

**JAZZ JA IMPROVISAATIO YLÄKOULUN JA LUKION
MUSIIKINTUNNEILLA**

Reetta Honkavuori
Kandidaatintutkielma
Musiikkikasvatus
Jyväskylän yliopisto
Kevät-/kesälukukausi 2016

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Reetta Honkavuori	
Työn nimi – Title Jazz ja improvisointi yläkoulun ja lukion musiikintunneilla	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year Kevät-/kesälukukausi 2016	Sivumäärä – Number of pages 28
Tiivistelmä – Abstract <p>Tässä kandidaatintutkielmassani tutkin jazzin ja improvisaation opetusta yläkoulussa ja lukiossa. Jazz on sekä koulumaailmassa että suomalaisten mielissä melko tuntematon musiikkityyli, vaikka sen merkitys populaarimusiikin historiassa on merkittävä. Väitän, että mahdollisuudet jazzin hyödyntämiseksi esimerkiksi improvisaatiossa ovat suuremmat, kuin mitä yleisesti luullaan. Näistä syistä valitsin tutkimuskohteeksi juuri jazzin.</p> <p>Uudet opetussuunnitelmat (POPS 2014 ja LOPS 2015) ovat juuri tulossa käyttöön. Näissä opetussuunnitelmissa toiminnallinen oppiminen ja luovuus korostuvat aiempia opetussuunnitelmia enemmän, joten olen kiinnostunut siitä, miten siihen voisi reagoida jazzin avulla. Tarkoitukseni oli tehdä työelämässä oleville musiikinopettajille kohdennettu kyselytutkimus heidän kokemuksestaan jazzin ja improvisaation opetuksesta ja lähetin keväällä 2016 kyselyn viidelle musiikinopettajalle. Vastausten vähäisyyden vuoksi jouduin kuitenkin luopumaan ajatuksesta.</p> <p>Kandidaatintutkielmani koostuu yleiskatsauksesta jazzin historiaan, aiemmista tutkimuksista jazzin ja improvisaation opettamisesta sekä opetussuunnitelmien ja oppikirjojen tarkastelusta. Koska kandidaatintutkielma laajuus on rajallinen, tämä on vain pieni katsaus aiheeseen, josta on hyvä mahdollisuus jatkaa kohti pro gradu -tutkielmaa.</p> <p>Tutkimani aineiston pohjalta käy ilmi, että jazzin opettamiselle on hyvät perusteet, mutta opettajille suunnattua aineistoa vähän. Se ei vaadi kuitenkaan opettajalta niin paljoa kuin voisi luulla. Jazzin ja improvisaation opettaminen vaatii huolellista ohjeistusta ja heittäytymistä. Tässä tutkielmassa tulee esiin muutamia vinkkejä, jotka ovat hyvin käyttökelpoisia jazzin ja improvisaation opetuksessa.</p>	
Asiasanat – Keywords Jazz, improvisaatio, musiikinopetus, opetussuunnitelmat	
Säilytyspaikka – Depository Musiikin laitos	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällys

1	JOHDANTO	4
2	JAZZ	5
	2.1 Mikä tekee jazzista jazzia?	5
	2.2 Jazzin juuret	6
	2.3 Swing	7
	2.4 Bebop	8
	2.5 Cool jazz ja hardbop	8
	2.6 Free jazz ja fuusio	9
3	AIEMPIA TUTKIMUKSIA SUHTAUTUMISESTA JAZZIIN JA SEN OPETUKSEEN	10
	3.1 Oppilaiden kokemuksia jazzista	11
	3.2 Opettajien kokemuksia jazzimprovisaation opettamisesta	12
	3.3 Jazzin opettamisen käytäntöä	14
4	JAZZ JA IMPROVISOINTI OPETUSSUUNNITELMISSA JA OPPIKIRJOISSA	16
	4.1 Opetussuunnitelmat	16
	4.1.1 Jazz opetussuunnitelmissa	16
	4.1.2 Luovuus ja improvisaatio opetussuunnitelmissa	18
	4.2 Oppikirjat	19
	4.2.1 Yläkoulun oppikirjat	19
	4.1.2 Lukion oppikirjat	21
5	Pohdinta	25
	Lähteet	27

1 JOHDANTO

Jazz musiikkityylinä on ollut itselleni viime vuosina tärkeä ja läheinen, mutta sitä se ei ole aina ollut. Itse asiassa se on ollut hyvinkin tuntematon, vaikka olen harrastanut musiikkia koko ikäni. Klassinen musiikki on monelle nuorelle tuttu musiikkityyli, mikäli harrastaa musiikkia musiikkiopistossa, ja kevyempi populaarimusiikki on luonnollisesti kaikille tuttua, sillä se on kulttuurimme niin sanottua ”mainstreamia”, eli valtavirtaa. Jazz on tänä päivänä musiikkityylinä väliinputoaja, josta kokemukseni mukaan tiedetään tuskin mitään. Yläkouluikäisenä en varmastikaan olisi osannut yhdistää jazziin muuta kuin musiikin vaikeaselkoisuuden ja saksofonin.

Valitsin kaikista tyyliuunnista jazzin juuri sen vuoksi, että sitä tunnetaan niin vähän. Jazz on ollut klassisen ja ”perinteisen” populaarimusiikin rinnalla erittäin merkittävä musiikkityyli 1900-luvulla, eikä sitä voi mitenkään sivuuttaa puhuttaessa populaarimusiikin historiasta. Lisäksi opiskelen parhaillani pop-/jazz-pianoa Jyväskylän ammattiopistossa, joten aihe on läheinen ja kiinnostava. Mielestäni jazzilla on enemmän annettavaa koulumaailmassa, kuin miten sitä tällä hetkellä käsitykseni mukaan hyödynnetään. Siksi haluan tässä kandidaatintutkielmassani ottaa selville, kuinka paljon yläkoulun ja lukion musiikintunneilla käsitellään jazzia, hyödynnetäänkö jazzin rikasta musiikillista antia luovuutta vaativissa tehtävissä (kuten säveltämisessä ja improvisaatioissa), onko sille mahdollisuutta ja tilaa musiikintunneilla, ja onko se ylipäättään tarpeellista. Uudet opetussuunnitelmat (POPS2014 ja LOPS2015) korostavat luovuutta musiikintunneilla aiempaa enemmän, mikä haastaa opettajat pohtimaan omaa opetustaan ja keinoja toteuttaa sitä. Voisiko jazz tarjota opettajille uusia välineitä lähestyä luovaa musiikin tekemistä?

Näitä kysymyksiä varten tein viidelle keskisuomalaiselle musiikinopettajalle kohdistetun kyselytutkimuksen. Tarkoitukseni oli kartoittaa tällä hetkellä töissä olevien musiikinopettajien suhtautumista jazzin opetukseen ja saada sitä kautta omaa tutkimuspohjaa tälle tutkielmalle. Vastausten vähäisyyden vuoksi jouduin kuitenkin jättämään tutkimusosan pois suunnitelmista, ja tutkielmani onkin kirjallisuuskatsaus aiheeseen. Käsittelen jazzia ja improvisaatiota aiempien tutkimusten, oppikirjojen ja opetussuunnitelmien pohjalta.

2 JAZZ

Jazzin historia ja sen tyylilliset alalajit ovat hyvin moninaiset. Nykypäivänä musiikkityyli, jonka miellämme jazziksi voi olla swingiä alkuperäisessä 1930-luvun muodossaan, hämyistä kolmimuunteista hissutelia ja lisäsävelillä kikkailua, tai vanhojen mustavalkoelokuvien taustamusiikkia. Vaikka jazz musiikkityylinä on hyvin moninainen, osaamme tällaista musiikkia kuullessamme yhdistää sen jazziin. Jazzin historian ja alalajien monimuotoisuudesta johtuen joudun jättämään monia vaihteita ja yksityiskohtia mainitsematta ja tiivistän katsauksen suurien linjojen mukaiseksi. Käyn lyhyesti läpi jazzin syntyä, sen merkittävimpiä tyylisuuntia sekä jazzille tyypillisiä ominaisuuksia.

2.1 Mikä tekee jazzista jazzia?

Jazzille ehkä omaleimaisin piirre on improvisointi ja musiikin vapaamuotoisuus sekä kolmimuunteisuus. Jazz-musiikissa on usein sovitut muotorakenteet, joiden asettamissa rajoissa soittajat soittavat vapaasti. Yleensä jazz-kappaleet etenevät free jazzia lukuunottamatta tietyn kaavan mukaan, esimerkkinä blues-sointukierto ja sen variaatiot. Kappaleilla on tietty teema, jonka jälkeen soitetaan ennalta määrätty tai määräämätön määrä soolokiertoja, minkä jälkeen palataan takaisin teemaan. Toki aina ei edetä tällä kaavalla ja jazzmusiikki sisältää myös enemmän läpisävellettyjä teoksia, mutta niihinkin sisältyy aina improvisaatio. Improvisaation peruseriaatteena on soittaa sointusäveliä iskuille ja lisäsäveliä värittämään melodioita iskujen heikoille osille.

Harmonialtaan jazz on ehkä värikkäimpiä musiikkityylejä. Jazzin harmonia perustuu modernissa jazzissa nelisoinnuille, minkä lisäksi harmoniaan kuuluu oleellisesti sekä sointujen että melodian soitossa lisäsävelet, jotka laajentavat sointuja ja tekevät harmoniasta rikkaamman. Suurin osa jazz-kappaleista pohjautuu II-V-I -kadensseille ja niiden variaatioille. Nämä kadenssit luovat jazzille ominaista harmoniakulkua.

Jazz-musiikissa yleisiä rytmisiä elementtejä ovat *synkopointi*, *polyrytmikka* ja usein *kolmimuunteisuus*. Rytmisyys ja groove ovat jazzissa erittäin tärkeitä elementtejä, sillä mikäli soitto ei ole rytmisesti tarkkaa, koko lopputulos kuulostaa huonolta. Melodisia piirteitä jazzissa ovat muun muassa sävelten venytykset ja glissandot, joita ovat myös blues-asteikossa

käytetyt *blue notes*, eli alennetut 3. ja 7. sävelet sekä ylinouseva kvartti. Näiden lisäksi käytetään usein pentatonisia asteikkoja, sointuarpeggioita sekä varhaisessa jazzissa riffejä, eli toistetaan lyhyitä melodiapätkiä.

Modaalisessa jazzissa käytetään improvisaatiossa erilaisia moodeja, esimerkiksi kirkkosävellajien asteikkoja. Modaalisuus tarkoittaa sitä, että musiikki ei perustu sointutehoille, vaan jokainen ääni ja sointu on yhtä arvokas, toisin kuin tonaalisuus, jossa sävelillä ja soinnuilla on tietty teho ja hierarkia suhteessa sävellajiin. Kaikki edellä mainitut tyylipiirteet eivät kuitenkaan esiinny kaikessa jazz-musiikissa.

2.2 Jazzin juuret

Jazz on monen eri musiikkikulttuurin tuotos. Suurimman vaikutuksen jazziin antoivat kuitenkin Afrikasta Amerikkaan tuodut orjat. Heille musiikki oli tärkeä keino pitää itsensä henkisesti tasapainossa ja kommunikoida toistensa kanssa. Negrospirituaalit ja työlaulut, jotka olivat usein kysymys-vastaus-muotoisia, ovat olleet tärkeässä roolissa musiikillisina vaikuttajina. Afrikkalaista perua on myös jazzin rytmiiikka, sillä etenkin länsiafrikkalaisessa musiikissa rytmit ovat hallitsevia elementtejä; musiikki rakentuu niistä ja niiden ympärille. Rytmiiikka on hyvin rikasta ja monikerroksista ja se sisältää paljon polyfoniaa, esimerkiksi kaksi vastaan kolme -rytmejä. Harmonialtaan varhainen jazz perustui vielä kolmisointujen soittamiselle. Vaikka afrikkalainen musiikkiperintö näkyy jazzissa eniten, jazziin ovat antaneet vaikutteita myös eurooppalainen kulttuuri soitinten ja sävelmien kautta sekä musiikkityylit ragtime ja blues. (ks. Collier 2002, 361–362.)

Vaikka ensimmäisen jazzkappaleen soittohetkeä ja -paikkaa on vaikea määritellä, jazziksi kutsutun musiikin katsotaan syntyneen monikulttuurisen New Orleansin mustan väestön keskuudessa. Musta väestö oli jakautunut kahteen: jo kauemmin Amerikassa olleisiin ranskalaisen kulttuurin omaksuneisiin “mustiin kreoleihin” ja myöhemmin Amerikkaan tulleisiin, vielä orjina olleisiin afrikkalaisiin. Tämän *New Orleans Jazziksi* kutsutun musiikkityylin synnyn taustalla vaikuttivat näiden ihmisryhmien tuoma kulttuuri, ragtime, blues ja aikansa valtavirtamusiiikki. Jazzia soittivat kuitenkin myös monet valkoiset amerikkalaiset jo pian 1910-luvulle tultaessa. New Orleans Jazz oli rytmisesti tarkkaa ja marssinomaista, mutta siinä vallitsi yhtä aikaa useamman melodian soitosta ja

improvisoinnista johtuva polyfonia. Tyypillinen New Orleans Jazz -yhtye sisälsi puhallinsektion (klarinetit, kornetit, pasuunat), viulun ja kompin, johon kuului rummut, kontrabasso ja kitara. Joissain yhtyeissä käytettiin myös tuubaa tai banjoa. (ks. Collier 2002, 363–364.) New Orleansin lisäksi jazzia alettiin pian soittaa myös Chicagossa ja New Yorkissa. Jazzia oltiin soitettu jo pitkään, ennen kun ensimmäinen jazz-levytys tehtiin vuonna 1917 ja se oli, ironista kyllä, valkoisten muusikoiden muodostaman Original Dixieland Jazz Bandin käsialaa. (ks. McRae 1987, 15.)

2.3 Swing

Jazzin pääkaupunki oli vaihtunut Louis Armstrongin oppi-isän Joe King Oliverin johdolla New Orleansista Chicagoon, jossa 1920-luvulla soitettiin aitoa New Orleans Jazzia. Louis Armstrong oli silloin Chicagon johtavia muusikoita. Yhtyeet alkoivat kasvaa, ja entisestä marssimusiikin rytmikkyudesta ja jäykkyydestä alettiin siirtyä hieman pehmeämpään ja letkeämpään esitystapaan. (McRae 1987, 26.) Näin mentiin kohti yhtä jazzin merkittävimmistä aikakausista: big bandien ja swingin kultakaudelle, 1930-luvulle. Tässä kohtaa on huomioitava, että swingillä voidaan tarkoittaa joko jazzin tyyliä tai musiikin rytmillistä svengiyä, ja tällä termillä usein ilmaistaan kappaleen kolmimuunteisuus.

Saksofonit olivat pikkuhiljaa tulleet jazz-musiikin keskeisiksi instrumenteiksi, ja puhallinsektiot vakiinnuttivat uuden kokoonpanon: pasuunat, trumpetit ja saksofonit. Näistä puhallinsektioista sekä rytmisektiosta muodostuivat big bandit. Pulkkinen (2005) määritteleeekin pro gradu -tutkielmassaan swingin suurimmaksi osakseen big bandien musiikiksi. Swing oli ensimmäinen ja viimeinen jazzin tyyli, josta tuli aikansa valtavirtamusiikkia. Se oli hyvin tanssittavaa ja sitä haluttiin kuulla tanssihalleissa, jotka alkoivat pula-aikojen jälkeen jälleen täyttyä, sillä pula-ajan jälkeen alkoi ”hupiaika”. Swingissä suuri kokoonpano tasapainotti musiikkia ja mahdollisti monipuolisemman improvisaation. (Pulkkinen 2005, liite, 10–11.)

Koska kokoonpanot kasvoivat suuremmiksi, se edellytti huolellisempaa sovittamista. Swingin aikakautta kutsutaan myös sovittamisen aikakaudeksi, sillä se nosti esiin suuria sovittajanimiä, kuten Count Basie ja Duke Ellington. Sovittajilla oli suuri rooli yhtyeiden ”soundin” ja identiteetin kannalta. (Pulkkinen 2005, liite, 11.) Swingin aikakausi sijoitetaan vuosiin 1929–1945 (Collier 2002, 371).

2.4 Bebop

Swingin aikakausi loppui nopeasti toisen maailmansodan, vuosien 1943–1944 aikana Yhdysvalloissa vallinneen levytyskiellon ja rahapulnan takia. Suuret big bandit olivat kalliita ja niihin ei ollut enää varaa, joten jo varsinkin loppupuolella swingin aikakautta big bandien varjossa toimineet pienemmät jazz-kokoonpanot saivat enemmän jalansijaa big bandien jäätyä taka-alalle. Monet big band -muusikot joutuivat sotaan ja heidän tilalleen tuli uusi sukupolvi, joka halusi hyödyntää big bandeissa ja pienemmissä kokoonpanoissa opittua soittotaitoa laajemmin ja vapaammin, kun big bandeissa oli ollut mahdollista. Tästä alkoi syntyä uusi jazzin tyyli, bebop. (ks. McRae 1987, 135–136.)

Jazz-muusikot varioivat vanhoja kappaleita lisäämällä tempoa ja monimutkaistamalla sointukiertoja. Harmoniasta tuli monimuotoisempaa ja erilaiset sointujen ja kadenssien korvaukset tulivat yleisiksi. Sooloimprovisointi oli vahvassa roolissa ja sooloissa käytettiin paljon dissonoivia intervaleja, kuten vähennettyä kvinttiä. Bebop-kokoonpanot koostuivat yleensä kompista ja muutamasta soolosoittimesta, kuten trumpetti ja saksofoni. Suurimmat ja merkittävimmät vaikuttajat olivat Dizzy Gillespie ja Charlie Parker. (ks. McRae 1987, 135; Pulkkinen 2002, 12–13, liite.)

2.5 Cool jazz ja hardbop

Cool jazz kehittyi bebopin jälkeen 1940-luvun lopussa nuorten muusikoiden toimesta, jotka jättivät bebopille tyypilliset tunneryöpyt soitosta pois ja siirtyivät nimensä mukaisesti viileämpään tulkintaan. Tyyli sai vaikutteita aikansa eurooppalaisesta taidemusiikista, etenkin impressionismista, ja osa kappaleista oli sovitettu suoraan klassisista teoksista. Cool jazzin yksi merkittävimmistä muusikoista oli Dave Brubeck, jonka kautta polyrytmiikka ja polytonaalisuus tuli yleisemmäksi. Brubeckin lisäksi yksi jazzin historian suurimmista muusikoista, Miles Davis, oli myös cool jazzin tärkeitä osaajia (Collier 2002, 378–379.) ja Davisin levy *Kind of Blue* on myydyimpiä jazz-levyjä kautta historian. Cool jazz on tyyliään rauhallista, soolot usein melodisia ja rytmisesti hillittyjä, kuten myös komppiryhmä ja puhaltimekset, joiden soitinväri oli tunteellista ja kevyttä (Pulkkinen 2005, liite, 14).

Siinä, missä cool jazz oli enemmän valkoisen väestön musiikkia, hardbop oli mustien vastaus bebopille. Hardbop kehittyi 1950-luvun puolessa välissä ja se sai vaikutteita muun muassa gospel- ja rhythm and blues -musiikista. Hardbop oli yleisöystävällisempi ja yksinkertaistettu versio bebopista ja sille tyypillisiä tunnusmerkkejä oli swing-rytmitys, aksentointi ja afroamerikkalaiselle musiikkikulttuurille tyypilliset blue notet ja karkea soundi. Merkittäviä hardbopin kehittäjiä olivat muun muassa Art Blakey ja Sonny Rollins. (ks. Collier 2002, 380; Pulkkinen 2005, liite, 13–14.) Hardbop on jazzin tyyliuunnista jäänyt elämään eniten nykyaikaan.

2.6 Free jazz ja fuusio

1960-luvulle tultaessa jazz-muusikot alkoivat hakea vapautta soittamiseensa. Silloin haluttiin päästä irti kaikista mahdollisista seikoista, jotka mahdollisesti kahlitsivat soittoa. Jo 1950-luvun loppupuolella modaaliseen improvisointiin (eli moodien, asteikkojen soittaminen sointurakenteiden sijaan) siirtyneet Miles Davis ja John Coltrane antoivat suuntaa melodiselle vapaudelle ja free jazzille. Free jazzissa haluttiin maksimoida myös rytminen ja harmoninen vapaus, ja soitto oli hyvin tunteisiin pohjautuvaa. Tyypillisesti free jazzissa sovitaan jokin tietty ilmiö tai elementti, joka kappaleessa tulee esille, mutta muita ei määritellä. Esimerkiksi kappaleen ainoa määritelmä voi olla aika, tai sitten sovittu sointukierto ilman aikamääreitä. Free jazzin pioneeriksi nimetty Ornette Coleman oli free jazzin uranuurtaja, jonka levyn “Free jazz” mukaan tyyli nimettiin. (ks. Pulkkinen 2005, liite, 15.) Kuulokovaltaan free jazz on cool jazzia ja hardbopia sekavampaa ja vaikeammin lähestyttävää, ja free jazziin kuuluvat muusikoiden käyttämät instrumenteille epätyypillisemmät äänet, kuten vingahdukset ja törähdykset.

Free jazzista siirryttiin fuusioon, kun sähköiset instrumentit tulivat markkinoille ja myös jazzissa soittimia alettiin vahvistaa sähköisesti. Miles Davis oli jälleen ensimmäisten joukossa uudistamassa jazzia ottaen vaikutteita populaarimusiikista. 1970-luvun jazz oli hyvin moninaista ja sen ajan musiikkia on kuvattu muun muassa fuusio-jazziksi, rock-jazziksi ja pop-jazziksi. Fuusio kuitenkin kuvaa aikakautta parhaiten, sillä se oli eri musiikkityylien raja-aitojen rikkomista, mikä teki jazzmusiikin suosituimmaksi ja suurempia yleisöjä tavoittavammaksi. 1970-luvun merkittäviä jazzmuusikoita olivat mm. Chick Corea ja Herbie Hancock. (Pulkkinen 2005, liite, 16–17.)

3 AIEMPIA TUTKIMUKSIA SUHTAUTUMISESTA JAZZIIN JA SEN OPETUKSEEN

Semi Purhosen ja työryhmän Jukka Gronow, Riie Heikkilä, Nina Kahma, Keijo Rahkonen ja Arho Toikka (2014) Suomalainen maku -tutkimus kertoo jazzin olevan hyvin marginaalisessa osassa suomalaista musiikkitottumusta ja musiikkimakua. Jazz tyyliä oli tutkimuksessa määritelty “moderniksi jazziksi”. Kyselytutkimuksen perusteella lähes puolet kyselyyn vastanneista (41%) vastasi neutraaleimman vaihtoehdon “ei pidä eikä inhoa” kysyttäessä jazzista pitämistä, loppujen vastausten kuitenkin painottuessa vastauksiin “inhoa jonkin verran” ja “inhoa erittäin paljon”. Jazzista pitävät olivat enemmän korkeakoulutettuja kuin vähän kouluttautuneita.

Musiikkimausta tehty jatkohaastattelu paljastaa sen, kuinka pienessä osassa jazz on suomalaisten musiikkielämää. Haastattelussa kysyttiin tutkimukseen osallistuneiden henkilöiden suosikki- ja inhokityylejä. Tutkimuksen tulosten monisivuisesta analyysistä jazz nousi esille vain muutamia kertoja, mistä voidaan päätellä jazzin olevan vähemmän kuultu ja tunnettu musiikkityyli, että se olisi tullut haastateltaville mieleen. Tästä kertoo myös haastatelluille soitetuista musiikkinäytteistä tehty kysely. 59% vastanneista ei ollut kuullut Miles Davisin *Kind of Blue* -kappaletta, joka on yksi jazzin historian tunnetuimmista kappaleista. Jazz tuli haastattelujen analyysissä yhtä poikkeusta lukuun ottamatta vain negatiivisessa mielessä esille haastateltavien puheessa, mikäli tuli ollenkaan. (Purhonen ym. 2014, 35–68.)

Koulumaailmassa jazziin suhtautumista ja kokemuksia jazzista on tutkittu muutamassa pro gradu -tutkielmassa sekä oppilaan että opettajan näkökulmasta. Jazzin esiintyminen koulumaailmassa on harvinaista ja se koetaan usein haastavaksi tyyliksi opettaa, joten siitä löytyy suhteellisen vähän tutkimustietoa. Tässä luvussa tarkastelen Jarmo Karvosen tutkimustuloksia koskien oppilaiden musiikkimakua ja jazziin suhtautumista sekä Ville-Pekka Pulkkisen tutkimustuloksia opettajien kokemuksista jazzin ja improvisaation opettamisesta. Lisäksi käsittelen jazzin opetusta Ari Poutilaisen *Jazz syntyy soittamalla* -artikkelin (2013) pohjalta.

3.1 Oppilaiden kokemuksia jazzista

Jarmo Karvonen teki pro gradu -tutkielmassaan *Jazzia yläkoulussa ja lukiossa* teemahaastattelun kahdeksalle 13–18-vuotiaalle oppilaalle heidän välittömästä kokemuksestaan jazzmusiikista musiikinäytteiden perusteella. Koska tutkimuksen kohderyhmä oli suppea ja se valittiin kahden pienen pohjoissavolaisen kunnan koulujen oppilaista, tuloksia ei voida suoraan yleistää kaikkien Suomen nuorten kokemukseksi. Ne antavat kuitenkin hyvää viitettä nuorten ajatusmaailmasta sekä suhtautumisesta jazzmusiikkiin. (Karvonen 2004.)

Tutkimukseen osallistuneet oppilaat kokivat jazzin vanhanaikaiseksi musiikkityyliksi. He mielsivät sen kuuluvan vanhemmille sukupolville, jotka ovat omassa nuoruudessaan omaksuneet kyseisen musiikkityylin. Musiikin vanhalta kuulostaminen oli oppilaiden mielestä negatiivinen piirre. He olivat sitä mieltä, etteivät heidän kaverinsa eikä nuoriso ylipäänsä kuuntele musiikinäytteiden tyylistä musiikkia. (Karvonen 2004, 40–41.)

Koska jazzmusiikki oli nuorille melko tuntematon musiikkityyli, heidän oli vaikea määritellä jazzia, käsitteellistää siihen liittyviä termejä tai tunnistaa musiikinäytteiden takana olevien yhtyeiden instrumentaatioita. Tämä ilmeni siinä, kuinka oppilaiden oli vaikea keskustella aiheesta. Oppilaat olivat kuitenkin asiantuntijoita omien kokemusten kertomisessa jazzia kuunnellessaan, mikä tässä tutkimuksessa kiinnostaakin eniten. He antoivat negatiivisia kommentteja positiivisia enemmän. Vanhanaikaisuuden lisäksi negatiivisina asioina oppilaat pitivät jazzin monimutkaisuutta ja vaikeaselkoisuutta. Se tuntui myös puuduttavalta ja yksitoikkoiselta. Positiivista palautetta sai soittajien ammattimaisuus ja taito, mikä tuli oppilaiden kommentteissa esiin erityisesti nopeammissa kappaleissa. Nopeat kappaleet saivat kehuja myös energisyydestään ja vauhdistaan. (Karvonen 2004, 39–40, 44.)

Oppilaiden iällä ei ollut juuri vaikutusta heidän kokemuksiinsa jazzista (Karvonen 2004, 45). Tutkimuksessa ei tullut ilmi, kuinka paljon jazzia oli käsitelty musiikintunneilla. Oppilaiden heikko tietämys jazzmusiikista antaa kuitenkin olettaa, että ainakaan heidän koulussaan jazzia ei ole pidetty paljoa esillä, tai että he olisivat sitä itse soittaneet. Uskon vähäisen kokemuksen jazzista vaikuttaneen myös oppilaiden tuntemuksiin musiikin puuduttavuudesta, sillä jos musiikkityyliä ei tunne, siitä voi olla vaikea löytää sävyeroja – sooloissa käytettyjä skaaloja tai rytmistä variaatiota, jotka tekevät jazzista mielenkiintoista ja vaihtelevaa.

3.2 Opettajien kokemuksia jazzimprovisaation opettamisesta

Ville-Pekka Pulkkinen tutki pro gradu -tutkielmassaan *Jazz ja improvisoinnin opettaminen koulusoittimilla* (2005) jazzia enimmäkseen improvisoinnin välineenä. Hänen tutkimuksensa sisälsi laajan materiaalipaketin opettajille jazzin ja improvisoinnin opettamiseen. Hän oli sovittanut kymmenen jazz-standardia koulukäyttöön sopiviksi ja laatinut monenlaisia improvisointiin sopivia fraasiesimerkkejä, joiden avulla opettajien olisi helpompi lähteä ohjeistamaan ja opettamaan jazzin soittoa ja etenkin improvisointia. Koska materiaali oli tehty koulusoittimille ja sovitukset olivat hyvin pelkistettyjä, lopputuloksen ei ollut tarkoituskaan kuulostaa täysin autenttiselta jazzilta, vaan materiaalipaketin tavoitteena oli tutustuttaa oppilaat yksinkertaisella tavalla improvisoinnin ja jazzin maailmaan antaen oppilaille antoisan kokemuksen soittamisesta ja improvisoinnista (Pulkkinen 2005, 40). Materiaalipaketin Pulkkinen lähetti yhdeksälle musiikinopettajalle, joista seitsemän kokeili pakettia käytännössä ja kaksi heistä vastasi vain kyselyyn ja arvioi pakettia ilman käytännön kokeilua (Pulkkinen 2005).

Tutkimukseen osallistuneet opettajat vastasivat kyselyyn omasta taustastaan, kokemuksestaan ja suhtautumisestaan jazzin ja improvisoinnin opettamiseen. Nykyisen peruskoulun opetussuunnitelman (POPS 2014) valossa opettajien vastaukset luovan musiikin merkityksestä kuulostavat lupaavalta, sillä jokainen piti sitä tärkeänä (vrt. Pulkkinen 2005, 32). Pulkkinen (2005) tutkimustulokset osoittivat kuitenkin opettajien pitävän itse luovuutta, esimerkiksi soitettavien kappaleiden sovittamista ja hiomista, improvisointia tärkeämpänä. Osa opettajista koki luovan musisoinnin ja improvisoinnin pedagogisesti haastavana joko luokkarauhan tai yhtä aikaa liian suurten oppilasryhmien ja liian pienten tilojen vuoksi. Kaikki opettajat olivat kuitenkin tehneet improvisaatioharjoituksia oppilaidensa kanssa, enimmäkseen rytmisiä improvisointeja, mutta osa myös blues-pohjaisia ja bluesasteikkoon keskittyviä melodisia improvisointi- ja luovuusharjoituksia esimerkiksi ksylofoneilla. (Pulkkinen 2005, 32–33.)

Opettajien vastausten perusteella tuloksista sai hyviä käytännöstä nousseita päälinjauksia improvisaation opetuksesta. Vastauksissa korostui opettajan rooli ohjeistajana ja esimerkkinä. Pulkkinen (2005) nosti esille improvisaation opettamisen konstruktivisuuden, joka tarkoittaa oppilaan aktiivisuuden ja roolin olevan keskeisessä osassa oppimista. Opettaja on kannustaja ja ideoiden herättäjä, jonka aidolla läsnäololla on suuri merkitys, kun ollaan luovassa

tilanteessa. Kuitenkin opettajalla täytyy itsellään olla selvät sävelet siitä, mitä tulee tapahtumaan. Opettajat pitivät selkeää, systemaattista ja konkreettista ohjeistusta välttämättömänä toimivan lopputuloksen saamiseksi. (Pulkkinen 2005, 9, 34.) Kujanpään (2002, 51) pro gradu -tutkimus improvisaation opettamisesta yksilöopettajien kannalta painottaa opettajan positiivisen asenteen ja kannustuksen tärkeyttä nimenomaan improvisoinnin opettamisessa, sillä improvisointi on monelle oppilaalle hyvin epävarma ja herkkä osa-alue, ja sen tekemiseen voi olla suuri kynnyks. Varsinkin oppilaille, jotka eivät harrasta vapaa-ajallaan minkään instrumentin soittoa, improvisointi voi olla hyvinkin ahdistava ajatus.

Opettajat kokivat hyväksi aloittaa improvisaatioharjoitukset rytmisestä improvisoinnista. Oppilaiden on helpompi sisäistää improvisoinnin idea, kun musiikillinen elementti on vain rytmi ilman melodiaa. Soitinten valinnassakin opettajat suosivat alkuun lyömä- ja laattasoittimia sekä kehorytmejä. Tällöin oppilaiden musiikillisten pohjatietojen ja -taitojen ei tarvitse olla vielä niin kehittyneitä, kun käytettäviä musiikin elementtejä on vähemmän. Toki improvisaatioharjoitukset vaativat aiempaa kokemusta kyseisten soitinten soittamisesta. Rytmisoittimista ja rytmisestä improvisaatiosta on helppo siirtyä melodiasoittimiin sekä melodiseen improvisaatioon. Kun improvisointiin lisää vain yhden elementin, esimerkiksi pentatonisen asteikon sävelet tai vain muutaman äänen, on improvisointiharjoitusta helpompi jatkaa ja se on todennäköisemmin onnistunut ja oppilaille turvallinen kokemus. Lisäksi, kun rytmisen puoli ja rytmikka saadaan ensin toimimaan, musisoinnin lopputulos on aina toimivampi ja paremman kuuloinen. (Pulkkinen 2005, 33–34, 37–38.)

Tutkimukseen osallistuneista opettajista jokainen piti materiaalipaketin käyttöä toimivana. Jazzmusiikki ja -kappaleet toimivat lähes minkä ikäisillä oppilailla vain, ja materiaalipaketin monipuolinen vaativuustaso mahdollisti työskentelyn monen tasoisten oppilaiden kanssa. Palautteena tuli toiveita sekä lukion opettajalta sovitusten yksinkertaistamisesta että alakoulun opettajalta sovitusten muuttamisesta haastavammiksi. Soittamiseen kannattaa yhdistää aina myös teoreettinen opetus jazzin historiasta ja jazzin kuuntelemisesta, jolloin soiton harjoittelu menee jazzin historian kanssa kronologisessa järjestyksessä – aloitetaan esimerkiksi blues-kierroista ja blues-asteikoista ja siirrytään myöhemmin jazzin ja siellä käytettävien elementtien maailmaan. (Pulkkinen 2005, 38–40.)

3.3 Jazzin opettamisen käytäntöä

Vastauksena kysymykseen, voiko jazzia käyttää ja soittaa koulumaailmassa, Pulkkisen tutkimus osoittaa sen olevan mahdollista ja toimivaa, jopa suotavaa. Tätä mieltä on myös Poutiainen (2013) artikkelissaan *Jazz syntyy soittamalla*. Hän lähtee käsittelemään jazzin opetusta koulussa siitä lähtökohdasta, että parhaimmillaan jazzin opetus rikastuttaa musiikinopetusta ja sen käsittely tarjoaa musiikintunneille uusia ja monipuolisia oppisisältöjä, kuten improvisaation ja perinteistä populaarimusiikkia monipuolisemman rytmiiän ja harmonian. (Poutiainen 2013, 292.) Toimiva jazzin opetus ja soittaminen edellyttää kappaleiden sovittamista ja yksinkertaistamista sekä oppilailta jonkinlaista pohjataittoa soitinten perusteista ja soittotekniikoista, mutta aiempaa kokemusta jazzista se ei vaadi.

Opettajasta tämä voi kuitenkin tuntua liian haasteelliselta, sillä moni opettaja ajattelee jazzin olevan sellainen musiikkityyli, jota voivat opettaa vain aiheeseen syvällisesti perehtyneet opettajat. Poutiainen pohtii artikkelissaan vähäisen jazzmateriaalin vaikutusta opetukseen. Suomenkielistä, jazzmusiikkia vähän tunteville suunnattua ja pedagogista materiaalia on niin vähän, ettei ole ihmekään, jos aiheen opetusta vältellään. Monet oppaat saattavat esitellä jazzin ja improvisaation niin monimutkaisena, että syntyy vaikutelma siitä, ettei jazzia voi soittaa, ellei hallitse ensin kymmentä eri improvisaatioasteikkoa. (Poutiainen 2013, 295.)

Kuten Pulkkisen pro gradu -tutkielmastakin kävi ilmi, jazzin opettamisen ei kuitenkaan tarvitse olla monimutkaista ja vaikeaa. Opettaja voi yhdessä oppilaiden kanssa lähestyä jazzia poimien yhden jazzin elementin kerrallaan käsittelyyn ja harjoitella sitä. Poutiainen (2013) ehdottaa Pulkkisen tutkimuksen tulosten tavoin tätä lähestymistapaa ja erottelee harjoiteltavat elementit vielä pienempiin osiin. Aluksi rytmejä voi opetella valmiiden rytmikuvioiden avulla ilman improvisaatiota, tai melodiaimprovisointia ilman jazzrytmiikkaa. Esimerkkinä yksinkertaisesta lähestymistavasta jazzin rytmiiän opettamiseen ovat erilaiset svengaavuuteen tähtäävät harjoitukset, kuten back beatin (4/4 tahtilajissa tahdin 2. ja 4. neljäsosien painotus) korostaminen ja synkopoinnin peruselementin, eli off beatin ($\frac{1}{4}$ -nuottien jälkimmäisen $\frac{1}{8}$:n painotus) hahmottaminen sen sijaan, että aloitettaisiin suoraan vaikeahkosta kolmimuunteisuudesta ja siitä syntyvästä svengistä. Osiin pilkottua harjoittelua voi tehdä myös harmonian ja melodiaimprovisoinnin kanssa. Harjoitukset voi siis erottaa toisistaan ja käsitellä itsenäisinä elementteinä. Tällaiset harjoitukset tukevat myös muita musiikkityylejä ja musiikin hahmottamista yleensä. (Poutiainen 2013, 296–297.)

Haastavilta tuntuvien asioiden opettelussa on mahdollista käyttää tukikeinoja. Poutiainen esittelee monia opetustyöstään nousseita käytännön vinkkejä jazzin opettamiseen. Harmoniasoittajien ei tarvitse välttämättä osata vaikeita nelisointuja, vaan soinnun sävelet voidaan jakaa eri soittajille, jolloin opettajan tehtävänä on muodostaa hyvältä kuulostavat sointuhajotukset. Rytmejä ja rytmisiä elementtejä voi harjoitella äänitteiden päälle, jolloin kenelläkään oppilaalla ei ole vastuuta kappaleen pysymisestä kasassa, vaan omaa osuutta on helppo harjoitella; ensin rytmissä pysymistä, sitten äänitteen tyylinmukaisesta mallista vaikutteita ottaen ja oikeanlaisen svengin löytämistä.

Melodian improvisointia voi lähestyä kahdella eri tavalla: käyttäen vain soinnun säveliä, jolloin melodian soittaminen määräytyy soinnun vaihtumisen mukaan, tai yhtä, kaikkiin sointuihin sopivaa, asteikkoa soittaen. Asteikoilla improvisoidessa soolosoittimista, esimerkiksi laattasoittimista, voidaan ottaa pois niin sanotut väärät sävelet, mikä helpottaa soittoa. Mikäli tämä ei ole mahdollista, oppilaita tulisi kannustaa ajattelumaailmaan, jossa “vääriä säveliä” ei oikeastaan ole. Asteikoista pentatoninen asteikko on turvallinen improvisaatioasteikko, sillä se ei sisällä kokosävelaskelia pienempiä intervalleja, mikä tarkoittaa sitä, että asteikosta puuttuu oikeanlaisen purkauksen vaativat jännitteiset sävelet. (Poutiainen 2013, 297, 299, 305–306.)

Tällainen musiikinopiskelu vaatii paljon toiminnallista oppimista, mikä vie usein enemmän aikaa kuin teoreettinen opetteleminen, mutta se on innostavaa. Parhaaseen tulokseen yleensä päästään silloin, kun rytmit, melodiat, kappaleet ja soolot opetellaan ulkoa. Soittamisen ja musisoinnin groove on parempi kun sen oppii sisintään myöten tekemällä, eikä vain pelkästään nuotteja toistamalla. (Poutiainen 2013, 303.)

4 JAZZ JA IMPROVISAATIO OPETUSSUUNNITELMISSA JA OPPIKIRJOISSA

Sekä peruskoulun että lukion opetussuunnitelmat ovat muuttuneet lähivuosina ja niitä ollaan ottamassa käyttöön juuri tämän tutkielman valmistumishetkillä. Tässä luvussa tarkastelen molempia opetussuunnitelmia (POPS 2014 ja LOPS 2015) sekä muutamaa kirjasarjaa ja pohdin, kuinka hyvin ne tarjoavat jazzin opetukselle tilaa ja mahdollisuuksia, ja kuinka hyvin oppikirjat tukevat opetussuunnitelmia.

4.1 Opetussuunnitelmat

4.1.1 Jazz opetussuunnitelmassa

Jazzia, kuten muitakaan musiikkityylejä, ei mainita erikseen kummassakaan opetussuunnitelmassa. Sekä lukion (2015) että peruskoulun opetussuunnitelmien perusteissa (2014) on jätetty koulukohtaiselle opetussuunnitelmalle ja opettajan omille painotuksille paljon tilaa. Sisältöjen valinnassa on kuitenkin velvoitettu huomioimaan monipuolinen musiikin käsittely ja on tärkeää, että niiden kautta oppilas “tutustuu musiikkikulttuureihin ja -tyyleihin monipuolisesti” (POPS 2014, 423) ja lukioon mentäessä “syventää musiikin eri tyyleihin, lajeihin ja historiaan liittyvää osaamistaan” (LOPS 2015, 242). Lisäksi POPS 2014 korostaa musiikin merkityksen pohtimista eri aikakausina (POPS 2014, 423). Jää siis opettajan vastuulle mitä aihealueita ja tyylejä hän haluaa painottaa, mutta koska jazzin merkitys 1900-luvun populaarimusiikissa ja sen kehityksessä on kiistaton, voidaan opetussuunnitelmien katsoa velvoittavan jazzin käsittelemiseen edes vähäisellä tasolla. Peruskoulun opetussuunnitelmassa 2014 painotetaan ohjelmiston, etenkin kuunteluohjelmiston, monipuolisuutta ottaen eri aikakaudet ja kulttuurit huomioon (POPS 2014, 423). Jazzia ei siis voi sivuuttaa musiikinopetuksessa, mutta sen voi myös jättää ohuelle käsittelylle.

Jazzille, kuten muillekin musiikkityyleille, annetaan kuitenkin hyvin tilaa, mikäli aiheeseen on halua ja tarvetta palautua. Peruskoulun opetussuunnitelmassa (POPS 2014) ei erikseen määritellä musiikin valinnaisryhmien sisältöalueita, joten POPSin laajat tavoitteet koskevat sekä 7. luokkalaista että 9. luokkalaista. 7. luokan musiikissa ei ole aikaa eikä välttämättä

tarkoituksenmukaistakaan käsitellä jokaista musiikkityyliä ja -kulttuuria, vaan oleellisempaa on keskittyä positiivisiin musiikkikokemuksiin ja musiikin iloon, mikä on tärkeä musiikin oppiaineen tehtävä (POPS 2014, 424). Valinnaisiin musiikkiryhmiin siirryttäessä opettajalla on paljon tilaa ja vapautta rakentaa opetuskokonaisuudet ryhmien ja oman mielenkiinnon mukaan, kuitenkin monipuolisesti sisällöt huomioiden. Vuoden 2014 peruskoulun opetussuunnitelmien perusteet eivät juurikaan poikkea aiemmasta vuoden 2004 opetussuunnitelmasta eri musiikkityylien käsittelyn kannalta. POPS 2004 velvoittaa samalla tavalla monipuoliseen musiikkikulttuurien ja -tyylien käsittelyyn (POPS 2004, 232).

Lukion opetussuunnitelmassa jazzia voi käsitellä esimerkiksi musiikin pakollisella kurssilla MU2 tai valtakunnallisella syventävällä kurssilla MU3. MU2-kurssin sisältö painottuu suomalaiseen musiikkiin ja ohjelmistoon monipuolisesti eri lajit huomioon ottaen. Kurssilla on tarkoitus myös kiinnittää huomio suomalaisen musiikin osallisuuteen eurooppalaisessa ja globaalissa musiikkimaailmassa. (LOPS 2015, 243–244.) Suomalaista populaarimusiikkia käsitellessä jazzin vaikutus on kiistaton – 1950-luvulla suosituksi tullut musiikkityyli jazziskelmä syntyi Euroopasta tulleiden jazz-vaikutteiden innoittamana, kun moni suomalainen artisti teki suomenkielisiä käännöksiä suosituista jazz-kappaleista (ks. Poutiainen 2013, 292). Iskelmä on rockin lisäksi suosituin musiikkityyli suomalaisten keskuudessa (Purhonen 2014, 40), joten jazzin ja jazz-iskelmän käsitteleminen on todella suotavaa. LOPSissa (LOPS 2015, 244) MU3-kurssin tavoitteena on tutustua opiskelijoille uusiin musiikinlajeihin ja -tyyleihin. Tämä kurssi tarjoaa hyvä tilaisuuden käsitellä helposti tunteuttomaksi musiikkityyliksi jäävää jazzia. Myös kurssilla MU1 jazzin käsittely on mahdollista, mutta sen tärkeimmät tavoitteet liittyvät oppilaiden omaan musiikkisuhteeseen ja entisten musiikillisten taitojen syventämiseen (LOPS 2015, 243).

Edellistä lukion opetussuunnitelmaa 2003 lukiessa käy ilmi, että myös lukion opetussuunnitelmat ovat sisällöiltään pysyneet lähes samana, mutta pieni sävyero löytyy kuitenkin musiikin opetuksen lähestymistavassa. Esimerkkinä MU2-kurssi: siinä missä nykyinen vuoden 2015 opetussuunnitelma määrittelee monipuolisen populaari-, taide- ja perinnemusiikin kuuluvan tuntien *ohjelmistoon*, vanhemmassa opetussuunnitelmassa (2003) nämä tyylilajit ovat vain osana oppituntien *sisältöjä* (ks. LOPS 2015, 235; LOPS 2003, 197). LOPS 2015 kehottaa aiheiden käsittelemisen käytännön ja itse musiikin tekemisen ja kuuntelemisen kautta sen sijaan, että ne olisivat vain tunnilla käsiteltäviä sisältöjä. Tämä

sävyero voidaan tulkita kertovan oppimiskäsityksen ja -filosofian muuttumisesta lähemmäs toiminnallista oppimista.

4.1.2 Luovuus ja improvisaatio perusopetuksen opetussuunnitelmassa

Musiikinopetuksen yhtenä tavoitteena on ohjata ja innostaa oppilaita luovaan tuottamiseen: improvisointiin, säveltämiseen ja sovittamiseen. Lisäksi oppilaiden omien luovien tuotosten tulisi olla osa tunneilla käytävää ohjelmistoa. POPS 2014 korostaa siis erityisesti luovaa musiikin tekemistä ja oppilaslähtöisyyttä. Luovuus mainitaan ensimmäisen kerran jo musiikin oppiaineen tehtävien määrittelyssä. Tavoitteena on kehittää oppilaiden ajattelua ja oivalluskykyä tarjoamalla musiikin parissa toimimista, säveltämistä ja muuta luovaa tuottamista. (POPS 2014, 422–423.) Tällaiset tavoitteet korostuvat uudessa opetussuunnitelmassa verrattuna edelliseen vuoden 2004 opetussuunnitelmaan. POPS 2004 määrittelee musiikin oppisisällöiksi oppilaan omia ideoita kokeilevan improvisoinnin, säveltämisen ja sovittamisen ja niissä musiikillisten elementtien hyödyntämisen. Luovuus ja improvisointi oleellisena osana musiikintunteja ei kuitenkaan korostu yhtä voimakkaasti, kuin vuoden 2014 opetussuunnitelmassa. (POPS 2004, 234.)

Sen lisäksi, että ohjelmistoon sijoitetaan oppilaiden omia tuotoksia, sen pitäisi olla myös sellaista, mikä kehittäisi oppilaiden musiikillisia taitoja. Parhaillaan musiikkitunneilla käytävä ohjelmisto voisi siis olla toiminnallisen oppimisen kautta tukemassa oppilaan musiikillisia taitoja ja ymmärrystä sekä teoreettista tietoa esimerkiksi eri musiikkikulttuureista. Tämä tukee koko peruskoulun opetussuunnitelman perusteiden oppimiskäsitystä, jossa oppilas on aktiivinen toimija (POPS 2014, 17, 422–423).

Nämä raamit tarjoavat musiikinopetukselle erittäin hyvän mahdollisuuden hyödyntää jazzia ja harjoitella improvisaatiota. Jazzin perusolemukseen kuuluu improvisaatio, joten jazzin historiallisen käsittelyn yhteydessä on luonnollista ottaa improvisointi esiin myös soitto-ohjelmiston puolella. Tällöin teoria ja käytäntö kulkevat käsi kädessä. Improvisointia on hyvä tehdä turvallisessa ympäristössä yhdessä toisten kanssa, ja onnistuessaan se luo oppilaille myönteisiä kokemuksia musiikista ja omasta luovuudesta. Improvisoinnissa voi käyttää eri soittimia (rytmi-, keho- ja melodiasoittimia) oppilaiden taitotason mukaan, jolloin oppilaiden soittotaito laajentuu, mikä on yhtenä musiikin tavoitteena (POPS 2014, 422). Ohjelmistoon täytyy valita oppilaita innostavia teoksia (POPS 2014, 423), ja tämä antaakin haastetta

opettajille valita sopivat kappaleet ja rakentaa jazzista ja improvisoinnista mielenkiintoisen ja miellyttävän kokemuksen.

4.2 Jazz oppikirjoissa

4.2.1 Yläkoulun oppikirjat

Yläkoulun kirjasarjoista tutkin edellisen opetussuunnitelman (POPS 2004) mukaisesti tehtyjä *Musiikin mestarit* -sarjaa ja sen rinnalla vertailukohteeksi kirjasarjaa *Musa soi* (Juutilainen ja Kukkula). *Musiikin mestarit* jakautuu kirjoihin *Musiikin mestarit 7* (Evijärvi, Nikander ja Oksanen 2009) ja *Musiikin mestarit 8–9* (Hyypä, Kangas ja Suomela 2011). Kirjasarjassa on vahvasti esillä rytmiikka ja etenkin kehorytmiikan käyttäminen kaikessa musisoinnissa.

Seitsemännen luokan musiikintunnit ovat monelle oppilaalle viimeinen kosketus koulun musiikkiin, joten *Musiikin mestarit 7* on hyvästä syystä täynnä jokaista oppilasta rohkaisevaa ja innostavaa materiaalia. Jazzia ei kirjassa mainita, mutta muita, hyvin rajattuja aiheita on lähestytty käytännön kautta. Jokaiseen musiikkityyliin ja -kulttuuriin on liitetty oppilaille sopivaa materiaalia kokeilla itse. Improvisoinnista ei puhuta oppilaiden kirjassa, mutta opettajan opas (Evijärvi, Nikander ja Oksanen 2011) on täynnä erilaisia vinkkejä alkeelliseen improvisaatioon ja siihen herättelemiseen. Kehorytmit ovat koko kirjan kantava teema, sillä moneen kappaleeseen on esitetty rytmisäestys kehorytmein, tai tarjottu mahdollisuus rakentaa omia rytmejä ja sooloja. Suosituin harjoitusmuoto on kysymys-vastaus-tyylinen improvisointi. Improvisointiin kehoitetaan myös melodian puolella, joskin hieman maltillisemmin. Pentatoninen ja bluesasteikko esitellään kirjassa ja syvemmin opettajan oppaassa. Improvisointia tarjotaan jopa suomalaisen perinnemusiikin yhteydessä viisikielisellä kanteleella. (ks. Evijärvi ym. 2009; Evijärvi ym. 2011.)

Musiikin teoriassa päästään kuitenkin lähelle jazzin elementtejä, sillä alusta alkaen rytmiä käsitellessä mukana on kulkenut hyvän ”svengin” löytäminen back beatin ja off beatin avulla. Myös shuffle-rytmiä harjoitellaan monessa kehorytmiharjoituksessa. Bluesin yhteydessä esillä ovat blueskierto, bluesasteikko ja walking bass, jotka kaikki ovat osa myös jazzmusiikkia (Evijärvi ym. 2009, 58; Evijärvi ym. 2011, 88). Mikäli nämä elementit tulevat oppilaalle tutuksi, näistä pohjatiedoista ja -taidoista on hyvä edetä jazzin soittoon. Kirja tarjoaa hyvää

virtittelyä myös luovuuteen ja improvisointiin erilaisten sävellys- ja musiikinkeksimistehtävien avulla. *Musiikin mestarit 7* vastaa hyvin peruskoulun opetussuunnitelmassa 2004 esiintyviä tavoitteita (ks. POPS 2004, 233-234).

Vertailukohteeksi valitsin kirjan *Musa soi 7* (Juutilainen ja Kukkula 2009). *Musa soi 7* on rakennettu hieman eri tavalla kuin edellinen kirja. Sen teemat vaihtelevat soitinesittelyistä musiikkityyliin esittelyyn. Tieto-osuudet ovat tiiviitä ja niiden ohessa on aiheeseen sopivia kappaleita, joihin on yhdistetty tehtäviä käsittelyssä olleeseen aiheeseen liittyen. Musiikkityylejä ja -kulttuureja on esitelty jonkin verran, niukemmin kuitenkin kuin *Musiikin mestarit 7*:ssa. Improvisoinnille on oma lukunsa, jossa esitellään pentatoninen asteikko ja siihen liittyvä tehtävä. Jazzia ei juuri esitellä, eikä luovuus- ja improvisaatio kulje niin vahvasti kirjan mukana kuin edellisessä kirjassa. Luvut ovat ehkä hieman toisista irrallaan, mutta tietopaketit tehtävineen antavat kuitenkin hyvän perusmateriaalin oppitunneille. (ks. Juutilainen ja Kukkula 2009.)

Valinnaiseen musiikkiin siirryttäessä *Musiikin mestarit 8-9* (Hyypä ym. 2011) on laaja kokonaisuus, joka tarjoaa oppitunneille materiaalia aiheeseen kuin aiheeseen. Kirja on *Musiikin mestarit 7* -kirjaan verrattuna lähes kaiken kattava tietopaketti, johon on kuitenkin yhdistetty myös oppilaiden oma musisointi. *Musiikin mestarit 8-9* sisältää todella laajat tietopaketit eri musiikkityyleistä, -kulttuureista ja erilaisista rytmi- ja äänenkäyttöharjoituksista. Myös jazz on esitelty perusteellisesti historian, tyylipiirteiden ja merkittävien jazzmuusikoiden näkökulmista. Opettajan opas (Hyypä, Kangas ja Suomela 2010) tarjoaa vieläkin syvemmin taustatietoa oppilaiden kirjassa käsitellyistä asioista. Kirja siis antaa mahdollisuuden syvemmällekin jazzin tarkastelulle. Lisäksi kirjassa on kappale-esimerkkeinä kaksi jazzkappaletta, joiden yhteydessä opettajan oppaassa on annettu hyvät soitto-ohjeet walking bassia ja komppaustapoja myöten, jotta soitto olisi mahdollisimman autenttisen jazzin kuuloista. Improvisointia ei kuitenkaan kappaleen soiton yhteydessä oteta esille, vaikka improvisointia muuten kirjassa opetetaankin. (ks. Hyypä ym. 2011; Hyypä ym. 2010.)

Improvisointia on lähestytty turvallisesti yksinkertaisten rytmi-improvisaatioiden kautta, kuten monessa muussakin kirjassa. Opettajan oppaassa on paljon improvisointiin valmistavia ja yhteishenkeä kehittäviä harjoituksia. Bluesin yhteydessä blues- ja pentatonisella asteikolla improvisointi on jälleen esitelty, ja mukana on äänenkäytön yhteydessä omalla äänellä

improvisointiharjoituksia pentatonisen asteikon sävelin. *Musiikin mestarit 8-9* opettajan oppaineen on todella hyvä ja monipuolinen työpaketti yläkoulun valinnaisryhmien tunneille. Kirjassa on niin paljon materiaalia, että opettaja voi niiden pohjalta rakentaa oman näköisensä oppitunnit ja valita luokkakohtaisesti käsiteltävät aiheet.

Musiikin mestarit 8-9 -oppikirjan tavoin *Musa soi 8-9* (Juutilainen ja Kukkula 2014) on laaja kokonaisuus. Materiaalin jakaminen 8. ja 9. luokille on ohjeistettu, mutta kirja antaa opettajalle vapauden aiheiden käsittelyyn. Myös tämä kirja vastaa hyvin opetussuunnitelman vaatimuksia monipuolisesta kulttuurien ja tyylien käsittelystä sekä ohjelmistosta. Musiikkityylit on käsitelty syvällisesti ja myös jazzille on oma pitkä lukunsa. Se sisältää myös hyviä kappale-esimerkkejä ja soitto-ohjeita nimenomaan jazzin soittoon. Sävellajit on valittu oppilaita ajatellen ja harmonioita yksinkertaistettu helpommin soitettaviksi, sillä laajimmat soinnut ovat nelisointuja, mikä kuitenkin antaa jo hieman makua oikeasta jazzharmoniaasta. Improvisointiin ja luovaan musiikin tekemiseen kirjasta ei löydy ohjeita, joten ne jäävät opettajan omalle vastuulle. (Juutilainen ja Kukkula 2014.)

Tietomäärältään *Musa soi* ja *Musiikin mestarit* ovat melko samanlaisia. Musiikin mestarit kuitenkin paneutuu enemmän pedagogiikkaan ja erilaisiin lähestymistapoihin musiikissa, ja korostaa oppilaan oman musiikkisuhteen ja musiikillisten taitojen kehittämistä. Molemmat tarjoavat opettajalle hyvät teoriapohjat musiikin opettamiseen.

4.2.2 Lukion oppikirjat

Lukion oppikirjoista valitsin syvällisempään tarkasteluun kirjasarjan *Vox. Lukion musiikki*. Käsittelen kirjoja *Vox. Lukion musiikki 1* (Aittakumpu, Lappalainen ja Suomela 2010) sekä *Vox. Lukion musiikki 2*. (Aittakumpu, Lappalainen ja Suomela 2006a) opettajan oppaineen. Käytän vertailuun Esa-Markku Juutilaisen ja Tapio Kukkulan (2009) oppikirjaa *Lukion musa 1 ja 2*.

Vox. 1 ja 2 -oppikirjojen sisällöt ovat hyvin laajoja ja ne tarjoavat paljon materiaalia musiikin kursseille 1 ja 2. Kirjasarjan tekijät painottavat, ettei kaikkea materiaalia ole tarkoitettu käytäväksi yhden kurssin aikana, vaan kirjojen tarkoitus on antaa monipuoliset eväät kurssin suunnittelulle ja toteutukselle. Molemmat opettajan oppaat sisältävät kolme erilaista kurssisuunnitelmaa tunti tunnilta, joita opettaja voi halutessaan hyödyntää. Lisäksi *Vox. 1* -

opettajan oppaassa (Aittakumpu, Lappalainen ja Suomela 2006b) on laaja valikoima erilaisia ryhmäytymis- ja tutustumisharjoituksia tunneille, joita myös *Vox 2* -opettajan opas kehottaa käyttämään (ks. Aittakumpu ym. 2006b). Kirjasarja tukee hyvin opetussuunnitelman 2003 sisältöjä luovuudesta ja oman musiikkisuhteen löytämisestä (LOPS 2003, 196), sillä se kehottaa jatkuvasti oppilaita kokeilemaan ja tekemään itse.

Vox. 1 sisältää musiikin aihealueita laidasta laitaan. Lähes puolet kirjasta on teoreettista tekstiosuutta kuolonhuollosta musiikkikulttuureihin ja musiikin teoriaan. Jazzin käsittely on jätetty melko vähäiseksi, ja jazz mainitaankin kirjassa vain teoriatasolla rytmejä käsiteltäessä. Rytmien teoriaosuudessa esitellään synkopointi ja kolmimuunteisuus jazzille tyypillisinä rytmielementteinä (Aittakumpu ym. 2010, 68). Kirjassa bluesille on oma lukunsa, ja kirjassa on myös esimerkkejä blues-sointukierrosta, jota lähemmäs jazzia kirjasarjassa ei päästä. Kirjaan onkin valittu yksittäisiä aihealueita, esimerkkeinä bluesin lisäksi intialainen musiikki ja reggae, ja jazzin lisäksi muitakin tyylilajeja on jätetty esittelemättä.

Tekstiosuuden jälkeen on ohjelmistoa, jonka jokainen kappale liittyy johonkin tekstiosuuden teemaan. Eri aiheet on esitelty niin perusteellisesti kuin monipuolisesti kattavassa kirjassa vain on mahdollista. Lisäksi teoriaosuuksien lomassa on oppilaille aiheeseen virittäviä ja syventäviä tehtäviä, joissa korostuu aiheiden oppiminen kokemisen ja tekemisen kautta. Monet tehtävät alkavat sanoilla ”kokeilkaa”, ”keksikää” ja ”luokaa”. Esimerkki lauluun ja äänenkäyttöön liittyvästä tehtävästä: ”Kokeilkaa erilaisia äänenkäyttötapoja: muriskaa matalalta, ulvokaa korkealta. Huomaavatko kaikki, milloin äänen resonanssi vaihtuu rinnasta päähän ja päinvastoin?” (Aittakumpu ym. 2010, 35). Nämä keinot vastaavat vuoden 2003 lukion opetussuunnitelmassa asetettuja MU1-kurssin tavoitteita oman musiikkisuhteen löytämisestä sekä soittotaidon ja äänenkäytön kehittämistä (LOPS 2003, 197).

Vox. Lukion musiikki 1 -kirja sisältää paljon luovuuteen ja improvisointiin ohjaavia tehtäviä. Kirjan laajasta sisällöstä huolimatta opettajan oppaisiin laadituissa kurssisuunnitelmissa keskeisimmässä roolissa ovat ryhmäytymis- ja luottamusharjoitukset, sillä luottamus on yhteismusisoinnin ja improvisoinnin elinehto (Aittakumpu ym. 2010, 12). Kun nämä asiat ovat kunnossa, voidaan edetä yksinkertaisemmista luovuusharjoituksista haastavimpiinkin improvisaatiotehtäviin. Improvisointitehtävät ovat musiikin elementit -osion yhteydessä, jolloin improvisointia harjoitellaan yksi palikka kerrallaan. Tämä tukee sekä Pulkkinen (2005) että Poutiaisen (2013) tutkimuksissa nousseita käsityksiä improvisoinnin opettamisen

vaiheista. Opettajan oppaassa on ohjeet jokaisen ohjelmistossa olevan kappaleen käsittelyyn, mutta improvisointia tai luovuustehtäviä ei ole ohjeistettu ohjelmistossa oleviin kappaleisiin liittyen. Näin ollen improvisointi jää ehkä oppilaille “oikeamman” musisoinnin yhteydessä sivuun.

Vox. Lukion musiikki 1 -kirjassa improvisointi aloitetaan rytmien käsittelyn yhteydessä, jolloin rytmejä käsitellään sana- ja nimirytmien avulla. Nimirytmistä eteneminen omien rytmien keksimiseen ensin sävellyksinä, sitten spontaaneina yhteismusisoinnin tuotoksina johtaa luonnollisesti ja turvallisesti improvisaatioon. Musiikin elementit -osiossa musiikin teoriaa on käsitelty melko pitkälle, joten myös haastavalle improvisaatiolle on annettu mahdollisuus. Melodian käsittelyn yhteydessä improvisointia pentatonisella asteikolla kokeillen on ohjeistettu ensin pianon mustilla koskettimilla, sitten kitaralla ja jopa laululla. Harmoniaa on käsitelty teorian tasolla nelisointuihin asti, mutta siihen jazzia ei olla yhdistetty. (Aittakumpu ym. 2010.)

Vaikka jazzin käsittely on jätetty kirjasarjassa vähemmälle, on improvisointi ja luovuus hyvin monipuolisesti esillä. Opettajan oppaissa olleita kurssisuunnitelmia seuraamalla opettajan on helppo edetä luovuutta ja improvisaatiota vaativissa tehtävissä askel kerrallaan. Suunnitelmat ovat hyviä raameja, joihin jazzin opiskelun voi yhdistää esimerkiksi käyttämällä aiemmin esille tulleita ideoita opettaa jazzia. (Aittakumpu ym. 2006b.)

Vox. Lukion musiikki 2 -kirja paneutuu opetussuunnitelman (LOPS 2003) mukaisesti suomalaiseen musiikkiin. Jälleen aihetta on käsitelty todella laajasti, ja tarjolla on monipuolinen katsaus suomalaiseen musiikkiin. Kirjassa on esitelty suomalainen perinne-, taide- ja populaarimusiikki. Populaarimusiikin sisällä on käsitelty sivun verran myös suomalaista jazzia, mutta vain kerronnallisesti (Aittakumpu ym. 2006a, 66). Tähän lukuun ei ole liitetty mitään käytännön tehtävää, eikä kirjan ohjelmistossa ole yhtään jazzkappaletta. Jazz jää siis tämän kirjan osalta melko etäiseksi tyyli-suunnaksi. Opettajan opaskaan ei tarjoa esimerkkejä jazzin syvällisemmälle käsittelylle (ks. Aittakumpu, Lappalainen ja Suomela 2007).

Vox. 2:n tyyli ja arvopohja ovat melko samanlaiset ensimmäisen kirjan kanssa, sillä siinä korostuu monipuolinen kuuntelu, soittaminen, yhteishenki ja yhteissoitto, mutta luovuudelle on jätetty vähemmän tilaa. Kokeilevia ja kokemuksellisia tehtäviä on *Vox. 1:n* tavoin sijoitettu

tekstiosuuksiin, mutta puhdasta musiikillista luovuutta ja improvisaatiota ei kirjasta löydy. Kirjan tavoitteena tuntuu olevan enemmän juuri suomalaisen musiikkiin syvemmin perehtyminen ja soittotaidon kehittäminen. Se on kuitenkin myös musiikin oppiaineen tärkeä tehtävä, jotta improvisaatiotehtäviä on mahdollista edes toteuttaa. (Aittakumpu ym. 2006a.)

Vox-kirjasarjan rinnalle valitsin vertailukohteeksi oppikirjat *Lukion musa 1* (Juutilainen ja Kukkula 2009a) ja *Lukion musa 2* (Juutilainen ja Kukkula 2009b), joista ei löydy erillistä opettajan opasta. Käsittelen siis vain oppilaan versiota. Molemmat *Lukion musa* -kirjat koostuvat vuorotellen kappaleista ja eri musiikin osa-alueita käsittelevistä teema-aukeamista. Teema-aukeamat sekä kappaleiden yhteydessä olevat pienet tietolaatikat ovat hyviä tietoisuuksia aiheesta tai kappaleen esittäjästä. Tehtäviä on *Vox*-kirjasarjaa vähemmän, kuten myös luovuus- ja improvisaatiotehtäviä. Muutama pentatonisella asteikolla tehtävä sävellystehtävä tai muu luovuutta vaativa tehtävä kirjasta löytyy, mutta itse improvisoinnista ei puhuta.

Lukion musa -kirjasarja sen sijaan sisältää laajemman valikoiman musiikkiohjelmistoa. Tyyliltään ohjelmistossa on soulia, latinoaa ja *Voxista* poiketen myös jazzia. Jazzkappaleille tosin ei löydy tarkempaa ohjeistusta, kuinka haastavia sointuja ja melodiakulkuja sisältävää jazzkappaletta kannattaa lähteä työstämään. Jazzin historiasta on kattava teema-aukeama sekä *Lukion musa 1* -, että *Lukion musa 2* -kirjassa. Ensimmäisessä on esitelty lyhyesti jazzin merkittävimmät tyylisuunnat ja niiden edustajat, toisessa jazzin kehitys suomalaisessa populaarimusiikissa. *Lukion musa 2* sisältää jopa vielä laajemman katsauksen jazziin menestyneiden suomalaisten jazzartistien esittelyjen muodossa. Myös ohjelmistossa on suomalaista jazzia. (ks. Juutilainen ym. 2009a, 114–117; Juutilainen ym. 2009b, 122–129.)

Yhteenvetona todettakoon, että molemmat kirjasarjat noudattavat hyvin vuoden 2003 lukion opetussuunnitelmaa. Kirjasarjoilla on eri painotukset asioiden käsittelemiseen. *Vox*:n vahvuus on käytännöllisyyden, oppilaiden oman luovuuden ja siihen kehottavien tehtävien kulkeminen läpi kirjan. Kaikkeen tekemiseen on hyvät ohjeet, ja luovuutta ja improvisaatiota korostetaan. *Lukion musan* teoria- ja tieto-osuudet olivat kattavammat ja soitto-ohjelmisto monipuolisempi. Kirjan käyttämiseen tarvittavat käytännön ohjeet tosin puuttuivat, mikä vaatii opettajalta panostusta löytää hyvät tavat lähestyä tuntien aiheita.

5 POHDINTA

Tätä tutkielmaa tehdessäni olen tullut siihen tulokseen, että jazzin opettamiselle koulussa olisi tarvetta. Jazz on suomalaisille liian tuntematon, kaukainen ja vaikeasti lähestyttävä, ja monella on negatiivisia ennakkoluuloja ja -käsityksiä jazzista. Jazz koetaan myös tiettytyylisten ihmisten musiikiksi, mistä kertoo myös Suomalainen maku -tutkimuksen tulos jazzista korkeasti koulutettujen musiikkina. Mikäli jazzia lähestyttäisiin koulumaailmassa siten, että se olisi kaikkien ihmisten saatavilla, voisi jazz saada lisää kuulijakuntaa.

Jazzin opettaminen koulussa voi olla haastavaa, mutta mahdollista. Se haastaa opettajia ja vaatii monen muun musiikinlajin opettamiseen verrattuna ehkä enemmän etukäteistyötä, mutta se voi kannustaa oppilaita kokeilemaan. Jos oppilas pääsee itse kokeilemaan jazzia ja improvisoimaan turvallisessa ympäristössä, musisoinnista ja itse musiikkityylistä tulee henkilökohtaisempaa ja läheisempää. Tällöin oppilas saa myös kokemuksen siitä, ettei jazzin tarvitse olla niin etäistä ja haastavaa. Kun opettaja on yhdessä oppilaiden kanssa kokeilemassa ja itsekin oppimassa, opettaja ja oppilas ovat samassa tilanteessa. Improvisointi vaatii oppijalta omaa aktiivisuutta, eikä sitä oikeastaan voi toinen opettaa (Kujanpää 2002, 49). Improvisointi yhdessä, kuten muukin yhtyesoitto, vaatii hyvää luottamuksen ilmapiiriä sekä yhtyesoittoa. Improvisoinnin opettaminen voi olla askel eteenpäin yhtyesoitossa ja hyvässä ryhmähengessä, mikäli se toteutetaan turvallisella tavalla.

Musiikin oppiaineen tehtävät ja tavoitteet ovat niin laajat, ja musiikki on itsessään niin laaja-alainen ilmiö, ettei sitä voi mitenkään saada kokonaan haltuun yksittäisillä kursseilla, valinnaisryhmissä tai edes oppilaan koko koulu-uran aikana. Osa aiheista on väistämättäkin jätettävä vähemmälle käsittelylle, ja jää opettajan vastuulle, mitä oppitunneilla haluaa painottaa. Luottamus, luovuus ja improvisaatio ovat aiheita, jotka vievät paljon aikaa ja monesti muiden aiheiden kustannuksella. Myös jazz on sellainen musiikinlaji, jonka syvällisempi käsitteleminen vaatii aikaa ja kypsytystä sen tuntemattomuuden vuoksi.

Nykyiset musiikin oppikirjat vastaavat hyvin edellisiä opetussuunnitelmia sekä peruskoulussa että lukiossa, mutta uudistuneiden opetussuunnitelmien valossa ne kaipaavat hieman päivitystä. Musiikin mestarit -kirjasarja ja Vox. Lukion musiikki 1 -kirja painottivat hyvin luovuutta ja oppilaiden toiminnallisuutta, ja ne sopisivatkin hyvin sellaisenaan myös

nykyisten opetussuunnitelmien mukaiseen musiikinopetukseen. Muut tarkastelemani oppikirjat eivät tarjonneet opettajille ja oppilaille niin paljon työkaluja luovuuden ja improvisaation käsittelyyn kuin mitä opetussuunnitelmat vaativat. Jazzin käsittely oppikirjoissa oli suhteellisen hyvää, mutta yhdessäkään kirjassa itse jazzin soittoon ei yhdistetty improvisaatiota, joka kuitenkin on oleellinen osa jazzia. Improvisaatioharjoituksia voisikin yhdistää enemmän jazziin.

Tarkoitukseni ei ole arvottaa jazzia muita musiikkityylejä ylemmäksi, vaan haluan nostaa jazzin muiden opettavien musiikkityylien rinnalle ja kiinnittää huomiota sen tarjoamiin uusiin ja erilaisiin mahdollisuuksiin musiikin opetuksessa. Uskon, että jazzilla on enemmän tarjottavaa, kuin mihin olemme tottuneet. Jazz voi parhaimmillaan olla tarjoamassa uutta näkökulmaa ja uusia välineitä improvisoinnin ja musiikillisten elementtien opiskeluun.

Loppuun haluan ottaa vielä Peruskoulun opetussuunnitelman perusteista lainauksen, joka tiivistää musiikintuntien tärkeimmän ajatuksen, oli jazz oppitunneilla esillä tai ei. ”*Oppimisen ilo, luovaan ajatteluun rohkaiseva ilmapiiri sekä myönteiset musiikkikokemukset ja -elämykset innostavat oppilaita ja sitouttavat heidät kehittämään musiikillista osaamistaan.*” (POPS 2014, 424).

LÄHTEET

- Aittakumpu, R., Lappalainen, E., Suomela, M. (2006a). *Vox. Lukion musiikki 2* (1.-2. painos). Keuruu: Otava.
- Aittakumpu, R., Lappalainen, E., Suomela, M. (2006b). *Vox. Lukion musiikki 1. Opettajan opas* (1. painos). Keuruu: Otava.
- Aittakumpu, R., Lappalainen, E., Suomela, M. (2007). *Vox. Lukion musiikki 2. Opettajan opas*. (1. painos). Keuruu: Otava.
- Aittakumpu, R. Lappalainen, E., Suomela, M. (2010). *Vox Lukion musiikki 1*. (1.-5. painos). Keuruu: Otava.
- Collier, J. L. (2002). Jazz. Teoksessa Kernfeld, B. (toim.), *The New Grove Dictionary of Jazz. Second edition, vol. 2*. (361–380). Lontoo: Macmillan.
- Evijärvi, P., Nikander, L., Oksanen, T. (2009). *Musiikin mestarit 7* (4. painos). Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Evijärvi, P., Nikander, L., Oksanen, T. (2010). *Musiikin mestarit 7. Opettajan opas* (3. painos). Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Hyypä, K., Kangas, P., Suomela, M. (2010). *Musiikin mestarit 8-9. Opettajan opas* (3. painos). Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Hyypä, K., Kangas, P., Suomela, M. (2011). *Musiikin mestarit 8-9* (6. painos). Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Juutilainen, E-M., Kukkula, T. (2009a). *Lukion musa 1* (1.-2. painos). Helsinki: WSOY Oppimateriaalit Oy.
- Juutilainen, E-M., Kukkula, T. (2009b). *Lukion musa 2* (1.-2. painos). Helsinki: WSOY Oppimateriaalit Oy.
- Juutilainen, E-M., Kukkula, T. (2010). *Musa soi 7* (1.-2. painos). Helsinki: WSOYpro Oy
- Juutilainen, E-M., Kukkula, T. (2014). *Musa soi 8-9* (1.-3. painos). Helsinki: Sanoma Pro Oy
- Karvonen, J. (2004). Jazzia peruskoulussa ja lukiossa. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Pro gradu.
- Kujanpää, J. (2002). Improvisaation opettaminen soitonopetuksessa – näkökulmia jazzimprovisoinnin opettamiseen. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Pro gradu.

- Lukion opetussuunnitelman perusteet 2015*. Helsinki: Opetushallitus. Osoitteesta http://www.oph.fi/saadokset_ja_ohjeet/opetussuunnitelmien_ja_tutkintojen_perusteet/1ukiokoulutus/lops2016/103/0/lukion_opetussuunnitelman_perusteet_2015 8.8.2016
- McRae, B. (2002). *Jazzin käsikirja* (suom. Erkki Pälli). Helsinki: Otava.
- Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet 2004*. Helsinki: Opetushallitus. Osoitteessa: http://www.oph.fi/download/139848_pops_web.pdf 8.8.2016
- Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet 2014*. Helsinki: Opetushallitus. Osoitteessa: http://www.oph.fi/download/163777_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf 8.8.2016
- Poutilainen, A. (2013). Jazz syntyy soittamalla. Käytännön ideoita rytmimusiikin ja improvisoinnin opiskeluun. Teoksessa Westerlund, H. (toim.), *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä* (292–307). Juva: PS-Kustannus.
- Pulkkinen, V-P. (2005). Jazz ja improvisoinnin opettaminen kouluosoittimilla. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Purhonen, S., Gronov, J., Heikkilä, R., Kahma, N., Rahkonen, K., Toikka, A. (2014). *Suomalainen maku*. Tallinna: Tallinna Raamututnükikoja OÜ. (35–68).