemäänsä liikettä tai näyttää, kuinka he voisivat reagoida näkemäänsä liikkeeseen vastauksena. Johtajaa vaihdetaan usein ja tilanne voidaan myös toteuttaa toisinpäin niin, että johtaja tekee ääntä, johon muut vastaavat liikkeellä (Klami).

Toinen kiinnostava harjoitus, ”73 Vastakohta”, on tässä esiteltynä hieman mukailtuna puhallinsoittajille. Harjoituksessa vuorotellen soittaen tehdään lyhyelle improvisaatiolle vastakohta. Esimerkiksi yksi ääni, joka on ensimmäisellä matala, onkin toisella korkea. Soittaja voi myös vaihtoehtoisesti esitellä kaksi ääntä, jotka molemmat soitetaan hiljaa, jolloin toinen vastaa kahdella äänellä soittaen ne lujaa. Muita vastakohtia ovat muun muassa terävä–pehmeä, yksi ääni–monta ääntä. (Ylivaara b.) Hyvin vastaava, mutta päinvastainen harjoitus on ”74 Ele”, jossa toisen soittajan tekemää elettä matkitaan mahdollisimman tarkkaan (Ylivaara c).

Erikoisempaan tehtävään, ”84 Kylmä-lämmin-kuuma”, on sivuston kirjoittajan mielestä helppo lähteä mukaan. Musiikki alkaa jääkylmästä. Ohjaaja kuvailee lämpötilan muuttumista lämpimämmäksi esimerkein, kuten paukkupakkanen, sulava lumi, jäätelö, kesäpäivä, auringonpaiste, sauna, laava, jne. Oppilas saa käyttää omaa mielikuvitustaan omien tunteuksiansa mukaisesti ja improvisoida lämpötilakokemuksen pohjalta. (Ylivaara d.)

Opus 1 -sivustolla esitetään myös useita ryhmäopetukseen soveltuvia improvisointiharjoituksia, joista yksi, Tehtävä 12 ”Improvisoituja äänimaisemia”, toteutetaan näin: Aluksi tehtävälle valitaan aihe. Sivuston hyväksi havaitsemia ovat olleet esimerkiksi meri, suurkaupunki, metsä, ukkosmyrsky, kirkko, viidakko, kummitustalo tai sirkus. Oppilaille painotetaan kuuntelemisen merkitystä ryhmäimprovisoinnissa. Ääntä ei tarvitse tuottaa koko aikaa, voi pysähtyä kuuntelemaan ja mukauttaa soittoaan muiden soiton mukaan tai sitä vastaan. Luodaan yhdessä äänimaisema. Ensimmäisen äänimaiseman päätyttyä voidaan luoda seuraava eri aiheesta. Tehtävän jälkeen mietitään yhdessä miltä tuotos kuulosti, miltä tuntui tuottaa ääntä, mikä oli helppoa ja mikä vaikeaa. (Alastalo.)

Sivusto esittelee myös toisen kätevän ryhmäimprovisointiharjoituksen. Tehtävä 72 ”Jatkuva melodia” toteutetaan ympyrässä tai kaarimuodostelmassa. Yksi improvisoi melodiaa ja siirtää sen seuraavalle soittajalle, kun mielestään on soittanut tarpeeksi. Seuraava soittaja improvisoi jälleen omanlaisensa melodian. Tätä jatketaan monta kierrosta, kunnes on saavutettu haluttu kesto. (Ylivaara a.) Mielestäni

tähän tehtävään on kannattavaa lisätä muiden soittajien tekemä säestysmatto ja pieniä rajoituksia improvisoinnin mielekkyyden turvaamiseksi.

### 5.3.3 Suomen musiikkioppilaitosten liiton suosittelemia improvisointiharjoituksia

Suomen musiikkioppilaitosten liitto on samoin opetuksen tukisivuillaan ohjannut edellä mainitun Opus 1 -aineistopankin sivustolle sekä sen lisäksi Annika Gummerus-Putkisen pdf-tiedostoon ”Improvisointi – Aloita alusta” (SML). Gummerus-Putkinen jakaa useita tärkeitä ohjeita improvisoinnin opettamiseen ja opetteluun. Hän kertoo matkimisen tärkeydestä ja siten oman fraasikirjaston täyttämisestä. Soittonunnilla voi vuorotellen opettajan kanssa matkia itse keksittyjä yksinkertaisia yhden sävelen rytmejä. Myöhemmin matkitaan useamman sävelen rytmejä. Hän myös korostaa oman soiton kuuntelua. Yksin improvisoidessa keskustele itsesi kanssa. Tätä voi harjoitella toistamalla juuri soittamansa improvisaatio tai jatkamalla soittamaansa tarinaa. (Gummerus-Putkinen 6–7.)

Improvisointi aiheuttaa tekijässään helposti paniikin. Häätä voi syntyä jatkuvan luomisen tarpeen tunteesta tai epäonnistumisesta. Paniikin tunteelta välttyy Gummerus-Putkisen mukaan muistamalla tauot ja harjoittelemalla jännitteisen sävelen purkamista. Hän ohjeistaa pitämään fraasin mittaisia taukoja improvisoidessa ja harjoittelemaan jännitteisten sävelten purkua ylös ja alas viereiselle sävelelle. (Gummerus-Putkinen 8–12.)

### 5.3.4 Omia improvisointiharjoituksiani

Kuten Junttu esitteli edellä (luku 5.3.1) käyttämänsä kysymys- ja vastausleikin, esittelen tässä sen variaation. Omassa opetuksessani olen tätä samaista vastausleikkiä käyttänyt taukojen opetteluun. Silloin opettaja ja oppilas soittavat vuorotellen sovittun määrän ääniä. Ensiksi soitetaan vain yksi ääni ja myöhemmässä harjoituksen vaiheessa ääniä voi lisätä. Ideana tässä harjoituksessa on se, että toisen soittamia ääniä joutuu kuuntelemaan ja odottamaan. Tulee siis malttaa pysyä tauolla vaadittu aika. Hauskan leikistä tekee se, että jossakin vaiheessa molemmat soittajista alkavat narrata toisiaan pitämällä erityisen pitkän välin soittamiensa äänien välissä. Jos soittaa väärään aikaan, se on yleensä vain hassua. Samalla tulee harjoiteltua improvisointia, kun määriteltyjä säveliä ei ole.

Itselle kaikkein mieluisin harjoitus, jota minusta on mukava tehdä yksin harjoitellessanikin paljon, on musiikin päälle improvisointi. Tähän sopivaa taustamusiikkia tekee esimerkiksi suomalainen artisti ”Kupla”, jonka äänimaisemien päälle on helppoa soittaa yllättävän upean kuuloisia melodioita. Oppilaiden kanssa aloitamme tämän harjoituksen sopivien sävelien metsästämisellä. Opettaja ja oppilas yhdessä kokeilevat ja pähkäilevät, mikä ääni voisi sopia kaiuttimesta kuuluvaan, hieman vaihtuvaan, mutta yksinkertaiseen sointumaailmaan. Yleensä sopivat sävelet löytyvät nopeasti. Tässä on tärkeää antaa oppilaan itse löytää ainakin osa sävelistä, eikä suoraan kertoa tietämiään vastauksia.

Löytyneillä sävelillä kokeillaan joskus yhtä aikaa, joskus vuorotellen oppilaan kanssa, minkälainen melodia juuri tähän kappaleeseen sopisi. Ohjaan yleensä myös kokeilemaan niitä aluksi väärältä kuulostaneita säveliä. Kokemukseni mukaan yhtä aikaa soittaminen vapauttaa oppilaan tarkkailun alla olemisen paineesta. Silloin on toki tärkeää, ettei opettajana lähde tekemään liian mahtipontisia sooloja, vaan kuuntelee samalla oppilaan soittoa hiljaa soittaessaan. Myös toisiimme selin soittaminen on auttanut joidenkin oppilaiden kohdalla. Tällainen improvisointiharjoitus on myös oiva kotiläksy. Oppilaille on hirmu hauska tehtävä saada itse etsiä kappaleita, joiden päälle tehdä improvisaatio.

## 6 TUTKIMUS

Tutkimukset jaetaan empiirisiin ja teoreettisiin tutkimuksiin. Jälkimmäisessä kohdetta ei havainnoida välittömästi vaan sen käyttäytymistä hahmotetaan mallein, rakentein ja selittein. Empiirisessä tutkimuksessa taas kohteesta tehdään konkreettisia havaintoja analysoimalla ja mittaamalla. (Koppa 2015a; d.) Empiirinen tutkimus noudattaa etenemiskaavaa tutkimusongelman määrittämisestä, aiheeseen perehtymiseen ja ongelman täsmennykseen. Siitä edetään aineiston keruuseen ja kerätyn aineiston analysointiin, jonka jälkeen tehdään tuloksista johtopäätökset ja raportointi. (Hirsjärvi & Hurme 2015, 14.) Näin on toimittu tämänkin empiirisen tutkimuksen teossa.

Määrällinen eli kvantitatiivinen tutkimus perustuu tutkimiseen tilastojen ja numeroiden avulla. Toinen tutkimusstrategia, laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus, tutkii laatua, ominaisuuksia ja merkityksiä kokonaisvaltaisesti. (Koppa 2015b; 2021.) Tutkimuksessa, jossa on erityyppisiä tutkimuskysymyksiä ratkaistavana, voidaan käyttää kvalitatiivista ja kvantitatiivista tutkimusmenetelmää yhdessä (Hirsjärvi & Hurme 2015, 27). Tässä tutkimuksessa ensimmäiset haastattelukysymykset olivat kvantitatiivisia, viimeiset kvalitatiivisia. Jälkimmäisille kysymyksille oli luotu vaihtoehtoiset kysymykset, mikäli vastaaja ei olisi käyttänyt improvisaatiota soitonopetuksessaan. Yksi kysymys riippui jo saaduista vastauksista.

Tutkimukset jaotellaan vielä seuraaviin alaluokkiin tutkimusajan ja tutkittavan kohteen perusteella: tapaus-, pitkittäis-, ja poikittaistutkimus. Pitkittäistutkimuksessa tutkitaan tapahtunutta muutosta pitkällä aikavälillä, poikittaistutkimuksessa tietynä ajankohtana. (Koppa 2015c.) Tähän tutkimukseen valitussa tutkimusstrategiassa, tapaustudkimuksessa, tutkitaan vain muutamaa kohdetta syvällisesti.

### 6.1 Tutkimushaastattelu

Tutkimuksen tuottaminen haastattelumenetelmällä luo mahdollisuuden tiedonhankinnan muokkaamiseen itse haastattelutilanteessa ja haastateltavien vastausten taustalla olevien motiivien selvittämiseen (Hirsjärvi & Hurme 2015, 34). Tähän tutkimukseen valittiin haastattelumenetelmä, jotta haastateltavien jakamista opetusvinkeistä saatiin mahdollisimman kattava kokonaisuus. Oletus oli, ettei kirjallisella vastauksella olisi välttämättä saatu tarpeeksi laajoja ja tarkkoja vastauksia. Haastattelun aikana oli tarvittaessa mahdollista tarkentaa saatuja vastauksia.

Tutkimushaastattelut jaetaan useaan alaluokkaan toteutustavan perusteella. Näitä ovat muun muassa strukturoimaton, puolistrukturoitu ja strukturoitu haastattelu. Strukturoitu haastattelu tapahtuu järjestelmällisesti lomakkeelle kirjattuja kysymyksiä esittäen, ja vastaavasti strukturoimaton haastattelu rakentuu saatujen vastausten perusteella keskustelua muistuttaen. Näiden haastattelututkimusten välimuodoksi kutsutaan puolistrukturoitua haastattelua. Siinä ominaista on joidenkin kysymysten pysyvyys, muttei kaikkien. Yleensä vastausvaihtoehtoja ei ole. (Hirsjärvi & Hurme 2015, 43–45, 47.) Teema-haastattelussa kysymykset etenevät keskeisissä teemoissa, jotka tutkija on tilanteeseen tutustuttuaan omien olettamustensa pohjalta arvioinut haastateltavien kokemuksille sopiviksi (Hirsjärvi & Hurme 2015, 47–48). Tämä tutkimus on toteutettu puolistrukturoituna teemahaastatteluna.

## 6.2 Haastattelumenetelmät

Tämä empiirinen tapaustutkimus toteutettiin puolistrukturoituna teemahaastatteluna. Tavoitteena oli selvittää kokemuksia improvisoinnin sisällyttämisestä soitonopetukseen ja saada vinkkejä improvisoinnin opettamiseen. Tarkoituksena oli myöskin selvittää, onko kokeneilla opettajilla mielestään tarve saada koulutusta asian opettamiseen. Kohdejoukoksi valikoitui kuusi Keski-Pohjanmaan konservatorion puhallinsoitonopettajaa, joiden mukana tiedettiin tulevan tietämystä eri puhallinsoittimien opetuksesta. Viisi vastaajista toimi klassisen musiikin opettajana ja yksi vertailun vuoksi pop-jazz, eli rytmimusiikin, opettajana.

Haastattelut toteutettiin yksitellen ja pandemian aiheuttaman etäopetusajan vuoksi Zoom -sovelluksen välityksellä videopuheluna. Koottu materiaali tallennettiin tutkijan käyttöön tietokoneelle. Haastattelun tapahduttua tavallaan kasvotusten, tietokoneen välityksellä, oli odotettavissa pitkiä ja kattavia vastauksia. Vaikka ensimmäiset kysymykset oli luotu yhdellä sanalla vastattaviksi, tuli niihin useimmiten pidempiä moniselitteisiä vastauksia. Alun perin tarkoitus oli tehdä ensimmäisistä vastauksista kuvaajat, joista selkeästi nähdään haastattelun tulokset. Kuvaajien teko ei kuitenkaan tuntunut luontevalta vastausten ollessa monitahoisia.

Haastattelun alussa haastateltaville on kerrottu tutkimuksen tarkoitus ja mainittu vastausten luottamuksellisuudesta. Haastateltavia pyydettiin olemaan avoimia ja rehellisiä vastauksissaan. Aihe herätti selvästi mielipiteitä ja sai aikaan myös haastattelukysymysten ulkopuolisia keskusteluja haastateltavan ja haastattelijan kesken.



### 6.3 Haastattelukysymykset

Haastattelun aloitin jokaisen haastateltavan kanssa samalla tutkimuksen esittelevällä toteamuksella:

*Mahtavaa, että haluat osallistua tähän haastatteluun. Tulen kysymään sinulta noin kymmenen kysymystä. Määrä riippuu vastauksistasi ensimmäisiin kysymyksiin. Seitsemän ensimmäistä kysymystä ovat 'kyllä'- tai 'ei'-kysymyksiä. Silti jos kysymys herättää ajatuksia, voi niitä jakaa jo silloin. Vastauksiasi saatan käyttää vinkkeinä omassa opetuksessani ja varmasti opinnäytetyössäni. Nimeäsi ei jaeta kenellekään työn yhteydessä, joten vastaaminen on täysin anonymia. Olethan vastauksissa avoin ja rehellinen.*

Haastattelussa esitetyt kysymykset olivat seuraavat:

1. Tiedätkö mitä improvisointi on?
2. Onko sinulle opetettu improvisaatiota, kun itse olit oppilaana?
3. Osaatko improvisoida?
4. Onko sinulle opetettu improvisoinnin opettamista?
5. Pian kaikille oppilaille voimaan astuvassa uudessa opetussuunnitelmassa improvisaatio on yksi neljästä tavoitealueesta yhdessä säveltämisen kanssa. Koetko tarvitsevasi lisäkoulutusta improvisaation opettamiseen?
6. Käytätkö improvisointia soitonopetuksessasi tai opetatko oppilasta improvisoimaan?

Mikäli tähän kysymykseen vastattiin kieltävästi, oli tarjolla seuraavat jatkokysymykset 7–9, joihin päätyessä haastattelu päättyisi kysymykseen 9:

7. Miksi et käytä improvisointia opetuksessasi?
8. Oletko itse yrittänyt etsiä keinoja sen opettamiseen?
9. Miten valmistaudut sen opettamiseen ensi lukuvuonna?

Mikäli kysymykseen kuusi tuli myöntävä vastaus, jatkui haastattelu seuraavasti:

7. Käytitkö jo ennen uuden opetussuunnitelman tuloa?

Tässä neuvoin opettajia jatkamaan ”kyllä”- tai ”ei”-vastausten sijaan laajemmin vastauksin.

8. Improvisaatio sanana saattaa varsinkin pienimmille tuntua kaukaiselta. Onko sinulla muita nimiä asialle, joita käytät oppilaiden kanssa?

Seuraavan kysymyksen pohjustin tutkimukseni keskeisimpänä kysymyksenä, johon odotan kattavaa vastausta. Tähän saamieni vastauksien perusteella saatoin esittää tarvittaessa kysymyksen 9b. Muutoin haastattelu jatkui numerojärjestyksessä eteenpäin:

9. Minkälaisia harjoituksia konkreettisesti käytät? Saat jakaa tähän kaikki, mitä haluat jakaa muille. Tähän saa mainita myös mahdolliset apuvälineet.

- 9b. Jos aikaisempaan ei tullut vasta-alkajille sopivia harjoituksia: Miten opetat improvisointia vasta-alkajalle? Oppilaalle, joka ei vielä ymmärrä esimerkiksi sointuja. Voiko sellainen oppilas improvisoida?
10. Improvisoitteko samalla tavalla jokaisen oppilaan kanssa, iästä ja taidoista riippumatta?
11. Minkälaiset improvisaatioharjoitukset eivät kokemasi mukaan ole toimineet?
12. Mitä mielestäsi onnistunut improvisointiharjoitus vaatii?
13. Vaatiiko improvisointi mielestäsi luovuutta? Pitääkö oppilaan olla luova?
14. Opetatko luovuutta muulla tapaa kuin improvisaatioharjoituksilla?
15. Nyt kun olet improvisaatiota sisällyttänyt opetukseen, oletko huomannut hyötyjä oppilaissa tai muuten?
16. Vapaa sana. Jäikö jotakin tärkeää improvisointiin liittyen kysymättä tai mainitsematta?

## 7 TULOKSET

Tässä kappaleessa tuodaan julki tutkimustulokset, jotka ovat haastateltavien vastauksia tutkimuksessa esitettyihin kysymyksiin. Kokonaisten vastausten jakamisen sijaan haastateltavien vastauksista on koostettu lyhyemmät yhteenvedot. Vastauksiin sisällytetyt kysymyksiä ohi rönsyilleet opetusvinkit ja mielenkiintoiset huomiot on koottu ”5.7 Vapaa sana” -otsikon alle.

Vastaajista käytetään identiteetin suojaamiseksi kirjaimia A–F etu- tai sukunimen sijaan. Tämä vastaajien nimettömyys myöskin takaa vastausten rehellisyyden ilman pelkoa mielipiteiden julki tuomisesta. Kirjaimia seuraamalla on huomattavissa yksittäisen opettajan vastaukset, täydellisen kokonaiskuvan luomiseksi.

### 7.1 Lähtökohdat improvisointiin

Haastattelukysymyksissäni selvitin aluksi, tietääkö haastateltava mitä improvisaatio on ja osaako hän mielestään improvisoida. Jokainen haastateltavista tiedosti, mitä termi tarkoittaa. Omien improvisointitaitojen arvioinnissa oli haastateltavien välillä eroja. Kolme sanoi osaavansa. Heistä A:n ja C:n vastaus tuli heti kysymyksen jälkeen varmasti ja F kyseenalaisti ensin, mikä on osaamisen mittari, mutta päätyi toteamaan osaavansa. D sanoi osaavansa vähän. B kuvaili osaamistaan seuraavasti: *Vähän. Riippuu vähän tyylilajista. Yksinkertaisia, helppoja joo. Yhtään jos vaaditaan haastavampia skaaloja, esimerkiksi moodit ei ole kunnolla hanskassa. Tai jos pitää jotain jazz-improvisaatiota niin ei.* E kertoi hallitsevansa paremmin toisenlaisen improvisoinnin kuin toisen:

*No kyllä ja ei, vois sanoa. -- Jos pitäisi improvisoida, varmasti osaisin, mutta mieltäni etukäteen mitä aion tehdä. Siis jos ajatellaan ihan jazz-improvisaatiota tai kevyen musiikin. Mut sitten, jos ajatellaan ihan, että aletaan tuosta vaan soittaa niin keksin kyllä asioita.*

Seuraavat kysymykset selvittivät, ovatko opettajat saaneet improvisaation opetusta ollessaan itse oppilaana sekä onko heille opetettu improvisoinnin opettamista. Ainoastaan pop/jazz-musiikin opettaja F vastasi saaneensa improvisoinnin opetusta soittotunneillaan. Muut eivät olleet improvisoineet soittotunneilla, mutta osa oli tutustunut siihen muualla. C oli saanut improvisaation opetusta vain leirillä, joka ei kuulunut varsinaiseen opetukseen. A oli improvisoinut vasta ammattiopinnoissa jonkin verran

omia kadensseja tehden ja erillisillä kursseilla improvisoiden. Myös D oli tutustunut improvisointiin ammattiopinnoissaan orkesteriryhmässä improvisoiden, toki sen kummemmin sitä ei siellä hänen mukaansa opetettu. Kaksi kuudesta ei ollut saanut improvisoinnin opetusta omien opintojensa aikana olleenaan.

Improvisaation opettamisen ohjauksesta ainoastaan E koki jääneensä paitsi: *En ole saanut opetusta. Kyllähän meillä tuolla konsalla on jotain kursseja ollut, mutta ei mun mielestä pahemmin. En oo suoraan sanoen ollut niihin kursseihin tyytyväinen.* Työpaikan koulutusta oli saanut myös A, jonka mukaan nyt uuden opetussuunnitelman tullessa muutamia kouluttajia on ollut, erityisesti lapsilähtöisen improvisaation tiimoilta. Hän koki saaneensa hyviä vinkkejä. Myös B oli osallistunut muutamalle kurssille, mutta koki saaneensa ohjausta *ihan tosi tosi vähän.* C oli saanut improvisaation opettamisen ohjausta *jonkin verran.* B ja D olivat saaneet neuvoja kollegoiltaan, joko työpaikan järjestämässä koontumisessa tai ystävän kanssa käydyssä keskustelussa. A, B, D ja F mainitsivat itse etsineensä tietoa improvisoinnin opettamisesta. F vastasi seuraavasti: *Hyvin vähän. Se on ollu sellanen mitä on ite pitänyt pohtia aika syvällisesti ja rakentaa -- semmosen oman kokemuksen kautta sitä pedagogiikkaa. Joitakin rakennuspalikoita kyllä on tavallaan opetukseen annettu myöskin.* D kertoi työpaikalla olleen puhetta improvisaation opetukseen perehdytyksestä, mutta asian olevan vielä vaiheessa.

Pohjustin seuraavan kysymyksen esittelemällä näkemykseni tilanteesta seuraavasti: ”Pian kaikille voidaan astuvassa uudessa opetussuunnitelmassa improvisaatio on yksi neljästä tavoitealueesta yhdessä säveltämisen kanssa.” Opinnäytetyöni keskeisimpään kysymykseen ”Koetko tarvitsevasi lisäkoulutusta improvisoinnin opettamiseen?” sain osittain odottamani vastauksen: Jokainen opettaja kelpuuttaisi lisäkoulutuksen. Vain kaksi opettajista, B ja C, kertoi olevansa sen tarpeessa, kukaan muu ei kuitenkaan panisi pahakseen lisäkoulutusta. D kokisi koulutuksen mielenkiintoiseksi, ei välttämättä tarpeelliseksi: *-- mutta uskon kuitenkin, että pärjään näillä mitä mä oon nytten tehnyt. Ne oppilaat, joita kiinnostaa improvisointi enemmän voivat mennä niille opettajilla, jotka sitä genreä tekee enemmän.* C:n mielestä ehdottomasti olisi aina hyvä saada lisäkoulutusta.

A kertoi hallitsevansa perustason pienten oppilaiden improvisoinnin opetuksen:

*-- mulla on semmonen olo, että se on tossa perustasolla melko semmoista, no en tiää onks se helppoa, mutta helposti lähestyttävä aihe kuitenkin itelle. -- Siitähän keksii, vaikka minkälaisia harjoituksia. -- se on aika luonnollistakin -- leikin kautta opettaa niille sitä. - pienten kanssa en ehkä niinkään siinä mielessä tarvitse, että olisi niinku jotenkin hätäinen tai turvaton olo sen kanssa, että ei pysty tai osaa.*

Samainen vastaaja A kuitenkin totesi, että olisi kiva saada ohjausta uusien ideoiden saamiseksi, joita ei välttämättä keksi itse, sekä lisää: *Pidemmällä olevien impron opetukseen, niin siihen ois kyllä mahtava saaja jotain vinkkejä.*

A, C ja E korostivat improvisaation kategorioinnin selkeyden puutetta. A näin:

*Mut sitten kun mennään johonkin niinku semmoseen spesifimpään, että vähän ehkä riippuu siitäkin, että minkälaista improa halutaan tehdä -- jazzissa tapahtuvaan improon vai sitte ihan niinku klasa-biisien pohjalta vai että mitä sitten sillä haetaan siellä myöhemmin, sillä improvisaatiolla?*

E kertoi seuraavasti:

*Tähänkin liittyy se, kun meillä on klassinen soitin, että mitä silloin tarkoitetaan improvisaatiolla? Toisaalta jos menee jonnekin kurssille, silloin monesti se on sitä jazz-improvisaatiota. Ois kiva saada sitä, miten klassisella musiikilla yleensä ajatellaan improvisaatiota. Vai onko se tarkoitus, että meidän oppilaat oppii nimenomaan sitä jazz-improvisaatiota?*

C mainitsi samasta aiheesta:

*Mulla itellä on enemmän jazz- ja kamuimprovisaatiotausta, joka ei kuitenkaan oo sitä, mitä me opetetaan, koska ollaan klasaripuolen opettajia. Nimenomaan sitä klassisen puolen improvisaation opettamista. Korkeammalla tasolla se on aivan erilaista ja siihen tarvitsisin ite koulutusta. -- Se on ihan mielettömän hienoa – klassinen improvisaatio. Ois tosi hienoa saada siihen vahva koulutus.*

Siitä millaista koulutuksen tulisi olla, ilmaistiin myös mielipiteitä. F totesi: *Ei ehkä sellaista koulutusta, että lähetään siitä, 'että mitä se improvisaatio on'. Semmosia uusia työkaluja ja virkistysoppaita. Joku hyvä mentori vois olla itelle hyvä ja virkistävä juttu.* E toivoi jokaiselle soittimelle tai ainakin soitinryhmälle omaa improvisointikurssia: *Jos löydetään hyvä kouluttaja olisi hyvä olla sellainen kurssi. Jos sieltä ei saa mitään se on aika turhauttavaa.*

## 7.2 Improvisointi opetuksessa

Seuraavaksi selvitin, käyttääkö opettaja opetuksessaan improvisointia sekä käyttikö hän sitä jo ennen kuin se sisältyi opetussuunnitelmiin. Jokainen vastaajista käyttää improvisointia oppilaidensa opetuksessa. Viisi kuudesta on käyttänyt sitä jo ennen uuden opetussuunnitelman tuloa – toiset enemmän, toiset vähemmän. A kertoo käyttäneensä jonkin verran ennenkin, mutta aika vähän: -- *nyt sen jälkeen oon huomattavasti enemmän ottanut kaikkia harjoituksia ja leikkejä, improvisaation näkökulmasta mukaan.* Myös B ja E kertovat lisänneensä improvisoinnin opetusta opetussuunnitelman muuttumisen myötä. E:n sanoin: *En varsinaisesti käyttänyt. Semmoista pientä. Tavallaan soittimen tuntemisen oppimiseen liittyviä asioita. Esimerkiksi kuunnellaan, kun minä soitan jotain ja hän soittaa mitä kuulee, ja hän tekee vuorostaan minulle semmosta jotain ja saa keksiä.*

Koska jokainen opettajista kertoi käyttävänsä improvisaatiota opetuksessaan, vaihtoehtokysymykseni ”Miksi et käytä improvisointia opetuksessasi?”, ”Oletko itse yrittänyt etsiä keinoja sen opettamiseen?” ja ”Miten valmistaudut ensi lukuvuonna vaadittavaan improvisoinnin opettamiseen?” osoittautuivat tarpeettomiksi.

”Improvisaatio” sanana saattaa varsinkin pienimmille tuntua vieraalta. Selvitin, käyttävätkö opettajat oppilaiden kanssa muita nimityksiä asialle. C, B, E ja F eivät käytä varsinkaan pienimpien kanssa kyseistä termiä ollenkaan. F kertoo syyksi muun muassa tämän:

*Yritän laittaa sen hyvin matalan kynnyksen toiminnaksi omalta puolelta ainakin. Mun mielestä se on ihan olennainen asia -- että se on jotenkin turvallista. Sana 'improvisaatio' on hirveen vaikea sana tommosenaan vaan heittää. Puran tommosen melkein niinku ihan leikin tasolle. Sillai, että muutamia ääniä vaan mitä lähetään tekemään korkeintaan alussa.*

Heidän mainitsemiaan korvaavia sanoja ovat ”leikki”, ”äänipeli”, ”soittimilla juttelu”, ”hetkessä säveltäminen”, ”keksiminen” ja ”omasta päästä keksiminen”. C toteaa seuraavasti:

*Mielestäni improvisointia voisi kutsua valitsemiseksi, että opettaa oppilaille, että ei tuu semmosta paniikkia, että nyt pitää ruveta keksimään laulua. Enemmän on valinnasta kyse, sitähän se improvisointi lopulta on, että valitsee niitä ääniä. Valitseminen vapauttaa. Ei oo painetta keksimisestä, on vapaus valita. Vapauttaa ajatuksen, (eikä) kuin se et pitäis luoda jotain uutta. Äänet on jo olemassa, saadaan ite valita rytmit ja äänet.*

A ja D ovat puhuneet oppilailleen myös improvisoinnista. Lisäksi A kertoo käyttäneensä aika paljon ”impro”-sanaa, sekä näin:

*Mutta ehkä mä puhun sellasesta vähän niinku jostain tarinasäveltämisestä tai mää yleensä keksin niille jotku nimet, että jos me vaikka tehään jotain omaa sävellystä, nii sitte mää saatan puhua niille, vaikka satusävellyksestä tai satuleikistä. Kaikkia tämmösiä, että niinkö keksii niille sellasia leikinomaisempia nimiä.*

Myös D lähestyy asiaa leikin kautta: -- sävelillä leikittely ja, että soittaa mitä tulee mieleen. Mainitsen tähän loppuun vielä tärkeän muistutuksen C:n sanoin, jotta tulevaisuudessa oppilasta vastaan tuleva termi ”improvisaatio” on kuitenkin tuttu.

*Tehään paljon leikkejä, missä improvisointia harjoitellaan, ei puhuta, että improvisoidaan. Jälkeenpäin saatan sanoa, että muistatko mitä improvisointi tarkoittaa, tämä oli sitä, sait ise valita mitä ääniä ja rytmejä käytät. Enemmän tehään ja termi tulee oheen mukaan.*

Kysymykseen ”improvisoitteko samalla tavalla jokaisen oppilaan kanssa, iästä ja taidoista riippumatta?” sain jokaiselta vastaajalta saman vastauksen: Ei. Muun muassa D vastasi näin:

*Ei, riippuu iästä ja niistä taidoista. Siitä miten ne hahmottaa musiikkia. Ihan lähetään tosi semmosesta helposta muutaman äänen improjutuista, tai haetaan jotain rytmiä tai sanaa, jota rytmitetään parilla äänellä pienten kanssa. Ei niitten tarvi sen kummempaa niistä tajuta, vaikka ne oiski vaikeita rytmejä.*

B oli samaa mieltä ja mainitsi pienten oppilaiden musiikin hahmottamisen kehittymättömyyden lisäksi äänien löytymisen hankaluuden syyksi opetuksen erolle oppilaiden kesken. Myös C opetti eri-ikäisiä eri tavalla:

*Vaikka ois saman ikäisiä ja samalla taitotasolla, se on kaikille erilainen. Tosi oppilaskoh-  
taisesti. Pääajatuksena sellaisen rohkeuden luominen ja sen oman luovuuden. Jokaisella  
niin erilainen mistä se puhkeaa kukkaan. Tosi henkilökohtaisesti siihen lähen. Toisilla  
paljon hitaampaa se herääminen. Pitää olla tunneälyä siinä, ettei siitä tuu taakkaa.*

A kertoo sisällyttävänsä improvisaatiota kaikkien oppilaidensa opetukseen, mutta miettii oppilaskoh-  
taisesti soittotehtävän tyylin ja suhteuttaa sen oppilaan taitotasoon. A, E ja F ovat jokainen törmänneet  
myös oppilaisiin, jotka eivät pidä improvisoinnista. A kertoo sellaisten oppilaiden opetuksesta näin:  
*Että tietysti sitten niitten kanssa pyrkii sitä jollain tavalla tekemään, mutta -- ettei sisällytä sitä tosi  
paljon niihin tunteihin, jos ei vaan tykkää.* F jakaa ajatuksensa improvisaatiosta pitämättömien oppilai-  
den opettamiseen seuraavasti:

*Se pitää vaan hyväksyä. Tavallaan surullinen asia, koska mulle se improvisaatio opettajana on jonkinlainen avain musiikin tekemiseen, oman luovuuden ja musiikin esittämiseen -- on mulle korkeeta tasoa. Oma ilmaisu on tärkeää. Ja mun on -- vaikee kuvitella sitä, että ilman sitä syvimmän esittämisen eli improvisaation ja oman heittäytymisen käyttöä pääsis pelkästään esittävän musiikin kanssa päätyyn asti. -- Ymmärrän, ettei kaikki halua lähteä siihen. Toiset syttyy siihen huomattavasti myöhemmin. Alottamisen kynnys on hirveen tärkeä ja rohkaisu ajoissa. Jos näkee, että tää ei oo mukavaa, sitä ei pidä jatkaakaan.*

E jatkaa samasta aiheesta:

*Se on aika silmiin pistävää todella huomata, että ne jotka on klassisessa soitossa lahjakkaampia eivät mielellään improvisoi ollenkaan. Ne on niin vierailia vesillä siinä, kun eivät voi hallita täydellisyyttä siinä. Ne ei haluais koskaan improvisoida. Niitä melkein pitää kauheesti pakottaa siihen. Mitä heikompi oppilas sitä parempi se on improvisoimaan. Tavallaan se on heille sitten helpotus, ettei tarvikaan olla niin täydellinen ja tehdä sitä just niinku nuotissa lukee. Se tosiaan asettaa sitä, et kaikkien kanssa tehään vähän eri tavalla.*

### 7.3 Opetusmenetelmät

Seuraavaan kysymykseen pohjustin odottavani pitkää, kattavaa vastausta, jossa kerrotaan konkreettisesti erilaisia improvisointitehtäviä ja improvisoinnin opettamistapoja. Myös apuvälineet pyysin mainitsemaan tässä. Vastaukset tähän kysymykseen olivat ihailtavan laajoja, toteutuskelpoisia ja monipuolisia. Lukemisen helpottamiseksi vastaukset on järjestelty kategorioittain.

#### 7.3.1 Improvisointi alkeissoitonopetuksessa

Mikäli en ollut mielestäni saanut kysymykseeni tarpeeksi vasta-alkajille soveltuvia harjoituksia, esitin haastateltavalle lisäkysymyksen: ”Miten opetat improvisointia vasta-alkajalle, joka ei vielä montaa säveltä osaa, oppilaalle, joka ei ymmärrä sointuja? Voiko sellainen oppilas improvisoida?” Saamani vastaukset kysymykseen olivat kaikki samoja, totta kai voi. Kysymys sai heräteltyä vielä pari improvisointiharjoitusta aiemman kysymyksen vastauksien lisäksi. Molempien kysymysten vastaukset on yhdistetty tähän alakappaleeseen keskenään.

Improvisointiharjoitukset silloin, kun oppilas ei vielä ole edes saanut ääntä instrumentistaan, mainitaan parin vastaajan toimesta. A kertoo seuraavaa tilanteesta, jossa soittimeen ei olla vielä välttämättä edes



puhallettu: *Esimerkiksi sitten tehään rytmi-improa, taputellaan rytmejä ja tömistellään jalkoja. -- semmosen kanssa, joka ei oo vielä vaikka koskenu ees siihen soittimeen, että opetellaan vasta hengittämistä tai muuta. E kuvaa improvisaatioharjoitusta, jossa oppilas osaa jo puhaltaa soittimen suukappaleeseen: -- kun vihdoin oppilas saa suukappaleesta äänen, tehdään erilaisia rytmejä. Ensin opettaja näyttää ja sitten oppilas saa keksiä oman rytmin, vuorotellaan erilaisia rytmejä.*

Seuraavissa vastauksissa vastaajien nimeäminen jätettiin tekemättä henkilöllisyyden turvaamiseksi. Eräs opettaja jatkaa samanlaisesta tilanteesta:

*-- erilaisia ääniä sieltä suukappaleesta, koska huilun suukappaleesta saa yllättävän paljon kaikkia hassuja ääniä, paloautoäänen, käärmeäänen. Laittaa sormen sinne putken sisään ja heiluttaa sitä siellä niin siitä tulee hassuja ääniä.*

Myös toinen opettaja on tehnyt improvisaatioharjoituksia ilman soitinta: *Röörilläkin voi soittaa harjoituksia ja etsiä eri säveliä – leikkiä sillä. Ei sen kummemmin ihan aloittelijoiden kanssa.*

Opittuaan soittamaan ainakin kolme eri säveltä päästään hieman hankalampiin harjoituksiin. E kuvaa improvisointiharjoituksen mahdollisuuksia näin:

*-- Kun on muutama ääni hallussa, nimetään ensin nuotit, esimerkiksi viisi ääntä, jotka osaa, niistä valitaan kolme. Ensin opettaja näyttää mitä niillä voisi soittaa ja oppilas toistaa. Sitten oppilas saa keksiä ja opettaja toistaa. Tarpeen mukaan laajennetaan sitä ja tehdään erilaisia. Ensin tosiaan kaikusoittoa, sitten päinvastoin, että oppilas soittaa ensin.*

D mainitsee harjoituksen, jossa oppilas saa soittaa osaamiaan kolmea ääntä sattumanvaraisessa järjestyksessä. Näin syntyy improvisaatio. E jakaa myös toisen harjoituksen, jossa oppilas jatkaa opettajan soittoa kuten haluaa, niillä sovituuilla, ehkä vain kolmella sävelellä. A myös kertoo, että kolmella äänellä saa kappaleen tehtyä: *Ihan tämmösiä tosi perusjuttuja, mutta niistäkin saa paljon iloa irti kyllä.*

### 7.3.2 Improvisointileikkejä

Useamman puhallinsoitonopettajan mainitsema alkeissoitonopiskelijoille sopiva sanarytmi-leikki tuli ilmi jopa neljältä eri vastaajalta. Ideana on mahdollisuus improvisaatioon, vaikkei musiikkia ole vielä pitkästi opiskeltu. Harjoitus auttaa oppilasta ymmärtämään rytmikäsitystä ja improvisaation alkeita. C

kertoo, että yksinkertaisimmillaan harjoitus menee näin: *Opettaja tekee lauseen soittaen, esim 'mi-tä-kuu-luu' (samalla äänellä Ti-Ti-Tii-Tii) ja oppilas vastaa siihen soittaen rytmillä. Yritetään arvata mitä toinen on sanonu. B on käyttänyt harjoitusta seuraavasti: Kysyy oppilaalta esim. minkälainen päivä sulla oli? Oppilas vastaa jollakin tavalla soittamalla, opettaja yrittää päätellä mitä soittimella yritti sanoa, oliko kiva vai huono päivä. Oppilas kysyy myös opettajalta. Kyseistä harjoitusta voi soveltaa mihin tahansa soittimien väliseen keskusteluun. Samainen vastaaja B kertookin tekevänsä pienten oppilaiden kanssa jutustelua paljon ja kertoo harjoitukselle sovelluksen: *Mitä ruokaa teillä oli koulussa? Oppilas vastaa esim. ma-ka-roo-ni-laa-tik-ko.**

Myös D on käyttänyt samanlaista sanarytmiharjoitusta, mutta kertoo aloittaneensa harjoittelun näin: *Haetaan äänillä eri sanoja, kuten sa-laati tai pe-ru-na-so-se-laa-tik-ko. Sen jälkeen harjoitusta jatketaan samoin kuin edellä:*

*Oon kysynyt oppilaalta kysymyksen soittamalla jotakin sille, ja se miettii mikähän se kysymys vois olla ja vastaa siihen soittamalla. Voin myös kysyä ihan tälleen sanallisesti 'mikä on sun lempiruoka' ja se kuvailee sitä jotenkin soittamalla. Ne saa vähän tohon huijattua salaa mukaan, ettei puhu, että tää on improvisointia. 'Mikä on tässä päivässä ollu mukavinta?' Jotku saattaa soittaa kauheen pitkästi ja sitte 'Etkö sä vielääkään hoksanu?', kun mää arvailen niitä.*

A on käyttänyt samanlaista sanarytmiharjoitusta: -- *tietyllä sävelellä, keksitään erilaisia rytmejä. – Tai sitten sanarytmeillä, vaikka jotain karkkirytmejä, että vaa-hto-kar-kki ja sitten se saa valita, että millä sävelellä se soittaa tuon saman rytmin, minkä se äsken keksi.*

Sanarytmien lisäksi haastateltavat mainitsevat muitakin improvisoinnin harjoitteluun kehiteltyjä leikkejä. C jakaa seuraavan mielipide-vastausleikin:

*Pienimmillä lähtee liikkeille valinnoista. Ensin jutellaan kuulumisia, sitten meidän (soittimet) juttelee kuulumisia. Esim. opettaja tekee pienen soittopätkän, joka saa olla vaikka yksi ääni, iän ja soittokokemuksen perusteella. Lapsi saa valita, että onko se samaa mieltä, sama ääni. Erilaisia kokemuksia, eri äänen. Sit se on hauskaa, että kumman se soittaa. Samaa voi tehdä rytmisesti. Samaa mieltä, niin sama rytmi. Lapset tykkää tästä tosi paljon. Saavat valita ja ite keksiä sen, ei puhuta improvisoinnista vaan (soittimet) keskustele.*

Tähän tutkimukseen tutkijan tekemässä jaottelussa myös mielikuvaharjoitukset on laskettu leikeiksi. D ja C kertovat, että soittotunneilla mietitään yhdessä sitä, miltä esimerkiksi kissa tai sade voisi kuulostaa, ja soitetaan se. D käyttää mielikuvia seuraavasti:

-- kuvittele vaikka, että sä oot vuoren valloittaja, tai lintu, joka lähtee lentämään kauas, mielikuvat auttaa. Leikin kautta tekemistä, Ne innostuu kauheesti tommosista mielikuva-harjoituksista, varsinkin pienet. Jotkut on vähän hitaammin syttyviä tuohon, mutta kyllä kaikki yleensä on rohkaistunut tekemään.

A kuvailee käyttämäänsä improvisaatiotarina- eli satutarina-harjoitusta seuraavasti:

-- keksitään joku aihe, mistä keksitään sitten soittamalla joku tarina. -- yleensä niin, että kumpikin vuorotellen keksii siihen jatkoa eli soittaa jotain melodiaa ja sitten toinen aina jatkaa. Ja meillä saattaa olla joku asteikko siinä käytössä, vaikka läksyasteikko, tai sitten pienemmällä jotkut rajatut sävelet --.

C jakaa seuraavan sävellysharjoituksen improvisointileikkien joukossa:

*Voidaan ottaa useampi ääni ja mieltä, kirjoittaa paperilla, arpoa vaikka. On tämmöstä modernia sävellystekniikkaa, säveltäjä on valinnut jotku tietyt sävelet ja numerosarjan mukaan säveltävät. Tykkäävät hirveesti siitä. Sävelet C-A, oppilas sanoo lukujan 5-3-2-1, lasketaan mones sävel ja minkälaisia ääniä tulee. Oppilas saa ite valita rytmiarvot ja katotaan, minkälainen kappale tulee. Usein väritän sitä, säestän perus sointukierron mukaisesti.*

### 7.3.3 Soitonopetuksessa, kun osataan jo enemmän säveliä

Kun oppilas osaa jo useampia ääniä soittimellaan ja ymmärtää ne, otetaan käyttöön monimutkaisempia improvisaatioharjoituksia. E esittelee metodiaan, jossa käyttää pianosäestystä mukana, seuraavasti:

-- sovitaan joku sävellaji. Mä yleensä teen niin, että ensin soitetaan sellaisia pätkiä missä mennään asteikon mukaan viereiseen säveleen, mutta saa vaihtaa suuntaa. Opitaan asteikkoa siinä.

*Sitten otetaan kolmisointu siihen, otetaankin vain sen sävellajin kolmisoinnun sävelet, useammassa oktaavissa. Sieltäkin löytyy sitten totta kai rytmejä millä pelata, ja äänialoja, eikä vain kolmisoinnun ääniä peräkkäin vaan voi hyppiä niitä säveliä eri järjestyksessä.*

*Yleensä jossain vaiheessa se alkaa mennä siihen, sekä opettajalla, että oppilaalla, että vahingossa tuleekin niitä muita säveliä. Ja siinä vaiheessa sanon, että nyt tulikin, mutta ei haittaa. Nyt saa soittaa mitä vaan.*

*Semmosille, jotka ovat jo tämän edelliseen vaiheen saavuttaneet, otetaan muunnosäveliä. Ja oon esimerkiks esitelly siellä et mikä on mollin ja duurin ero, mikä tulee tässä konkreettiseksi. Vaikka G-duurissa, voi välillä soittaa sinne Bb-sävelen, niin se on aika haus-*

*kan kuulonen. Samoin, että miltä kuulostais Eb sieltä G-mollista lainattuna. Myös toisinpäin tehdään, mollista duuriin, mutta monesti se duuri on helpompi, kun jotenkin siihen on niin kasvettu, se on selkeempi.*

*Sitten, kun edellinen on ymmärretty, aletaan ottaa sivusäveliä ja etuheleitä, joita lainataan joko sävellajista tai muusta sävellajista. Pohjalla mun mielestä on tärkeä, et on se sävellajikäsitys.*

E selittää myös ideansa tämän metodin jatkoksi, jota ei ole kuitenkaan vielä päässyt toteuttamaan, kun sellaista oppilasta ei ole vielä ollut – sen verran vähän aikaa on tätä tehnyt:

*-- et oltaisiin päästy tänne näihin astesoittoihin asti. Mutta on tarkoitus, että seuraavaksi havainnoitaisiin sitä, että tässä G-duurissa haetaan se viidesaste ja sitten improvisoidaan niitä vuoron perään tavallaan näillä ohjeilla mitä tässä ollaan tehty. Ja sitten haetaan pikkuhiljaa myöhemmin se neljäsaste.*

Mainitsin itse tähän väliin, että oppilas taittaa tässä vaiheessa tarvita jo korkeampaa teoreettista käsitystä musiikista, tehtävän ymmärtääkseen, johon E kuvaa:

*Näytän pianolta niitä sitten. Vaikkei osaiskaan soittaa pianoa, sieltä voi laskea sen kolmisoinnun ja sitten ymmärtää myös sen viidennestä sävelestä lähtevän kolmisoinnun. Monesti siinä ei tarvi syvää pohjaa teoreettiseen käsitykseen, vaan se, että se voi kuulostaa hyvältä. Voidaan ottaa joku yksinkertainen tuttu lastenlaulu, johon säestän niillä soinnuilla miltä se kuulostaa se viidesaste.*

C kuvailee harjoitusta, jossa pidemmällä olevien oppilaiden kanssa tehdään ns. intervallitutkimusta:

*Isompien kanssa saatetaan ottaa useampia ääniä käyttöön. CDE joista valitaan, kahdestaan soittimilla -- tehään intervallitutkimusta, että mitkä sopii yhteen. Molemmat soittaa yhtä aikaa puolinuotteja, jos osuu semmoselle äänelle, mikä ei itteä miellytä, niinku meidän yhteistyö, meidän intervalli, niin sitten voi vaihtaa. Opettelee jo pienestä, että virhe ei oo virhe, vaan äänen voi vaihtaa.*

Hän mainitsee isommille sopivia muitakin harjoituksia: *Isommilla vähitellen I – V- soinnut tai jonkun yksinkertaisen laskevan pianosäestyksen. Asteikon soiton jälkeen improtaan samalla asteikolla.*

### 7.3.4 Tutun kappaleen muuntelu

Muuntelevan improvisaation harjoituksiksi mainitaan pari erilaista. D kertoo pienillekin oppilaille sopivasta harjoituksesta: *Tutusta osatusta kolmen äänen kappaleesta laitetaan äänet eri järjestykseen,*

vaikka takaperin tai sitten saa keksiä siihen eri sävelet mitä siinä normisti on. Pidemmällä olevien kanssa pystytään tekemään tutun laulun koristelua tai muuntelua esimerkiksi seuraavasti B:n sanoin:

*-- Joku helppo lastenlaulu vaikka, josta muokataan rytmiä, eri rytmi kuin normaalisti. Vaihdetaan tahtilajia ja soitetaan se silleen. Voidaan muokata myös lisää ääniä. Korva-kuulolta soitetaan isompien kanssa ainakin. Koristellaan esim Maijan Karitsaa helein tai rytmien muokkausta erilaiseksi. Merkkeilee terssillä ja septimillä jotain --. Vaatii musiikin teorian ymmärrystä ennen, ku pystyy vetään ne lennosta.*

Myös C on tehnyt pidemmällä olevien oppilaidensa kanssa tutun laulun muuntelua:

*Esim tuiki tähtönen, tämmösiä säveliä on, tämmösiä intervaleja, -- näitä voi soittaa samalla rytmillä, mutta eri järjestyksessä, esim alku GGCC, eikä CCGG. Tai vaihdetaan kahden tahdin säveliä. Käytetään ylipäätensä sävelainekset niin, että mä säestän sillä oikealla sointukierrolla, ja oppilas saa keksiä niistä äänistä uuden melodian tai kirjoitetaan se paperilla ylös, ei oo pakko randomilla lähtee soittamaan. Monesti uskaltaa tosi helposti, kun lähtee vaan tarpeeks pienistä aineksista.*

Hän mainitsee myös toisen tutun laulun kanssa tehtävän improvisointiharjoituksen: *Tutun laulun sointukierrolla yritetään etsiä pää-ääniä, jotka sopii aina. Sointukierron kautta haetaan ääniä ja sivusäveliä.*

Haastateltavista C ja E kertovat myös tekevänsä transponointiharjoituksia tuttuja lauluja muuntele-malla. C:n sanoin:

*Isompien kanssa, tuttuun lauluun --. Rinnakkaismollissa sävelletään B-osa, miten se vois mennä sitten a-mollissa. Mukaillaanko intervaleja tai miten ne sävelet laskee tai nousee portaittain, missä ne isot hypyt on vai tehäänkö ihan vastakkainen. Käytetään usein augmentaatiota, musiikin termistöä, rytmistä laajennusta, että se ois niinku hitaampi jne. Saatetaan säveltää se paperille tai sit vaan improtaan ja keksitään sitä.*

E:n sanoin: *Alkeisvihossa, jota käytän, transponoidaan aina välillä. Se luo pohjaa sointuajattelulle. Kehittää logiikkaa ja soittimen tuntemusta.*

### 7.3.5 Apuvälineet improvisoinnin opettamisessa

Improvisaatioharjoitusten toteuttamiseksi ovat haastateltavat ottaneet käyttöön erilaisia apuvälineitä. Niistä yleisin on piano, jota osassa harjoituksista käyttävät haastateltavista A, B, C, D ja E. C:n niin

kutsumaa ”avointa improa”, jossa opettajan tekemän pianosäestyksen päälle oppilas saa soittaa haluamallaan tavalla, joko sovitulla sävellajilla tai ilman, käyttävät C:n lisäksi A ja B. D kuvaa yhtä pianon kanssa tehtävää improvisaatioharjoitusta näin:

*Sitten kun asteikot tulee mukaan, valitaan asteikosta, vaikka viisi säveltä esim CDEFG. Saavat valita siitä, että minkä tyylinen, onko hidas vai nopea, ja pianolla komppaan vähän jotain I-IV-V pohjaa sinne ja oppilaat saa valita minkälainen melodia sinne tulee ja saa käyttää niitä säveliä. Jos on hankala niille aloittaa, voidaan vähentää ääniä esim kolmeen. Saa soittaa pitkiä ääniä, välillä voi soittaa jonkun nopeen jutun. Sitten kun ne siihen tottuu, otetaan koko oktaavi, isompien kans kaks oktaavia. Saavat valita tyyllilajin valssista tangosta johonkin hitaaseen slowariin tai jotain hoogieboogieta ja mä yritän jotain pianolla sinne päin matkia sitä tyyliä.*

Kolmen haastateltavan mainitsemat improvisaatio- tai tarinanopat luovat mahdollisuuden erilaisille improvisaatioharjoituksille. Noppia on muutama erilainen ja nopan jokaisella sivulla on eri kuva. Jokainen haastatelluista on nämä nopat hankkinut Tiger-kaupasta. A kertoo yksinkertaisimmasta nopilla luodusta harjoituksesta: *Oppilas saa heittää noppaa ja sieltä tulee joku kuva ja siitä tehdään pieni laulu. Sitten saa heittää uudestaan noppaa ja sieltä tulee taas eri kuva, toivottavasti, ja sitte tehään siitä joku kappale.* C kertoo usean nopan harjoituksesta:

*--voidaan heittää tavallaan semmonen värisuora, et mikä tarina tulee. Ollaan tehty näillä myös sellasta, että ne saa valita kolme kuvaa ja mää ensin soitan malliksi, arvatkaa mitä näistä kolmesta mää soitan. Ja ne saa tehdä sit samalla lailla ja kaikki arvailla. Leikinomaisesti uskaltaa paljon nopeemmin.*

D on tehnyt noppaimprovisaatiota myös ryhmässä:

*-- matkitaan niitä tulevia kuvia, ihan mitä mieleen juolahtaa. Mielikuvitus vain rajana ja niin paljon kun on teknisiä valmiuksia. -- Niillä voi tehdä tarinan, vaikka useammankin soittajan kanssa. Luokkatunnilla järjestelivät yhdessä nopat, keksivät tarinan ja odottavat innolla sitä omaa vuoroa. Varsinkin kuvanopista tykkää ihan hirveesti oppilaat.*

Muita haastateltavien mainitsemia apuvälineitä ovat postikortit, äänikortit ja rytmikortit. B kertoo postikorttien avulla tehtävästä improvisaatioharjoituksesta seuraavaa:

*Kolme erinnäköistä postikorttia, joista oppilaan täytyy soittaa vapaalla improvisaatiolla jotakin yhdestä valitsemastaan kortista. Sitten keskustellaan. Opettaja arvaa mikä kortti oli kyseessä ja perustelee miksi, se oli se, mikä soitossa kuulosti kortilta. Oppilas kertoo, oliko vastaus oikein, ja perustelee miksi, ja mikä oli mitä soitossaan verrattaen korttiin, mistä haki ideoita soittoonsa. Päästään hyvin siihen keskusteluun, miten jokainen kokee eri tavalla musiikin.*

C on tehnyt tätä samaa harjoitusta yhden kortin avulla: *Hauska yksinkertainen kuva, josta helppo keksiä tunnelmaa. Silloin ei tarvi olla rytmiä vaan sellasta tööttäystä, äänen tekoa.* Hän jakaa myös harjoituksen, jossa opettaja on valmiiksi tehnyt tai hankkinut erilaisia sävel- tai rytmikortteja, joissa on kuva eri pituisista nuotti- tai rytmiarvoista tai sävelestä nuottiviivastolla, taikka sävelen nimi.

*Näillä pelataan muistipeliäkin. Arvotaan näistä jonkunlainen määrä näitä ja oppilas saa valita missä järjestyksessä ja miten haluaa niinku järjestellä ne tiettyyn järjestykseen, että siitä tulee joku laulu tai ihan randomilla valita sieltä. Sitten se on myös improo kun oppilas valitsee.*

Kaksi haastateltavista, A ja B, nimeävät puhelin- tai tablettisovellukset. A kertoo sovelluksesta nimeltään MusicClock seuraavasti:

*Yks semmonen mitä mää paljon käytän, on semmonen MusicClock -sovellus, missä saa valita asteikon tai sävellajin ja sitten siellä on erilaisia taustoja, eli kappaleita, jonka päälle sitte saa keksiä melodiaa se soittaja. Niin se on toiminu kyllä tosi hyvin, se on tosi kiva.*

Molemmat A ja B mainitsevat sovelluksen IRealPro. A kertoo näin:

*-- löytyy paljon tämmöstä kevyempää musaa niinku jazzia ja jotain pop/rock biisiäkin taitaa löytyä. Sieltä saa hyvin niitä sointutaustoja ja sinne pystyy myös ite niitä tekeen, tosin mä en oo kauheesti sitä puolta siitä käyttäny. Niitten päälle pystyy sitten improvisoimaan ja jos ja kun tietää sen biisin melodian nii voi soittaa sitäkin siihen päälle. Tavallaan tämmösiä taustanauhoja, joista pystyy vaihtaan sävellajia missä sitä soitetaan. Niihin ollaan tehty paljon improjuttuja.*

B on käyttänyt sovellusta myös itse tehtyjen sointujen kanssa ja jakaa näkemystään IRealPro-sovelluksesta laajemmin:

*-- Jos on ollut joku asteikko läksynä, voi kompin päälle soittaa asteikkoa päälle (ylös alas). Mukavasti vaihtuu sointuasteet sen mukaan. Monesti ton jälkeen soitetaan asteikon ääniä eri järjestyksessä. Monesti pohditaan siihen liittyen myös, kuinka kaikki biisit on tehty samalla tavalla. Puhun myös joskus vauhdissa säveltämisestä, kun me improvisoidaan, sehän on tavallaan säveltämistä, mutta ei kirjoiteta paperille sitä hitaasti, vaan lennosta sävelletään.*

*Saa vaihdettua komppeja myös tässä sovelluksessa, lapset tykkää siitä. Siten haetaan usein tunnelmia, vaikka jazz, doo-doo-cats (joka on lasten suosikki). Tähän itse siis voi kirjoittaa soinnut sointumerkein ja automaattisesti soittaa komppia niistä. Helposti transponoitavissa yhtä nappia painamalla.*

*Löytyy myös esimerkiksi kaikki Beatlesin biisien taustat ja hirvee määrä kaikkea valmista. Käytän tätä improvisointiin ja, että on asteikkoja ja aletaan vaihtelevaan äänen järjestystä. Mikä voi olla aluksi hankalaa. Silloin valitaan esim kaksi tai kolme ääntä. Perusääni, terssi, septimi, joilla pystyy helposti tekemään mielenkiintoista improvisaatiota. Muokataan rytmiä, koitetaan hakea erilaisia tunnelmia. Mitä pienempi, sitä vähemmän määrättyjä ääniä, että soita vaan jotakin. Ja sitten haetaan tämmösiä esim. soita uneliaasti, iloisesti, lätkärityyliin. Välillä vuorotellaan, että oppilas saa myös mulle keksiä, että millä tyylillä minä soitan ja minä hänelle, millä tyylillä hän.*

Lisätietona kerrottakoon: MusicClock-sovellus ei ole Android -alustalle ladattavissa, IRealPro on.

### 7.3.6 Improvisointiharjoitukset ryhmässä

Instrumenttiopintoihin kuuluu myös ryhmäopintoja, kuten luokkatunteja tai soitinryhmäkohtaisia orkestereita. Näitä toteutetaan yleensä musiikkioppilaitoksissa satunnaisesti, joillakin säännöllisesti.

Kaikkein pienille ryhmäimprovisoijille sopii B:n ja C:n mainitsema, tässä C:n opettama leikki:

*Puhelinleikki, ryhmässäkin voi tehdä, yksi on puhelinsoittaja ja menee toisen luo, soittaa TII, toinen saa valita ja vastata joko, että on paikalla TII tai ettei ole paikalla TUU-TUU-TUU-TUU, joka on samalla kielitysharjoitus. Tykkään linkittää johonkin tekniseen treeniin, kielitykseen toistoja tai johonkin asteikkoon tai intervaleihin. Etten soitaakaan pianolla vaan soitetaan kaksiaänisesti.*

C kertoo myös leikistä nimeltä rytmikone: *Opettaja alkaa tehdä jotain rytmiä ja jokainen tulee vuorotellen mukaan omalla rytmillä. Saavat valita. Ryhmässä tehtävistä leikeistä hän mainitsee myös aiemmin esitellyillä nopilla tehtävän tarinaharjoituksen, jonka voi tehdä myös niin, että opettaja määrittelee jokaiselle oman tarinan roolin:*

*Joku soittaa sen mikä paikka on, mikä ilma on ja joku että ketäs siellä on. Ne on tosi hauskoja ja siinä uskaltaa kokeilla soittimen rajoja. Ja se on hauska arvata, että mikä se oli, ku toisen pitää tavallaan jatkaa sitä tarinaa. Ne voi olla ihan päättömiä. 'oi mä luulin et sä soitit tämmösen ja tämmösen ja mä soitin sen takia tämmösen' tulee sitä kommunikointia. Ja niihin pystyy tosi paljon niinku liittään, varsinkin isommilla niitä modernejakin soittotekniikoita ja efektejä. Ylipäätensä pienemmilläkin se, että miten sävyillä voi vaikuttaa, duurilla mollilla esimerkiksi. Onko päätös ilonen vai surullinen. Kellä on se terssivastuu päättää, tuleeko duuri vai molli kolmisointu.*



Myös B esittelee tarinainprovisoinnin ryhmäharjoituksena, mutta käyttää noppien sijasta aikaisemmin mainittuja kortteja: *Oppilaat jää keskenään luokkaan tekemään improa. Valitsevat jonkun kortin ja tekevät ryhmäimpron siitä. Opettaja pois luokasta treenin ajaksi, oppilaat esittää ja opettaja arvaa minkä korteista he valitsivat ja tekivät.*

Seuraavat harjoitukset ovat yksinkertaisempia ja toteutettavissa minkä tahansa tasoisten soittajien kanssa ryhmässä. C kertoo pianon kanssa säestämästään harjoituksesta:

*Tietyt kolmisoinnun sävelet sopii aina. Saa valita, vaikka puolinuotteina CEG jonkin niistä ja vuorotellaan niitä, se on aina hienon kuulonen isolla porukalla. Soitan perus sointukiertoja sinne I, VI, IV, V tai pääsointua ja rinnakkaismollille jne. Ne uskaltaa sit paremmin.*

Hän myös esittelee samaiselle tehtävälle muunnoksen: *Sit sinne on helppo käyttää niitä sivusäveliä ja muita avuksi niin paljon kuin haluaa. Tavallaan opetella sitä et, jos sulla on CEG välillä voit kokeilla CD vuorotellen semmosina nopeina sivusävelinä. Paljon kokeilua, mistä pienet löytää sen uskalluksen.* Myös D käyttää oppilaidensa luokkatunneilla kolmisointuja hyödyksi:

*-- neljästä kolme soittaa sointua ja yksi saa improvisoida siihen päälle. Pidetään ykkössointua pohjalla. Vanhempien kanssa joskus vaihdetaan V-asteeseen ja se saa jatkaa siihen ja hakee vähän korvalla, että mikä sopis siihen.*

C käyttää lisäksi ryhmätilanteissa seuraavia improvisointiharjoituksia:

*Ryhmissä kolmisointujen kautta ensin ja sitten kaikki sävelet käytössä. Tai sitten soittavat letkassa, vuorotellen soolot tai parisoolot. Ilman pianoa jaetaan rooleja, bassot pitkiä ääniä, liikkuvia säestyssäveliä, soolot keskustelevat keskenään. Voi ottaa joko sävellajin tai käytän moodeja paljon, sillä niissä ei oo niin vahvat sointutehot eikä helposti tuu vääriä säveliä. Ne on vieraampia korvalle, ei hätkähä niin helposti niistä äänistä, jotka ei välttämättä sovi toisen sointuun. Opitaan moodeja ja myös bluesasteikko, joka on helppo muistaa ulkoa ja käyttää. Voi antaa semmosia rooleja, että jollakin on se rooli, että pitää vaihtaa jossakin vaiheessa rinnakkaiselle, mollikäänne esim. Aletaan isompien kanssa hakemaan musiikillista rakennetta, joku liidaa meille sen kulminaatiokohdan, kun soinnut tulee mukaan.*

### 7.3.7 Improvisaatioharjoituksia rytmimusiikinopettajalta

Koska yhden haastateltavan esittelemät harjoitukset eroavat suurimmilta osin muiden vastauksista, ovat nämä harjoitukset oman otsikkonsa alla. Kyseinen vastaaja F on pääsääntöisesti rytmimusiikin, pop-jazz-soiton opettaja. Hän jakaa vasta-alkajien improvisaation opetukseen seuraavan ohjeen:

*Yritän tukea alotuksessa varsinkin, että oppilas pääsis tekemään sitä turvallisesti ja itseensä luottaen, rakentaan sitä omaa sävellyskykyään, jolla tarkoitan improvisaatiota. Tietyillä työkaluilla mutta ei kuitenkaan niin, että olis heti liikaa sitä teoreettista. Et sul on oikeestaan muutama legopalikka siinä mitä käytät kun lähet tekemään. Niistä sitten rauhassa niitä jäsentäen pystyy pääsemään vauhtiin. Tollai niin kun vähän pitemmälle lähetään -- on työkaluja saatu käyttöön.*

*Vasta-alkajan kanssa pyritäänkin menemään ilman sääntöjä. Mulla on sellanen vahvistunut olo pienimpien kanssa, että heillä on valtavasti sellaista luovuutta ja korvaa mitä voi käyttää. Ettei yritäkään liikaa tuputtaa opettajana, että tässä sulle on oikeat säännöt – nimenomaan päinvastoin. Jos antaa joitakin ohjeita niin ne on nimenomaan hyvin pieniä.*

Hän jatkaa vasta-alkajien konkreettisiksi harjoitusohjeiksi:

*Ja sitten niinku sävyjen kautta, että onko tässä kova ääni, voisitko soittaa nopeammin tai hitaammin. Maalailevia asioita, tää on vaikka tietyn tunnelman kappale, mitä sä ajattelet tästä. Yleisiä normaaleja asioita.*

Muita konkreettisia harjoituksia, joita hän oppilaidensa kanssa tekee:

*Kappaleen tai pianon päälle soitto. Hyvin usein puretaan harmoniaa pianolla. Usein suhteessa kappaleen melodiaan tai teemaan, että minkälainen siihen sopis. Mikä vois tuoda lisää siihen kappaleeseen. Nämä menee jo vähän eteenpäin siinä asiassa, ei selviydyt enää vaan sävelletään oman improvisaation kautta. Mennään enempi yksityiskohtiin. Mitä ääniä sopii juuri tuohon taitteeseen kappaleessa. Yritän pitää sen vapaana. Vapaus tuottaa sellasia asioita, että huomaamattaan oppilas pystyy toteuttamaan itseään.*

Haastateltava jakaa useita vinkkejä improvisaation opettamiseen. Kuten aiemmin mainituissa haastateltujen vastauksissa, hänkin käyttää tutun kappaleen tai melodian muuntelua, sekä sovittuja asteikoita tai sointuja improvisaatioharjoituksissa:

*Erilaisia lähestymistapoja. Esim melodiaa mukaillen improvisaatio. Jos kappaleessa on selkee teema, kuten monissa jazz-standardeissa, joihin sopii hyvin melodiaa mukaillen soolon lähestyminen. Vähän muuntelet siis alkuperäistä ajatusta, jolloin siitä tulee tyylinmukainen ja hyvä, täysin kelpo soolo.*

*Toinen tapa on lähte purkamaan syvemmin sointujen kautta. Kattoo miten harmonia kulkee. Minkälaisia astehyppyjä on. Tyypillisiä II-V-I käännökset ja mitä niihin liittyy.*

*Minkälaisilla hypyillä tai kuljetuksilla päästään hyvin eteenpäin. Nää on tämmösiä melodisia asioita mitä käytetään. Asteikot liittyy tähän myös, blues – pentatoninen tai joku muu. Ihan duuri tai molliasteikko käy monesti. Mitä voi yleispätevänä käyttää. Ikään kuin rajataan se alue millä leikitään, niin on helpompi toimia siinä.*

Muita hänen mainitsemiaan vinkkejä improvisaation opettamiseen on muun muassa kuuntelu: *Kuuntelemalla paljon musiikkia. Korvamatoja käyttöön, sekä ajankohtaisuus:*

*Rytmipuolella on kiinnostanu paljon erilaiset, esim. hip-hop musiikki. Se varsinkin toimii monille nuorille ja lapsille tänä päivänä. Se on sellaista läheistä toimintaa, helppo sitä kautta päästä mukaan, kun siinä on esim. joku tuttu räppäri, joka tekee asioita. Huomaa että sillä on tällanen laid-back ajatus tällä räppärillä. 'Miksen vois soitossa käyttää tätä, kun se kuulostaa mageelta.' Ne on semmosia koukkuja mitä voi heittää sinne. Ja sitte, että käyttää vaan pelkkää rytmiajatusta soolossa, niin sekin on sitä semmosta rajaamista jollakin lailla. Pyytää oppilasta, että nyt keskityt pelkkään rytmikkaan, että älä käytä niitä ääniä niin paljon.*

*Pikkukoukkuja erilaisista ehkä niinkun ajankohtasista biiseistä. Se rajaaminen on mun mielestä tosi tärkeää. Tekee ylipäätään mahdollista sen kehittämistä, että se ei oo yhtäkkiä semmonen älytön paketti. Ja sitte laitetaan joku mieleton esimerkki soimaan mikä on aivan tuolla jossain niinku huutelee pilvissä, Charlie Barker-osastoa. Ne voi olla semmosia pelottavia asioita. Niitä mä yritän välttää.*

#### **7.4 Onnistunut improvisaatiokokemus**

Opettajien kokemukset siitä, minkälaiset improvisaatioharjoitukset eivät ole toimineet, olivat keskenään melko erilaisia. F on huomannut, että liian haastavan tehtävän antaminen väärässä paikassa ei toimi:

*Niinkin on käynyt ja sit pitää laskee rimaa tai todeta oppilaan kanssa, että tässä olikin hups vähän turhan haastava harmonia, ei meidän kannata tätä jatkaa tän enempää. Tässä riittää vaan, että improvisoit tuohon osaan tai siinä tapauksessa yksinkertaistetaan sointukiertoa tai jotain mikä tavallaan helpottaa sitä.*

Myös A on samaa mieltä ja mainitsee harjoitukset, jotka ovat tasoon nähden liian vaikeita:

*Jos yrittää sisällyttää siihen liikaa asiaa, niin semmoinen ehkä. -- on liikaa laittanut siihen tavallaan sellaisia ns. rajoitteita että 'voit käyttää' tai niinku mahdollisuuksia myös, että 'käytä vaikka näitä asteikkoja tässä' tai on monta eri asteikkoa tai 'lähesty tätä tästä kulmasta', tai muuten.*

B nimeää yhden harjoituksen toimimattomaksi:

*Semmonen on ainakin tosi haastava monille, myös mulle itelle, että on joku valmis soit-tukaava, joka tulee joko koneelta tai joku soittaa pianolla ja sitten sanotaan, että soita jotain. Se on liian abstrakti tai niinku, piano on rajoittavana tekijänä, ei voi vetää ihan vapaasti. Joku ei sovikaan siihen, joku ei kuulostakaan hyvältä. Aiheuttaa helposti sem-mosta huolestumista, et mä en osaa tätä. Tulee epävarma olo, kun kuulee sen, et tää ei miellytä omaakaan korvaa, mut ei tiedä miten sen saa miellyttämään omaa korvaa.*

D ei ole löytänyt harjoitusta, joka ei toimisi, mutta itse asiassa mainitsee samaisesta harjoituksesta, kuin B:

*Ei ehkä ole sellaisia. Joskus tietysti, sehän on ihan sattumanvaraista, että jos mä komp-paan I-IV-V jostain asteikosta, että osuuko sen oppilaan kanssa justiin se harmonia yh-teen. Välillä osuu ja välillä menee ihan ristiin. Mutta se on se hetki, eikä siinä voi olla oikeeta tai väärä. Se on sitten sen hetken 'toi kuulosti tältä'. Vaikka sinne tuli se sävella-jiin kuulumaton sävel, sit mä oon aina sillee, 'se on hieno, se on muunnesävel, kuuntele mikä hieno sointu tästä tuli, et F-duurissa onki F#'. Mulla ei oo niin paljon kokemusta, et oisin hoksannu jonku mikä ois huono.*

C ja E ovat kokeneet kaiken kokeilemansa toimivaksi eivätkä ole löytäneet harjoituksia, jotka eivät toi-misi. E kertoo seuraavasti: *Toisaalta kun se on niin, ettei niitä ole mistään ulkopuolelta annettu, kun mulla tavallaan ei oo koulutusta siihen, et mä oon ihan ite vaan keksinyt sen pohjalta mitä mä koen, että juuri tämä oppilas osaisi ja ymmärtäisi tai mitä tän tasoinen tai ikäinen pystyisi. C ohjaa seuraa-vasti:*

*Kun maltaa pysyä tarpeeks yksinkertaisena voi kokeilla sitten niitä vaativampiakin, sen kuulee ja näkee tosi nopeesti, että mikä istuu kenellekin. -- Palikat pitää olla hyvin avattu ja niin, että on turvalliset vaihtoehdot mistä valita.*

*Jos ois metsä missä ei yhtään polkua, on turvaton lähteä vaan johonkin päin. Jos on use-ampi polku mitä voi lähteä kulkeen on varmempi olo. Vähän sama idea siinä. Varsinkin aroille ja pienille pitää olla selkeät puitteet, ettei liian vapaata. Jos on esim. 'miltä voi kuulostaa suru', niin yritän aina ite ensin aloittaa sen, ettei heitä ketään tyhjille.*

*Porukan pitää olla tuttu ja turvallinen, ettei oo ihan vieras porukka ja sitten 'nyt sun pi-tää tehdä jotain'. Ettei yksin tarvis. Jos yksin pitäis keksiä ja mä vaan kuuntelisin tai isossa porukassa yksin, se on tosi jännittävää. On jännittävää soittaa jo kirjoitettua mu-siikkiakin – saati sit et joutuis improamaan.*

Entä mitä mielestäsi onnistunut improvisointiharjoitus vaatii? Kolme ensimmäistä opettajista mainitsee ympäristön vaatimukset. Ympäristön tulisi olla heidän mielestään turvallinen ja hyväksyvä. A kertoo:

*Hyvä fiilis ja avoin semmoinen hyväksyvä ympäristö, mitä pyrin tietysti muutenkin sinne tunneille tuomaan. Sellaseen on helppo ja turvallinen lähteä tekeen sitä improa. C selittää turvallisuutta näin:*

*Se pitää sisällään sen, että on tutut ihmiset tai tuttu ihminen siellä. Jokaiselle oma määrä puitteita selitettynä. Turvallisuus monella tapaa tärkeä. Ja se että on oman tasoista. Ettei ole asioita mitä ei ymmärrä, tai mitä ei hallitse soittimella. Pitää ensin osata hallita se instrumentilla, että sitä uskaltaa käyttää apuna.*

B huomioi turvallisuuden myös ryhmätilanteissa:

*Turvallisen, sallivan ja kannustavan ympäristön, että jos on esim teini-ikäisiä joukko, niin saattaa olla vähän riskaabelia. Ne on sellasessa ikävaiheessa, että on hirmu paljon erilaisia epävarmuus tekijöitä, saattaa olla liian kova pala, ainakin osalle julkisesti improvisoida. Kahestaan soittotunnilla voi olla helpompaa.*

Turvallisuuden lisäksi mainitaan toinen suuri sana ”luottamus”. E pitää sitä tärkeänä ja jatkaa: *Mitään ei oikeestaan voi tehdä ennen, ku oppilas luottaa opettajaan.* Hän on myös sitä mieltä, että tekeminen ei saa olla liian vaikeaa: -- *ettei vaadi liian vaikeaa aluksi.* Myös B mainitsee tekemisen vaikeustason: *Ainakin oikean tasoista tekemistä, tai että ei saa olla liian vaikeeta. Ei suoraan lykätä jazz-improvisaatiota et soita tähän jotain.* A:n mielestä harjoituksella tulee olla selkeä tarkoitus:

*Esim jos on tarinaimprovisaatio niin tarinan tekeminen on selkeä tarkoitus siinä. Tai, että on justiin selkeesti määritelty, että nyt tehdään tällöinen harjoitus, jossa on nää neljä ääntä, jotka sulla oli läksynä, ja sit sillä tehdään. Se, että on joku ajatus siinä. Tietysti sitten kun mennään pitemmälle -- ehkä semmonen tarkoituksen mukaisuus löytyy sitten sieltä oppilaan itsensäkin sisältä sille omalle improlle. Ainakin lasten kanssa semmonen aiheen määrittely on tärkeempää.*

D korostaa keskittymistä, hetkessä olemista ja heittäytymistä:

*-- ilman että ajattelee. Oon aina sanonu oppilaalle, että kaikki mitä sä soitat, on oikein, mikään niistä ei oo väärin. Se heittäytyminen ja semmonen, et ne pääsee semmoseen oikeeseen 'mood'iin, että niinku mitä ne hakee, jotain tunnelmaa vaikka.*

*En tiää miten määritellä, että mikä improvisaatioharjoitus ei oo onnistunut, onko se sitten se, kun oppilas ei ollenkaan halua yrittää, se vois olla se ettei ihan onnistunut, katotaan huomenna. Kaikki kun rohkaistuu, on onnistumista, että soittaa ees vähän jotain.*

F mainitsee molemminpuolisuuden, ulkona muusta kertomastaan:

*Molemmipuolinen. Kokee sitä, että oppilaalla on semmonen. Hän on rauhassa päässyt sisään siihen kappaleeseen ja ollut jopa innostunut tekemisestä ja ite halunnut vilpittömästi kehittää sitä omaa soittoaan ja sooloa siinä.*

*Sitä on vaikeaa aina pedata täysin, koska voihan olla, että vaikka kuinka ajattelet tuntevasi oppilaan ja sillä viikolla on vaikka jotain väsymystä eikä se toimikaan just niin kuin ajattelit. Voi olla hyvinkin, että se homma kannattais vaan katkaista välillä, ettei otakaan vaikka niin haastavaa biisiä siihen.*

*Jotain semmosta ilon ja luovuuden toteamista, että toteaa, että musiikki on mukavaa. Silloin se improkin toimii parhaiten. Ei voi puskea tai pakottaa sitä.*

## 7.5 Luovuus improvisoidessa

Edellistä täydentävänä kysymyksenä selvitin, vaatiiko improvisaatio haastateltavan mielestä luovuutta ja miten opettaja opettaa luovuutta soittotunneillaan. Nämä toimivat myös laukaisevina kysymyksinä, saaden opettajan ajattelemaan improvisoinnin hyödyllisiä vaikutuksia oppilaan luovuuden kehittymiselle. Jokainen opettaja oli yhtä mieltä todeten improvisoinnin vaativan luovuutta. E sanoi, että luovuutta voi oppia ja opettaja siinä neuvoa, sekä jatkoi: *Ne, jotka toisaalta on tosi taitavia, esteenä voi olla se, että luovuus on hieman lukossa. Voi mennä niinkin päin, että kun improvisoidaan pakosta, se auttaa luovuudessa siellä klassisen puolellakin.* D oli samaa mieltä luovuuden oppimismahdollisuudesta sitä harjoittamalla ja ohjasi improvisoinnin opettamista seuraavasti:

*Opettaja voi antaa pikku vinkkejä, jos tuntuu, että se luovuus ei vielä heti pääse sieltä puhkeamaan. Jos oppilas ei löydä sitä heti, voi johdatella, että kokeileppas tämmöstä ja teet näin, kyllä siitä sitten avautuu. Vaatii ehdottomasti luovuutta ja rohkeutta.*

Seuraavan kysymyksen yhteydessä D vielä lisäsi aiheeseen liittyen:

*Kyllähän se luovuus kuitenkin on tosi paljon sitten sisäsyntyistä. Pitää vaan löytää ne keinot millä se oppilas löytää sen oman luovuuden. Uskon, että jokainen ihminen kuitenkin on luova jollakin tavalla. On opettajan tehtävä saada se löytämään se ite. Eikä sitä ehkä sillai voi opettaa, mutta voi johdatella luovuuden lähteille.*

Myös C kuvaili improvisointia luovuuden ja rohkeuden yhdistelmäksi ja jatkoi:

*Kyse on kuitenkin valinnasta. -- Loppukädessä luovuus on hirveen tärkeä osa, kun aletaan tekemään musiikkia. Voishan senkin rakentaa niin, että tietokone valitsee äänet, on semmostakin sävellystä, mutta toisaalta joku luova ihminen on valinnut sävelet tai sävel-lajit tai rytmit sinne. Luovuuttahan se on ja kaikilla sitä on. -- et kykenee valitsemaan*

*sen oman ajatuksen mukaisesti. Toisilla voi olla valtava musiikillinen käsitys jo pienempänä vahvempi kuin toisilla.*

Kuten C ja D yllä, myös A, B ja F olivat sitä mieltä, että jokaisessa on luovuutta. B kertoi luovuuden herättelystä seuraavasti:

*Jos se (luovuus) saadaan sieltä jotenkin heräteltyä niin improvisointi on ehkä just semmonen tapa millä voi hakea sitten. Haen improvisaation kautta myös monesti -- tunnelmia biiseihin, ilmaisua sitte pidemmällä olevien kanssa. Esim soittaa Mozartin konserttoa, miten me saadaan se kuulostamaan musiikilta ja miten me saadaan siihen ilmaisua lisää.*

A:n mielestä luovuus on myös kontrollista irti pääsemistä: *pitää niinku jotenkin pystyä päästämään irti sellaisesta liiallisesta kontrollista, että kai se on sitten sitä luovuutta myös.* Luovuuden esille saamisesta F kertoo seuraavasti:

*Pitäis olla niinku luonnollinen asia, eikä hulluna ajatella, että missä se mun luovuus täällä nyt on. Pitäis päästä vapaasti toteuttamaan. Luovuus vaatii tilaa ja rauhaa, ja semmosta että voit hengittää sitä asiaa, puskeitta väkisin. Ei oo toista ilman toista sil-lai. Monet säveltäjähän puhuu, että se vaatii hyvän semmosen pelkän levon jakson, että oot vaan riippumatossa tekemättä mitää – ei tarvi suorittaa. Saat tilaa pääkoppaan tehdä asioita ja toteuttaa itseäsi ja sitä luovuutta. Kaikissa on luovuutta, mutta se miten se tulee esille, on eri asia, et saako itestään esille sitä mitä meille on annettu.*

Jokainen haastatelluista kertoi opettavansa luovuutta. Luovuuden opettamiseen opettajilla oli useita erilaisia tapoja ja menetelmiä. F puhuu luovuudesta musiikin monipuolisuutena:

*Ylipäätään, jos mun ala on soiton- ja musiikinopetus, yritän musiikista puhua aina hyvin kokonaisvaltaisesti, etten vaan keskity siihen omaan soittimeeni ja sitä kautta oppilaalle avata sitä hienoutta mikä siinä on. Uskon vilpittömästi siihen, että se kokonaisvaltaisuus ja musiikin ymmärtäminen ja eri tyylilajien ymmärtäminen ja sen äärelle pysähtyminen...*

*-- kuuletko tommosen soundin tai huomaatko tämmösen rakenteen mikä tässä kappa-leessa on, joitakin yksityiskohtia, semmosta pysähtymistä. Mun mielestä se on sitä luovuuden ruokkimista myöskin.*

*En hae millään tavalla sitä, että ollaan vaan sen oman instrumentin, jotenkin kapeesti siinä. Mun mielestä se rikkoo sitä musiikin soittamista, että on rajattua. Voi olla hyvinkin monipuolista. Sitä yritän itellekin koko ajan muistuttaa, että se vois olla vieläkin enemmän semmosta avarampaa jotenkin.*

B esittelee jo pienillä oppilailla ja joskus isompienkin kanssa käyttämänsä harjoituksen, joka on tavallaan mielen improvisointia. Hän mainitsee tämän olevan oma suosikkijuttunsa, josta myös suurin osa oppilaista tykkää paljon:

*Tehään mielikuvamatkoja. Ite saa valita mihin matka menee, mutta joskus voidaan tehdä et ei mee valmiiksi mihinkään, mennään vaan kattoon mitä siellä tulee vastaan. Voi tapahtua esim näin:*

*Pienten kanssa tehdään niin että laitetaan silmät kiinni. Tehään tosi nopee rentoutumisharjoitus, että on hyvä olla. Semmonen rauhallinen. Huokaistaan muutaman kerran syvään ja mietitään, että semmonen lämmin aalto kulkee kehon läpi, että keho rentoutuu. Sit istutaan ja laitetaan silmät kiinni ja kuvitellaan, että mennään yhdessä konsan pihalle ja sinne on tullu semmonen jättitrampoliini. Me hypitään sillä ja se on tosi helppoo ja kivaa ja tuntuu turvalliselta. Varsinkin pienten kanssa lisää säännöllisin välein tähän tarinaan sen, että tuntuu turvalliselta. Ja että ei tehdä yksin. Koko ajan ollaan yhdessä ja tuntuu turvalliselta.*

*Hypätään konsan katolle lopulta, koska se on niin tehokas se tramppa. Sitten meille kasvaa siivet, ja saa kuvitella minkä näköset ne omat siivet on, minkä väriset, muotoiset ja minkä kokoset. Sitten lähetään yhdessä lentämään. Lennetään ihan hirveen hirveen kauan ja se on tosi helppoo ja mukavaa se lentäminen. Kokkola näkyy pienempänä, vähitellen Suomi näkyy pienempänä. Kunnes me päädytään avaruuteen ja me katotaan maapallo sieltä, et miten kaunis se on, ja mä kuvailen monesti niille sitä vähän aikaa. Sit mä laitan musiikkia soimaan. Ja sanon, voitte kääntää selän tolle maapallolle ja lähete lentämään ja kattomaan mitä muuta siellä avaruudessa näkyy.*

*Ja sit sen jälkeen, kun on tehty joku vaikka 3 minuutin mielikuvamatka, palataan vähitellen takasin. Laitan musiikin pois ja saa tulla takasin tähän luokkaan ja tilaan ja tulla tietoseks taas tästä. Ja jutellaan mitä siellä näky. Ja sit ku ne kuulee sitä, et joku näki vaikka lentäviä päärynöitä tai tämmösiä, ne rupee ensin monesti pienet lapset matkimaan toisiaan, et seuraava näki sitte juoksevia banaaneja ja muuta. Sit se ruokkii sillä tavalla, et seuraavalla kerralla ne uskaltaa enemmän vielä kuvitella kaiken näköstä.*

*Isompien kanssa tehdään tätä samaa harjotusta sillä meiningillä, että soudetaan vaikka jonku joen yli. Kun mä laitan musan niin mee kattomaan mitä sä näät siellä. Onks siellä ihmisiä vai onks siellä jotain maisemaa. Sillon mä laitan sen biisin mitä ne soittaa, jos ne soittaa sitä Mozartin konserttoa niin mä laitan sen soittamaan, jotta ne onnistus muodostamaan sen oman kuvansa siitä, et mikä se niitten kuva on. Sen mielikuvamatkan avulla siitä voi saada vahvemmin omia tunteita esiin nostettua, että miltä se tuntuu se biisi itellä. Jos löytää sen tunnelman niin sen jälkeen on ehkä helpompaa ilmaista jossain vaiheessa.*

Pieni osa B:n oppilaista kokee yllä mainitun harjoituksen tylsäksi. Heidän kanssa sen sijaan muun muassa piirretään ja joskus tanssitaankin vähän. Hän mainitsee myös luovuutta herättäviksi harjoituksiksi



isompien oppilaiden kanssa tunnelmien hakemisen: *Keksitään tarinoita biiseihin. Ikään kuin elokuvakäsikirjoituksia.* Samoin myös muut haastatelluista opettavat luovuutta tunnelmien hakemisen kautta.

A kertoo seuraavasti:

*No kyllä ainakin pyrin siihen, että jotenkin semmoinen niinku tekninenkin juttu on tärkeä, mut sit että pystyisi niinku saamaan sen tekniikan vaan välineeksi omaan soittoon niin sehän vaatii semmosta luovuutta ja omaa ajattelua. Paljon esim. mietitään fraaseja ja mikä tunnelma niissä on ja keksiskö jonkun tarinan kappaleelle.*

*-- puhutaan myös siitä oppilaiden kans, että kuinka paljon se vaikuttaa kuulijan kokemukseen, jos sulla on joku ajatus mukana siinä biisissä. -- ne eri tunnelmat tai joku isompi tarina, että miten se kuuluu siinä soitossa yleisölle. Löytäis niistä kappaleista sen musiikin, mikä on siellä mustien pallojen välissä siellä nuottiviivastolla --.*

Myös E opettaa luovuutta tunnelmia hakemalla:

*-- kysyn alusta lähtien, et ne oppii semmosta vuorovaikutusta, että he itse keksivät kappaleista aina jotain, mikä tunnelma tässä olis, minkä värinen tämä olis, mitä tässä niinku tapahtuu tässä kappaleessa tai tässä kohdassa. Tai esimerkiks jos tässä on kappaleen alku ja sitte tulee erilaista myöhemmin. Millä tavalla ne eroaa ja minkälainen tunnelma-ero näissä on.*

*Usein oppilas ei uskalla sanoa mitään, mä johdattelen, voisko tää olla iloinen tai surullinen ja sitten yhtäkkiä alkaakin tulemaan vaikka mitä, yhtäkkiä kun mä oon sanonut pari sanoa, voi ollakin yhtäkkiä kesäpäivä niityllä, katsellaan pilviä ja linnut laulaa ja perhokset lentää. Pelkää sitä väärin menemistä. Pitää aina sanoa, että mikään ei oo väärin. Haluaisin, että he itse kokis henkilökohtaisesti jokaisen kappaleen, etten mä sanois minkälainen tää kappale on. Jos oppilas soittaa niinku vaan nuotteja, niin mä alan ohjata johonkin suuntaan. Loppujen lopuks hyvin pieni ohjaus saattaa tehdä siitä kappaleesta ihan erilaisen, ettei oo enää vaan nuotteja.*

D johdattelee mielikuvien erilaisiin tunnelmiin:

*Sitä on ehkä kauheen vaikea opettaa, mutta voi johdatella jotenkin. Just antaa niitä mielikuvia. Oppilas voi vaikka laittaa silmät kiinni ja miettiä jonku ihanan hetken kesästä, ku saa syyä jäätelöä torilla ja aurinko paistaa. Jotain tommosta. Niillä mielikuvilla voi saada sitä tunnelmaa.*

Samoin myös C opettaa luovuutta mielikuvilla tunnelmaa luoden:

*-- Miten voitais tuoda julki se, että tää on surullinen. Isompien kanssa sävytykset, joilla tehdään erilaista tunnelmaa ja ulosantia. Minkälainen tarina tässä vois olla taustalla, tavallaan musiikkivideo, että miltä se vois näyttää tai kuulostaa tai missä paikassa se*

*musiikki vois olla. Se kaikki ruokkii mielikuvia, luovuutta ja tarinankerrontaa. Nää lämmittelyleikit, tarinoiden kertominen tai asioiden kertominen improvisaatiolla ruokkii kaikilla muillakin tavoin sitä omaa luovuutta.*

## 7.6 Improvisaation hyödyt opetuksessa

Kysyin, onko improvisoinnin sisällyttämisestä opetukseeni ollut mielestäsi hyötyä. Jokaisen haastattelutavan mielestä sitä on ollut. Miten improvisaation lisääminen opetukseen on näkynyt oppilaassa tai soittotunneilla? Pari opettajista huomauttaa soittotunnin kulkuun vaikuttavia positiivisia puolia. E kerroo seuraavasti: *Konkreettinen hyöty on siinä, että joittenkin oppilaiden kanssa jää aikaa tunnista jäljelle, jonka saa täytettyä sillä improvisoinnilla.* Myös C on huomannut vastaavan konkreettisen hyödyn opetuksen sujuvoittamiseksi:

*-- monesti sinne on helppo ujuttaa niitä teknisiä asioita mukaan ja huomaamattaan oppii ne myös siinä samalla. Tai sitten ihan tieto asioita, asteikkoja ja muita. Luovuushan ruokkii sitä oppimista. Joku vaikeakin asentoasia tai joku voi istahtaa tuosta vaan sitä kautta.*

Hän jatkaa myös improvisoinnin muista vaikutuksista opetustilanteelle:

*Se aukasee myös paljon oppilasopettaja-suhdetta, kun ollaan todella auki ja aitoina omina itsenään. Se on hyvin tärkeä ja luottamuksellinen hetki. Kaikkea muuta soittotunnilla auttaa ja avaa ja tekee siitä asiasta tosi tärkeen ja siitä paikasta ja siitä soittamisesta.*

D on löytänyt improvisoinnin sisällyttämisestä opetukseen myös muita soittotuntihetkeä avaavia puolia: *Innostaa oppilaita, vaikka ois huono päivä niin kun ottaa ne (improvisointi)nopat esille niin siinä ne viimeistään on että 'jes'.*

Improvisoinnin luomista hyödyistä itse oppilaalle on jokaisella vastaajalla myös huomioita. Monet heistä mainitsevat oppilaan rohkaistumisen tai uskaltamisen. D kertoo näin: *-- rohkaisee yrittämään ja ehkä myös ylittämään omat rajatkin. Varsinkin joukossa improvisoinnista, kun muutkin on kuuntelemassa, saa rohkeutta esiintymistilanteisiin ja ylipäättänsä soittoon – uskaltaa kokeilla.* Uskaltamisesta puhuu myös A: *No aivan niinku ensisijainen hyöty mun mielestä on se, että uskaltaa päästää helpommin irti siitä nuottikuvasta. Ettei välttämättä tarvitse aina sitä nuottia.* B on ajatuksineen samalla linjalla ja mainitsee myös virheiden pelon vähenemisen:

*Tuo rohkeutta lapsille ylipäättään, kaikkeen semmoseen kokeiluun ja prima vista soittoon ja tämmöseen. Vähentää virheiden pelkoa. Ei kaikilla, et se ei oo ihan yksiselitteistä, mutta aika monella joo.*

Samat ajatukset ovat myös F:llä, joka mainitsee oppilaan tekemisen vapautumisen: *Mun mielestä ne joiden kanssa sitä käytetään paljon, heidän kanssa muutenkin se musiikin teko on helpompaa. Se tekeminen vapautuu ja siihen löytyy selkeesti enemmän sävyjä.* Myös D mainitsee vapautumisen: *-- Osa -- on ehkä vapautuneempia sitten tekemään asioita muutenkin, kokeilemaan eri juttuja mitä siitä soittimesta voi saada irti.* Muista konkreettisista opettajien kokemista hyödyistä E kertoo seuraavasti:

*Nää heikommat oppilaat saa onnistumisen kokemuksia. Mä uskon, että siitä on hyötyä myös näille, vähän jäätäneille, loisto-oppilaille, että joutuvat vähän keksimään omastakin päästä. Siinä pitää olla tarkkana, ettei tuu sitten semmonen hirveen huono olo sitten heille.*

Hän jatkaa vielä: *Improvisoinnin kautta oppii hahmottamaan soitintansa paremmin, kun joutuu miettimään just jotain sävellajia ilman, että se on painettuna johonkin nuottiin.*

Pari haastatelluista miettii improvisoinnin opettamisen syvällisempiä vaikutuksia. F uskoo oppilaiden saavan improvisoinnista muun muassa voimaa ja kipinöitä:

*Soittamisen jatkaminenkin ihan suoraan. Voisin jotenkin ajatella, että he saa itekin siitä voimaa ja kipinöitä, kun he huomaa, että itekin pystyy jotakin tekemään tässä, ja olemaan luovia ja uskaltaa tehdä sitä. Ehottomasti, ihan avain asema sillä siinä soittamisessa kyllä.*

C uskoo improvisoinnin avaavan ihmistä musiikille:

*Tajuat tavallaan, että musiikki voi olla sun väline tuoda julki jotain tunteita tai omia ideoita, just ihan pienenäkin niitä sävellyksiä ja sit toiset kuuntelee niitä. Sehän ihan valtavasti hellii ihmisen itsetuntoa.*

*Se voi olla niiden omien tunteiden väylä ja auttaa muuallakin elämässä. Kun on paha mieli, voi mollissa improvisoida jotain tai soittaa jotain raivokasta. Ihminen saa jonkun välineen käsitellä omia asioita. Siihen improvisointi auttaa. Rohkeus tehdä normalisoitotunneilla voi avata paljon auki maailmaa.*

Samoin A on huomannut hyödyn musikaalisuuden avautumisena:

*-- jotku on innostunut -- tekeen omia kappaleita tosi paljon, varsinkin nuo pienet. Muutamia tosi innokkaita säveltäjiä, jotka keksii myös sanoituksia niihin. Se on kyllä ehdoton hyöty sitten, että pystyy laajentaa sitä omaa musikaalisuutta siihenkin suuntaan, -- tuotamaan niitä omia sävellyksiä esimerkiksi.*

C:llä on vielä yksi huomio improvisoinnin opettamisen hyödyistä:

*Suhtautuminen kirjoitettuun musiikkiin, mitä klassisella puolella soitetaan, ei tunnu niin kaukaiselta, kun se avataan improvisointia varten. Mitä tässä on käytetty, tajutaan, että vaikka Mozart ollu ihan suuri nero niin se on käyttänyt niitä samoja asioita. Ei tunnu niin kaukaiselta eikä pelottavalta lähestyä kirjoitettua musiikkia vuosien takaa. Aukasee tilannetta ja suhtautumista musiikkiin.*

## 7.7 Vapaa sana

Haastattelun päätteeksi selvitin, oliko vastaajilla jäänyt mieleen jotakin mainittavaa tutkimuksesta tai jäikö heidän mielestään jotakin tärkeää kysymättä. Lisäsin näiden vastausten lisäksi alle aiempiin kysymyksiin rönsyilleitä vinkkejä ja huomioita improvisoinnin opetukseen liittyen.

Pari vastaajista nosti esiin lisää improvisoinnin opettamisen tuomia hyötyjä. A kertoi: *-- mitä pienempänä sen aloittaa, niin sitä helpompaa se on sitten isompanakin, että jos aloittaa sen aikuisena, sen impron, niin saattaa olla jo jotenkin enemmän niitä lukkoja siellä omassa päässä sitä kohtaan. Myös D oli samaa mieltä: Tuntuu, että varsinkin ne, jotka ei oo vielä soittanu niin kauan. Mitä nuorempana alkaa improvisoimaan sen luontevammalta se tuntuu niille, ne ei pelkää sitä. Ne, jotka on soittanu pitkempään: valssi B-duuri – ei osaa aloittaa. Aloittaminen on monesti se kynnyks. Hän jatkaa myös muista huomaamistaan hyödyistä: Oon huomannut, että jos niille antaa ihan vapaat kädet, jos ne osaa, vaikka sen kolme ääntä, ne soittaa paljon vaikeempia rytmejä mitä ne on siihen asti oppinu, tietämättään.*

Pari haastatelluista mainitsi soittotuntitilanteista. E kertoi improvisoinnin opetuksesta seuraavaa: *Kun tosiaan opitaan uutta, niin aina silloin kun ehditään. Toki on paljon opittavaa, mutta monesti jää aikaa tunnista jäljelle, sitten improvisoidaan. D kertoi, että välillä saattaa mennä viikkoja, ettei soittotunnilla improvisoida: Voihan joskus, jos oppilas ei oo harjoitellu läksyjä niin käytetään tunti improvisoinnin ja kuuntelun opettelemiseen. Hän myös kertoi improvisoinnin opetuksesta, että: Vaikka siihen ei ois saanu koulutusta, sitä voi jollakin tasolla ainakin tehdä. A kertoi keksivänsä paljon erityisesti lämmittelyimprovisaatioharjoituksia ”vauhdista”.*

Opetusvinkkejään opettajat kertoivat runsaasti. C:n mukaan oppilaat uskaltavat improvisoida ryhmässä paremmin: -- *ei oo niin väliä, kaikki soittaa yhtä aikaa.* Hän kertoi sopiviksi teemoiksi improvisaatioharjoituksille seuraavaa: *Päivän tapahtumat, konkreettiset, joihin helppo tarttua, herättää ajatuksia, hahmot, jotain eläimiä tai heidän suosikki hahmoja, jotka koskettaa niitten elämää tällä hetkellä.* C ja E puolsivat molemmat harjoittelutaktiikkaa, jossa opettaja näyttää oppilaalle malliksi. E kertoi opetus-tilanteesta näin:

*Kysyn yleensä aina ensin, --, että kumpi aloittaa ja kyllähän ne aina sanoo, että aloita sinä – opettaja aloittaa. Sitten minä soitan mitä päähän tulee. Mun mielestä se on tärkeää myös, että opettaja ei tee hirveen hienoa alussa, koska siihen tulee kauhea kynnys oppilaalle. Ei se mitään vaikei se oo niin upeaa, kunhan tehään jotain.*

C kertoi, että tärkeää on myös antaa tehtävä vastapainoisesti oppilaalle: -- *Aina se, että ite ensin --, niin sitten nekin uskaltaa. Sitten sä ootkin se, joka tekee sen esimerkin ja mä oon se joka vastaa.*

Muistutuksena, muun muassa väärrien äänten pelon vähentämiseksi, D kertoi seuraavaa:

*Ei kannata ottaa sitä niin vakavasti. Myöskään opettaja eikä oppilas. Se on hetkessä tapahtuva asia. Helposti kun on tällainen klasari, joka ei haluais soittaa kauheesti mitään ilman nuotteja, se heittäytyminen ja se rohkeus on niinku kaikesta tärkein, se heittäytyminen siihen ja, että eihän se nyt niin vakavaa oo. Jos mieltii vaikka näitä genre-eroja jazzin, kevyen musiikin ja klassisen maailman välillä, siinä on aika iso semmonen ajatusmaailmallinen ero, että meidän pitäis ehkä enemmän niiltä ottaa semmosta fiilistä ja se meininki on tärkeä eikä se, et tuliko sinne nyt oikeita vai väriä ääniä, voiko semmosia edes olla improvisoinnissa. Ettei pelkää sitä, se ei oo niin vakavaa.*

Myös C puhuu väärrien äänien olemassa olemattomuudesta:

*Pyrin siihen, ettei oo väriä säveliä, kaikki kyllä kuulee ne pienestä asti, jonku joka ei sovi. Muista et F-duurissa oli se Bb mutta monesti säveltäjä voi haluta sinne sen H:n ja siellä on palautusmerkki. Voidaan kokeilla miltä se kuulostaa ja kuinka mun pitää reagoida siihen soinnuilla. Loppujen lopuks ei oo oikeeta eikä väärää. Se on se mikä on vaikeeta meille, jotka ei oo saanu sitä koulutusta.*

Hän jatkaa samaista aihetta sivuten:

*Ite oon saanut sen koulutuksen nimenomaan kansanmusiikkiin, mikä on hyvin vapaata ja luovaa. Itellä siihen improvisointiin suhtautuminen on tosi lempeä ja luulen, että hirveen paljon, kun puhutaan improvisoinnista ihmiset mieltää klassisella puolella sen jazz-improvisoinniksi, joka on todella oma lukunsa ja tosi haastavaa. Sehän on matkimista, kun harjoitellaan niitä mitä jotkut on joskus soittaneet sooloissa ja siitä muotoutuu se oma*

tyyli. Monet pelkää siksi improvisointia, koska siitä tulee mieleen se jazz-improsoolo. Se on tosi eri asia klassisella puolella, oon koittanut lähestyä kansanmusiikkiajatuksen puolelta. Se on niin vapaata, kaikki osaa ja pystyy, semmonen näppäri-idea. Ei takerruta siihen. Sen takia en halua niin aikaisessa vaiheessa ottaa sitä, että improvisoidaan suoraltaan duurissa tai mollissa, on helposti se väärän äänen dilemma. Enemmän tosi vapaata tai atonaalista, vaan semmosta et uskaltaa. Peruskoulutuksen improvisoinnissa on vaan tosi paljon kyse siitä, että uskaltaa ja saa auki sen mitä sun päässä soi siitä soittimesta. Sen uskaltaa koittaa ja hakea pelkäämättä sitä, että tulee jotain väärin.

C kertoo myös aiemmin tässä tutkimuksessa esittelemästään valitsemisen ideasta:

*Puhutaan paljon siitä, kuinka me ollaan kehitelty se nuottiviivastojärjestelmä, joka on tosi matemaattinen, kuinka sitä voi käyttää hyödyksi improvisoidessa ja säveltämisessä. Ei tarvi pelätä niitä vaan voidaan valita ite mitä käytetään. -- Valitseminen, joka pienentää sitä kynnystä. Turvan ja rohkeuden luomista, ja leikkisyyttä mitkä auttaa itteänsäkin tarttumaan siihen asiaan ja uskaltaa itekin opettajana näyttää esimerkkejä. -- Voi valita säveliä, rytmejä, sävyjä, tunnelmia.*

Hän jatkaa myös muista aiheista, jotka helpottavat improvisoinnin opettamista:

*Improvisointi on niin uusi asia, ja se on semmonen mörkö monelle. Ollaan opettajia, ja oman alamme ammattilaisia ja me tiedetään hirveesti nii sitten on tommonen yhtäkkiä meillä tosi isona arviointi osa-alueena, josta tosi moni ei tiedä yhtään mitään. Onhan se tosi pelottavaa, että sun pitäis niinku opettaa sitä jollekin. Onneks siitä on tosi paljon kursseja ja ihmiset haluaa oppia ja tietää, niin on tosi tärkeää et siitä tehdään paljon havainnollistavia tutkielmia ja kirjoitelmiakin. Kaikki on tarpeen, kurssit ja kaikki. Se on loppumaton aarreaitta, ei sitä voi osata liikaa.*

Myös kynnystä vähentävänä terminä voisi B:n mielestä käyttää luovuutta: *Klasa puolella varsinkin improvisaatio sana on meitä kaikkia pelottava, luovuus taas ei, vaikka se on kuitenkin sitä samaa.* Työpaikalla paljon puhuttanut aihe ja F:n mielestä tärkeä aihe on oppilaskohtaisuus:

*Ei kaikkien tarvi improvisoida, jossei halua. Mä oon niinku sitä mieltä. Joku voi olla onnellinen ihan vaan soittaessa kirjoitettua musiikkia, ilman sitä improvisaatiota. Ja se on ihan ok. On musiikinlajeja, joihin se on ihan yhtä sisään kirjoitettu siihen opettamiseen kuin nuottien opettelu tai joku muu ihan perus kappaleitten soitto, se oma luovuus. Vapaus ja oppilaslähtöisyys ois mun mielestä tärkeää muistaa. Puskemalla ei seuraa mitään hyvää. Että opettajilla on työkaluja sitä käyttää on positiivinen asia. Ja jakaa sitä tietoo myöskin oppilaitten kanssa.*

Viimeisenä vapaana sanana jaetaan A:n huomio improvisaation tärkeydestä ja jopa genererajojen kaatumisesta:

*Yks ajatus tuli mieleen siitä, että ite ajattelee jotenkin tuota musiikkia, että sen pitäis olla semmosta luovuuslähtöistä. Soittajan parhaat ominaisuudet ja sellaiset luonnollisimmat ominaisuudet pääsis esiin, niin mää kyllä olisin valmis painottamaan vieläkin enemmän improa opetuksessa ja viemään semmoseen luovaan suuntaan koko tuota musiikkioppilaitos maailmaa ja, että genererajat ikään kuin kaatuis. Se ois semmonen oma tulevaisuusvisio parhaimmillaan. Että semmonen oma luovuus pääsis eniten esille ja omat taidot siinä musisoinnissa. Se ois mahtavaa jotenkin saaja tonne musiikkioppilaitosmaailmaan entistä vahvemmin semmonen ajatus. Ja sen impron kautta ne monet asiat pääsee -- luonnollisesti tapahtuun, kun pääsee kokeileen sitä soitinta ja eri juttuja sen kanssa. Tavallaan rakentaa sellaista tosi henkilökohtaista suhdetta siihen soittimeen.*

## 8 POHDINTA

Tutkimuksen toteutustavan hieman muututtua toteutuessaan tästä tuli laadullisen ja määrällisen tapaus-tutkimuksen yhdistelmän sijaan laadullinen tapaus-tutkimus. Sen vuoksi saadut tulokset, myös ensimmäiset, ovat laajoja. Tästä syystä en lähde erikseen analysoimaan jokaista saamaani tulosta. Seuraavissa alaluvuissa käyn läpi keskeisimmät ja merkittävimmät saamani tulokset ja pohdin niiden syitä sekä muita selvinneitä asioita tarkemmin. Annan myös omia kehittämissideoitani ja arvioin tekemääni työtä.

### 8.1 Tulosten pohdinta

Kysymykset tulivat haastateltaville tietoon haastatteluhetkellä. On uskomatonta, kuinka hienoja, monipuolisia ja rakentavia vastauksia opettajat osasivat jakaa hetkeäkään miettimättä. Tutkimuksen tuloksia pohdittaessa ja analysoitaessa on huomioitava, että avoimiin kysymyksiin on vastaaja kertonut sen, mikä hänelle ensimmäisenä asiasta mieleen tulee. Vastausvaihtoehtojen puuttuessa ovat vastaukset laajoja, mutta eivät välttämättä yksiselitteisiä. Mahdollisesti osa improvisointiin liittyvistä ajatuksista on saattanut jäädä mainitsematta, kun valmistautumismahdollisuutta ei ollut annettu. Jokin yhden vastaajan toteama metodi saattaa olla toisenkin opetuksessa käytössä, mutta ei välttämättä ole löytänyt tämän haastattelun aikana tietänsä työhöni.

Ainoastaan lähtökohdista improvisaation opetukseen voimme varmasti todeta vastauksien olevan tilastoitaviksi sopivia. Jokainen vastaajista totesi tietävänsä mitä improvisointi on ja jokainen heistä tavallaan kertoi osaavansa improvisoida. Ainoastaan yksi kuudesta kertoi improvisoineensa omilla soitto-tunneillaan, osa muissa tilanteissa opintojensa aikana. Kaksi kuudesta kertoi, ettei ole koskaan omien opintojensa aikana improvisoinut. Tämä kertoo enimmäkseen siitä, ettei improvisointi kuulunut opetussuunnitelmiin kyseisten opettajien opintojen aikana. Vastauksista on pääteltävistä, että jokainen haastateltava on saanut improvisoinnin opettamisen ohjausta edes jonkin verran. Yksi kuudesta vastaajasta kertoi silti, ettei ole saanut opetusta, sillä ei ollut tyytyväinen saamaansa ohjaukseen. On muistettava, että myös henkilöt, jotka eivät erikseen eritelleet oppiensa lähdeä, ovat saattaneet osallistua kursseille tai saada sellaista tarjontaa työpaikaltaan tai kollegoiltaan.



Aloittaessani tutkimustani oletin opettajilla olevan suurempi tarve improvisoinnin opettamisen lisäkoulutukselle. Kuvittelin, että lähtökohdat uuden opetussuunnitelman tuomalle improvisoinnin opettamiselle olisivat huonommat. Jokainen haastattelemistani opettajista kelpuuttaisi lisäkoulutuksen, mutta ainoastaan kaksi heistä koki sen todella tarpeelliseksi. Olin hieman yllättynyt tuloksesta. Kuitenkin se, että jokainen heistä lisäkoulutuksen kelpuuttaisi saa mielestäni painoarvoa. Ehkä mistä tahansa opetukseen liittyvästä asiasta olisi opettajien mielestä mukava saada koulutusta, mutta erityisesti tilanteessa, jossa kolmasosa vastaajista kokee sen tarpeelliseksi, sitä tulisi tarjota. Haastattelu toteutettiin kesälo-malle siirryttäessä, aikana, jolloin seuraavan lukukauden suunnitelmia on varmasti alettu jo pohtia. Improvisointi kuuluu jokaisen haastatellun opettajan opetussuunnitelmaan parin kuukauden päästä tutkimuksen toteuttamisajankohdasta. On siis ilo ja onni kuitenkin huomata, ettei lisäkoulutukselle aiheesta ole tämän suurempaa tarvetta. Huomataanhan saaduista kattavista ja asiantuntevista vastauksistakin, että puhallinsoiton oppilaat ovat hyvissä käsissä Keski-Pohjanmaan konservatoriolla.

Koen tilanteessa hälyttävimmäksi sen, ettei uuden tavoite- ja arviointikriteerin tultua ole opettajille selvennetty, minkälaista improvisaation opetusta heiltä vaaditaan tyylilajikohtaisesti. Puolet vastaajista korostivat tätä tutkimuksessa, vaikkei sitä ollut haastattelussa kysytty. Kevyen ja klassisen musiikin improvisaatio eroavat toisistaan huomattavasti, eikä klassisen improvisaation opetukseen ole juurikaan materiaalia saatavilla. Toivon tämän tutkimuksen saavan aikaan improvisoinnin koulutustarjonnan lisääntymistä ja suuntaamista musiikkioppilaitosten opettajille, erityisesti klassisen musiikin soitonopettajille ja mielellään soitinryhmäkohtaisesti. Toivon, että yhden vastaajan mainitsema työpaikan lupailema perehdytys on tulossa käytäntöön, sekä sen sisältävän juuri klassisen musiikin improvisaation koulutusta soitinryhmäkohtaisesti.

Kuten hiljaa toivoinkin, improvisointi on opetussuunnitelman mukaisesti jokaisen haastateltavan opettajan soitinopetuksessa mukana tänä päivänä. Suurin osa heistä on sitä opetuksessaan käyttänyt ennenkin ja lisännyt sen opetusta uuden opetussuunnitelman tultua. Yksi opettajista ei ollut juurikaan käyttänyt improvisointia opetuksessaan aiemmin. Tutkimuksen tulos täten on, että improvisointi on otettu käyttöön Keski-Pohjanmaan konservatorion puhallinsoiton opetuksessa ja on osittain ollut opetuksessa mukana jo ainakin hieman ennen uuden opetussuunnitelman tuloa.

Kaikkien vastaukset olivat yhdensuuntaisia improvisointi-termin käytön ja oppilaskohtaisuuden suhteen. Kaksi vastaajista käyttää muiden helpompien termien lisäksi myös ”improvisaatio”-sanaa. Jokainen opettaa improvisointia eri tavalla oppilaan iästä ja taidoista riippuen. Mielestäni tämä on hienoa

kuulla, sillä Opetushallituksen antamia ohjeita on toteltu ja oppilaiden saama opetus on tältä osin yhdenmukaista, kuitenkin oppilaskohtaista. Usean vastaajan toimesta mainitaan leikin kautta opettaminen, mikä on mielestäni lähtökohtaisesti tärkeä osa varhaiskasvatusta. Ilokseni tutkimuksessa tuli myös kysymysten ulkopuolelta ilmi neuvoja improvisointia vierastavien oppilaiden opetukseen.

Jaetuista alkeisimprovisoinnin opetusmenetelmistä ja lisäkysymykseen saamistani vastauksista on pääteltävissä, että jokaisen haastateltavan mielestä soiton vasta aloittanut oppilas voi improvisoida. Opetusmenetelmiä tämä tutkimus toi valtavasti, kuten oli tarkoituskin. Kootuista improvisaatioharjoituksista löytää sopivan kaiken tasoisille ja ikäisille oppilaille. Suurin osa on paljon yksinkertaisempia kuin osasin itse ajatella tai rakentaa. Olen osaa näistä käyttänyt omien oppilaideni klarinetti- ja pianonsoitontunneilla erityisen hyvin tuloksin. Oppilaat ovat pitäneet näistä valtavasti ja harjoitukset ovat täysin sovellettavissa puhallinsoittimen lisäksi myös pianolle. Ehkä tarve puhallinimprovisaatioharjoituksille ei ollutkaan niin suuri kuin ennen tutkimusta ajattelin?

Ajatus oli tutkimusta aloittaessani rajata ryhmäimprovisaatio aihealueesta pois, mutta haastateltavien vastauksista tuli siihen loistavia ohjeita, jotka halusin ehdottomasti jakaa työssäni. Ryhmässä improvisoinnin opettaminen on tuntunut itselle todella kaukaiselta ja erityisen hankalalta asialta. Tämä tutkimus teki sen opettamisesta kiinnostavaa, ja odotan innolla pääseväni toteuttamaan ryhmäimprovisaatioita näiden kerättyjen ohjeiden avulla.

Opetusmenetelmiä luetellessaan yksi haastateltavista erosi suuresti muista viidestä. Konkreettiset leikinomaiset improvisointiharjoitukset puuttuivat hänen maininnoistaan, mikä kieli selvästi sitä, että hänen musiikkityyliinsä vapaa improvisointi kuuluu laajasti jo paljon aikaisemmassa opintojen vaiheessa. Muihin haastattelun kysymyksiin hänen vastauksensa olivat kuitenkin suurimmilta osin samantlaisia kuin muiden vastaajien. Opetusmenetelmäkysymyksessä päinvastoin kuin muut vastaajat, tämän yhden mielestä vasta-alkajan kanssa on parempi mennä juuri ilman sääntöjä, lisäten mahdollisimman vähän rajoituksia tehtävään. Onnistunut improvisointikokemus kun toisen vastaajan mielestä on juuri selkeästi rajattua ja kolmannen mielestä yritetään välttää sitä, että soitettaisiin mitä vain turhan vapaasti. Tehtävän rajaaminen toki saattaa helpottaa soittajan aloittamista ja tehtävän mielekkyyttä, mutta luovuus on vapaimmillaan juuri ilman rajoituksia. Kyseinen eri musiikkityylin opettaja kertoo kuitenkin aikaisemmassa vaiheessa tutkimusta (luku 5.2) purkavansa opetuksen leikin tasolle. Hänen opetuksessaan improvisointia harjoitellaan aluksi korkeintaan muutamalla äänellä. En ole varma, mistä

tämä opetusmenetelmien vastauksen eriävyys tarkalleen johtui. Mielestäni yritin korostaa tehtävänannossa improvisointiharjoitusten konkreettisuutta. On toki aina mahdollista, että parhaat opetusvinkit jäivät tarkoituksella salaisuudeksi. Totean kuitenkin tämän johtuvan musiikkityylien eroavaisuudesta.

Luovuuden osalta opettajien vastaukset olivat kaikki samansuuntaisia. Jokaisen mielestä improvisointi vaatii luovuutta ja jokainen haastatelluista kertoi opettavansa luovuutta. Suurin osa oli sitä mieltä, että luovuutta on jokaisessa oppilaassa. Valtaosan mielestä sitä voi opettaja hieman herätellä. Luovuuden opettamisen menetelmiä tämä tutkimus toi myös muutaman, ja ne ovat erittäin käyttökelpoisia minkä tahansa soittimen opetuksessa. Opettajien mainitsemat improvisoinnin ja ehkä myös luovuuden opettamisen antamat hyödyt olivat silmiä avaavia. Osa mainituista asioista löytyy jo tämän opinnäytetyön teoriaosuudesta, mutta ilahduin erityisesti huomattessani itsekin improvisoinnin selkeyttävän ja avaavan musiikkia soittajalle. Improvisoinnin opettaminen vaatii luottamusta oppilaan ja opettajan välille, mutta se myös erityisesti luo sitä.

Alussa esittämäni kysymys ”Voiko luovuudella korvata kehittymättömät soittotaidot ja voiko edes improvisoida, jollei ole luova?” jäi tutkimuksessa selvittämättä kysymyksen vaikeuden vuoksi. Sain haastatteluvastauksista kuitenkin tähän vahingossa vastauksen. Yksi opettajista totesi, että improvisointi juuri helpottaa soittotaidoiltaan heikompia oppilaita. Ehkä luovuus ei korvaa kehittymättömiä soittotaitoja, mutta mahdollisuus luovuuden toteuttamiseen ilman täydellisiä soittotaitoja on silti tärkeää ja mahdollista juuri improvisaation avulla. Tällä kertaa jäi selvittämättä, voiko improvisoida, jollei ole luova. Aiemmin tässä tutkimustulosten pohdinnassakin selvitettiin, että jokaisen vastaajan mielestä improvisointi vaatii luovuutta ja useimman vastaajan mielestä jokaisessa ihmisessä sitä on. En usko tämän faktan kuitenkaan suoranaisesti kumoavan toista. Mielestäni improvisoida voi ilman luovuuttakin, mutta luovuus tekee siitä varmasti paljon helpompaa. Asian virallinen selvittäminen jääköön seuraavaan tutkimukseeni.

Erittäinkin tyytyväinen olen haastattelun aikana opettajien kertomiin aihetta koskeviin, mutta kysymyksissä mainitsematta jääneisiin asioihin. Nämä asiat tulivat ilmi vastausten ohitettua laajasti kysymyksiä ja ”vapaa sana” -osiossa. Yksi haastatelluista sanoi, että haluaisi opetuksessa painotettavan ennististä enemmän improvisaatiota ja siten musiikinopetusta viettävän luovempaan suuntaan. Hän mainitsee myös genererajojen kaatumisen, mikä kuulostaa omaankin korvaan upealta tulevaisuuden visiolta. Soittajan parhaat, luonnolliset, ominaisuudet pääsisivät esiin ja henkilökohtainen suhde soittimeen rakentuisi paremmin. Improvisointia ei kuitenkaan pidä puskea oppilaalle. Tulee muistaa oppilaslähtöisyys

ja vapaus. Improvisaation määrittely valintana tai luovuutena voisi vähentää improvisaation pelottavuutta.

## 8.2 Yhteenveto

Improvisoinnin opettaminen tuli konkreettisesti minua vastaan aloittaessani klarinetinsoiton opettamisen konservatoriolla. Vaikka olen opettanut aikaisemmin, ei sen opettaminen oletukseni mukaan kuulunut klassisen puhallinsoittimeni taitamisen osaamiskriteereihin. Koin improvisoinnin ja sen opettamisen ennen tätä tutkimusta paljon monimutkaisempana ja haastavampana, itselle vieraana. Lähtökohta aloittelevan, yleensä lapsen, improvisaation opettamiseen ei kuitenkaan tarvitse olla sävelillä keskustelua suurempi.

Mielestäni oli toimivaa ajatella tulevia vastauksia jo ennen tutkimuksen tekemistä. Lisäkysymyksen avulla sain jokaiselta haastateltavalta vasta-alkajalle sopivan harjoituksen lisättyä opetusmenetelmiin, ja tulokset ovat juuri toivomani kaltaiset. Kuten tutkimuksessakin mainittiin, on kätevää, aikaa säästävää ja varmasti mielekästä yhdistää improvisaatiota muuhun opetukseen. Oman kokemukseni mukaan improvisointia opetetaan soittotunneilla usein muusta tekniikkaopetuksesta irrallaan. Esimerkiksi asteikkojen opettelemisen kanssa voisi olla tehokasta sekä asteikoiden että improvisoinnin oppimisen kannalta luoda niitä yhdistäviä harjoituksia. Samoin ohjelmiston muuntelu auttaisi ymmärtämään sävelten tarkoituksen kontekstissa sekä eläytymään kirjoitettuun musiikkiin.

Tutkimusvastausten kokoamista ja analysointia olisi suuresti helpottanut, jos olisin antanut vastaajille mahdollisuuden vastata ensimmäisiin kysymyksiin vain myöntävästi tai kielteisesti. Kysymystä kysyttäessä olisi sen perään voinut aina mainita, että tässä haetaan ”kyllä”- tai ”ei”-vastausta. Haastateltujen antamista vastauksista kuitenkin kävi ilmi, ettei se välttämättä olisi onnistunut, sillä vastaukset eivät olleet aivan niin yksiselitteisiä kuin etukäteen oletin. Laajempien vastauksien ansiosta tilanteesta saatiin kokonaisvaltaisempi kuva. Tutkimustulosten yleisyyttä ja käytännöllisyyttä olisi myöskin saatu laajennettua useamman vastaajan avulla. Myöskin otanta olisi ollut kiinnostavaa saada laajemmin paikallistettua haastatteleamalla opettajia muista Suomen musiikkioppilaitoksista. Tällä kysymysmäärällä useamman vastaajan tutkimus olisi kuitenkin ollut aivan liian työläs.

Mietin nyt myös, olisiko välttämättä tuloksissa tarvinnut osoittaa vastaajaa kirjaimin. Ehkä teksti olisi helppolukuisempaa ja selkeämpää ilman kirjaintunnisteita. Tarvittaessa tästä on kuitenkin nyt selvitetävissä yhden vastaajan mielipiteet. Onnistuin mielestäni huolehtimaan vastaajien tunnistamattomuudesta muutoin paitsi yhden haastateltavan kohdalla. Tämän haastateltavan kanssa keskusteltuani ilmeni kuitenkin, ettei tuo tunnistettavuus häntä haittaa, joten en lähtenyt kirjaintunnisteita poistamaan kohdista, joista hänet on mahdollista tunnistaa.

Yksi tutkimuskysymykseksi asetettu aihe, improvisaation arviointi, jäi tällä otannalla kokonaan tutkimatta työn laajuuden pienentämiseksi. Se kuinka arvioida luovuutta tai mistä tietää onko oppilas hyvä improvisoimaan vai toistamaan oppimiaan malleja, jää tällä kertaa tutkimuksessa selvittämättä. Opinnäytetyön alussa on oppilaan improvisoinnin arvioimisesta kerrottu lyhyesti, mikä toisaalta korvaakin haastattelussa esittämättä jääneen kysymyksen. Mielestäni olisi tärkeää, että jokainen improvisointia opettava tiedostaisi luvussa mainitut improvisoijan herkkyyden ja itsearviointin tärkeyden. Ehkä improvisointia ei olekaan ulkopuolisen tarve arvioida sen tarkemmin.

Opinnäytetyön tekeminen kesti oletettua kauemmin ja aiheesta on tekoaikana ilmestynyt useita muita tutkimuksia. On hienoa, että improvisointia tutkitaan ja siitä kiinnostutaan yhä enemmän. Jäin miettimään, kuinka musiikkioppilaitokset ovat yhdistäneet improvisoinnin ja säveltämisen opettamisen korvakuulolta soittoon. On toki ymmärrettävää, että näiden tavoitteiden toteutumiseksi oppilasta hyödyttää suuresti korvakuulolta soiton osaaminen. Kuitenkin ihmetyttää, kuinka yhtenevät opetussuunnitelmat ovat ilman tälle suunnalle löytynyttä syytä.

Tiedonhaku ja kirjoittaminen opettivat minulle paljon. Aihe, joka oli minulle todella vieras ennen tutkimista, aukesi aivan uudella tavalla. Kiinnostuin improvisoinnin luomien hyötyjen vuoksi etsimään yhä enemmän opetustapoja oppilailleni ja aion ehdottomasti käyttää menetelmiä tulevilla soittotunneillani. Ymmärsin myös sen luomat musiikilliset mahdollisuudet ja olen alkanut kehittämään omaa improvisointitaitoani huippuunsa.

## LÄHTEET

- Alastalo, M. 12. Pieni tehtävä: Improvisoituja äänimaisemia. Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Saatavissa: <https://www.opus1.fi/tehtavat/pieni-tehtava-improvisoituja-aanimaisemia/>. Viitattu 9.11.2021.
- Gummerus-Putkinen, A. Improvisointi – ALOITA ALUSTA. Saatavissa: <http://www.musicedu.fi/wp-content/uploads/2019/03/Improvisointi-ALOITA-ALUSTA.pdf>. Viitattu 10.11.2021.
- Helsingin konservatorio. 2018a. *Musiikin laaja oppimäärä. Opetussuunnitelma*. Saatavissa: [https://www.konservatorio.fi/content/uploads/2019/09/KONSERVATORION-OPETUSSUUNNITELMA-LAAJA.p%C3%A4ivitys-1.1.end\\_.pdf](https://www.konservatorio.fi/content/uploads/2019/09/KONSERVATORION-OPETUSSUUNNITELMA-LAAJA.p%C3%A4ivitys-1.1.end_.pdf). Viitattu 11.10.2021.
- Helsingin konservatorio. 2018b. *Musiikin laaja oppimäärä. Musiikin perusopinnot, opintojaksoliite, harppu, kantele ja kitara*. Saatavissa: <https://www.konservatorio.fi/content/uploads/2019/09/Opintojaksoliite-perusopinnot-KITARA-KANTELE-HARPPU.pdf>. Viitattu 11.10.2021.
- Helsingin konservatorio. 2018c. *Musiikin laaja oppimäärä. Musiikin perusopinnot, opintojaksoliite, jousisoittimet*. Saatavissa: <https://www.konservatorio.fi/content/uploads/2019/09/Opintojaksoliite-perusopinnot-JOuset.pdf>. Viitattu 11.10.2021.
- Helsingin konservatorio. 2018d. *Musiikin laaja oppimäärä. Musiikin perusopinnot, opintojaksoliite, laulu*. Saatavissa: <https://www.konservatorio.fi/content/uploads/2019/09/Opintojaksoliite-perusopinnot-LAULU.pdf>. Viitattu 11.10.2021.
- Helsingin konservatorio. 2018e. *Musiikin laaja oppimäärä. Musiikin perusopinnot, opintojaksoliite, lyömäsoittimet ja harmonikka*. Saatavissa: <https://www.konservatorio.fi/content/uploads/2019/09/Opintojaksoliite-perusopinnot-LY%C3%96M%C3%84SOITTIMET-ja-HARMONIKKA.pdf>. Viitattu 11.10.2021.
- Helsingin konservatorio. 2018f. *Musiikin laaja oppimäärä. Musiikin perusopinnot, opintojaksoliite, piano ja cembalo*. Saatavissa: <https://www.konservatorio.fi/content/uploads/2019/09/Opintojaksoliite-perusopinnot-PIANO.pdf>. Viitattu 11.10.2021.
- Helsingin konservatorio. 2018g. *Musiikin laaja oppimäärä. Musiikin perusopinnot, opintojaksoliite, puhaltimet*. Saatavissa: <https://www.konservatorio.fi/content/uploads/2019/09/Opintojaksoliite-perusopinnot-PUHALTIMET.pdf>. Viitattu 11.10.2021.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2015. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus. Saatavissa: <https://www.ellibslibrary.com/book/9789524958868>. Viitattu 11.11.2021.
- Huovinen, E. 2020. Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 1–42. Saatavissa: <https://core.ac.uk/download/pdf/347180466.pdf>. Viitattu 28.3.2021.
- Huovinen, E & Tenkanen A. 2020. Vapaa improvisaatio taidemusiikin säveltämisenä. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 45–76. Saatavissa:

<https://core.ac.uk/download/pdf/347180466.pdf>. Viitattu 28.3.2021.

Junttu, K. 2010. *Vauhdin hurmaa ja liikkeen hiljaisuutta koskettimilla. György Kurtágin Játékok-kokelman inspiroima pedagoginen näkökulma pianonsoiton alkuopetukseen*. Helsinki: Sibelius-Akatemia, raportti, osa tohtorintutkimuksen opinnäytekokonaisuutta, 170–185. Saatavissa:

[http://www.junttu.net/\\_raportti\\_files/Vauhdin\\_hurmaa\\_ja%20liikkeen\\_hiljaisuutta\\_koskettimilla.pdf](http://www.junttu.net/_raportti_files/Vauhdin_hurmaa_ja%20liikkeen_hiljaisuutta_koskettimilla.pdf).

Junttu, K. 2020. Improvisaatio pianonsoiton alkuopetuksessa. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin* Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 77–97. Saatavissa:

<https://core.ac.uk/download/pdf/347180466.pdf>. Viitattu 28.3.2021.

Kaikko, H. 2020. Improvisoitua musiikkia suomalaisessa underground-musiikissa 2000-luvulla. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 99–123. Saatavissa:

<https://core.ac.uk/download/pdf/347180466.pdf>. Viitattu 16.4.2021.

Keski-Pohjanmaan konservatorio. 2018. *Keski-Pohjanmaan konservatorion perusopetuksen opetus-suunnitelma*. Saatavissa: [https://www.kpkonsa.fi/Data/content/pdf/OPS2018TAITEEN\\_PERUSOPETUS\\_MUSIIKKI.pdf](https://www.kpkonsa.fi/Data/content/pdf/OPS2018TAITEEN_PERUSOPETUS_MUSIIKKI.pdf). Viitattu 20.4.2021.

Klami, M. 24. Pieni tehtävä: Liike-ääni. Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Saatavissa: <https://www.opus1.fi/tehtavat/liike-aaeni/>. Viitattu 9.11.2021.

Koppa. 2015a. Tutkimusstrategiat. Empiirinen tutkimus. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/empiirinen-tutkimus>. Viitattu 11.11.2021.

Koppa. 2015b. Tutkimusstrategiat. Määrällinen tutkimus. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/maarallinen-tutkimus>. Viitattu 11.11.2021.

Koppa. 2015c. Tutkimusstrategia. Tapaustutkimus. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/tapaustutkimus>. Viitattu 11.11.2021.

Koppa. 2015d. Tutkimusstrategiat. Teoreettinen tutkimus. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/teoreettinen-tutkimus>. Viitattu 11.11.2021.

Koppa. 2021. Tutkimusstrategiat. Laadullinen tutkimus. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus>. Viitattu 11.11.2021.

Laine, P. 2020. Sointurakenteet jazzimprovisaation lähtökohtana. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 281–305. Saatavissa: <https://core.ac.uk/download/pdf/347180466.pdf>. Viitattu 16.4.2021.

Laitinen, H. 1993. Impron teoriaa. *Musiikin suunta* 15 (3), 31–40.

Lapin musiikiopisto. 2020. *Musiikin laajan oppimäärän ja tanssin laajan oppimäärän syventävien opintojen opetussuunnitelma*. Saatavissa:

<https://www.rovaniemi.fi/loader.aspx?id=e293cf5f-7487-40a4-b66e-d3f51761e9cc>.

Viitattu 20.4.2021.

Lappalainen, T. a. 2. Pieni tehtävä: Lyhyt rytmisen motiivi tai fraasi aika-arvoista. Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Saatavissa: <https://www.opus1.fi/tehtavat/pieni-tehtava-lyhyt-rytmisen-motiivi-tai-fraasi-aika-arvoista/>. Viitattu 9.11.2021.

Lappalainen, T. b. 4. Pieni tehtävä: Lyhyt motiivi, fraasi tai melodia säveltasosta. Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Saatavissa: <https://www.opus1.fi/tehtavat/lyhyt-motiivi-fraasi-tai-melodia-saveltasosta/>. Viitattu 9.11.2021.

Lappalainen, T. c. 5. Pieni tehtävä: Intervallijakso (korkakuulolta). Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Saatavissa: <https://www.opus1.fi/tehtavat/intervallijakso-korkakuulolta/>. Viitattu 9.11.2021.

Lauma, E. 2016. Improvisaatio palaa klassiseen musiikkiin. *Rondo*. Saatavissa: <https://rondo-lehti.fi/rondo-lehti/encore/improvisaatio-palaa-klassiseen-musiikkiin/>. Viitattu 2.6.2021.

Kieksi-Juvonen, S-I. 2019. *Inspiroidu improvisoimaan klassisen musiikin nuoteista. Tapa improvisoida vapaasti klassisten pianosävellysten pohjalta, tyylisuunnasta riippumatta*. Kuopio: Savonia Ammattikorkeakoulu, Kulttuuriala. Musiikkipedagogin opinnäytetyö. Saatavissa:

[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/179901/Kieksi-Juvonen\\_Sini-Ilona.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/179901/Kieksi-Juvonen_Sini-Ilona.pdf?sequence=2&isAllowed=y). Viitattu 1.6.2021.

Niemi, J. 2020. Muodonhallinnan, muuntelun ja improvisaation kysymyksiä metsänenetsiläisessä keratovan laulun esityksessä. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio, Keskustelun-avauksia soivan hetken kulttuureihin*. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 307–339. Saatavissa: <https://core.ac.uk/download/pdf/347180466.pdf>. Viitattu 16.4.2021.

Opetushallitus. 2017. *Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017*. Helsinki: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy. Saatavissa:

[https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920\\_taideen\\_perusopetuksen\\_laajan\\_oppimäärän\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2017-1\\_0.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideen_perusopetuksen_laajan_oppimäärän_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf). Viitattu 9.11.2021.

Opetushallitus. 2021. *Musiikki taiteen perusopetuksessa (2017-)*. Saatavissa:

<https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017>. Viitattu 9.11.2021.

Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Hakurajauksena ”Vasta-alkajat”.

<https://www.opus1.fi/taitotaso/vasta-alkajat>. Viitattu 9.11.2021.

Paananen, P. 2003. *Monta polkua musiikkiin, Tonaalisen musiikin perusrakenteiden kehittyminen musiikin tuottamis- ja improvisaatiotehtävissä ikävuosina 6-11*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Humanistinen tiedekunta. Väitöstudium. Saatavissa:

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/13404/9513917800.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Viitattu 18.4.2021.



Riikonen, H. 2020. Stockhausenin intuitiivinen musiikki ja improvisaatio. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 125–144. Saatavissa: <https://core.ac.uk/download/pdf/347180466.pdf>. Viitattu 16.4.2021.

SML. OPS-Tuki. Suomen musiikkioppilaitosten liitto Ry. Saatavissa: <http://www.musicedu.fi/ops-tuki/>. Viitattu 10.11.2021.

SML. 2018. Klarinetti. Tukimateriaali klarinetinsoiton laajan oppimäärän opetuksen suunnitteluun. Suomen musiikkioppilaitosten liitto Ry. Saatavissa: <http://www.musicedu.fi/ops-tuki/>, josta ”instrumenttikohtaiset tukimateriaalit”, josta ”klarinetti”. Suora linkki ensimmäisen avaamisen jälkeen: [https://drive.google.com/drive/folders/1u-t9eUb\\_7oL9\\_WXU0kMJZmFoazHq87MJ](https://drive.google.com/drive/folders/1u-t9eUb_7oL9_WXU0kMJZmFoazHq87MJ). Viitattu 6.11.2021.

Tenkanen, A. 2020. Näkökulmia liturgiseen improvisaatioon. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 241–262. Saatavissa: <https://core.ac.uk/download/pdf/347180466.pdf>. Viitattu 16.4.2021.

Uusikylä, K. 2005. Luova koulu, rokote kouluviihtymättömyyteen. Teoksessa S. Karppinen, I. Ruokonen & K. Uusikylä (toim.) *Taidon ja taiteen luova voima, Kirjoituksia 9–12 -vuotiaiden lasten taito- ja taidekasvatuksesta*. Helsinki: Finn Lectura, 23–32.

Uusikylä, K & Piirto, J. 1999. *Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa*. Jyväskylä: PS-kustannus. 34–35

Ylivaara, E. a. 72. Pieni tehtävä: Jatkuva melodia. Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Saatavissa: <https://www.opus1.fi/tehtavat/pieni-tehtava-jatkuva-melodia/>. Viitattu 9.11.2021.

Ylivaara, E. b. 73. Pieni tehtävä: Vastakohta. Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Saatavissa: <https://www.opus1.fi/tehtavat/pieni-tehtava-vastakohta/>. Viitattu 9.11.2021.

Ylivaara, E. c. 74. Pieni tehtävä: Ele. Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Saatavissa: <https://www.opus1.fi/tehtavat/pieni-tehtava-ele/>. Viitattu 9.11.2021.

Ylivaara, E. d. 84. Pieni tehtävä: Kylmä-lämmin-kuuma. Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Saatavissa: <https://www.opus1.fi/tehtavat/pieni-tehtava-kylma-lammin-kuuma/>. Viitattu 9.11.2021.

**Klarinetinsoiton oppimissisällöt****TAITO 1**

<b>SOITTIMIEN TUUTUSTUMINEN</b>	Klarinetin osiin tutustuminen Miten ääni syntyy käsitteily ja kokoamisen soittimen puristaminen huolto Tarvitettavien välineiden hankinta Oppilas osaa käsitellä soitinta	
<b>SOITON ERGONOMIA PERUSTASOLLA</b>	Käsitien asento ja soittimen kannattelu Sormien paikat soittoseento seinien ja istuuteen Oppilas saa viittä luotettavaa soittaosannoa.	Metronomi, seisomaatki, nuotteine, puristusajalina, korkeassa va. kielit
<b>SONITIJAN SOITOTEKNIIKAT</b>	Hengitystekniikka Puhaltamisen suukappale + päärynä Soittaminen koko soittimella Ärönsästin hahmottaminen: ruokaköndy/kallilla varustettu suukappale asetetaan alahuulen päälle, joka peittää alahampaat. Ylihampaat nojautuvat suukappaleen päätyosaan kevyesti. Sekeän äänen tuottaminen Osoa toteuttaa hengitykset musiikin rakenteiden mukaisesti Oppilas saa selkeään äänen, osaa soittaa yhtenäisellä ilmavirralla. Kytkenne pönnäänsään virityksen jhyen kappaleen ajan.	Hengitystekniikan perusteet sävelien korkeus fis 2
<b>ARTIKULAATIO</b>	Suukappale ja päärynä - kielitys Koko soittimen puhaltaminen - kielitys Staccato Legato Tenuito Pordato Oppilas ymmärtää mitä eroa on staccatolla, legatoilla ja noin legatolla ja osaa itse tuottaa nämä artikulaatioerot ymmärrettävästi	Lyyti, terävä Sitten Sävel soletaan täyteen mittaan Sävel lyhenee hieman
<b>SOITTAMUKSET</b>	e-fis g-e1 f1-b1 Oppilas hallitsee soittamukset e-b1. Osaa soittaa sujuvasti kappaleita näitä säveliä käyttäen	
<b>NUOTINLUKU</b>	rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen	taa - neljäsosanuotti ti-8 - kahdeksäsosanuotti puolinuotti pisteellinen puolinuotti kokonnuotti 1/8-osanuotti tauko - neljäsosa tauko tauko - puoltaituko / kokotaituko tauko - 8-osa tauko synkoooppi tahditajat 2/4 ja 4/4 tahditajat 3/4 kertausmerkit: D.C., D.S., Coda, maailt
<b>TAVOITE:</b>	Oppilas hallitsee perussynti.	
<b>A STEIKOT: Kts. asteikkovälilihti</b>	0-2 tumerkkiä	
<b>TAVOITE:</b>	Oppilas on tutustunut tason 1 asteikkoihin käyttäen säveliä e-b1.	
<b>DYNAMIKKA</b>	Forçe f Piano p mezzoforte mf, mezzopiano mp crescendo diminuendo	

	<p><b>TAVOITE:</b> Oppilas osaa soittaa dyran ilkoilla f, pmp ja mf sekä ymmärtää mikä on cressendo ja diminuendo</p> <p><b>HARJOITTELU</b></p> <p>Suorustet harjoittelulosuhteet</p> <p>Harjoittelun säännöllisyys</p> <p>lammitey</p> <p>rytmien harjoittelu</p> <p>sävelten lukeminen</p> <p>artikulaatioiden huomioiminen</p> <p>puhuttiin hallinta</p> <p>Vaikeat kohdat tunnistaan ja niiden harjoitteluun panostetaan kotona.</p> <p>Oppilaalla osata taitua ammatteihin haasteisiin ja tehtäviin</p> <p>Oppilaalla osata taitua ammatteihin haasteisiin ja tehtäviin</p> <p>soittotunneilla sekä kotiharjoituksissa.</p> <p>Oppilas osaa harjoitella lyhyet soittokohdat huolellisesti sekä rytmien että sävelpuhtauden osalta ja vahvistaa ne esitys kunnioin</p>
	<p><b>MUSIIKKI</b></p> <p>Prima vista</p> <p>Ulkoa soittaminen</p> <p>Improvisointi</p> <p>Äänittäminen</p> <p>Tuustusta prima vista soittoon, ulkoa soittamiseen sekä improvisointiin alkeisiin. Oppilas nauttii soittamaan tunnilta.</p> <p><b>TAVOITE:</b> Yleisen huomiointi ja lavakäyttäytyminen</p> <p>Säestäjän huomiointi ja yhteistyö</p> <p>Kappaleen vahvistaminen esityskuntoon</p> <p>Keskittymisen</p> <p>Oman vuoron odottaminen</p> <p>Osallistuminen konserteihin myös kuulijan ominaisuudessa</p> <p>Oppilas oppii esiintymisen alkeet sekä konserttitiloihin sekä esiintymään etä konserttiluona.</p>
	<p><b>E SINTYMÄITAITOJA KONSERTTI</b></p> <p>Oppilas on osallistunut orkesteriin</p> <p>Oppilas on tutustunut erilisiin kamarimusiikkikokoonpanoihin ja soittanut mukana ainakin yhdessä kokoonpanossa.</p>
	<p><b>YHTEISSOITTO</b></p> <p>Oppilas osaa soittaa kappaleita sijoitettuihin alueisiin.</p> <p>Oppilas osaa pitää tempoa ja hallita kappaleen puheen</p> <p>Oppilas hallitsee taapin ja tahititit</p> <p>Osoa soittaa toimittokausilla pmp, mf ja f sekä cressendo ja diminuendo</p> <p>Oppilas osaa harjoitella soittotekniikat huolellisesti sekä rytmien, että sävelpuhtauden osalta</p> <p>Oppilas esiintyy konserteissa sijoitettuihin sekä käy kuuntelemassa konsertteja.</p> <p>Oppilas saa kokemusta prima vista, improvisoinnista sekä ulkoa soittamisesta</p>
	<p><b>ENSIKONSERTTI</b></p> <p>Yksi valmistettu kappale esitettyä konsertissa tai konsertin kaltaisessa tilaisuudessa sekä halutessa myös säänneltyä.</p>
	<p><b>TAITO 2</b></p>
	<p><b>SOITON ERGONOMIA PERUSTASOLLA</b></p> <p>Soitteen kannattelu</p> <p>Käsien asento, sormien pyöreys</p> <p>Soittoaesento seisten ja istuen</p> <p>Pienetkeyet sekä venytykset kropan eri osille</p> <p>Oppilas saa verta luotettava ergonomisen soittoaesennon ja pystyy ylläpitämään sitä lyhyen kappaleen ajan.</p>
	<p><b>TAVOITE:</b> Hengitystekniikka</p> <p>Hengitystekniikan perusteet</p>
	<p><b>SOINTIJA SOITOTEKNIIKAT</b></p> <p>Hengitystekniikan perusteet</p>

<p><b>TAVOITE:</b></p> <p><b>ARTIKULAATIO</b></p>	<p>Osaa toteuttaa hengitykset musiikin rakenteiden mukaisesti puhaltamien sekä tuki A nsaksi Oppilas saa selkeän äänen, osaa soittaa yhtenäisellä ilmavirralla. Kykynne pitämään virtauksen kappaleen ajan.</p>	<p>Keuyt lämmittelyä tekniikkajohdusta Keuyt lämmittelyharjoitusta mm. lämmittelyharjoitukseen</p>
<p><b>TAVOITE:</b></p> <p><b>SORMITUKSET</b></p>	<p>Kiellosteletrikka Staccato Legato Aksentti Tennito Portado Oppilas osaa soittaa ymmärrettävillä artikulaatioilla legatossa, non legatossa ja staccatossa</p>	<p>Keuyt keuhkojenharjoitusta mm. lämmittelyharjoitukseen Lyhyt, keuvä Sitten Painotuksen korostaa Sävel soiteaan läykeen mitta an Sävel lyenne niemän</p>
<p><b>TAVOITE:</b></p> <p><b>NUOTINLUKU</b></p>	<p>rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen rytmien lukeminen ja soittaminen Sävelten tunnistaminen sujuvasti Nuottien lukeminen Nuottien lukeminen</p>	<p>tauuko - 8-osastauko pisteellinen rytmii - 1/8 pisteellinen triofi synkoooppi tänhtiigi 6/8 ja 3/8 kertausmerkit: D.C., D.S., Coda, maali</p>
<p><b>TAVOITE:</b></p> <p><b>ASTEKKOVAIJAHTI</b></p> <p><b>TAVOITE:</b></p> <p><b>DYNAMIKKA</b></p>	<p>Oppilas hallitsee perusrhythmiä 0-2 etumerkkiä Oppilas on soittanut asteikko 2 etumerkkiin saakka. Molin luonnollisina sekä harmonisina.</p>	
<p><b>TAVOITE:</b></p> <p><b>HARJOITTELU</b></p>	<p>Piano p mezzoforte mf, mezzopiano mp crescendo diminuendo Oppilas osaa soittaa dynamiikoilla f, p, mp ja mf sekä ymmärtää mikä on crescendo ja diminuendo</p>	<p>Harjoittelu päiväkirja</p>
<p><b>TAVOITE:</b></p> <p><b>MUSIIKKI</b></p>	<p>Suoritusat harjoitteluosuisteet Harjoittelun säännöllisyys Lämmittely rytmien harjoittelu sävelten lukemisen artikulaatioiden nuotoiminen puussin hallinta Vaikeiden k ohien hallinta Oppilas osaa ja haluaa tarttua annettaviin haasteisiin ja tehtäviin soittokunnella sekä kotona riittävässä. Oppilas osaa harjoitella soittotehtävät huolellisesti sekä rytmien etia sävelpuhtauden osalta ja valmistaa ne estyksen tuloon</p>	<p>Meiton omni käyttöön tuustuminen Vaikeat kohdat tunnistetaan ja niiden harjoitteluun panostetaan kotona.</p>
<p><b>TAVOITE:</b></p> <p><b>MUSIIKKI</b></p>	<p>Prima visia Ulkoa soittaminen Improvisointi</p>	<p>helipot prima visia-kehävat tunnilia lyhyen kappaleen harjoittelu ulkoa sävelillä laulettu vähintään oktaavin äänialalla sekä opettajan kanssa, etia rytmisessä. Mielikuvan ja tärnoiden avulla äänimaailman tuustumista</p>

<p><b>TAVOITE:</b></p> <p>Esintymistaitoja konsertti</p> <p>Kuulovarasesti soittamien Pisna vasta soitto, ulkoa soittaminen sekä improvisoinnin alkeet. Oppilas nauhoittaa soittoaan tunnilta.</p> <p>Yleisen huomiointi ja tarakaistytymisen Sesistajan tai toisen klarnettistin nuotoinnen ja yhteistyö Elevyminen kappaleen tunneinaan Kappaleen valmistaminen esiintymiseen Keskittyminen Oman vuoron odottaminen</p>	<p>Korvakululoilla soittaminen pienten soitinjaksosten päälle, metodia helpposaa esteetön, meliivua improvisointia ja yksikeräisen metodan muuttelua (metodia / rytm). Vainoivisesti itse keskityt pönet kaipaavat</p>
<p><b>TAVOITE:</b></p> <p>Yhteissoitto</p> <p>Konserttiin osallistuminen myös kuullana Oppilas oppii esiintymisen alkeet sekä konserttitekniikkaa esintymisenä etä konserttitekniikkaa.</p> <p>Oppilas on osallistunut orkesterin Oppilas on tutustunut erilaisiin kamarimusikkokokoonpanoihin ja soittanut mukana ainakin yhdessä kokoonpanossa. Soittaminen palvittaisiin huutooimppiteet Soittaminen vuoroshuokko</p>	<p>Metronomi, seisomaku, kielet</p>
<p><b>YLEISET TAVOITTEET - TASO 2</b></p> <p>Tarvittavien välineiden hankinta</p> <p>Oppilas saa selkeän äänen, osaa soittaa yhtenäisesti ilmapuilla ja yminäntäviä arkuksia kolia Oppilas osaa soittaa kappaleita sujuvasti eng-2 alueella Oppilas hallitsee sointuloketöiden saakka Oppilas osaa pitää tempoa ja naimottaa kappaleen puoleen Oppilas hallitsee peruslyöntiä ja tahtilyöntiä Osa soittaa voimakkuuksilla pmpnrtia / sekä crescendo ja diminuendo Oppilas osaa harjoitella soittohetkiä huolellisesti sekä rytm. että sävelpuhtuuden osalla Oppilas esiintyykonserissa sujuvasti sekä luntee konserttitekniikka esintymisenä sekä konserttiyhteyden Oppilas saa kokemuksia prima valasta, improvisoinnista sekä ulkoa soittamisesta</p>	<p>Kaksi tai kolme valmistettua kappaleita konserttitekniikkaa sekä haluutensa myös äänitietoa. Varsi edellä joista kahdeksa valmistusta esitys omalle opettajalle soittamalla esityksen koulunlla. Asteikosta kopuusuoritus omalle opettajalle soittamalla esteetönsoittamalla. Haluutensa lisäselvänä oma pieni sävellysojko improvisoinnina osittain tai kokonaan tai nuotoinnina osittain tai kokonaan - äänitys ja mahdollinen esitys.</p> <p>Tasoa suoritettu, kun tavoitteet on saavutettu ja valmistettu ohjelma on esitetty kaksi kertaa konsertissa tai konsertin omassa tilaisuudessa. Osa esityksistä voidaan myös korvata äänityksellä tai videonulla tai portfoliokäsitteillä.</p>
<p><b>TASO 3</b></p> <p>Tavoitteet tasojen 1-2 lisäksi:</p> <p><b>SOITON ERGONOMIA</b></p> <p><b>TAVOITE:</b></p> <p>Soittimen kannattelu Koko kropsen soittosento Sormien pitteitys, käsien asento Lämmittelyt ja venyttelyt koko kropsalle Oppias pystyy soittamaan hyvässä soittosessiossa, joka kestää koko kappaleen ajan.</p> <p><b>SOITIN JA SOITOTEKNIIKKA</b></p> <p>Äänitieteen hallitsemisen väkinnäminen Virtausten / äänitieteen Virtuksen hahmottaminen Soittonormien vaikutus viiteeseen Hengitystekniikan hallintaan paneutumisen Fraasin hallintaan paneutumisen Rekisterinä itoharjoitukset Apuosittamisen käyttö rekisteritiedossa Pystyy soittamaan selkeällä, yhteisnäköisellä aarella, jossa on vivahteita. Virtus ornis tuu reppaalla säännellä.</p>	<p>Oppias tunnistaa oman äänensä nuoton ja taasteet Virtausten säilyntien koko soiton ajan Virtuksen hahmottaminen - korjaimalla Prika, selkeä hallittu yhtenäinen ilmaisuus Duodesimi (oktaavi + kvinti)</p>

<b>ARIKULUTATIO</b>	Kielen asento	Yhtenäisen puhallus tukkee legation muodostumisesta ja sovitteelliseksi auttaa legation säilymistä
<b>LAVUUI E:</b>	Legationin hallinta Staccaton ta mentaminen	Ilmavirran, kiellityksen ja sovitte n yhtenäisen toiminta
<b>SORIMUKSEI</b>	Oppilas hallitsee perusaitteita/soittotekniikkaa e-31 h1-43	Kromaattisen a steikon kaikki sävellet kromaattisen a steikon kaikki sävellet
<b>TAVOTE:</b>	trilisom rukuksia Oppilas osaa perussormukset e3:n saakka ja soittaa sujuvasti kappaleita alueella e1-43. Korokuvioihin on tutustuttu.	nuottien sujuva lukeminen alueella e-33 Kuviosijoitusajohdannaiset 6/8, alla breve, 6/4
<b>NUOTINLUKU</b>	nuotti ryhti ryhti	
<b>LAVUUI E:</b>	Oppilas hallitsee nuotintuluvun alueella e-33.	
<b>A STEIKOT: Ks. asteikkovälillä</b>		
<b>TAVOTE:</b>	Oppilas on soittanut asteikot 4 etumerkkiin saakka	
<b>DYNAMIKKA</b>	pp #	
<b>TAVOTE:</b>	Voimakkuuksien vaihtelu Oppilas pystyy hyödyntämään dynamiikan varaatonta ja osaa soittaa tunteilteisesti eri voimakkuuksilla	
<b>HARJOITTELU</b>	Oman soiton kuunteleminen, nautittaminen ja arvostaminen Oman harjoittelun määrän arvioiminen Huollittujen harjoitteleminen sekä rytmisiä, että sävelpuhtaus (intonaatiossa) Vaikeiden kohtien tehostettu harjoittelu Mielikuvaharjoittelu Eliisit lammitte-ly-sekä teknikkaharjoitukset apuna kotiharjoittelussa Viritysmittain käytöön tutustuminen Harjoitusten määrän kasvatus ja harjoittelun laatu monipuoliset	Mys omassa harjoittelussa Hyönteilyä sivakirja Erilaiset harjoitteluvälineet
<b>LAVUUI E:</b>		
<b>MUSIIKKI</b>	Kokonaisuuden hahmottaminen Tempo hallitseminen Pulsin hahmottaminen Musiiikin byrjalajien tutustuminen kuuntelemalla ja soittamalla Yksinkertainen tulkosotkaminen löydä sävellyksistä vaikeat paikat ja osaa keskittyä niihin Kuuloväliaisesti soittaminen	sekä metronomin kanssa että ilman Korakuulioita soittaminen pienten soitinjoukkojen päälle, melodiolla hääpöissä, asteikkolissa, melodiua improvisointia ja yksinkertaisen melodian muuntelua (melodia /rytmi). Vaihdoitteisesti itse keksityt pienet kaappiset
<b>TAVOTE:</b>	Improvisointi: Musiiikin kuunteleminen Klarinetin rheen soittimien tutustuminen kuuntelemalla ja soittamalla kokeilemalla Oppilas hallitsee kappa leiden kokonaisuuksia; pystyy soittamaan ongelmitta sekä ulkoa, että improvisoimalla	
<b>ESINTYNTÄTILAT JA KONSERTIT</b>	Maidollisen jännityksen ns ensisempi hallinta Kappaleiden hionnin ja uudelleentastiminen Kehon kieli esitystilanteissa Konserttien seuraaminen Esintymisessä on tullut entistä luontevampaa ja tumpaa ja konserttikäytännöt kuuluvat luonnollisena osana opintoihin	
<b>TAVOTE:</b>	Oppilas on osallistunut orkesteriin Oppilas on soittanut mukana yhdessä tai useamassa kamermuusikkokokoonpanossa	
<b>YHTEISSOITTO</b>	Oppilas on soittanut mukana yhdessä tai useamassa kamermuusikkokokoonpanossa	
<b>INSTRUMENTTI JA MUUT TARVIKKEET</b>	Soittimen päivittäiset huolto-ohjeet Soittimen vuorohuolto Tarvittavien välineiden hankinta	Klarinetin säätömahdollisuus, kiellet metronomi jos ei vielä löydy

	<p>Oppilas osaa perussommitukset e3:n saakka ja soittaa sujuvasti kappaleita alueella e-03.</p> <p>Oppilas hallitsee nuotinluvun alueella e-03.</p> <p>Oppilas hallitsee perusarvot dynamiikan variaatioita ja osaa soittaa tunnisteitse eri voimakkuuksilla.</p> <p>Harjoitellaan määriä kasvava ja harjoiteltavat väkäläruvat.</p> <p>Oppilas hallitsee kappaleiden kokonaisluvat, pystyy soittamaan sekä ukkoa, että improvisomallia.</p> <p>Oppilaiden esittymisessä on tullut erityistä luontevuutta ja tulumpaa monipuolisempaa ohjelmistoa.</p>	<p>Tasoa suoritettu, kun tavoitteet on saavutettu ja valmistettu ohjelma on esitetty laaja keuhka konsertissa tai konsertin omassa tilaisuudessa. Osa edistyneistä voidaan myös korvata sääntöillä tai videomallia tai portfolioesittelyillä.</p>
<p>UUTIA MUSIKUSSA</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		
<p>TAVOITE:</p>		

<b>HARJOITTELU</b>	<p>Oman soiton kuunteleminen, nauttaminen ja arvostaminen Oman harjoittelumäärän arvioiminen Huolellinen harjoittelu sekä rytmissä, että sävelpuhtaudessa (ritmaattosaj) Väkeiden korian tehostettu harjoittelu Mielikuvanharjoittelu Erilaiset laamiety- sekä teknikkaharjoitukset a pura koiharjoittelussa Harjoitteluun maara kasvava ja harjoiteltavat monipuoliset</p>	<p>Muon omassa harjoittelussa Harjoittelu avakirja Erilaiset harjoitteluvaihtoel</p>
<p><b>LAVOUE:</b> <b>MUSIKKI</b></p>	<p><b>Kokonaisuuden hallittaminen</b> Tempo hallitseminen Pulssin hallittaminen Musikin tyylilajien tutustuminen kuuntelemalla sekä soittaamalla Vakiintunut ulkosoittoamien Löytää sävellyksistä vaikeat paikat ja osaa keskittyä niihin Kuulonvaraisesti soittaminen Improvisointi: Musikin kuunteleminen Bassoaktrien alustava soittoharjoittelu Oppilas hallitsee kappaleiden kokonaisuutta, pystyy soittamaan ongelmitta sekä ulkoa, että improvisoimalla Mahdollisen jännityksen eritsemistä hallitua Kappaleiden hionnin ja uudelleensittämisen Kehon kieli esitystilanteissa Konserttien seuraaminen Esitelmistä on tulitua eristä luotavampaa ja tutumpaa ja konserttikyynit kuuluvat luonnollisena osana opintoihin</p>	<p>sekä metronomin kanssa että ilman Korvakululla soittaminen pienten soitinraksojen päälle, melodioita heljossa asteikossa, melkua improvisointia ja yksinkertaisen melodian muuntelua (melodia /rytmii). Vaihdehitoisesti itse keksityt pienet kappaleet</p>
<p><b>TAVOTE:</b> <b>ESINTYMISTAITO JA KONSERTTI</b></p>	<p>Oppilas on soittanut mukana yhdessä tai useamassa kamermusiikkikokoonpanossa 3 soittimen vuosituoto Tarttuvien välireiden hankinta Oppilas osaa perussormukset f3:n saakka ja soittaa sujuvasti kappaleita alueella e-43. Kontraktioihin on tutustuttu. Oppilas hallitsee nuotiluvun alueella e-43. Oppilas pystyy hyödyntämään dynamiikan vaihteloa ja osaa sortaa tunnistetavasti eri voimaa kappaleissa Harjoitteluun määrää kasvava ja harjoiteltavat väkintuvat Oppilas hallitsee kappaleiden kokonaisuutta, pystyy soittamaan sekä ulkoa, että improvisoimalla. Oppilaan esitelmistä on tulitua eristä luotavampaa ja tutumpaa</p>	<p>Oppilas hallitsee yhteisöön aiheet Virjenitän</p>
<p><b>TAVOTE:</b> <b>YHTYSSOITTO</b></p>	<p>Oppilas on soittanut mukana yhdessä tai useamassa kamermusiikkikokoonpanossa 3 soittimen vuosituoto Tarttuvien välireiden hankinta Oppilas osaa perussormukset f3:n saakka ja soittaa sujuvasti kappaleita alueella e-43. Kontraktioihin on tutustuttu. Oppilas hallitsee nuotiluvun alueella e-43. Oppilas pystyy hyödyntämään dynamiikan vaihteloa ja osaa sortaa tunnistetavasti eri voimaa kappaleissa Harjoitteluun määrää kasvava ja harjoiteltavat väkintuvat Oppilas hallitsee kappaleiden kokonaisuutta, pystyy soittamaan sekä ulkoa, että improvisoimalla. Oppilaan esitelmistä on tulitua eristä luotavampaa ja tutumpaa</p>	<p>Oppilas hallitsee yhteisöön aiheet Virjenitän</p>
<p><b>TAVOTE:</b> <b>INSTRUMENTTI JA MUUT TA RVIKKEET</b></p>	<p>Oppilas osaa perussormukset f3:n saakka ja soittaa sujuvasti kappaleita alueella e-43. Kontraktioihin on tutustuttu. Oppilas hallitsee nuotiluvun alueella e-43. Oppilas pystyy hyödyntämään dynamiikan vaihteloa ja osaa sortaa tunnistetavasti eri voimaa kappaleissa Harjoitteluun määrää kasvava ja harjoiteltavat väkintuvat Oppilas hallitsee kappaleiden kokonaisuutta, pystyy soittamaan sekä ulkoa, että improvisoimalla. Oppilaan esitelmistä on tulitua eristä luotavampaa ja tutumpaa</p>	<p>Oppilas hallitsee yhteisöön aiheet Virjenitän</p>
<p><b>TAVOTE:</b> <b>YHTYSSOITTO</b></p>	<p>Oppilas osaa perussormukset f3:n saakka ja soittaa sujuvasti kappaleita alueella e-43. Kontraktioihin on tutustuttu. Oppilas hallitsee nuotiluvun alueella e-43. Oppilas pystyy hyödyntämään dynamiikan vaihteloa ja osaa sortaa tunnistetavasti eri voimaa kappaleissa Harjoitteluun määrää kasvava ja harjoiteltavat väkintuvat Oppilas hallitsee kappaleiden kokonaisuutta, pystyy soittamaan sekä ulkoa, että improvisoimalla. Oppilaan esitelmistä on tulitua eristä luotavampaa ja tutumpaa</p>	<p>Oppilas hallitsee yhteisöön aiheet Virjenitän</p>
<p><b>TAVOTE:</b> <b>INSTRUMENTTI JA MUUT TA RVIKKEET</b></p>	<p>Oppilas osaa perussormukset f3:n saakka ja soittaa sujuvasti kappaleita alueella e-43. Kontraktioihin on tutustuttu. Oppilas hallitsee nuotiluvun alueella e-43. Oppilas pystyy hyödyntämään dynamiikan vaihteloa ja osaa sortaa tunnistetavasti eri voimaa kappaleissa Harjoitteluun määrää kasvava ja harjoiteltavat väkintuvat Oppilas hallitsee kappaleiden kokonaisuutta, pystyy soittamaan sekä ulkoa, että improvisoimalla. Oppilaan esitelmistä on tulitua eristä luotavampaa ja tutumpaa</p>	<p>Oppilas hallitsee yhteisöön aiheet Virjenitän</p>

## TAITO 5

Tavoitteet 1-4 tasojen lisäksi:



<b>SOITON ERGONOMIA</b>	Oman soittoasennon tiedostamien soittoasennon oma korjaamisen Hyvä seisoma-asento Kehon huolto	Kädet, sormet, pää, olkapää, yhti Lihunta, lämmitys sekä venyky
<b>TAVOITE:</b> <b>SOINTI JA SOITOTEKNIIKAT</b>	A nsaitsi hyvä hallinta Pyrkimys tasalaatuisen sointin kaikis sa rekisterisissä Kannustetaan hyvälaatuisen puusoitimen hankintaan A rtkulohrin ja sormien samantekoisuus Intonaation hallinta Hengitys tekniikan hallinta niin, että se tukee fraseerusta Sointi monipuolisuus ja tasapainotus kaikis sa rekisterisissä. Sointi viite basotuu.	E rliaiset värinäyt ansaiten a willa
<b>TAVOITE:</b> <b>ARTIKULAATIO</b>	Kielten ja sormien samantekoisuus eri rekisterisissä Oppilas pystyy artikuloimaan hyvin eri rekisterisissä	
<b>TAVOITE:</b> <b>SORMITUKSET</b>	vaihtoehtoiset sormitukset trillisoim kukset	
<b>TAVOITE:</b> <b>NUOTINTILUJU</b>	Nuotintiluju sujuaa välillä e-43 Sormitukset ovat hyvin hallussa	
<b>TAVOITE:</b>	Perimuoitoimen transponointi in C muotunnuu eri asteet rajoitukse muotunnuu nopeammin hallinotam beile	
<b>TAVOITE:</b> <b>A STEIKOT: Kts. asteikkovälitit</b>	A steikat 5 etumerkkim saakka Kromaattinen asteikko e-g3	
<b>TAVOITE:</b> <b>DYNAMIIKKA</b>	hallussa 5 etumerkkim saakka. Mollit luonnollisina sekä harjoitena.	
<b>TAVOITE:</b>	Dynaamikkogen hallinta ja vartointi niin, että intonaatio säilyy Oppilaan soitto on värkkäämpää ja imeikkäämpää dynaamisen hallinnan ansiosta, eikä viite häiritse sointia.	
<b>TAVOITE:</b> <b>HARJOITTELU</b>	Om an soiton kuuntelemisen soittoessa Oppiminen säilyksistä ja videotallenteista Om an harjoittelun suunnittelu ja tuottaminen Kohdistettu ja tarkoituksenmuk ainen harjoittelu Harjoittelu metronomin ja viritysmittarin kanssa Harjoittelu on tehokasta ja kohdistettua	Harjoituspäiväkirja
<b>TAVOITE:</b> <b>MUSIIKKI</b>	Korvakululoimen itsenäinen virittäminen Viritysmittarin käyttö Tempo muutosten hallinta Puussin hallinta Kappaleen muodon hallinta Lajamuotoisten teosten hallinta En tyylitkaus ten teosten hallinta Koristekuvioiden hallinta ja itsään tien melodisiin kappaleisiin Improvisointi Musiiikin kuunteleminen Bassoklarinetin tutus tunnen sekä sen soittamisen kann arinmusiikkiooppimossa tai soolona.	Nopeat kuviot rauhallis a hitaassa tempossa. Tempo säilyttimen hän motiminen sekä huomiointi myös lukinnassa Erityyppisten oiden huomiointi lukinnassa Tietämye eri tyylilajista sekä tyylinmukainen soitto lau lujen varoimta. Vainhoitoisesti lyhyen kadenssin tekeminen ja omat sävellykset
<b>TAVOITE:</b>	Oppilas kykenee hallitsemaan virityksen sekä soittamaan monipuolisempia kappaleita niin muodon, tempo kuin tyylin osalta. Soittajan tsevarimus kehitty ja hän kykenee erilaisiin rooleihin yhteissoitossa sekä improvisoinnissa.	

<p style="text-align: center;"><b>ESINTYMAISTAITOJA, KONSERTIT</b></p> <p>Oman laivakäytännön harjoitus ja liian kehon kieleksi, kuin tavossakin.</p> <p>Esiintymisen kappaleeseen itselle luontevalla tavalla.</p> <p>Rakenteellinen kappaleiden valmistaminen ja esityskappaleiden vaihtuosaaminen.</p> <p>Konserttiketitti luonteva sekä esiintyjän että konserttijoukon.</p> <p>Esiintymisen on persoonallista, luontevaa sekä asiallista.</p> <p>Kappaleet ovat hyvin valmistettuja ja osaaminen on vahvaa.</p> <p>Mahdolliset viitteet eivät soke keskittymistä.</p> <p><b>TAVOITE:</b></p> <p><b>YHTEISSOITTO</b></p> <p>Oppilas on osallistunut orkesteriin.</p>	<p><b>INSTRUMENTTIA MUUTTAEN KIKKEET</b></p> <p>Oppilas on soittanut yhdessä tai useammassa kamaramusiikkikokoonpanossa ja tutustunut vaihteleviin rooleihin soittamisen vuosiluokista.</p> <p>Tarvittavien välineiden hankinta.</p> <p>Oppilas osaa kaikki perusartikkelit.</p> <p>Sormukset ovat hyvin hallussa.</p> <p>Nuotintaku ei aseta rajoituksia musiikin nopeammalle hahmottamiselle.</p> <p>Oppilas kykenee soittamaan kaikissa sävellyksissä uppuaan soitto on varuamattomaa ja innokkaimpaa ryhmäisen hallinnan ansiosta.</p> <p>Harjoittelu on tehokasta ja kohdistettua.</p> <p>Oppilas kykenee hallitsemaan viiväksen sekä soittamaan monipuolisempia kappaleita niin muodon, tempoon kuin bylinin osalta.</p> <p>Soittajan tsevaruus kehittyi ja hänen kykenee erilaisiin rooleihin yhteissoitossa sekä improvisoinnissa.</p> <p>Esiintymisen on persoonallista, luontevaa sekä asiallista.</p> <p>Kappaleet ovat hyvin valmistettuja ja osaaminen on vahvaa.</p> <p>Mahdolliset viitteet eivät soke keskittymistä.</p> <p>Musiikin byllisuurat, monipuolisempi ohjelmisto ja monitasaiset kappaleet sekä bassoklaarin tutustuminen.</p> <p><b>Viinertin</b></p>
<p style="text-align: center;"><b>TAIDONNÄYTE</b></p> <p><b>UUTTA MUSIKISSA</b></p> <p>Yksi vahvistettu kappale esitettynä konsertissa tai konserttomaailmassa tilaisuudessa sekä hallitussa myös äänitehtävänä. Haluessa lisäkehittävä on sävellys joku improvisoitu osittain tai kokonaan tai läpikäytettynä osittain tai kokonaan - äänitys ja mahdollinen esitys.</p> <p>Taso on suoritettu, kun tavoitteet on saavutettu ja valmistettu ohjelmaa on joko esitetty kerran konsertissa tai konserttomaailmassa, josta yksi on arkointu. Ohjelma voidaan myös työstää videomalla tai äänittämällä tai esittämällä projektina.</p>	
<p style="text-align: center;"><b>TAITO 6</b></p> <p><b>Tavoitteet 1-5-tasojen lisäksi:</b></p> <p><b>SOITON ERGONOMIA</b></p> <p>Oman soittoasennon tiedostaminen.</p> <p>Soittoasennon oma korganinen.</p> <p>Hyvä seisoma-asento.</p> <p>Kehon huolto.</p> <p>Oppilas tietää mikä on ergonomisesti oikein ja pyrkii korganimaan omaa soittoasentoa luontevampaan suuntaan.</p> <p><b>TAVOITE:</b></p> <p><b>SOINTI JA SOITOTEKNIIKAT</b></p> <p>Arsiain hyvä hallinta.</p> <p>Tasalaatunen soitto kaikissa rakistereissä.</p> <p>Suositellaan hyväntuonisen puusoittojen hankintaa.</p> <p><b>Liikunta, venyelyt, lämmittelyt, lihasvoimien</b></p>	

	<p>Arsain käyttö niin, että saadaan aikaiseksi äänen eri värejä</p> <p>Artikulaatio ja sormien samanaikaisuus</p> <p>Intonaation hallinta</p> <p>Hengitys tekniikan hallinta niin, että se tukee fraseerusta</p> <p>Ylipuhalkukseen tutustuminen</p> <p>Soitto monipuolitehtäviin ja tasapainottu kaikissa rekistereissä.</p> <p>Soiton vire tasottu.</p>	Korjaaminen oman soiton aikana
<b>TAVOITE:</b>		
<b>ARTIKULAATIO</b>		
<b>TAVOITE:</b>	<p>Kielen ja sormien samanaikaisuus eri rekistereissä</p> <p>Oppilas pystyy artikuloimaan hyvin eri rekistereissä</p>	
<b>SORMITUKSET</b>	<p>vaihtehtoiset sormitukset</p> <p>trillisom tukset</p> <p>Sormitukset ovat hyvin hallussa</p>	Miös 13-13
<b>NUOTINLUKU</b>	<p>Nuotintuku sujuvaa välillä e-f3</p> <p>Duoit, Kvarttoit, Kuintoit, Sekstoit ja Septoit</p> <p>Transponointi in C</p> <p>Nuotintuku ei aseta rajoituksia musiikin nopeammalle hahmottamiselle.</p>	
<b>TAVOITE:</b>	<p>Kaikki asteikot 6 etumerkkiin saakka</p> <p>Kromaattinen asteikko e-a3</p> <p>Oppilas kykenee soittamaan kaikissa säveljärjestyksissä</p>	
<b>A STEIKOT: Ks. asteikkovälit</b>		
<b>TAVOITE:</b>	<p>Dynamiikka</p> <p>Dynamiikka hallinta ja va rtoit niin, että intonaatio säilyy</p> <p>Oppilas soitto on vankeampaa ja ilmeikkäämpää dynamiikan hallintaan ansiosta, eikä vire häiritse soittia.</p>	
<b>DYNAMIIKKA</b>		
<b>TAVOITE:</b>	<p>Oman soiton kuunteleminen soittaessa</p> <p>Oppiminen äännyksistä ja videolalleista</p> <p>Oman harjoituksen suunnittelu ja toteuttaminen</p> <p>Kohdistettu ja tarkoituksenmukainen harjoittelu</p> <p>Harjoittelu metronomin ja viritysmittarin kanssa</p> <p>Harjoittelu on tehokasta ja kehittävämpää</p>	Harjoittelu päikkyä
<b>HARJOITTELU</b>		
<b>TAVOITE:</b>	<p>Korvakuloinen itsenäinen viittäminen</p> <p>Viritysmittarin käyttö</p> <p>Tempo urtoisten hallinta</p> <p>Pulssin hallinta</p> <p>Kappaleen muodon hallinta</p> <p>Laajamuuotoisten teosten hallinta</p> <p>Eri tyylilajien teosten hallinta</p> <p>Konstektuurin hallinta ja lisäksi inen melodisiin kappaleisiin</p> <p>Improvisointi ja pienten oman sävellysten tekeminen</p> <p>Moderin musiikin soittokeikikat</p> <p>Moderin musiikin soittokeikikat</p> <p>Moderin musiikin soittokeikikat</p> <p>Musiikin kuunteleminen</p> <p>A-klarinettiin tutustuminen</p> <p>Bassoklarinetin soittaminen</p> <p>kam arinmusiikkikooppanossa tai soolona.</p>	<p>hahmotus sekä huomiointi myös lukinnassa</p> <p>Enhyppien osen huomiointi lukinnassa</p> <p>Tietämys eri tyylilajien sekä uontien dynamiikkain soitt</p> <p>Fluter</p> <p>Muit konit</p> <p>Glasando</p>
<b>MUSIIKKI</b>		
<b>TAVOITE:</b>	<p>Oppilas pystyy soittamaan kappaleita niin muodon, tempon kuin tyylilajin osalta. Soittajan itsevarmuus kehityy ja hän kykenee erilaisiin rooleihin yhteissoitossa sekä improvisoinnissa.</p> <p>Oman lavakäytännön hallinta niin keho n miele ssa, kuin tavois sakin.</p> <p>Eilyyminen kappaleeseen itselle luontevalla tavalla</p> <p>Pitkäjänteinen kappaleiden vain istaminen ja esityskappaleiden vahva osaaminen</p>	
<b>ESINTYMSITAITOJA KONSERTIT</b>		

	<p>Konserttiketitti luonteva sekä esiintyjänä että konserttyleisönä  <b>Kappaleet ovat hyvin valmistettuja ja osaaminen on vahvaa.</b>  <b>Mahdolliset virheet eivät soke keskitynistä.</b></p>
<b>TAVOITE:</b>	
<b>YHTEISSOITTO</b>	<p>Oppilas on osallistunut orkesteriin  Oppilas on soittanut yhdessä tai useamassa  kammermusiikkikokoonpanossa ja tutustunut vaihteleviin rooleihin</p>
<b>INSTRUMENTTI JA MUUT TARVIKKEET</b>	<p>Soittimen päivittäiset huoltotoimenpiteet  Soittimen vuorohuolto  Tarvittavien välineiden hankinta  Ruokolehdynkään eli kielen hiominen</p>
<b>UUTTA MUSIKISSA</b>	<p>Oppilas osaa kaikki perusartikkulaatiot  Sormitukset ovat hyvin hallussa  Nuotinku ei aseta rajoituksia musiikin nopeammalle  hahmotukselle  Oppilas kykenee soittamaan kaikissa sävelteijissa  Oppilaan soitto on värikkäämpää ja ilmeikkäämpää dynaamisen  hallinnan ansiosta.  Harjoittelu on tehokasta ja kohdistetumpaa  Oppilas kykenee hahmottamaan viivituksen sekä soittamaan  monipuolisempia kappaleita niin muodon, tempon kuin lyhyin  osalla. Soittajan itsevarmuus kehittyi ja hän kykenee erilaisiin  rooleihin yhteissoitossa sekä improvisoinnissa.  Esitelmänsä on perusteellista, luultavasti sen edustava.  Kappaleet ovat hyvin valmistettuja ja osaaminen on vahvaa.  Mahdolliset virheet eivät soke keskitynistä.  Modernien soitteknikoiden ääkkö, monipuolisempi ohjelma ja  moniosaaiset kappaleet sekä A-klarinettiin tutustumisen.</p>
<b>TALIOKONSERTTI</b>	<p>konsepttikokoonaisuus sisältäen arnanen kaksi osaa  laajamutoksisesta teoksesta sekä kaksi vapaavalintaista kappaleita.  Ohjelmitoista yksi teos voi olla myös kamermusiikkia. Viisi etydia  josta kahdesta valitusta esitys pienluokkunnalle (oma opettaja &amp;  vierailiava opettaja). A-streikosta lopputuotus on nautakunnalle  (oma opettaja &amp; vierailiava opettaja). Haluissa lisäehtävänä oma  sävellys joku improvisoituna osittain tai kokonaan tai  lappi/lopetuna osittain tai kokonaan -äänitys ja mahdollinen</p>
<b>MUSIIKKIPISTO TUTKINTO - MOT, "Harrastajadiplomi"</b>	
Tavoitteet perustasojen lisäksi:	
<b>SOITON ERGONOMIA</b>	<p>Ergonomian syventymisen  Soitossensaon kokonaisvaltainen hahmotaminen  Kehon huolto ja soitokunnon ylläpito  Säännöllisen kuntoliun merkitys  Hyvä ergonomia tukee monipuolisempaa ja parempaa soittoa</p>
<b>SOINTI JA SOITTOTEKNIIKAT</b>	<p>Soitinrassa baatusus artikulaatioita huoltamista  Innoation hallinta kaikissa rakenteissa  Tekniikan eri osa-alueiden merkityksen tiedostaminen soitossa  Sormien kritikan kehittäminen  Laajojen intenaalien hallinta sekä staccato- että legatosoitossa  Modernit soitteknikat  Modernit soitteknikat  Modernit soitteknikat  Rakenteissa. Oppilaalla on käsitys kuinika "modernien"  soitteknikat tuoteaan.  artikulaation monipuolisen hallinta</p>
<b>TAVOITE:</b>	
<b>ARTIKULAATIO</b>	<p>Kiekkolo, koskalamo  kuokendyan alustaminen sekä nomien ennessä  ongelma harrassa</p>

TAVOITE:	Arituushat ovat hyvin hallussa
SORMITUKSET	e-33
TAVOITE:	valitkohtaiset sormitukset e-33-33 Oppilas tuntee kaikki yleisesti käytetyt sormitukset
A STEKOT:Kis. asteikkovälillehti	Kaikki mollit ja duurit + V7 Kokosävelasteikot Dominantiseptimisoinnut - V7 Kromaattien asteikko e-33
TAVOITE:	Oppilaan monipuolinen asteikko-osaaminen tulee somiteitikan kehitystä ja hän pystyy soittamaan teoksia kaikissa sävelajissa
DYNAAMIKKA	Dynaamiset tehokkeudet ovat entistä paremmin hallussa
MUSIIKKI	Kurkin aika kauden ja tyylilajin ymmärtämisen ja sisäistämisen lisäksi myös prima vista soitossa Musikin eri aikakausien ja tyylilajien tuntemus ja osaaminen syvenee. Prima Vista soiton hallinta paranee myös puolsin rytyä.
TAVOITE:	Oman viikko-ohjelman ja harjoittelekatulun luominen järjellä ja hyödyllisen harjoittelun
HARJOITTELU	Ehdisten harjoittelupöjan hallinta ja varoitus tarpeen mukaan Kehittämistä vaativien asioiden tunnistaminen omasta soitosta Oppilaan kykyneen hallitsemiseen ja suunnitteluun harjoittelunsa, sekä kohdentamiseen harjoittelun järkevästi
TAVOITE:	Oppilaan kykyneen hallitsemiseen ja suunnitteluun harjoittelunsa, sekä kohdentamiseen harjoittelun järkevästi
E SIINTYMAITTOJA KONSERTIT	Suuren kokonaisuuskien hallinta esitystiteissa Keskittymisen hallinta myös pitkissä ohjelmissa Aksittikan ja esiintymisistien huomiominen Oman ohjelman suunnittelu Luonteva lavakäytös Oman persoonallisen uuden välityksen soitossa Konserttikäyttö luontevaa sekä esiintyjänä että konserttyleisönä Konserttisaikäminen luonnollinen osa opintoja Esiintymisestä tulee entistä luontevampaa ja ammattimaisempaa. Oppilas hallitsee suurta kokonaisuutta paremmin.
TAVOITE:	Oppilas on osallistunut orkesteriin
YHTISSOITTO	Oppilas on soittanut yhdessä tai useamassa kamaramusikkikokoonpanossa ja tutustunut vaihteleviin rooleihin
INSTRUMENTTI JA MUUT TARVIKKEET	Soittimen päivittäiset huokotomepneet Soittimen vuosihuolto Tarvittavien välineiden hankinta Ruokokehdykän eli kielen hionnin
	Kielikokelo, koskumusmat, kosteusmittari, kielen hiontaa vashikomppari huokokendykan alustaminen sekä hionnin erilaisissa ongelmatilanteissa
	Oppilaan monipuolinen asteikko-osaaminen tulee somiteitikan kehitystä ja hän pystyy soittamaan teoksia kaikissa sävelajissa Dynaamiset tehokkeudet ovat entistä paremmin hallussa Musikin eri aikakausien ja tyylilajien tuntemus ja osaaminen syvenee. Prima Vista soiton hallinta paranee myös puolsin rytyä.

## UUTTA MUSIIKISSA

Oppilaan kykyne hallitsemaan ja suunnittelemaan harjoittelunsa, sekä kohdettamaan harjoittelun järkevästi

Akkame musiikin soitteknikat ja notaatio

## LOPPUTYO:

Oppilaan on suoritettava ja hallittava yksin tai pienryhmätyönä soitteknikoita ja musiikkiteoriaa, jotka sisältävät erityisiä teoksia, sooloteokseja sekä yhden laajamutoksen teoksen. Ohjelmaa pyritään rakentamaan sellaiseksi, että se tuo monipuolisesti esiin oppilaan persoonallisia piirteitä.

Tasoa on suoritettu, kun tavoitteet on saavutettu ja valmiit esitykset on esitetty kahdeksassa konsertissa tai konserttiohjelmassa. Yhden konsertista tulee sisältää koko ohjelmisto. Valitsemista ohjelmista voi myös äänittää tai videoida ja suorittaa portfoliokokonaisuus. Yksitysvuorot koostuu kokonaisuudesta.