

**MUSIIKILLISEN IMPROVISOINNIN OPPIMINEN MUSIIKIN  
TEORIAN AVULLA**

Väinö Huhtanen  
Kandidaatintutkielma  
Musiikkikasvatus  
Jyväskylän yliopisto  
Kevätlukukausi 2020

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä</b> Huhtanen Väinö Mikael	
<b>Työn nimi</b> Musiikillisen improvisoinnin oppiminen musiikkitiedon avulla	
<b>Oppiaine</b> Musiikkikasvatus	<b>Työn laji</b> Kandidaatintutkielma
<b>Aika</b> 4/2020	<b>Sivumäärä</b> 18
<b>Tiivistelmä</b> <p>Kandidaatintutkielmani tarkastelun kohteena on musiikin hahmotusaineiden merkitys improvisoinnin oppimisprosessissa. Vertailen lukion ja musiikkiopiston opetussisältöjä keskenään musiikin perusteiden ja improvisoinnin osalta, sekä tutkin improvisointia luovan oppimisprosessin näkökulmasta. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millä tavalla musiikin teorian tietämys auttaa yksilöä improvisoinnin oppimisessa. Olen itse kiinnostunut musiikin teoriasta ja improvisoisesta, ja haluaisinkin selvittää, miten musiikin eri osa-alueiden opettamista saataisiin monipuolistettua ja yhtenäistettyä siten, että oppiminen on sekä tehokasta että mielekästä. Musiikin opiskelu tulisikin olla luovaa ja käytännönläheistä sekä lukiossa että musiikkiopistossa.</p> <p>Toteutin tutkielmani kirjallisuuskatsauksena, jossa tarkastelin lukion opetussuunnitelmaa ja eri musiikkiopistojen taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman sovellutuksia. Lisäksi hyödynsin lukion musiikinopetuksen oppimateriaaleja, musiikin perusteiden oppimateriaaleja, jazzmusiikin harmonian ja improvisoinnin oppimateriaaleja sekä muita tieteellisiä lähteitä liittyen musiikilliseen luovuuteen ja oppimiseen.</p> <p>Tiettyjen musiikin teorian aihealueiden ymmärtäminen luo pohjaa improvisoinnissa kehittymiselle. Esimerkiksi erilaisten asteikoiden käyttäminen ja soinnun sävelien hahmottaminen luovat sopivia rajoitteita improvisoimiseen ja auttavat improvisoinnin oppimisprosessissa. Improvisointi usein liitetään jazzimprovisointiin sekä sitä usein selitetäänkin jazzmusiikin teorian kautta. Kuitenkin improvisointiin liittyviä merkityksiä voidaan lähestyä yhtä lailla myös länsimaisen taidemusiikin teorian kautta, kuten konsonoivuus ja dissonoivuus, asteikot ja moodit sekä intervallisuhteet. Tämän vuoksi ei ole mieleistä vetää rajaa jazzmusiikin ja länsimaisen taidemusiikin teorian välille, sillä molemmissa pätevät samat musiikilliset perusteet, joita voidaan hyödyntää musiikillisen improvisoinnin oppimisessa.</p> <p>Tästä tutkielmasta on mahdollista jatkaa pro gradu -tutkielmaan, jossa aineistonkeruu toteutettaisiin haastattelemalla. Haastattelujen teemana voisi olla muun muassa musiikinopettajien kokemuksia ja asenteita improvisoinnista tai musiikin teoriasta sekä oppilaiden yksilöllisiä kokemuksia edellä mainituista aiheista. Toisaalta improvisoinnin oppimiseen liittyvän pitkittäistutkimuksen toteuttamiseksi voisi mitata oppilaiden musiikillisen keksinnän valmiuksia ja kehittymistä käytännön harjoitteilla, jonka jälkeen oppimistuloksia peilattaisiin oppilaiden musiikillisen tietämyksen lähtötasoon. Herää kuitenkin kysymys, onko improvisaation taitotasoa mielekästä mitata, jos pääpaino on yksilön onnistumisen kokemuksissa ja ilon löytämisessä luovan musiikillisen toiminnan kautta.</p>	
<b>Asiasanat – Improvisointi, musiikkitieto, oppiminen</b>	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja</b>	

## Sisällys

<b>1</b>	<b><u>Iohdanto</u></b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b><u>Improvisointi ja musiikin teoria Opetussuunnitelmissa</u></b> .....	<b>2</b>
<b>2.1</b>	<b><u>Improvisointi</u></b> .....	<b>2</b>
2.1.1	<u>Lukion opetussuunnitelma</u> .....	2
2.1.2	<u>Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman sovellutuksia</u> .....	3
<b>2.2</b>	<b><u>Musiikin teoria</u></b> .....	<b>4</b>
2.2.1	<u>Musiikin teorian merkitys lukion musiikinopetuksessa</u> .....	4
2.2.2	<u>Hahmotusaineet musiikkiopistojen opetussuunnitelmissa</u> .....	5
<b>3</b>	<b><u>Improvisointi luovana prosessina</u></b> .....	<b>6</b>
<b>3.1</b>	<b><u>Improvisointi subjektiivisena kokemuksena</u></b> .....	<b>6</b>
<b>3.2</b>	<b><u>Improvisoinnin opettamisesta</u></b> .....	<b>7</b>
<b>4</b>	<b><u>Musiikin teorian ja improvisoinnin opiskelu eri oppilaitoksissa</u></b> .....	<b>10</b>
<b>4.1</b>	<b><u>Musiikin teoria ja improvisointi lukion musiikinopetuksessa</u></b> .....	<b>11</b>
<b>4.2</b>	<b><u>Musiikin teoria ja improvisointi musiikkiopistossa</u></b> .....	<b>13</b>
<b>5</b>	<b><u>Musiikin teoria apuna improvisoinnin oppimisessa</u></b> .....	<b>15</b>
<b>6</b>	<b><u>Pohdinta</u></b> .....	<b>18</b>
	<b><u>Lähteet</u></b> .....	<b>19</b>

# 1 JOHDANTO

Musiikin teorian tietämyksen lisääntyminen auttaa yksilöä ymmärtämään musiikkia laajemmin, mahdollistaa musiikin analysoimisen ja auttaa erittelemään musiikin eri elementtejä. Lisäksi yksilö pystyy soveltamaan jo opittua tietoa musiikin luovassa tuottamisessa. Musiikin teoria käsittää musiikin hahmotusaineet, joista käsittelen tässä tutkimuksessa enemmän musiikkianalyysin ja harmoniaopin aihealueita. Musiikin hahmotusaineita tarkastellessa kiinnitän huomiota muun muassa erilaisiin asteikoihin ja sointurakenteisiin, mutta ennen kaikkea musiikin peruselementteihin: melodiaan, rytmiin ja harmoniaan.

Improvisointi on luovaa musiikillista tuottamista siinä missä säveltäminenkin. Improvisoinnin erottaa säveltämisestä se, että musiikillinen tuotos luodaan reaaliajassa eikä sitä mahdollisesti enää toisteta. Tämä tekee improvisoinnista yksilöllisesti ainutlaatuista ja se heijastaa improvisoijan henkilökohtaista näkemystä musiikin tuottamisesta. Luova ajatteleva ja toiminta on oleellista ihmisen hyvinvoinnille, kehitykselle ja kasvuksi, joten improvisointi onkin hyvä tapa itsensä toteuttamiselle ja samaan aikaan oma musiikillinen maailmankatsomus ja ymmärrys laajentuvat. Luodessaan jotain uutta ihmisen aivot aktivoituvat aivan eri tavalla kuin toistettaessa samaa kaavaa kuin joku toinen on keksinyt valmiiksi.

Tässä tutkielmassa tarkastelen musiikin teorian yhteyttä improvisointiin, ja kuinka musiikin hahmotusaineiden taidot auttavat improvisoinnin oppimisprosessissa eri tasoilla oppijoilla. Vertailen lukion musiikin opetussuunnitelman perusteita (LOPS) sekä kolmen eri musiikkiopiston opetussuunnitelmia keskenään, joiden pohjalta analysoin yhteyksiä musiikin hahmottamisen ja improvisoinnin välillä. Luova musiikillinen toiminta vaikuttaa käytännönläheiseltä ja vapaalta toiminnalta, jossa annetaan intuition viedä, kun taas musiikin hahmotusaineiden opiskelu saattaa kuulostaa tylsältä ja teoreettiselta pänttäämiseltä, jossa ei ole musisoimisen kanssa mitään tekemistä. Pyrin löytämään tästä vastakkainasettelusta yhtäläisyyksiä ja kuinka näiden musiikin osa-alueiden opetteleva ruokkivat toinen toisiaan. Maailmassa on paljon erilaisia oppijoita, joten onkin oleellista löytää monenlaisia tapoja, miten saman asian voisikin opetella eri tavalla, hyödyntämällä teoriaa ja käytäntöä. Tutkimuskysymykseni on, kuinka musiikin hahmotusaineet voivat auttaa improvisoinnin oppimisessa. Lisäksi tutkin kuinka improvisoinnin opettamisen kynnystä saisi madallutettua, sekä kuinka musiikin teorian opiskelusta tulisi mielekkäämpää.

## **2 IMPROVISOINTI JA MUSIIKIN TEORIA OPETUSSUUNNITELMISSA**

### **2.1 Improvisointi**

Improvisointi kuvastaa luovaa musiikillista tuottamista, musiikillista keksintää, jossa yksilö tuottaa uutta sisältöä soittamalla tai laulamalla, samalla rakentaen omaa identiteettiään yhteisön jäsenenä. Improvisoinnin voidaan ajatella olevan luova musiikillinen esitys, joka tapahtuu reaaliajassa ja ennalta-arvaamattomasti (Biasutti 2017; Santos & Cunha 2015). Toinen määritelmä improvisoinnille on, että improvisoitu tuotos ei ole uudelleen toistettavissa (Santos & Cunha 2015). Tämä tekee improvisoinnista ainutlaatuisen musiikillisen kokemuksen, jossa jokaisella on hyvin persoonallinen lopputulos. Improvisoinnin luonteeseen kuuluu olennaisesti spontaani ilmaisutapa, joten sitä ei ole mielekästä rajoittaa liian teoreettisiin säännöihin (Backlund 1983, 3). Improvisointi voi olla itsessään hyvin yksilöllinen kokemus, mutta se voi myös kasvattaa yhteisöllisyyttä, kun improvisoidaan ryhmässä.

#### **2.1.1 Lukion opetussuunnitelma**

Lukion opetussuunnitelman perusteissa (LOPS 2019) mainitaan musiikin opetuksen tarjoavan tilaisuuksia musiikillisten ilmaisutapojen kokeilemiseen, mielikuvituksen käyttöön ja ennen kaikkea musiikin luovaan tuottamiseen – kuten improvisointi. Musiikin opetuksessa opiskelija tutustuu maailmaan etenkin kuulonvaraisesti, jota taas voidaan hyödyntää improvisoinnin oppimisessa opiskelijoiden keksiessä omia tuotoksiaan. Lukion opetussuunnitelmassa painotetaan, että luova tuottaminen on prosessi, joka vaatii aikaa ja rauhaa ajatella. Luova musiikillinen tuottaminen kehittää pitkäjänteisyyttä ja kykyä soveltaa opittua asiaa uusissa tilanteissa. Tavoitteena on, että opiskelija suhtautuu kiinnostuneesti ja uteliaasti musiikkiin, kokeilee rohkeasti uusia ja epätavallisiakin musiikillisiä ideoita yhdessä muiden kanssa, sekä ymmärtää luovan prosessin luonnetta ja sietää keskeneräisyyttä. On siis tärkeää rohkaista nuorta käyttämään musiikkia oman ilmaisunsa välineenä ja tuottamaan musiikillisiä ideoita. (LOPS 2019, 339-341.)

### **2.1.2 Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman sovellutuksia**

Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (TOPS 2017) kuvataan musiikin perusopetuksen tavoitteita improvisoinnin osalta seuraavasti: Tavoitteena on ohjata oppilasta tuottamaan omia musiikillisia ideoita ja ratkaisuja sekä kannustaa oppilasta harjoittelemaan improvisoinnin, sovittamisen ja säveltämisen perustaitoja. Lisäksi oppilasta rohkaistaan luovaan ajatteluun ja tuottamiseen, ilmaisemaan itseään musisoiden sekä ohjataan musisoimaan korvakuulolta. (TOPS 2017, 47-50.) Nämä tekijät vaikuttavat oleellisesti improvisoinnin oppimisprosessissa sekä kasvattavat oppilaan musiikillista identiteettiä. Musiikin syventävien opintojen tavoitteissa taas kerrotaan opetuksen kannustavan oppilasta toteuttamaan teoksissa muun muassa improvisoituja osuuksia (TOPS 2017, 50).

Tarkastelen kolmen eri musiikkiopiston opetussuunnitelmia taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman pohjalta sovellettuna. Riihimäen musiikkiopiston opetussuunnitelmassa (2018) painotetaan opetuksen tukevan ihmisenä kasvamista kehittämällä ajattelun taitoja ja luovuutta sekä mainitaan improvisointi yhtenä opetuksen työtapana. Opetussuunnitelmassa nousee esille keskeisenä tekijänä yksilökeskeisyys, jonka mukaan opiskelija on aktiivinen toimija ja määrittää itse omat tavoitteensa. Hän opiskelee omien kiinnostuksen kohteidensa mukaisesti ja kehittää omaa osaamistaan esimerkiksi luovassa toiminnassa sekä itsenäisesti että yhdessä muiden kanssa. Improvisoinnin kannalta keskiössä onkin henkilökohtaisen osaamisen kehittyminen, oppimisesta innostuminen sekä luova tekeminen yhdessä muiden kanssa. (Riihimäen musiikkiopiston OPS 2018.)

Hyvinkään musiikkiopiston opetussuunnitelmassa (2018) kerrotaan musiikkiopiston opintojen tukevan oppilaiden luovaa ajattelua ja osallisuuden kehittymistä sekä kuvataan onnistumisen kokemuksen kannustavan oppilasta luovaan ja itsenäiseen ajatteluun. Improvisointia käytetään yhtenä opetuksen työtapana, joka myös mahdollistaa erilaisten musiikillisten ilmiöiden tutustumiseen. (Hyvinkään musiikkiopiston OPS 2018, 3-4, 10.) Lappeenrannan musiikkiopiston opetussuunnitelmassa (2018) tuodaan myös esille musiikillisten taitojen kehittyminen, musiikin luova tuottaminen sekä oppilaan osallisuus ja omat kiinnostuksen kohteet.

## 2.2 Musiikin teoria

Länsimaisen taidemusiikin teoria voidaan jakaa näihin perustekijöihin: Melodia, rytmi, kontrapunkti ja harmonia sekä muoto ja rakenne (Murtomäki, Suurpää, Koivisto & Henriksson 2003, 32). Musiikin teoriolla pyritään selittämään, mitä musiikissa tapahtuu tarkasteltaessa edellä mainittuja tekijöitä. Melodiaan liittyy olennaisesti sävellajit ja asteikot, sekä rytmää tarkastellessa kiinnitetään huomiota nuottien aika-arvoihin. Kontrapunktissa tarkastellaan pohjamelodian ja sille sovitetun vastamelodian tonaalista yhteensopivuutta (Murtomäki ym. 2003, 33). Harmonia käsittää sointujen erilaiset intervallisuhteet, ja harmoniaopissa keskitytäänkin muun muassa sointujen analysoimiseen. Tonaalisen musiikin sointuanalyysissä tarkastellaan kolmi- ja nelisoinnuille tyypillisiä liikkeitä, eli sointuprogressioita (Koivisto 2003, 42). Musiikin teoria on siis oppi, jossa voi harjaantua muun muassa nuotteja lukemalla ja kirjoittamalla, mutta myös kuuntelemalla.

Hautaniemi (2011) kuvailee, että säveltapailuun liittyy olennaisesti musiikin kuulonvarainen oppiminen, muistaminen ja soittaminen, kuten esimerkiksi improvisointi, sekä musiikillisten tapahtumasarjojen analysointi. Musiikin teoriaa ei tulisi nähdä käytännön vastakohtana tai irrallisena osana musiikkia, vaan musiikin teoria-aineet pikemminkin tukevat käytännön soittamista. Teoria ja käytäntö ovat molemmat yhtä tärkeitä. (Hautaniemi 2011, 5-7.) Musiikkioppilaitoksissa ollaan luopumassa etenkin sanasta ”musiikin teoria”, ja tilalle on otettu muun muassa musiikin luku- ja kirjoitustaito, musiikin hahmottaminen ja kirjoittaminen tai musiikin hahmotusaineet sekä musiikin tuntemus tai musiikkitieto. Tässä tutkimuksessa tarkastelen musiikin teoriaa yleisesti, painottaen hahmotusaineita ja kuuntelemista.

### 2.2.1 Musiikin teorian merkitys lukion musiikinopetuksessa

Lukion opetussuunnitelman perusteissa (LOPS 2019) kuvataan, että musiikkikäsitteiden merkitykset opitaan kehollisesti musiikillisessa toiminnassa auditivisten, visuaalisten ja motoristen kokemusten kautta. Opetuksessa käytetään muun muassa nuotteja musisoimisen tai kuuntelemisen apuvälineenä. Musiikin opetuksen yleisissä tavoitteissa musiikin oppiminen ja musiikillisen osaamisen kehittäminen ovat keskiössä. Opiskelija tunnistaa musiikilliset vahvuutensa sekä rohkaistuu käyttämään ja kehittämään niitä. (LOPS 2019.) Lukion musiikinopetus on hyvin käytännönläheistä ja musiikin termistö opitaan käytännön

musisoimisen kautta. Musiikin hahmotusaineet eivät ole olennainen osa yleissivistävää musiikinopetusta, vaan musiikin teoria on sulautettu opetuksen sisältöön. Musiikin teorian perustietämys pohjautuu nuottien osaamiseen. Opiskelijan on hyvä oppia nuotteja, jotta laajempi musiikillinen ymmärrys rakentuu. Musiikin opiskelu voi olla myös hyvin yksilöllistä. Mikäli opiskelijalla on jo aiempaa tietämystä musiikin teoriasta, voi hän hyödyntää sitä lukion musiikin tunneilla ja harjaantua musiikin hahmottamisen taidoissa.

### **2.2.2 Hahmotusaineet musiikkiopistojen opetussuunnitelmissa**

Riihimäen musiikkiopiston opetussuunnitelmassa (2018) painotetaan oman osaamisen kehittämistä. Opiskelijoita rohkaistaan asettamaan omia musiikillisia tavoitteita ja tekemään opintoihin liittyviä valintoja niiden pohjalta. Musiikin hahmotusaineiden osalta koulutus tarjoaa muun muassa musiikin perusteet 1, 2 ja 3, säveltapailun ja musiikkianalyysin opetusta sekä harmoniaoppia. (Riihimäen musiikkiopiston OPS 2018.) Hyvinkään musiikkiopiston opetussuunnitelmassa (2018) painotetaan myös oppilaan henkilökohtaista opetusta sekä oppimaan oppimisen taitoja. Kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen on yksi keskeisimmistä perusopintojen tavoitteista ja sisällöistä. Opintokokonaisuuden aikana oppilas oppii hahmottamaan musiikkia soittamalla, lukemalla nuottikirjoitusta sekä kirjoittamalla nuoteiksi kuulemaansa. Lisäksi oppilas oppii hahmottamaan musiikin muotorakenteita sekä kehittämään musisointiaan kuuntelemalla omaa soittoaan ja toisten esityksiä. Musiikin perusteiden ja instrumenttiopintojen linkittyminen toisiinsa syventävät oppilaankykyä hahmottaa musiikkia ja teoksia kokonaisuuksina. (Hyvinkään musiikkiopiston OPS 2018.)

Lappeenrannan musiikkiopiston opetussuunnitelmassa (2018) kuvataan oppilaan olevan aktiivinen toimija, joka oppii asettamaan tavoitteita ja toimimaan tavoitteidensa suuntaisesti. Oppiminen on kokonaisvaltainen prosessi, joka voi olla itsenäistä tai vuorovaikutusta muiden kanssa. Lappeenrannan musiikkiopistossa on monipuolisia työtapoja, jotka kehittävät oppilaan tietoja ja taitoja. Oppilasta ohjataan kuuntelemaan omaa musisointiaan, opetetaan musiikin luku- ja kirjoitustaitoa sekä musiikin rakenteiden hahmottamista. (Lappeenrannan musiikkiopiston OPS 2018.)



### 3 IMPROVISOINTI LUOVANA PROSESSINA

#### 3.1 Improvisointi subjektiivisena kokemuksena

Kun nuorilta kysytään, mitä heille tulee mieleen sanasta improvisointi, vastaus saattaa usein sisältää sanan ”pelko” (Beckstead 2013). Jokaisella on hyvin henkilökohtainen suhde improvisointiin ja onkin mielenkiintoista ajatella, minkä vuoksi improvisointi nähdäänkin hyvin haastavana ja joskus jopa ahdistavana asiana. Lisäksi jokaisella on omanlaisensa tyyli tuottaessaan spontaanisti musiikillista sisältöä, ja moni saattaakin pohtia omaa improvisointiaan kriittisesti lopputuloksen kannalta. Uusikylä (2012) painottaa, että itseään toteuttavassa luovuudessa tuotoksen laatu ei ole tärkeää, vaan ihmisen vapautuneisuus tehdä havaintoja lapsenomaisen ennakkoluulottomasti. Lisäksi oleellista on, että nuori tunnistaisi omat kykynsä ja uskaltaisi lähteä kehittämään niitä sekä luottaisi siihen, että taidot kehittyvät ajan mittaan harjoittelemalla. (Uusikylä 2012, 41, 163.) Tämän vuoksi improvisoinnin opettamisessa tulisi painottaa enemmän luovaa oppimisprosessia kuin itse lopputuotosta, jotta saadaan ilon ja onnistumisen kokemuksia pienten tavoitteiden ylittämisestä. Jos musiikinopetuksessa improvisoidaan mahdollisimman paljon, improvisointitaidot kehittyvät, improvisointiin liittyvä pelko vähenee, itseluottamus lisääntyy ja halu luovaan ilmaisuun kasvaa (Juntunen 2013, 45).

Juntunen (2013) korostaa, että yksilön liiallinen itsekriittisyys tai väärintekemisen pelko voivat olla esteenä luovalle ilmaisulle. Improvisaatio onkin jossain määrin hallitsematonta, mikä saattaa aiheuttaa jännitystä, epävarmuutta ja osaamattomuuden kokemuksia. Kuitenkin musiikkiliikunnan luovissa harjoituksissa tapahtuvat positiiviset kokemukset saattavat rohkaista musiikilliseen keksintään myös muilla osa-alueilla, kuten soittamisessa ja laulamissa. Lisäksi ryhmässä tekeminen tuo improvisointiin turvallisuuden tunnetta sekä vapautuneisuutta. Mikäli kaikki improvisoivat samaan aikaan, oppilaalla ei ole pelkoa, että joku kiinnittäisi huomiota juuri hänen tekemiseensä. Myös sopivan vaikeustason asettaminen sekä rajoitteet luovat turvallisuutta, mikä taas madaltaa kynnystä kokeilemiselle ja lisää oppilaiden onnistumisen kokemuksia. (Juntunen 2013, 42-43; Hyytinen 2019.) Toisaalta on myös havaittu, että vapaa improvisaatio, eli improvisointi ilman minkäänlaisia sääntöjä ja rajoitteita, saattaa lievittää yksilön esiintymisjännitystä (Ladano 2016, 50).

Backlund (1983) esittää, että improvisoimiseen ei uskalleta ryhtyä juuri sen takia, koska se koetaan monen mielestä ylivoimaisen vaikeaksi. Improvisointitaitoa ei voidakaan oppia kirjoista, vaan ainut tapa oppia improvisoimaan on heittäytymällä ennakkoluulottomasti soittotilanteeseen. Kuitenkin tieto ja korvan kehittäminen edesauttavat improvisoinnin oppimista. Opettelun alkuvaiheessa tapahtuu aivan varmasti paljon virheitä, mutta mitä paremmin yksilö kuulee musiikilliset tapahtumat ja osaa soveltaa kuulemaansa teoreettisesti, sitä nopeammin virheet korjaantuvat. (Backlund 1983, 3.) Oppilaan onkin hyvä oppia sietämään keskeneräisyyttä ja kärsivällisyyttä. Kuitenkin improvisoinnin opettelun ensimmäisissä vaiheissa tärkeintä ei ole virheiden tiedostaminen ja niistä pois pyrkiminen, vaan tärkeintä on keskittyä onnistumisen kokemuksiin, pienten tavoitteiden saavuttamisiin ja niistä iloittamiseen. Mitä enemmän yksilö kokee iloa ja onnistumisen kokemuksia musiikin soittamisesta, sitä todennäköisemmin hän haluaa jatkaa esimerkiksi improvisoinnin opettelemista.

### **3.2 Improvisoinnin opettamisesta**

Jokaisella musiikinopettajalla on omanlaisensa suhtautuminen improvisointiin sekä erilaisia lähestymistapoja sen käsittelemiseen musiikin opetuksessa. Kynnys improvisoinnin opettamiselle voi olla suuri, jos opettajalla on hyvin vähän kokemusta improvisoinnista. Mutta miten improvisointia voidaan opettaa? Kujanpää (2002) painottaa, että improvisoinnin oppiminen edellyttää oppijan omaa luovaa panosta, jolloin vastuu oppimisesta ja improvisoinnissa kehittymisessä on oppijalla itsellään. Opettajalta vaaditaan tarkkanäköisyyttä, oppilastuntemusta ja psykologisia kykyjä millaisia ohjeita hän antaisi oppilaalle, jotta se ruokkisi parhaalla mahdollisella tavalla oppilaan oppimisprosessia. (Kujanpää 2002, 110.) Improvisointi saatetaan usein nähdä luovana taitona, jossa yksilö itsenäisesti harjaantuu läpi elämän. Improvisoinnin opettamiseen voi kuitenkin lähestyä ensin hyvin yksinkertaisilla metodeilla ja jättää tilaa oppilaan luovaan työskentelyyn.

Musiikintunnilla improvisoisessa on avainasemassa opettajan avoin ja rohkaiseva asenne sekä ryhmän kannustava ilmapiiri. Uusikylä (2012) kuvailee luovan toiminnan tukemiseen liittyviä seikkoja. Opettajan on tärkeää tuoda opetuksessa esille, kuinka jokaisen oppilaan uudet, luovat ideat ovat arvokkaita. Ryhmässä pitäisi olla avoin ilmapiiri, jossa on turvallista leikkiä, kokeilla sekä tehdä virheitä. Oleellista on, että opettaja osoittaa kiinnostustaan

yksilöllisesti, kuuntelee ja antaa tilaa uusille ideoille. (Uusikylä 2012, 174, 188.) Jokaisen luova musiikillinen tuotos on itsensä näköinen, joten voisi ajatella, että improvisoinnissa ei ole ns. ”väärää ääniä”. Kun opettaja tuo musiikintunnilla esille, että improvisoimisessa ei voi soittaa väärin, saattaa tämä antaa lisää rohkeutta nuorelle luovaan itsensä toteuttamiseen.

Kujanpää (2002) esittää, että mitä vapaampaa improvisaatio on luonteeltaan, sitä vähemmän sitä voi perinteisessä mielessä opettaa. Kuitenkin koska improvisoinnin harjoitteluvaiheeseen liittyy soitettavien asioiden tiedostaminen, voidaan näin ollen improvisaatiota opettaa ja opiskella. Jazzimprovisoinnin oppiminen nähdään hyvin usein konstruktivistisena oppimisena, jossa oppija itse on aktiivinen toimija, joka omaksuu ja muokkaa tietoa omien intressiensä mukaisesti. Suurin osa improvisoinnin opetuksesta koskee käytännössä jazzimprovisaatiota, kun taas klassisen musiikin improvisoinnin opetuksesta ei ole samalla tavalla vakiintuneita käytäntöjä. Kuitenkin klassiseen musiikkiin pohjautuvassa improvisaatiossa perusajatus on täysin sama kuin jazzimprovisaatiossa. (Kujanpää 2002, 13-14, 21, 109.) Musiikinopettajalla pitäisi olla tietyt valmiudet opettaa ja ohjata improvisaatiotilannetta, tarjota siihen kuuluvia työkaluja ja rakentaa oppilaille turvallinen ympäristö, jossa improvisointia voidaan harjoittaa. Improvisoinnin ohjaaminen saattaa aluksi vaikuttaa liian vaativalta tehtävältä, mutta oleellista on ymmärtää kunkin oppilasryhmän taitotaso sekä suunnitella ja sisällyttää improvisaatioharjoitus sulavasti musiikintunnin opetussisältöön. Improvisoinnin aloittamiseen voi tarjota erilaisia esimerkkejä ja sävelasteikon, mutta tärkeää on myös antaa tilaa oppilaan omille musiikillisille ideoille. Jazzimprovisaation lainalaisuuksia voi hyvin soveltaa myös klassisen musiikin opetukseen tai lukion musiikintunneille ottamalla haltuun vain peruserätyt.

Hyytinen (2019) mainitsee, että improvisoinnissa ei ole kyse siitä, että soitetaan vain jotain. Oppilaan voi olla vaikea lähteä kokeilemaan, mikäli opettaja asettaa äärettömän määrän mahdollisuuksia, esimerkiksi ”soita mitä vaan”. Tämän vuoksi opettajan onkin hyvä asettaa rajoitteita improvisoinnin pohjaksi, kuten tietty sävelasteikko. Hyytisen haastattelemat viulunsoitonopettajat ovat todenneet, että barokkimusiikin esiintymiskäytäntöihin kuuluvan improvisoinnin soveltaminen soitonopetukseen koetaan hankalaksi, sillä he eivät ole saaneet tarvittavaa perehdytystä koulutuksessaan. Kuitenkin haastateltavia kiinnostaisi klassismin ajalle tyypillisten konserttojen kadenssien laatiminen ja sen ohjaaminen oppilaille. Ongelmaksi muodostui kuitenkin sovellettavan opetusmateriaalin puuttuminen, jolloin pohjatyö materiaalien suunnittelemiseksi jäisi kokonaan soitonopettajien harteille. (Hyytinen 2019.)

Musiikkipedagogin ja musiikkikasvatuksen koulutukseen olisi hyvä lisätä improvisointia ja sen opettamista, jolloin opettajilla olisi paremmat valmiudet hyödyntää improvisointia omassa opetuksessaan. Opetusmateriaalin laatiminen saattaa olla joillekin opettajille liian kuormittavaa, joten valmis jaettava materiaali tulee tarpeeseen. Kuitenkin musiikinopetuksen kehityksen myötä soiton- ja musiikinopettajan pitää olla myös valmis opettelemaan uusia asioita ja kehittää omia opetusmetodejaan työuransa aikana.

## **4 MUSIIKKIN TEORIAN JA IMPROVISOINNIN OPISKELU ERI OPPILAITOKSISSA**

Musiikin hahmotusaineiden opetus sekä improvisoinnin sisällyttäminen opetukseen vaihtelevat hyvin paljon riippuen oppilaitoksesta. Musiikin teorian opetuksen sisältö määräytyy pitkälti sen mukaan, miten opettaja tuo asiat esille sekä millaisia opetusmetodeja hän käyttää. Lisäksi oppilaan halu ja oma motivoituneisuus ohjaa, kuinka paljon hän haluaa opiskella musiikin hahmotusaineita eri oppilaitoksissa tai omalla ajalla. Lukion musiikinopetuksessa musiikin perusteiden asiasisällöt saattavat olla hyvin minimaaliset, jopa olemattomat. Kun taas musiikkiopistossa musiikin hahmotusaineet kuuluvat oleellisena osana musiikin perustason ja opistotason suorittamiseen. Onko siis perusteltua opettaa musiikin perusteita lukion musiikin tunneilla? Joitakin perusasioita olisi hyvä osata musiikin laajemman ymmärryksen kannalta, ja musiikin perusteiden aiheita tulisikin sisällyttää musiikinopetukseen käytännönläheisesti niin, että opetus on mielekästä. Myös musiikkiopistossa musiikin hahmotusaineita tulisi lähestyä enemmän käytännön musisoimisen kautta sekä soveltaa musiikin teorian oppeja myös soittotunneilla.

Opiskelija voi halutessaan jatkaa musiikin hahmotusaineiden opiskelua musiikin jatko-opinnoissa. Hakiessaan jatko-opintoihin opiskelija voi testata musiikin teorian tietämystään erilaisilla tasokokeilla internetissä. Lisäksi eri oppilaitoksissa on mahdollista saada valmennuskursseja jatko-opintoihin tähtääville. Esimerkiksi Kaustisen musiikkilukiossa on mahdollista suorittaa ammatillisia musiikkiopintoja sekä jatko-opintoihin tähtäävää musiikinopetusta yhteistyössä Keski-Pohjanmaan Konservatorion kanssa (Hautaniemi 2014, 17-18).

Musiikillisen keksinnän, kuten säveltämisen ja improvisoinnin, opetusmenetelmät ja kehittymisen mahdollisuudet lisääntyvät, mitä korkeammalla oppilaitostasolla opetus tapahtuu ja mitä laajempi on oppilaan tietämys musiikista. Toisaalta Ojala ja Väkevä (2013) esittävät, että luovat musiikinopetuksen lähestymistavat vähenevät oppilaiden taitotason noustessa. Suomalaisessa musiikkikasvatuskulttuurissa painotetaan enemmän valmiiksi sävelletyn ohjelmiston harjoittelua esiintymistä varten, sekä musiikkiopistoissa että lukiossa. Luovaa musiikkisuhdetta tulisi vaalia esittävän musiikkikasvatuksen rinnalla, jotta saadaan luotua musiikille uusia merkityksiä, kokeilukulttuuria sekä luovan tulkinnan mahdollisuuksia. (Ojala & Väkevä 2013, 18-20.) Kuitenkin musiikillisen luovan toiminnan mahdollistajina toimivat pääosin opettajat,

jotka voivat viedä musiikinopetusta enemmän musiikillisen keksinnän suuntaan myös ylemmillä oppilaitostasoilla.

Improvisointi ja sen opettaminen linkitetään hyvin usein jazzimprovisaatioon, sillä improvisoinnilla on vahvat juuret jazz-musiikin historiassa (Ake 2016,19; Hyytinen 2019). Improvisointia käsitelläänkin aihealueena usein vain musiikkioppilaitosten pop & jazz -linjoilla. Näin ei kuitenkaan tarvitsisi olla, vaan improvisointia voisi ottaa enemmän mukaan missä tahansa musiikinopetuksessa, genrestä riippumatta. Onhan improvisointi vahvasti läsnä myös monien maiden ja kulttuurien kansanmusiikeissa sekä ainakin ollut läsnä länsimaisen taidemusiikin traditiossa (Kujanpää 2002, 8). Hyytinen (2019) pohtii, että mitä improvisointi on musiikin eri aikakausina tarkoittanut taidemusiikin kontekstissa ja mitä se voisi tarkoittaa 2010-luvulla. Viulunsoiton kannalta on mielenkiintoista, että on jo olemassa paljon sellaista musiikkia, johon improvisointi on aiemmin kuulunut oleellisesti. Esimerkiksi viulutunnilla voi kokeilla improvisaatiota variaatioiden kautta, jossa soitettu kappale tai tuttu melodia otetaan improvisoinnin pohjaksi. (Hyytinen 2019.) Improvisointi on oleellinen aihealue musiikin ymmärtämisen kannalta, joten sitä onkin mahdollista sisällyttää osaksi musiikintuntia, oli sitten kyseessä lukion musiikintunti tai musiikkiopiston hahmotusaineiden tunti.

#### **4.1 Musiikin teoria ja improvisointi lukion musiikinopetuksessa**

Tässä luvussa tarkastelen Aittakummun, Lappalaisen ja Suomelan (2006) kirjoittaman lukion musiikinkirjan, *VOX.1*, opettajan opasta. Aittakumpu ym. (2006) avaavat yleissivistyksen määritelmän olevan paljon moniulotteisempi kuin pelkkä perustietojen sanallinen opettaminen. Musiikin tunneilla sanallinen tieto sidotaan aina käytännön tekemiseen, kuten laulamiseen, soittamiseen, musiikilliseen keksintään eli luovaan musiikilliseen tuottamiseen ja kuuntelemiseen. Sivistyksessä on itsessään kyse luovasta prosessista, jossa ihminen pääsee toteuttamaan itseään luovasti. Yleissivistys voidaan määritellä monella eri tavalla ja jokainen musiikinopettaja tulkitsee lukion musiikinopetuksen yleissivistävää tehtävää eri tavoin suunnitellessaan musiikin tuntien sisältöjä esimerkiksi lukion musiikinkirjan pohjalta. (Aittakumpu ym. 2006, 5.) Musiikinopettajan on omaksuttava suuri määrä tietoa musiikin eri ilmiöistä ja tyyleistä, jotta hän pääsee toteuttamaan yleissivistävää tehtävänsä ja jakamaan

musiikillista tietouttaan opiskelijoille. Suunnitellessaan ja toteuttaessaan musiikintuntia opettaja pääsee hyödyntämään jo opittua tietouttaan, kokemustaan ja pedagogisia taitojaan musiikin kentällä. Kuitenkin opettajan on myös jatkuvasti opittava uusia asioita laajentaakseen musiikillista tietotaitoaan ja välillä on mentävä mukavuusalueen ulkopuolelle.

Aittakumpu ym. (2006) painottavat musiikillista toimintaa yleissivistävässä opetuksessa sekä kannustavat ihmisiä omien mahdollisuuksien toteuttamiseen. Musiikki oppiaineena tarjoaa elämyksellisiä tapoja oppia uusia tietoja ja taitoja, joista keskeisinä asiasisältöinä mainitaan muun muassa improvisointi ja säveltäminen. Lisäksi Aittakumpu ym. ehdottavat jokaisen opiskelijan lähtötason selvittämistä, joka mahdollistaa rakentavan ja oikeudenmukaisen arvioinnin. Musiikinopettajan yksi tärkeimmistä tehtävistä onkin tukea opiskelijan musiikillista edistymistä ja hänen musiikkisuhteensa syventymistä. Opiskelijan lähtötason selvittämisen kautta opettaja tuntee oppilaat yksilöllisemmin ja lähtötasotesti voi olla ensimmäinen askel opiskelijoiden itsearviointiin. (Aittakumpu ym. 2006, 6-7, 15.) Lisäksi lähtötason selvittämisen kautta opettajan on helpompi eriyttää opiskelijoita musiikintunnilla, jolloin oppiminen voi tapahtua yksilökeskeisemmin ja itseään kehittäen, muun muassa musiikin perusteiden aihealueissa tai improvisoimisen kehittämisessä.

Aittakumpu ym. (2006) esittävät erilaisia esimerkkejä kurssisuunnitelmista, kuinka lukion ensimmäisen musiikinkurssin voisi viedä läpi. Musiikintunneilla tutustutaan musiikin peruselementteihin, rytmiin, melodiaan ja harmoniaan, jotka edistävät musiikin syvällisempää tuntemista. Opetusmetodeina käytetään pääosin soittamista, laulamista, kehorytmiikkaa ja kuuntelemista. Eri musiikkikulttuureihin tutustuminen antaa uusia näkökulmia musiikin elementtien oppimiseen. Lisäksi musiikillisten ilmiöiden prosessoiminen ja havainnollistaminen eri aistikanavia hyödyntäen tukee musiikin teorian käsitteiden syvempää ymmärtämistä (Huhtinen-Hildén 2006, 42). Kirjassa esitelläänkin erilaisia kehollisia vuorovaikutus-, liike- ja improvisaatioharjoituksia, jotka voivat myös parantaa oppimisilmapiiriä ja kaventaa ryhmän sisäisiä taitoeroja. (Aittakumpu ym. 2006, 21, 36.) Musiikkiliikunnallisiin tai kehollisiin harjoituksiin onkin mielekästä sisällyttää hieman erilaisten rytmien opettelua tai improvisoimista, sillä tällaiset harjoitukset ovat melko matalan kynnyksen toimintaa kenelle tahansa. *VOX.I* -kirjassa ei mainita esimerkkejä liittyen instrumentilla tai lauluäänellä improvisointiin, mutta valmisteltavaa rytmi-improvisointia erilaisten ääntelyiden ja kehorytmiikan keinoin onkin nostettu esille. Toisaalta improvisaatio- ja säveltämisharjoitusten suunnittelu ja toteutus jäävätkin opettajan harkinnan varaan.

## 4.2 Musiikin teoria ja improvisointi musiikkiopistossa

Tarkastelen Mirja Kopran (2014; 2013) kirjoittamia *Musiikin perusteet 1* ja *Musiikin perusteet 2* -oppikirjoja. *Musiikin perusteet 1* -kurssin tavoitteena on parantaa oppilaiden musiikin luku- ja kirjoitustaitoa, musiikin hahmottamista sekä musiikin historian ja tyylien tuntemusta. Opetus on säveltapailupainotteista, itseohjautuvaa ja pyrkimyksenä on ottaa oppilaiden omia instrumentteja mukaan mahdollisimman paljon. *Musiikin perusteet 2* -kurssin tavoitteena on säveltapailupainotteisesti syventää aiemmin opittuja tietoja ja taitoja, korostaa oppilaiden aktiivista osallistumista mupe-tehtäviin sekä rohkaista oppilaita luomaan ja esittämään omia sävellyksiä. Kirjojen aihealueina käsitellään muun muassa erilaisia sävellajeja, -asteikoita, konsonansseja ja dissonansseja, soinnun laadun tunnistamista, soinnun sävelten kirjoittamista reaalisointumerkkien perusteella sekä säveltasojen tunnistamista ja kirjoittamista. Kopra (2014; 2013) on koonnut kirjasarjan kirjoihin monipuolisia laulu-, rytmi-, kuuntelu- ja kirjoitustehtäviä. (Kopra 2014, 119; 2013, 159.) Musiikin perusteiden kursseilla on tärkeää, että oppilas pääsee soveltamaan musiikin teoreettisia asioita oman instrumenttinsa kautta sekä käyttämään luovuuttaan ja esiintymään omien sävellyksiensä merkeissä. *Musiikin perusteet* -kirjasarjassa mainitaan paljon musiikilliseen keksintään liittyviä harjoituksia, mutta improvisoisesta ei ole mainintaa. Luovia musiikillisiä harjoituksia onkin hyvä lisätä pienin askelin, joten improvisoiminen saattaakin olla liian iso harppaus mupe 1 ja 2 -kursseilla. Toisaalta säveltämisen alkuvaiheessa voi tapahtua improvisointia, mikäli ennen nuotin kirjoittamista ylös oppilas tapalee melodiaa laulamalla tai soittamalla. Näin ollen säveltämisen ja improvisoimisen raja saattaakin olla melko häilyvä.

Jurvanen (2005) korostaa, kuinka musiikin perusteiden opetuksessa on tärkeää käytännönläheisyys, toiminnallisuus, soitinten hyödyntäminen sekä tietotekniikan tuomat mahdollisuudet. Musiikin ymmärtäminen edellyttää kokemuksia, jotka taas luovat pohjaa omille oivalluksille. Oppilas oppii ymmärtämään uuden asian helpommin linkitettyään sen johonkin omaan kokemukseensa. Jurvanen osoittaa huoltaan siitä, että oppiaineiden tutkintotavoitteisuus sekä opintojen keskittyminen vain yhden tyyllilajin musiikkiin ovat johtaneet siihen, että oppilas on kadottanut opinnoistaan musisoimisen mielekkyyden. Muutama musiikin perusteiden opettaja on pohtinut jopa tutkintovaatimusten hylkäämistä ja opetuksen tavoitteiden asettamista enemmän oppilaiden käytännön tarpeita varten. Onkin siis



oleellista etsiä keinoja, joiden kautta musiikin perusteiden asiat yhdistyisivät oppilaalle mielekkääksi musiikilliseksi kokonaisuudeksi. Musiikkioppilaitoskentällä painotetaan yksilöllistä oppimista, jossa oppilailla on mahdollisuus edetä omien taitojensa ja kykyjensä mukaisesti. (Jurvanen 2005, 6-7, 63.) Kun oppilas saa onnistumisen kokemuksia improvisoinnista saattaa se auttaa häntä oivaltamaan musiikin hahmotusaineisiin linkittyvän ilmiön. Sama pätee myös toisinpäin: Oppiessaan musiikin hahmotusaineisiin liittyvän aiheen oppilas voi soveltaa sitä improvisoinnissa kehittymiseen. Genrerajoja rikkovasta improvisoisesta saattaakin löytyä uusi kipinä motivaation syttymiselle.

Jurvanen (2005) tuo esille, että musiikin perusteita on moitittu tarpeettomaksi aineeksi, joka vie turhaan aikaa soittamiselta, vaikkakin musiikin perusteiden pitäisi nimenomaan olla soittamista syventävä ja tukeva aine. Musiikin perusteiden opettajat ovat kohdanneet ennakkoluuloja sekä soitonopettajien että oppilaiden vanhempien suunnalta. Opetuksen mielekkyyteen, sekä opettajan että oppilaan kannalta, voisi vaikuttaa uudenlainen oppimateriaali. Musiikin perusteiden opettajat ovat kaivanneet uudenlaista kirjasarjaa oppimateriaaliksi, joka sisältäisi hauskoja tehtäviä sekä mahdollistaisi toiminnallisuutta, joustavuutta ja monipuolisuutta musiikin perusteiden opettamisessa. (Jurvanen 2005, 7-8.) Musiikin perusteiden tunneilla voisi yhä enemmän hyödyntää oppilaiden omia instrumentteja, jotta musiikin teorian aihealueet tulisivat tutuiksi oman instrumentin kautta. Oppilaiden tuodessa omia kappaleitaan myös heidän omat tarpeensa konkretisoituvat musiikin perusteiden tunneilla.

Kujanpää (2002) luettelee pop/jazz -soitonopetuksessa käytettäviä improvisoinnin opettamismenetelmiä: Kuunteleminen, äänitteiden käyttö, imitointi, transkriptiot, oman soiton äänittäminen ja kuunteleminen sekä play-along -äänitteiden ja tietokoneohjelmien käyttäminen. Kujanpää painottaa, että soittotuntien ja teoriatuntien roolijako ei mene tasan, jos musiikin teoriaa opiskellaan vain teoriatunneilla ja improvisointia vain soittotunneilla, sillä improvisoinnin teoreettisen pohjan opettaminen jäisi soitonopettajan harteille. (Kujanpää 2002, 111.) Erilaisia musiikillisia sisältöjä onkin merkityksellistä tuoda esille sekä soittotunneilla että teoriatunneilla, jotta musiikinopetus olisi mahdollisimman monipuolista ja mieluista, eikä musiikin hahmotusaineet vaikuttaisi oppilaiden mielestä niin irrallisilta kokonaisuuksilta.

## 5 MUSIIKIN TEORIA APUNA IMPROVISOINNIN OPPIMISESSÄ

Kauppila (2004) esittää, että oppiessaan ihminen työstää eri aistikanavilla saatua tietoa sekä tietoisesti että alitajuntaisesti. Oppiminen on luova ja yksilöllinen prosessi, jossa ihminen muokkaa tietoa jo opittujen ennakkotietojen pohjalta. Improvisoinnissa yksilö hyödyntää kokemusvarastossa olevia ideoita ja ilmauksia sekä muokkaa ja järjestää niitä uudelleen erilaisiksi kokonaisuuksiksi (Kujanpää 2002, 109). Lisäksi oppimiseen vaikuttaa oleellisesti oppimistilanteesta muodostuvat vuorovaikutussuhteet, kuten oppilaan ja opettajan välinen vuorovaikutussuhde. Kognitiivisen oppimiskäsityksen mukaan oppiminen on yksilöllinen, sisäinen prosessi, jossa oppimista tapahtuu sekä käytännöllisten taitojen että teoreettisen tiedon osalta. Kognitiiviseen oppimiseen liittyy olennaisesti myös uuden ja vanhan tiedon uudenlainen ymmärtäminen. (Kauppila 2004, 17-21; Kujanpää 2002, 110.) Oppilas voi soveltaa jo opittuja musiikin teorian aiheita improvisoinnin oppimisessa, kuten sointurakenteita ja asteikoita. Toisaalta myös improvisoinnin avulla voidaan omaksua musiikin teorian asioita, kuten rytmiä, harmoniaa, sointiväriä ja muotorakenteita (Juntunen 2013, 45). Oppilaan ja opettajan välinen keskustelu improvisoisemisessa tapahtuvista ilmiöistä ja käsitteistä tehostaa oppilaan prosessoimista opittavasta aiheesta. Opettaja voi esimerkiksi asettaa teoriaan sidotun oppimistehtävän, joka virittää sovellettavaan improvisoinnin oppimistapahtumaan.

Kauppila (2004) esittää erilaisia oppimisen strategioita opiskelun tueksi, muun muassa holistinen, serialistinen, ongelmanratkaisu- ja luovan oppimisen strategia. Holistisessa strategiassa opiskelija luo ensin kokonaiskuvan opittavasta aiheesta ja sen jälkeen hahmottaa yksityiskohdat, kun taas serialistisessa strategiassa hahmotetaan ensin yksityiskohdat, jonka jälkeen saadaan parempi kokonaiskuva. (Kauppila 2004, 69.) Holistinen oppija saattaa hahmottaa ensin improvisoinnin horisontaalisena ilmiönä, kun taas serialistinen oppija tarkastelee improvisointia sointu kerrallaan. Kauppila (2004) kertoo, että ongelmanratkaisustrategiassa kerätään ensin tietoa opittavasta aiheesta, jonka jälkeen ideoidaan erilaisia näkökulmia ja lopuksi sovelletaan uutta opittua asiaa käytännössä. Toisaalta luovassa oppimisen strategiassa pääpaino ei ole käsitteellisessä ymmärtämisessä, vaan intuitiivinen ja tunnepitoinen oppiminen mahdollistaa uusien ideoiden tuottamisen. (Kauppila 2004, 71.) Opittuaan musiikin hahmotusaineiden aiheita yksilö voi syventää ja soveltaa jo opittuja asioita käytännössä, improvisoinnin kautta. Toisille oppijoille luovan oppimisen strategia voi olla parempi vaihtoehto, jossa uusien ideoiden syntyminen lähtee yksilön spontaaneista kokeiluista ilman syvällisempää teoreettista ajattelua.

Backlund (1983) esittelee kirjassaan *Improvisointi pop/jazzmusiikissa* erilaisia improvisoinnin oppimista tukevia harjoituksia, jotka pohjautuvat musiikin teorian aihealueisiin. Sointuarpeggioita käyttämällä nelisoinnuista voidaan muodostaa harjoituksia kirjoittamalla tai soittamalla suoraan sointumerkeistä, joka auttaa kehittämään soittimen hallintaa ja ymmärtämään sointujen etenemistä. Arpeggioilla saadaan aikaiseksi linjakas ja yksinkertainen melodiakaari. Melodian harmonista vaikutelmaa tarkasteltaessa on verrattava kunkin melodiasävelen suhdetta sointuun. Melodiassa olevat sävelet voidaan jakaa kahteen pääluokkaan: harmoniset ja inharmoniset melodiasävelet. (Backlund 1983, 15, 26-27.) Oppilaan onkin hyvä tiedostaa kirjallisesti sekä korvakuulolta, mikä melodiasävel voisi mahdollisesti sopia vallitsevaan sointuun. Harmoniset melodiasävelet ovat kaikki jonkinasteisia konsonoivia säveliä ja inharmoniset melodiasävelet dissonoivia, jotka taas ovat hyvin helppo havaita kenen tahansa. Toisaalta konsonoivuus on jollain tasolla myös mielipidekysymys, joten melodiasävelen etsimisessä ja kokeilemisessä onkin rohkaistava oppilasta oman itseilmaisun löytämiseen ja virheen hyväksymiseen.

Backlund (1983) korostaa korvan kehittämisen tärkeyttä. Jos soittaja ei ennakoisi mielessään omaa soittamistaan tai kuuntele harmoniaa, hän tuskin tajuaa, mitä on tekemässä. Soittajan tulisi tuntea ja kuulla ne perustekijät, jotka kullakin hetkellä vaikuttavat musiikillisesti hänen ilmaisuunsa, voidakseen kehittää niitä omaan käyttöön sopivaksi. Musiikin teoreettiset asiat ovat siis pystyttävä kuulemaan ja hahmottamaan sisäisesti kehittyäkseen improvisoimisessa. On kuultava, millä asteikon sävelillä melodia etenee, mikä on melodian suhde sointuun ja on pysyttävä perässä sointuvaihdoksissa. Hyvä instrumentin hallinta, korvan kehittäminen ja teoreettisen tiedon hankkiminen auttavat ilmaisun vapauden saamisessa. Improvisoimisessa itseilmaisuus on tietenkin mahdollista, vaikka nämä tiedot ja taidot ovat puutteellisia, mutta ilmaisun vapaus saattaa olla rajoittuneempaa. Lisäksi Backlund (1983) avaa asteikkojen, moodien ja tonaliteetin merkityksiä sekä valottaa näiden suhdetta improvisointiin. Esimerkiksi pentatoniset asteikot ovat suosittuja ja käyttökelpoisia improvisoinnissa, koska niiden rakenne on yksinkertainen sekä asteikon sävelet asettuvat hyvin harmoniseen rakenteeseen. (Backlund 1983, 20-21, 39-42.)

Kujanpää (2002) mainitsee improvisoinnin perusteiden tietoisesta ja teoreettisesta opiskelusta olevan osa improvisoinnin oppimisprosessia. Jotta improvisoinnin intuitiivisia ja automaattisia työkaluja voidaan käyttää, täytyy ensin opetella hallitsemaan niiden käyttöä tiedostetusti ja systemaattisesti. (Kujanpää 2002, 109.) Tämä tarkoittaa esimerkiksi kysymys-vastaus-

periaatetta (vrt. länsimaisen taidemusiikin periodimuoto) tai erilaisten asteikoiden tai sointuarpeggioiden ”pläräämistä” erilaisissa musiikillisissa konteksteissa. Lisäksi Kujanpää (2002) painottaa, että teoreettisia asioita tulisi lähestyä musiikin soittamisen ja kuuntelemisen kautta. Musiikin teoria on arvokasta vain silloin, kun sitä pystyy hyödyntämään käytännön musisoimiseen. (Kujanpää 2002, 110.) Käytännön musisoiminen onkin lähtökohtana ja tavoitteena niin lukion musiikintunneilla kuin musiikin hahmotusaineiden tunneilla.

Yksi keskeinen osa-alue musiikin improvisoinnissa on rytmisen hahmottaminen (Juntunen 2013, 38). Kaikkonen ja Laes (2013) kuvaavat erilaisia tapoja rytmi-improvisaatiolle. Rytmiaikaharjoitteet voidaan toteuttaa kehosoittimilla, rytmisoittimilla tai esimerkiksi pöytärummutuksella. Rytmisiä improvisaatioita voidaan soittaa ostinatojen päälle tai esimerkiksi kysymys-vastaus-vuorotteluna. (Kaikkonen & Laes 2013, 57.) Rytmimprovisointiin on useimmiten helppo lähestyä kuuntelemisen ja kokeilemisen kautta, eikä musiikin teorian ymmärrys ole siinä niin keskeistä. Improvisoinnin opetuksen luonne riippuu hyvin pitkälti siitä, millä tasolla olevaa oppilasta opetetaan (Kujanpää 2002, 111). Improvisoinnin oppiminen onkin hyvä aloittaa rytmiaikaharjoituksista, jonka jälkeen voidaan vähitellen siirtyä soittimella tai lauluäänellä improvisointiin.

Improvisoinnin oppimisessa ei välttämättä tarvitse olla tietämystä musiikin teoriasta tai perinteisestä nuotinluvusta. Kaikkonen ja Laes (2013) esittelevät vaihtoehtoisen nuotinkirjoitusjärjestelmän, Kuvionuotit -järjestelmän, jossa jokaisella sävelellä on oma värinsä ja soittimeen on merkitty tietyn värisellä tarralla oikea soittokohta. Kuvionuotit helpottavat musiikin oppimista alkuvaiheessa ja ovat eräs tapa opettaa nuotinlukua. Improvisoidessa soittajan on helppo hahmottaa melodiakulkuja ja rakennetta värien avulla, joten kuvionuotit sopivat hyvin visuaaliselle oppijalle. Improvisoinnin alkuopetuksessa voidaankin antaa ohjeeksi esimerkiksi, että ”improvisoi punaisella” eli c-sävelellä, josta taas edetään useammalla värillä improvisointiin. (Kaikkonen & Laes 2013, 55-56.) Kuvionuotteja voidaan hyödyntää esimerkiksi lukion musiikin ensimmäisellä kurssilla, jos osalla opiskelijoista on hankaluuksia hahmottaa oikeita nuotteja tai ennen kuin siirrytään oikeiden nuottien opettelemiseen. Kuvionuotit voivat parhaimmillaan madaltaa kynnystä improvisoinnin kokeilemiseen.

## 6 POHDINTA

Sekä musiikin teorian tietämys että improvisointi syventävät oppijan laajempaa ymmärrystä musiikista sekä edesauttavat muusikoksi kasvamista. Musiikin perusteet saatetaan usein nähdä irrallisena kokonaisuutena muusta musiikillisesta toiminnasta, jolloin sen opiskeleminen tuntuu pakkopullalta. Musiikin perusteiden kurssien pitäisikin olla käytännönläheisempiä, jossa asiasisältöjä sovellettaisiin käytännön musisoimiseen. Musiikin teoriaopintoja on mahdollista monipuolistaa muun muassa musiikillisen improvisoinnin avulla, täten tehden opiskelusta mielenkiintoisempaa (Juntunen 2013). Lisäksi musiikin perusteiden sisältöjä voisi olla enemmän esillä esimerkiksi soittotunneilla, jolloin musiikin teorian ja musiikin esittämisen yhteys välittyisi helpommin oppilaalle.

Improvisointi kuvastaa luovaa musiikillista kokeilemistä, itsensä toteuttamista sekä uusien musiikillisten merkityksien luomista. Luovassa musiikillisessa toiminnassa on tärkeää avoin mieli ja lapsenomainen innostus. Improvisoimisen oppimisessa keskeistä on toistaminen, kuunteleminen sekä turhan itsekriittisyyden karsiminen. Improvisoimisessa on tärkeintä ilon kautta tekeminen, mikä ei välttämättä heti onnistu, jos tavoitteet ja odotukset ovat liian korkealla. Improvisointi on kuitenkin hyvin subjektiivinen kokemus, ja siihen suhtautuminen saattaa muuttua elämän varrella moneen kertaan. Improvisoinnin opetusmateriaaleista suurin osa koskee jazzimprovisointia, joten opetusmateriaaleja voisi suunnitella ja kehittää siten, että improvisoinnin opettaminen tulisi helpommin lähestyttäväksi genrestä riippumatta. Täten improvisoinnin kokeilemisen kynnyksen madaltuisi myös oppilaan näkökulmasta.

Tutkimuskysymykseni on, että kuinka musiikin hahmotusaineet edesauttavat improvisoinnin oppimisprosessissa. Musiikin teorian tietämys edesauttaa yksilön kehittymistä improvisoinnissa, sillä improvisointiin liittyy oleellisesti sointujen hahmottaminen, konsonanssien ja dissonanssien ymmärtäminen, erilaisten asteikoiden ja moodien hallitseminen sekä erilaisia jazzimprovisaation tyylillisiä piirteitä. Kuitenkin kuuntelemisen merkitystä ei voi olla painottamatta liikaa, sillä improvisoinnissa voi kehittyä hyvinkin paljon tietämättä musiikin teoriasta paljoakaan, jos keskittyy kuuntelemiseen ja kokeilemiseen. Lisäksi improvisoinnin alkuvaiheissa ei tarvitse olla osaamista musiikin perusteista, sillä pääpaino on leikkimielisellä kokeilemisellä ja itsensä toteuttamisella. Jo oman mukavuusalueen ulkopuolelle menemisellä ja siitä selviämällä on suuri merkitys onnistumisen kokemuksen kannalta.

## LÄHTEET

- Aittakumpu, R., Lappalainen, E. & Suomela, M. (2006). *Vox: Lukion musiikki. 1, Opettajan opas*. Helsinki: Otava.
- Ake, D. (2016). On the Ethics of Teaching "Jazz" (and "America's Classical Music," and "BAM," and "Improvisational Music," and ...). Teoksessa A. Heble & M. Laver (toim.), *Improvisation and Music Education : Beyond the Classroom* (s. 19-31). New York: Routledge Studies in Music Education.
- Backlund, K. (1983). *Improvisointi pop/jazzmusiikissa*. Helsinki: Warner/Chappell Music Finland
- Beckstead, D. (2013). Improvisation: Thinking and Playing Music. *Music Educators Journal*, 99(3), 69-74. Haettu 30.10.2019 osoitteesta <http://www.jstor.org/stable/23364264>
- Biasutti, M. (2017). Teaching Improvisation through Processes. Applications in Music Education and Implications for General Education. *Frontiers in Psychology*, 8(911), 1-8. Haettu 30.10.2019 osoitteesta <https://www.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2017.00911>
- Hautaniemi, A. (2011). Improvisointi opetusmetodina yläkoulun musiikintunneilla. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Kandidaatintutkielma.
- Hautaniemi, A. (2014). *Musiikkilukion anti: Kaustisen musiikkilukiassa opitut taidot ja niiden merkitys lukion jälkeisessä elämässä*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Maisterintutkielma.
- Heble, A., & Laver, M. (2016). *Improvisation and music education: Beyond the classroom*. New York: Routledge Studies in Music Education. 1-10.
- Huhtinen-Hildén, L. (2006). Musiikkiliikunta- ja taideintegraatioharjoituksia. Teoksessa R. Aittakumpu, E. Lappalainen & M. Suomela (toim.), *Vox: Lukion musiikki. 1, Opettajan opas*. Helsinki: Otava. 41-45.
- Hyvinkään musiikkiopiston opetussuunnitelma. (2018). Haettu 15.11.2019 osoitteesta <http://hymo.fi/wp/wp-content/uploads/2018/08/Hyvink%C3%A4%C3%A4n-musiikkiopiston-Opetussuunnitelma-2018.pdf>
- Hyytinen, J. (2019). Klassisesti improvisoimaan : improvisoinnin soveltamisesta viulunsoiton opetuksesta. Haettu 11.1.2020 osoitteesta <https://verkkolehdet.jamk.fi/openstage/2019/06/klassisesti-improvisoimaan-improvisoinnin-soveltamisesta-viulunsoiton-opetuksessa/>
- Juntunen, M-L. (2013). Kuuntele, liiku, keksi ja kokeile – improvisointi ja säveltäminen musiikkiliikunnan kontekstissa. Teoksessa J. Ojala & L. Väkevä (toim.), *Säveltäjäksi*

- kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen* Helsinki: Opetushallitus. 33-49.
- Jurvanen, H. (2005). *Musiikin teoriaa vai käytäntöä – musiikin perusteiden opettajien näkemyksiä aineensa kehityssuunnasta*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen osasto. Tutkielma.
- Kauppila, R.A. (2004). *Opi ja opeta tehokkaasti: Psyykinen valmennus oppimisen tukena*. 2. Painos. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kaikkonen, M. & Laes, T. (2013). Säveltämisen työtapoja eritysmusiikkikasvatuksessa. Teoksessa J. Ojala & L. Väkevä (toim.), *Säveltäjäksi kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Helsinki: Opetushallitus. 50-63.
- Koivisto, T. (2003). Länsimainen musiikinteoria ja musiikkianalyysi: Jälkitonaalinen musiikki. Teoksessa T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala (toim.), *Johdatus musiikintutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen musiikkitieteellinen seura. 40-45.
- Kopra, M. (2014). *Musiikin perusteet: 1*. Helsinki: Classicus.
- Kopra, M. (2013). *Musiikin perusteet: 2*. Helsinki: Classicus.
- Kujanpää, J.T. (2002). *Improvisaation opettaminen soitonopetuksessa – näkökulmia jazzimprovisoinnin opettamiseen*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Pro gradu.
- Lappalainen, H. (2002). *Toiminnallista teoriaa: haastattelututkimus musiikinteorian ja säveltäjäelämyksellisistä opetustavoista*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Lappeenrannan musiikkiopiston opetussuunnitelma. (2018). Haettu 15.11.2019 osoitteesta <https://www.lprmo.fi/fi/oppilaille/opetussuunnitelma>
- Lukion opetussuunnitelman perusteet (LOPS). (2019). Helsinki: Opetushallitus. Haettu 15.11.2019 osoitteesta [https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/lukion\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2019.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/lukion_opetussuunnitelman_perusteet_2019.pdf)
- Murtomäki, V., Suurpää, L., Koivisto, T. & Henriksson, J. (2003). Länsimainen musiikinteoria ja musiikkianalyysi. Teoksessa T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala (toim.), *Johdatus musiikintutkimukseen* (s. 31-51). Jyväskylä: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Ojala, J. & Väkevä, L. (2013). *Säveltäjäksi kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Helsinki: Opetushallitus. 18-20.
- Paananen, P. (2003). *Monta polkua musiikkiin: Tonaalisen musiikin perusrakenteiden kehittyminen musiikin tuottamis- ja improvisaatiotehtävissä ikävuosina 6-11*. Jyväskylä Studies in Humanities 10.

Riihimäen musiikkiopiston opetussuunnitelma. (2018). Haettu 17.11.2019 osoitteesta [https://www.riihimaki.fi/wp-content/uploads/sites/3/2018/06/ops2018\\_mo.pdf](https://www.riihimaki.fi/wp-content/uploads/sites/3/2018/06/ops2018_mo.pdf)

Santos, P., & Cunha, M. (2015). Rhythm, Time and Improvisation. Teoksessa W. Stark, D. Vossebrecher, C. Dell, & H. Schmidhuber (toim.), *Improvisation und Organisation: Muster zur Innovation sozialer Systeme*. Wiesbaden: Transcript Verlag. 93-108.

Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Helsinki: Opetushallitus. Haettu 17.11.2019 osoitteesta [https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920\\_taideen\\_perusopetuksen\\_laajan\\_oppimaaran\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2017-1\\_0.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf)

Uusikylä, K. (2012). *Luovuus kuuluu kaikille*. Jyväskylä: PS-kustannus.