

**”ELÄMÄ ON IMPROVISAATIOTA JA SIINÄ ONNISTUU, KUN KOMMUNIKOI”  
VUOROVAIKUTUKSEN MERKITYKSET IMPROVISAATIOSSA MUSIIKKIKASVA-  
TUKSEN OPISKELIJOIDEN NÄKÖKULMASTA**

Sanna-Mari Savolainen  
Maisterintutkielma  
Musiikkikasvatus  
Jyväskylän yliopisto  
Helmikuu 2021

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

|  |   |
|--|---|
| <b>Tiedekunta</b><br>Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta   | <b>Laitos</b><br>Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos |
| <b>Tekijä</b><br>Sanna-Mari Savolainen   |   |
| <b>Työn nimi</b><br>”Elämä on improvisaatiota ja siinä onnistuu, kun kommunikoi”<br>Vuorovaikutuksen merkitykset improvisaatioissa musiikkikasvatuksen opiskelijoiden näkökulmasta   |   |
| <b>Oppiaine</b><br>Musiikkikasvatus  | <b>Työn laji</b><br>Maisterintutkielma                              |
| <b>Aika</b> Helmikuu 2021  | <b>Sivumäärä</b> 60+liitteet  |
| <b>Tiivistelmä</b><br><p>Tutkielma käsittelee vuorovaikutuksen merkitystä musiikillisessa improvisaatioissa musiikkikasvatuksen opiskelijoiden näkökulmasta. Vuorovaikutuksen merkitystä improvisaatioissa tarkastellaan vuorovaikutuksesta tehtyjen havaintojen sekä opiskelijoiden omien kokemusten kautta. Vuorovaikutuksesta tehtäviä tulkintoja ja sanallistamista tutkitaan antamalla musiikkikasvatuksen opiskelijoiden arvioitavaksi motion capture -teknologialla kuvattuja improvisaatioesityksiä. Lisäksi selvitetään heidän omaa suhdettaan improvisaatioon.</p> <p>Tutkimus toteutettiin sähköisenä kyselynä, joka suunnattiin Jyväskylän yliopiston musiikkikasvatuksen ja musiikkitieteen opiskelijoille. Kyselyyn vastasi 28 musiikkikasvatuksen ja 2 musiikkitieteen opiskelijaa, joten tutkimus keskittyi lopulta musiikkikasvatuksen opiskelijoihin. Laadullista ja määrällistä aineistoa analysoitiin mixed methods -tutkimuksen hengessä painottaen laadullista sisällönanalyysia. Laadullinen sisällönanalyysi keskittyi vuorovaikutuksen sanallisiin kuvauksiin ja opiskelijoiden omiin kokemuksiin. Määrällinen aineisto sisälsi viiden improvisaatioesityksen arviot esimerkiksi vuorovaikutteisuuden, luovuuden ja esityksen kiinnostavuuden osalta. Arvioista tarkasteltiin esimerkiksi keskiarvoja ja keskihajontoja.</p> <p>Vastaajat havaitsivat vuorovaikutusta improvisaatioesityksissä impulssien kuunteluna ja niihin reagoitina, yhteisenä musiikillisena kehittelynä ja muutosten tekemisenä, eleinä ja liikkeenä sekä musisoijien erilaisten roolien ja niistä muodostuvan dynamiikan kautta. Kiinnostavimmat esitykset olivat vastaajien mukaan myös vuorovaikutteisia, luovia ja kehollista eläytymistä sisältäviä.</p> <p>Vastaajien omat kokemukset improvisaatiosta osoittautuivat hyvin monipuolisiksi. Heillä oli kokemusta mitä erilaisimmista improvisaatiotilanteista. Improvisaatio koettiin sekä vapauttavana että jännitystä ja paineita aiheuttavana erityisesti vuorovaikutteisissa improvisaatiotilanteissa. Miehet suhtautuivat muiden kanssa improvisointiin hieman naisia myönteisemmin, ja arvioivat myös improvisaatioesityksiä tiukemmin.</p> |   |
| <b>Asiasanat:</b> musiikki, improvisaatio, vuorovaikutus, musiikillinen vuorovaikutus  |   |
| <b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto   |   |
| <b>Muita tietoja</b>   |   |

# SISÄLTÖ

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 JOHDANTO</b> .....  | <b>1</b>  |
| <b>2 MUSIIKILLINEN IMPROVISAATIO</b> .....                                     | <b>3</b>  |
| 2.1 Improvisaation määritelmä.....   | 3         |
| 2.2 Improvisaatio musiikkikasvatuksessa.....                                   | 6         |
| 2.3 Improvisointi ja arviointi.....  | 9         |
| <b>3 VUOROVAIKUTUS IMPROVISAATIOSSA</b> .....                                  | <b>12</b> |
| 3.1 Improvisaatio vuorovaikutustilanteessa.....                                | 12        |
| 3.2 Musiikillinen vuorovaikutus.....   | 13        |
| 3.3 Tahdistuminen ja kehollinen vuorovaikutus.....                             | 15        |
| 3.4 Vuorovaikutuksessa kehkeytyvä luovuus ja flow.....                         | 16        |
| <b>4 TUTKIMUSASETELMA</b> .....  | <b>18</b> |
| 4.1 Tutkimustehtävä.....   | 18        |
| 4.2 Tutkimusmenetelmä.....   | 18        |
| 4.3 Aineistonkeruu.....  | 19        |
| 4.4 Aineisto.....  | 22        |
| 4.5 Analyysi.....  | 24        |
| 4.6 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys.....                                 | 25        |
| 4.7 Tutkijan rooli.....  | 27        |
| <b>5 TULOKSET</b> .....  | <b>28</b> |
| 5.1 Vuorovaikutus improvisaatioesityksissä.....                                | 28        |
| 5.1.1 Improvisaatioesitysten arviot.....                                       | 28        |
| 5.1.2 Vuorovaikutus reagointina – impulssien kuuntelu.....                     | 32        |
| 5.1.3 Vuorovaikutus muutoksena – yhteinen musiikillinen kehittäminen.....      | 33        |
| 5.1.4 Vuorovaikutus liikkeenä – eleet ja kehonkieli.....                       | 35        |
| 5.1.5 Vuorovaikutus soittajien välisenä dynamiikkana – musisoijien roolit..... | 36        |
| 5.2 Opiskelijoiden kokemukset improvisaatiosta.....                            | 39        |
| 5.2.1 Opiskelijoiden suhde improvisaatioon.....                                | 39        |
| 5.2.2 Improvisaatiotilanteet.....  | 40        |
| 5.2.3 Luova leikki – vapauttavat improvisaatiokokemukset.....                  | 42        |
| 5.2.4 Epämukavuusalue – jännitystä aiheuttavat improvisaatiokokemukset.....    | 44        |
| <b>6 POHDINTA</b> .....  | <b>47</b> |
| 6.1 Tulosten yhteenveto.....   | 47        |
| 6.2 Tulosten luotettavuus.....   | 52        |
| 6.3 Jatkotutkimusaiheet.....   | 53        |
| <b>LÄHTEET</b> .....   | <b>55</b> |
| <b>LIITE</b>   |           |

## 1 JOHDANTO

Musiikillisessa improvisaatiossa ihmiset kohtaavat toisensa musiikin keinoin. Parhaimmillaan improvisojien välille muodostuu turvallinen ja vuorovaikutteinen tila, jossa syntyy kuplivan luovaa ja herkällä korvalla luotua ennalta-arvaamatonta musiikkia. Onnistuneen improvisaation pystyvät aistimaan sekä musisoijat että kuuntelijat. Mitä onnistuneeseen improvisaatioon sitten vaaditaan, ja mistä sen voi tunnistaa?

Onnistuneen yhteisimprovisaation keskiössä on useimmiten toimiva soittajien välinen vuorovaikutus. Taitavakaan soittaja ei pääse välttämättä loistamaan, ellei hänellä ole ympärillään hyvin kuuntelevia ja reagoivia soittokavereita. Sosiaalisuus, luovuus, spontaanius ja saavutettavuus ovat improvisaatiossa olennaisia piirteitä (MacDonald, Wilson & Miell 2012, 246–247). Improvisoida voi yksin, mutta esimerkiksi musiikillinen luovuus tulee parhaiten esille improvisoimalla yhdessä muiden kanssa. Toisten kanssa improvisoidessa onnistuneiden luovien ratkaisujen tekeminen vaatii soittajalta taitavaa sopeutumista ympäristöön.

Improvisaatio voidaan ymmärtää taitona, kulttuurisena ilmiönä tai yksilön kokemuksena (Higgins & Mantie 2014, 39). Improvisointi on muusikkouteen ja musiikilliseen osaamiseen kuuluva perustaito, jota voi harjoitella ja jossa voi kehittyä. Improvisaatio on myös keskeinen osa useita musiikkikulttuureita, ja kulttuuriset tekijät yleensä määrittelevät, mihin improvisaatiolla pyritään ja millaista improvisaatiota arvostetaan tai opetetaan. Musisoijalle itselleen improvisaatio on kehollinen kokemus ja olemisen tapa, jossa yhdistyvät esimerkiksi riskinotto, spontaanius, tutkiminen ja leikki. (Higgins & Mantie 2014, 39–41.)

Jyväskylän yliopistossa Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella monipuolisesti hyödynnettävä motion capture -teknologia eli liikkeenkaappaus mahdollistaa liikkeen ja siihen liittyvien musiikillisten ilmiöiden tutkimisen eri tavoin. Viime vuosina on tutkittu esimerkiksi tanssijoiden välistä havaittua vuorovaikutteisuutta ja liikkeen yhteyttä empatiaan (Carlson, Burger & Toiviainen 2019). Vuonna 2018 Megan Buchkowski selvitti puolestaan pro gradu -tutkielmassaan musisoinnin ja yhdessä improvisoinnin vaikutusta ihmisten väliseen sosiaaliseen siteeseen ja erityisesti peilaamiseen. Buchkowskiin tutkimuksen yhteydessä syntyi runsaasti

videomateriaalia, jossa toisilleen tuntemattomat ihmiset improvisoivat ksylofoneilla musiikkiesityksiä.

Kyseistä videomateriaalia hyödynnetään tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelemalla soittajien välistä vuorovaikutusta improvisaation aikana. Motion capture -videotyyppi mahdollistaa improvisaatioesitysten tarkastelun vain äänen ja kehon liikkeen perusteella. Kun esimerkiksi ilmeet ja katseet jäävät pois, on mahdollista päästä vuorovaikutukseen kiinni eri tavalla – kuinka vuorovaikutuksen voi kuulla ja aistia esityksestä ilman esiintyjien kasvojen näkemistä ja millaiset asiat tulkitaan tuolloin vuorovaikutukseksi?

Tässä pro gradu -tutkielmassa vuorovaikutuksen merkityksiä improvisaatiossa arvioivat jväskyläläiset musiikkikasvatuksen ja musiikkitieteen opiskelijat. Tutkimuksen kohderyhmänä olivat molempien alojen opiskelijat Jyväskylän yliopistossa. Musiikkitieteen opiskelijoiden vähäisestä määrästä (n=2) johtuen tutkimus keskittyy pääasiassa musiikkikasvatuksen opiskelijoiden eli tulevien musiikinopettajien (n=28) näkemyksiin vuorovaikutuksesta ja sen merkityksistä improvisaatiossa. Tutkimuksessa opiskelijat pääsivät havainnoimaan ja arvioimaan improvisaatioesityksiä vuorovaikutuksen näkökulmasta. Improvisaatiosta tehtävien havaintojen lisäksi mielenkiinnon kohteena on opiskelijoiden oma tausta ja suhde improvisaatioon. Tarkoitus on selvittää, millaisia kokemuksia musiikkikasvatuksen opiskelijoilla on improvisoinnista, ja millaisia merkityksiä vuorovaikutuksella on kokemuksissa.

Musiikkikasvatuksen opiskelijat ovat jo koulutus- ja uravalintansa takia paljon tekemisissä improvisaation kanssa, sillä perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa improvisointi ja luova musiikillinen tekeminen sisältyy musiikinopetukseen jo ensimmäisiltä luokilta alkaen (Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014). Musiikkikasvatuksen opiskelijoiden yhtenä haasteena tulevassa työssä musiikinopettajina on niin improvisoinnin opettaminen eri ikäisille oppijoille kuin luovan tuottamisen ja musiikillisen keksimisen arviointi. Tämän tutkimuksen yksi tavoite on myös herättää tutkimukseen osallistujia pohtimaan omaa suhdettaan improvisaatioon, sen arviointiin ja reflektoimaan omia kokemuksiaan osana musiikinopettajaksi kasvamista.

## 2 MUSIIKILLINEN IMPROVISAATIO

### 2.1 Improvisaation määritelmä

Musiikillista improvisaatiota on määritelty monin eri tavoin. Yksi suosittu määritelmä on, että improvisoitu musiikki sävelletään samalla hetkellä kuin se esitetään (Biasutti 2015, 2; MacDonald et al. 2012, 246). Erilaisia improvisaatiomuotoja yhdistää se, että luovia musiikillisia ratkaisuja tehdään spontaanisti reaaliajassa esityksen aikana (Kenny & Gellrich 2002, 117). Improvisaatiossa prosessi muodostaa lopputuloksen toisin kuin ennalta sävelletyn musiikin esittämisessä (Eisenberg & Thompson 2003, 288). Improvisaatio voidaan määritellä myös ylipäänsä muusikoiden joustavaksi toiminnaksi tietyn musiikillisen materiaalin kanssa esityksen aikana (Wade 2004, 110). Tämä kattaa hyvin erilaisia improvisaatiota sisältäviä musiikin muotoja.

Improvisaatio voidaan jakaa idiomaattiseen ja ei-idiomaattiseen (Bailey 1992, xi). Suuri osa maailman improvisaatiotraditioista kuten perinteinen jazz- tai flamenco-improvisaatio ovat idiomaattisia eli ne perustuvat systemaattisiin ja tarkkoihin konventioihin, joiden mukainen improvisointi vaatii paljon harjoittelua (Bakan 2012, 29). Tyylinmukainen improvisointi vaatii musiikillista kompetenssia ja monimutkaisia kognitiivisia kykyjä (Hallam 2006, 78). Tyylinmukaisuus vaatii harjoittelun myötä syntyneen tietopohjan soitettavasta musiikkigenrestä, sillä hyvin improvisoiva muusikko on sisäistänyt erilaista musiikillista sanastoa niin hyvin, että hän pystyy ilmaisemaan haluamiaan musiikillisia ideoita spontaanisti esityshetkellä (Azzara 2002, 172; Hallam 2006, 72).

Vapaata improvisaatiota, jossa ei pyritä ilmentämään tietyn tyylinlaisen improvisaatioperinteitä, kutsutaan ei-idiomaattiseksi improvisoinniksi (Bailey 1992, xi). Vapaa improvisointi, eli ilman ennakkosuunnittelua tapahtuva musiikin tuottaminen on vanha ja perustavanlaatuinen musiikillinen ilmiö, johon pystyvät käytännössä kaikki pienistä lapsista musiikin ammattilaisiin (Bailey 1992, 83; Huovinen & Tenkanen 2015, 46). Käytännössä musisoijan mahdollisuudet ovat vapaassa improvisaatiossa rajattomat, ja se on myös kaikkien saavutettavissa (MacDonald et al. 2012, 247; Wilson & MacDonald 2016, 1036). Tästä huolimatta vapaa improvisaatiokaan ei koskaan lähde täysin tyhjästä, sillä useimmiten hyödynnetään jotain jo olemassa olevia musiikillista ideoita tai elementtejä joko suoraan tai soveltaen (Huovinen & Tenkanen 2015, 45;

Wade 2004, 108). Etenkin ammattilaistasolla myös vapaassa improvisaatiossa on kuultavissa taustalla olevan musiikkityylin vaikutukset (Huovinen & Tenkanen 2015, 45).

Niin rytmimusiikissa, taidemusiikissa kuin eri kulttuurien perinnesävelmusiikissa on omat improvisaatiotraditionsa. Azzaran (2002, 173–175) mukaan improvisaatiolla on tärkeä rooli musiikissa ympäri maailmaa ja jazzin lisäksi erityisesti erilaiseen perinnesävelmusiikkiin liittyvät vahvasti suullisesti siirtyvät traditiot, korvakuulolta opettelu ja improvisointi. Waden (2004, 110) mukaan useissa musiikkikulttuureissa esiintyvä improvisatorisuus on musiikillisen materiaalin kanssa joustavasti toimimista – esitykset saattavat muodostua yhteisen varioinnin kautta hyvin erilaiseksi mutta lähteä tutulta maaperältä.

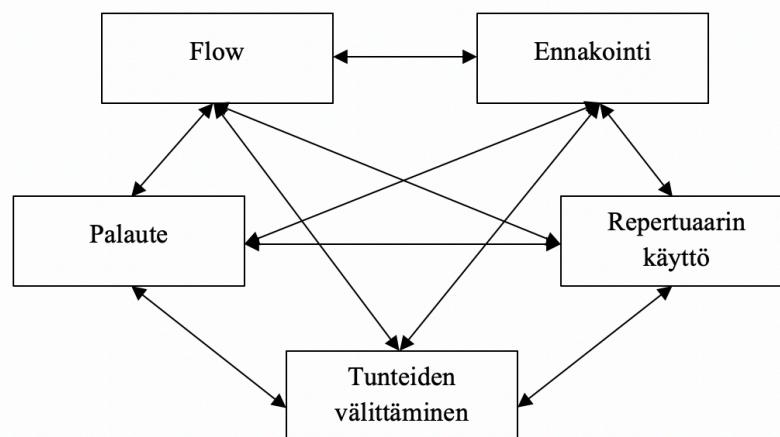
Rytmimusiikin tyylilajeista improvisoinnin merkitys on ollut suuri varsinkin jazz-musiikissa. Perinteinen idiomaattinen jazz-improvisaatio on kognitiivisesti ja motorisesti haastava erityistaito, joka vaatii paljon harjoittelua. Perinteisessä jazzissa, kuten 1940-luvulla syntyneessä bebopissa, yhtyeen toimintaa ja erityisesti sävelvalintoja ohjaa yhteisesti sovittu sointurakenne tai -kierto, jota toistetaan tietyssä järjestyksessä useaan kertaan. Solistit pyrkivät improvisoimaan soolonsa sointurakenteen mukaisesti tai vaihtoehtoisesti soittaa sointujen kanssa dissonoivia säveliä halutessaan luoda jännitettä. (Laine 2015, 282–287.) Perinteisen harmoniaan perustuvan jazz-improvisaation haastoi 1950-luvulla syntynyt free jazz -tyylisuunta eli jazz-pohjainen vapaa improvisaatio (Kaikko 2015, 104–105; Pelz-Sherman 1998, 2–3).

Taidemusiikissa ennalta sävelletyn musiikin esittämisen traditio on voimakas ja improvisaatio ei kuulu suurimpaan osaan taidemusiikkia (Bailey 1992, 59). Improvisaation merkitys ja arvostus taidemusiikissa ja sen säveltämisessä on kuitenkin aikojen kuluessa vaihdellut paljon. Alkujaan improvisaatio oli luonteva osa sävellysprosessia, mutta vähitellen teosten improvisatorisuutta alettiin pitää jopa negatiivisena asiana. Sävellysprosessin kuului olla hidas ja sävellysten huolellisesti rakennettuja kirjalliseen muotoon. 1900-luvun loppupuolella improvisaation merkitys jälleen kasvoi, ja taidemusiikkitaustainen vapaa improvisointi kehittyi. (Huovinen & Tenkanen 2015, 46–52.) Tämä niin sanottu länsimainen tai eurooppalainen vapaa improvisointi syntyi 1960-luvulla free jazzin ja eksperimentalistisen taidemusiikin vaikutuksesta (Pelz-Sherman 1998, 2–3; Kaikko 2015, 103).

Improvisoinnilla ja säveltämisellä on paljon yhteistä, sillä niissä molemmissa luodaan uutta musiikkia. Prosesseina ne ovat kuitenkin varsin erilaisia. Keskeisenä erona pidetään sitä, että

improvisaatio on valmiin tuotoksen reaaliaikaista luomista ja esittämistä. Sävellysprosessiin puolestaan liittyy reflektiota ja sävellyksen muokkaamista ja parantelua pidemmällä aikavälillä. Improvisaatio on usein luonteeltaan sosiaalista ja sävellystyö puolestaan yksityistä siihen asti, kunnes sävellys on valmis. Ryhmäimprovisaatiossa pystyy kontrolloimaan vain omaa tekemistään mutta ei muiden, kun taas säveltäessä on mahdollisuus päättää kaikkien osuuksista. (Biasutti 2015, 2–3.)

Improvisaatio sisältää Biasuttin ja Frezzan (2009, 236–237) mukaan viidenlaisia prosesseja: ennakoitua, repertuaarin hyödyntämistä, tunteen välittämistä, palautetta ja mahdollisen flow-tilan (Kuvio 1). Ennakointi tarkoittaa improvisaation suunnittelua eteenpäin rytmisesti, melodisesti ja harmonisesti. Kyky ennakoida omaa soittoaan liittyy vahvasti musiikillisten ideoiden tuottamiseen ja se vaikuttaa koko improvisaation tasokkuuteen, sillä hyvät improvisoijat pystyvät suunnittelemaan seuraavan soitettavan asian lisäksi myös koko improvisaation kaarta (Biasutti 2015, 6).



Kuvio 1. Musiikillisen improvisaation ulottuvuudet (Biasutti & Frezza 2009, 236–237; Biasutti 2015, 4).

Repertuaarilla tarkoitetaan erilaista musiikillista sanastoa eli esimerkiksi ennalta opeteltuja melodisia tai rytmisiä fraaseja, joita hyödynnetään ja sovelletaan improvisoinnin aikana (Biasutti & Frezza 2009, 236–237). Tällaisia lyhyitä tyylinmukaisia fraaseja, joita soittaja voi esimerkiksi opetella tunnettujen improvisoijien levytyksiltä kutsutaan myös ”lickeiksi”. Improvisoidessa myös välitetään tunteita ja kommunikoidaan musiikin avulla. Mitä paremmin musiikillinen sanasto on soittajalla hallussa, sitä monimutkaisempia viestejä hän pystyy musiikillisesti välittämään. Tunteiden ilmaisuun voi hyödyntää erilaisia musiikin parametreja kuten



rytmiä, harmoniaa, melodiaa, sointiväriä ja dynamiikkaa. (Biasutti 2015, 6.) Palaute on olennainen osa improvisaatiota, ja se ilmenee reagoitina improvisaation aikana. Palautetta saadaan kanssasoittajilta, ja sitä annetaan muille esimerkiksi eleillä tai kommentoimalla musiikillisesti toisten soittoa (Biasutti 2015, 7–8). Myös flow-tilan saavuttaminen on improvisaatioissa mahdollista. Ryhmäimprovisaatioissa voidaan kokea myös ryhmä-flow-tila, jolloin improvisoiva ryhmä toimii sen huipputasolla (Sawyer 2006, 158).

Improvisoida voivat sekä aloittelijat että musiikin ammattilaiset. Kratus (1991, 38–39) on jakanut improvisointiosaamisen seitsemään eri tasoon aloittelijoista ekspertteihin. Ensimmäinen taso on soittimen mahdollisuuksien ja erilaisten soundien kokeilu luovasti ja usein omassa rauhassa. Tällöin ei kuitenkaan osata vielä ennakoida, miltä mikäkin kuulostaa. Toisella tasolla improvisoitu musiikki sisältää jo enemmän erilaisia toistuvia melodisia elementtejä mutta ei ole välttämättä rytmisesti kuulijalle tai kanssasoittajalle helposti lähestyttävää, joten silloinkin improvisoidaan vielä omaksi iloksi. Kolmannella tasolla improvisoija pystyy jo jonkin verran huomioimaan soitossaan ulkoapäin tulevia ärsykejä kuten yhteisen pulssin, mikä mahdollistaa ryhmäimprovisaation toisten kanssa. (Kratus 1991, 38.)

Neljännellä tasolla improvisoinnissa käytettävä instrumentti on teknisesti niin hyvin hallussa, että improvisointi on sujuvaa ja soittimen hallintaan ei mene energiaa. Improvisoidessaan viidennellä tasolla musisoija hahmottaa improvisaationsa kokonaismuodon, ja hän hallitsee erilaisia keinoja, joilla improvisaatiota voi muokata esimerkiksi tunnelman osalta. Viides taso valmistaa improvisoijaa kuudenteen, joka on melodisesti, harmonisesti ja rytmisesti tyylinmukainen improvisointi. Korkeimmalle eli seitsemännelle tasolle, joka on persoonallisen improvisaation taso, pääsevät melko harvat. Persoonalliset improvisoijat luovat aiemmin oppimastaan uuden tyylin ja säännöt, joiden mukaan improvisoida. (Kratus 1991, 38.)

## **2.2 Improvisaatio musiikkikasvatuksessa**

Musiikkikasvatuksessa hyödynnettävä improvisaatio on useimmiten luonteeltaan ei-idiomaattista eli säännöistä vapaata improvisaatiota, sillä se on helpommin aloittelevankin musisoijan saavutettavissa (MacDonald et al. 2012, 247; Bailey 1992, 83; Hallam 2006, 81). Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden (2014, 16) arvopohjassa oppilaan luovuuden vahvistaminen on määritelty yhdeksi perusopetuksen tehtäväksi, ja se näkyykin useiden oppiaineiden

opetussuunnitelmissa ja laaja-alaisen oppimisen tavoitteissa. Musiikissa luovuus tulee parhaiten esiin nimenomaan improvisaation kautta (MacDonald et al. 2012, 246).

Suomalaisessa musiikinopetuksessa improvisointi ja luova musiikillinen tekeminen on mukana jo ensimmäisiltä luokilta alkaen. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (2014) vuosiluokilla 1–2 musiikin oppimisympäristöihin ja työtapoihin liittyvissä tavoitteissa todetaan alkuopetuksen osalta, että “oppimisen ilo, luovaan ajatteluun rohkaiseva ennakkoluuloton ilmapiiri sekä myönteiset musiikkikokemukset ja -elämykset innostavat oppilaita kehittämään musiikillisia taitojaan”. Musiikillisia tietoja ja taitoja opitaan jo ensimmäisiltä luokilta asti “musiikoiden eli laulaen, soittaen, kuunnellen, liikkuen, improvisoiden ja säveltäen sekä taiteidenvälisessä työskentelyssä”. Vuosiluokkien 1–2 yhtenä tavoitteena on ”antaa tilaa oppilaiden omille musiikillisille ideoille ja improvisoinnille”. (Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014, 141–142.)

Vuosiluokkien 3–6 opetussuunnitelman perusteissa rohkaistaan kekseliäisyyteen; “ääniin ja musiikin ilmaisukeinoihin liittyvää luovaa ja esteettistä ajattelua edistetään luomalla tilanteita, joissa oppilaat voivat suunnitella ja toteuttaa erilaisia musiikillisia tai monitaiteellisia kokonaisuuksia. Näissä tehtävissä oppilaat käyttävät mielikuvitustaan ja kekseliäisyyttään yksin tai yhdessä muiden kanssa.” Alakoulun viimeisillä luokilla oppilaita tulee rohkaista improvisointiin. Alakoulun päättöarvosanassa arvioidaan luovan musiikillisen ajattelun ilmaisemista eri keinoin, ja arvosanaan kahdeksan vaaditaan, että “oppilas keksii omia ratkaisuja käyttäen ääntä, musiikkia, kuvaa tai muita ilmaisutapoja ja tarvittaessa ohjatusti hyödyntää musiikkiteknologian tarjoamia mahdollisuuksia”. (POPS 2014, 263–265.)

Vuosiluokkien 1–6 musiikinopetuksesta vastaavat usein luokanopettajat. Luokanopettajaksi valmistuvien musiikillista kompetenssia perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden toteutumisen näkökulmasta tutkinut Henna Suomi (2019, 214) havaitsi, että noin puolet opiskelijoista ei ollut saanut luokanopettajakoulutuksessa riittävästi ohjausta luovan tuottamisen ja improvisoinnin opettamiseen. Vuosiluokkien 1–4 osalta 42 % ja vuosiluokkien 5–6 osalta 54 % opiskelijoista koki, että kykenee opettamaan omien musiikillisten ideoiden kokeilua vain vähän tai ei ollenkaan (Suomi 2019, 199–200). Opiskelijoista 30 % arvioi kykenevänsä opettamaan musiikillista keksintää jonkin verran sekä vuosiluokille 1–4 että 5–6. Musiikillista keksintää hyvin tai erittäin hyvin koki pystyvänsä opettamaan vuosiluokille 1–4 opiskelijoista 29 % ja vuosiluokille 5–6 vain 16 %. Vaikka osaaviakin opettajia on paljon, on kuitenkin olemassa

suuri joukko tulevia ja nykyisiäkin opettajia, jotka kokevat musiikillisen keksinnän opettamisen haastavaksi. Tämä herättää huolta siitä, saavatko alakoululaiset opetussuunnitelman mukaista opetusta, joka valmistaisi heitä yläkouluun, jossa vaatimukset kasvavat myös luovan tuottamisen ja improvisoinnin osalta.

Yläkoulussa vuosiluokilla 7–9 oppilaita tulee ohjata musiikissa improvisointiin ja antaa mahdollisuus monipuoliseen luovaan musiikilliseen ilmaisuun ja musiikin tuottamiseen yksin ja yhdessä muiden kanssa ja kannustaa heitä rakentamaan luova suhde musiikkiin. Opetuksessa on keskeistä musiikillisten ilmaisutaitojen monipuolinen kehittäminen sekä omien ideoiden ja ratkaisujen tuottaminen. Oppilaiden ajattelua ja oivalluskykyä pyritään kehittämään tarjoamalla säännöllisesti mahdollisuuksia “äänen ja musiikin parissa toimimiseen, säveltämiseen sekä muuhun luovaan tuottamiseen”. Päätösarvosanaan kahdeksan oppilaan tulee muun muassa osata käyttää musiikillisia tai muita äänellisiä elementtejä kehittäessään ja toteuttaessaan uusia musiikillisia ideoita yksin tai ryhmän jäsenenä. (POPS 2014, 422–425.)

Improvisointia ei mainita erikseen lukion opetussuunnitelman perusteissa (2015), mutta myös lukiossa luova tuottaminen on keskeinen työtapana laulamisen, soittamisen ja kuuntelemisen ohella. Musiikin opiskelun lukiossa todetaan tarjoavan elämyksiä, kokemuksia, taitoja ja tietoja sekä tilaisuuksia mielikuvituksen käyttöön, mitkä “lisäävät opiskelijan musiikillista sivistystä ja rohkaisevat häntä luovaan taiteelliseen ajatteluun ja elinikäiseen musiikin harrastamiseen”. Ilmaiseminen, yhdessä tekeminen ja myönteiset kokemukset ovat musiikissa olennaisia. Opetussuunnitelman perusteissa todetaan, että musiikillinen osaaminen sekä luovan ja kriittisen ajattelun taidot kehittyvät vuorovaikutuksessa muiden kanssa, sillä yhteismusisointi on “ainutlaatuista ryhmätoimintaa, joka vahvistaa sosiaalisia taitoja. (LOPS 2015, 211.)

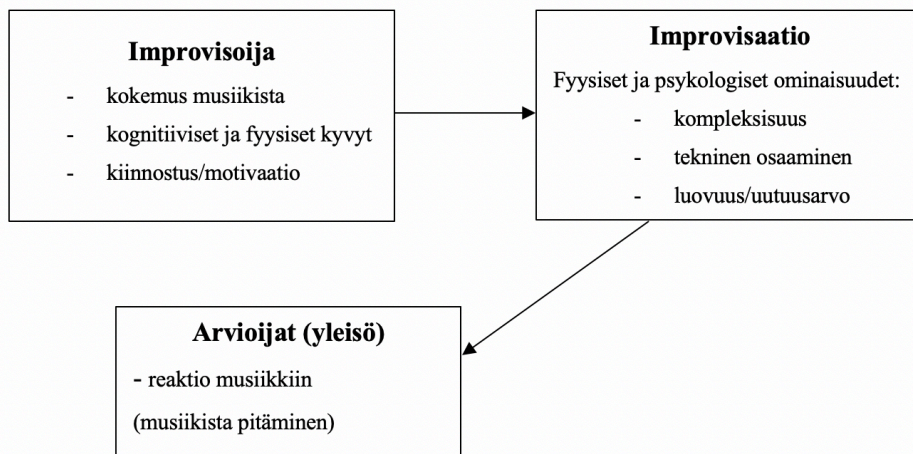
Syksyllä 2021 käyttöön otettavissa uusissa lukion opetussuunnitelman perusteissa (2019) luova musiikillinen ajattelu ja tuottaminen korostuu entisestään verrattuna aiempaan opetussuunnitelmaan sekä valtakunnallisilla pakollisilla että valinnaisilla kursseilla. Opiskelijoiden tulee kokeilla “uusia ja epätavallisiakin musiikillisia ideoita” yhdessä muiden kanssa, ja oppia ymmärtämään luovan prosessin luonnetta ja siihen sisältyvää keskeneräisyyttä. (LOPS 2019, 339–343.)

Kouluympäristössä improvisoidessa opettajan on mietittävä huolella työtavat, jotka ovat oppilaan taitotasolle sopivat ja auttavat häntä kehittymään improvisoinnissa. Kratoksen (1991, 38–39) mukaan opettajan rooli vaihtelee sen mukaan, kuinka pitkällä oppilaat ovat improvisoinnin

harjoittelussa. Alkuvaiheessa opettajan on tärkeintä antaa oppilaille tilaa kokeiluun ja erilaisten soundien etsiskelyyn. Mitä pidemmälle oppilaat kehittyvät, sitä enemmän opettaja voi antaa ohjeita improvisaation virikkeeksi – aluksi yksinkertaisia rytmisiä pohjia tai sointukiertoja ja lopulta haastavampia harmonioita ja rytmejä. Opettaja voi auttaa oppilaita hahmottamaan erilaisia keinoja vaikuttaa improvisaation kokonaistunnelmaan ja -rakenteeseen. Tyylinmukaista improvisaatiota harjoitellessa opettajan demonstraatiot tyyllilajin konventioista ovat tärkeitä levytysten kuuntelun ohessa. (Kratuus 1991, 38–39.)

## 2.3 Improvisointi ja arviointi

Improvisointiin liittyy arviointiprosesseja monella eri tasolla. Arviointiin vaikuttaa esimerkiksi kuka arvioi ja onko kyseessä idiomaattinen vai ei-idiomaattinen improvisointi. Improvisoija itse tekee jatkuvasti arvioita omasta ja muiden musisoijien tekemisestä ja peilaa omaa soittoaan siihen. Lisäksi arviointia tekevät muut soittajat sekä esitystä kuunteleva yleisö tai esimerkiksi musiikkia opiskellessa opettajat. Eisenberg ja Thompson (2003, 289) kuvaavat improvisoijan, improvisaation ja arvioijan välisiä suhteita kuviossa 2.



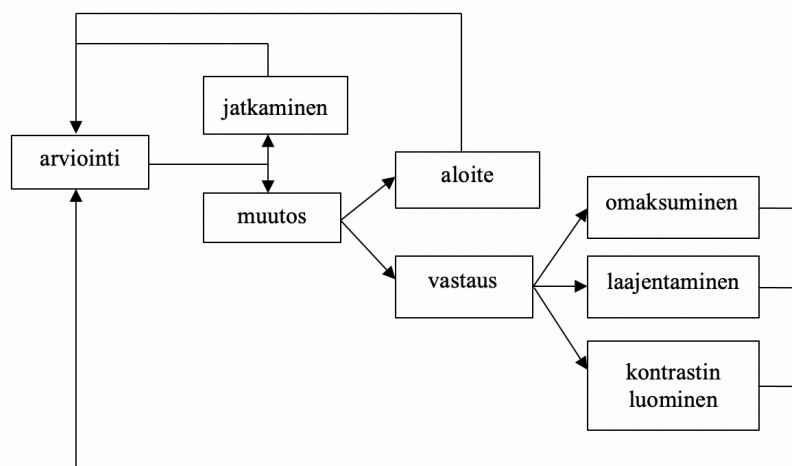
Kuvio 2. Improvisoijan, improvisaation ja arvioivan yleisön välinen suhde (Eisenberg & Thompson 2003, 289).

Improvisoijan tekemiseen vaikuttavat musiikillinen kokemus ja osaaminen, kognitiiviset ja fyysiset kyvyt sekä kiinnostus ja motivaatio improvisointiin. Improvisaatiossa arvioinnin kohteena voivat olla esimerkiksi esityksen kompleksisuus, tekninen taituruus sekä luovuus ja uutuusarvo. Eisenbergin ja Thompsonin (2003, 294) mukaan improvisaatioesityksen kompleksisuus,

improvisojien tekninen osaaminen ja luovuus korreloivat kaikki yleisön positiivisen reaktion kanssa, eli niillä on vaikutusta improvisaatiosta pitämiseen.

Improvisoinnin aikana improvisojat arvioivat omaa ja toisten tekemistä ja tekevät arvioiden pohjalta jatkuvasti valintoja soittonsa suhteen (Kuvio 3). Wilsonin ja MacDonaldin (2016, 1036) mukaan improvisojat arvioivat yhteissoitossaan erityisesti meneillään olevia tekstuuriteita, innovatiivisuutta, uutuutta/tuoreutta, monimuotoisuutta, muotoa, käytännöllisyyttä ja soittamisesta nauttimista. Improvisointi onkin jatkuvaa tasapainoilua sopivan yllättävyyden ja monimuotoisuuden sekä liiallisen toiston tai muutosten välillä.

Arvioidensa perusteella soittaja voi aina päättää joko jatkaa sitä mitä teki tähänkin asti tai muuttaa jotakin omassa soitossaan. Jos hän päättää muuttaa omaa tekemistään, muutos voi olla joko oma aloite viedä improvisaatiota eri suuntaan tai vastaus jonkun toisen tekemään aloitteeseen. Vastaus voi puolestaan olla esimerkiksi toisen soittajan idean omaksumista ja samankaltaisesti soittamista, toisen soittajan idean laajentamista tai kontrastin luomista toisen soitolle. Kun tekemistä on muutettu, alkaa arviointi uudelleen; pysytäänkö tässä vai aletaanko jälleen muuttamaan omaa soittoa. (Wilson & MacDonald 2016, 1030.)



Kuvio 3. Malli yksilön valintaprosessista musiikillisessa ryhmäimprovisaatiossa (Wilson & MacDonald 2016, 1035).

Improvisaatio ei kuitenkaan ole pelkästään tietoisia valintoja. Improvisaatiota itse aikuisiällä pianolla harjoitellut tutkija David Sudnow (2001, 2) nostaa tietoisien ajattelun rinnalle kehon sensomotorisen suhteen soittimeen ja käsien toiminnan. Kädet ja niiden liikkeet soittaessa tai

improvisoidessa niin kuin muussakin käsillä tekemisessä ovat Sudnowin (2001, 2) mukaan tietyllä tapaa itsenäisiä ja toimivat samalla tavalla ”tietovarastona” aiheesta kuin tietoinen ajattelukin. Kaikki improvisaatio ei siis ole vain tietoista harkintaa, vaan myös keholla on siinä merkittävä rooli.

Azzara ja Snell (2016, 8–9) esittelevät improvisaation arviointia koskevassa kirjallisuuskatsauksessaan erilaisia kriteereitä arvioinnille. Arvioinnin kannalta olennaisia asioita ovat esimerkiksi vuorovaikutus, musiikillisen materiaalin ryhmittely, musiikillisten ideoiden vertailu niitä luodessa sekä ennakointi esityksen aikana. Lisäksi arvioinnin kohteena voivat olla rytmit, ilmaisullisuus ja harmonian käsittely (Azzara & Snell 2016, 7–8). Onnistuneessa improvisaatiossa esimerkiksi esitellään tarpeeksi uusia ideoita, kehitellään motiiveja, pidetään taukoja, variaatioita ja hyödynnetään jännitettä ja purkauksia.

Kokeneet improvisoijat pitävät hyvän improvisoijan tärkeinä ominaisuuksina muun muassa kykyä itsesäätelyyn, riskinottoa, musiikin luomista ja organisointia uudella tavalla, herkkyyttä reagoida sekä perustaitoja musiikissa. Ekspertti-improvisoijalla on intohimo musiikkiin, hyvät kuuntelutaidot sekä oman että muiden musisoinnin osalta, uusia ideoita, tunnistettava oma ääni sekä uskallusta epäonnistua ja reagoida muiden tekemiseen. (Wopereis et al. 2013, 227–229.)

Improvisointitaitoja arvioidaan erilaisissa opiskeluympäristöissä kuten jazz-oppilaitoksissa. Jazz-opiskelijoiden arviointia tutkineet Barrat ja Moore (2005, 303) huomasivat opiskelijoiden muuttavan soittotyylinsä yhtyesoitossa jos heitä arvioitiin yksilöinä. Tällöin vuorovaikutus toisten soittajien kanssa väheni ja soittajat koittivat pysytellä toistensa soolojen aikana mahdollisimman huomaamattomina, etteivät he häiritsisi muiden arviointia. Jazz-yhtyeessä soittamisessa vuorovaikutus kanssasoitajien kanssa on tärkeää, joten myös arvioinnissa tulisi keskittyä yksilöiden suoritusten sijaan yhteissoittoon ja yhtyeen arviointiin kokonaisuutena (Barrat & Moore 2005, 303).

Taiteellisia ja luovia tuotoksia kuten myös improvisaatiota arvioidessa eräs arviointitekniikka on Amabilen (1983) kehittämä konsensuaalinen arviointi (Eisenberg & Thompson 2003, 291). Konsensuaalinen arviointi perustuu asiantuntijaryhmän muodostamaan konsensukseen siitä, mikä on onnistunutta ja hyvää taidetta. Asiantuntijaryhmä varmistaa sen, että arvioijilla on tietoa ja kokemusta kyseisen taiteenlajin traditioista.

## 3 VUOROVAIKUTUS IMPROVISAATIOSSA

### 3.1 Improvisaatio vuorovaikutustilanteessa

Sosiaalinen vuorovaikutus määritellään ihmisten väliseksi toiminnaksi erilaisissa ympäristöissä (Kauppila 2006, 19). Vuorovaikutus rakentuu ihmisten välisestä kommunikoinnista eli viestinnästä, joka voi olla sanallista tai sanatonta. Viestinnän avulla luodaan toimiva suhde toiseen ihmiseen, ja se edellyttää sitä, että ihmiset avaavat omat viestintäkanavansa. Hyvän viestinnän ja vuorovaikutuksen tunnusmerkkejä ovat Kauppilan (2006, 72) mukaan esimerkiksi hyväksyminen, rehellisyys, tunneyhteys, havaitseminen, kiinnostus, aktiivisuus, ymmärtäminen, avoimuus ja luottamus.

Vuorovaikutuksen olennainen piirre niin keskustelussa kuin musiikissakin on taito kuunnella toista. Vuorovaikutteisuus toisten kanssa ei ole mahdollista ilman molemminpuolista kuuntelemista, sillä tilanteeseen reagointi sosiaalisesti oikealla tavalla edellyttää edellisen viestin kuuntelemista (Kauppila 2006, 182). Ryhmässä työskennellessä ryhmädynamiikka kehittyy erilaisen ryhmäprosessien vaikutuksesta ja siihen vaikuttavat esimerkiksi tunnetilat, impulssit, sosiaaliset ärsykkeet ja ympäristö. Ryhmän vuorovaikutus ja sen dynamiikka muodostavat ryhmän jäsenille tietynlaisia rooleja. (Kauppila 2006, 92).

Improvisaatio muiden kanssa edellyttää Huovisen (2015, 18) mukaan sosiaalista herkkyyttä sekä kykyä toimia yhdessä toisten ihmisten kanssa uudenlaisissa ja odottamattomissa tilanteissa heitä kuunnellen ja arvostaen. Improvisaation yhteydessä usein mainittuja piirteitä kuten välittömyyttä, spontaanisuutta, intuitiivisuutta tai hetkessä elämistä ei tule ymmärtää vain musiikoiden kyvyksi tuottaa musiikillista materiaalia ilman ennakkosuunnitelmaa, vaan kyse on myös heidän kyvystään kuunnella ja arvostaa toisiaan ja uskaltaa avata itsensä kanssaihmisille luottaen heidän hyväksyntäänsä ja kannustukseensa. (Huovinen 2015, 18.)

Pari-improvisaatiotilannetta tutkineen Ahosen (2011, 29–30) mukaan ”ilmassa” on aina jotain merkityksellistä, kun ihmiset astuvat improvisatoriseen suhteeseen. Improvisaatio sisältää parhaimmillaan esimerkiksi yhteyden löytämistä, kohtaamista, jännityksen kasvattamista ja purkamista, kellumista musiikissa ja musiikin tuntemista ja musiikissa olemista. Musiikillinen kommunikaatio voi tuoda esiin ihmisestä jotain aidompaa kuin puhuttu kieli. Musiikillinen

improvisaatio on enemmän kuin osiensa summa, sillä se on väylä itsensä toteuttamiseen ja ehkä myös toisen ihmisen luo (Ahonen 2011, 29–30).

Musiikillinen luovuus, jonka olemukseen kuuluu riskinotto, edellyttääkin aina turvallista ilmapiiriä, jossa riskinotto voi tapahtua (Paananen 2009, 408). Ladanon (2016, 46) mukaan vapaan improvisaation harjoittelun on todettu useissa tutkimuksissa helpottavan esimerkiksi esiintymisjännitystä, sillä sen avulla virheiden pelosta voi päästä hiljalleen eroon. Ilmapiirin on oltava salliva, ja sen on tuettava omannäköistä musiikillista ilmaisua. Improvisaatiotilanteissa ahdistusta aiheuttaa usein vertailu muihin ja omien kykyjen vähättely etenkin, jos improvisoivassa ryhmässä on sekä aloittelijoita että pidemmälle edenneitä. (Ladano 2016, 55.)

Sukupuoltenkin välillä on havaittu eroa. Naiset jännittävät improvisaatiotilanteita enemmän kuin miehet. Sukupuolten välistä eroa improvisointiin suhtautumisessa jazz-kontekstissa tutkinut Wehr-Flowers (2006, 345–347) sai selville, että naisten itseluottamus improvisoinnin oppimiseen on miehiä matalampi. Improvisoinnissa jännittää etenkin muiden arvioitavana oleminen. Myös pystyvyyskäsityksissä on eroa, sillä naiset tietävät pystyvänsä kehittymään mutta eivät usko etenevänsä pitkälle (Wehr-Flowers 2006, 342–345).

### **3.2 Musiikillinen vuorovaikutus**

Kahden tai useamman muusikon improvisointi on sosiaalisessa tilanteessa ja tietyssä hetkessä tapahtuvaa luovaa toimintaa, jossa ei välttämättä tarvita verbaalista tai visuaalista kommunikointia (Wilson & MacDonald 2016, 1029), vaikka improvisaatioon voi liittyä musiikillisen vuorovaikutuksen lisäksi viestintää keholla ja erilaisilla eleillä (Biasutti 2015, 8). Yhteisimprovisaatiossa soiton variointi ja kehittäminen riippuu jokaisesta soittajasta, eikä sitä pysty ennustamaan samalla lailla kuin yhden henkilön improvisoidessa, sillä musiikillinen viitekehys syntyy ennalta-arvaamattomuudesta, kontekstista ja soittajien välisestä kommunikaatiosta ja kommunikaation dynamiikasta (Biasutti 2015, 2).

Musiikillista vuorovaikutusta on verrattu paljon esimerkiksi keskusteluun tai teatteri-improvisaatioon (Monson 1996, 73; Sawyer 2006, 149). Näihin verrattuna musiikillinen improvisaatio on usein enemmän yhtäaikaista kuin varsinaisesti vuorottelevaa, vaikka musiikissakin voidaan havaita vuoropuhelun tyyppisiä rakenteita. Pelz-Shermanin mukaan (1998, 46) musiikillista



ryhmäimprovisaatiota tulisi verrata enemmän esimerkiksi paneelikeskusteluun tai muuhun yleisön edessä käytävään keskusteluun arkisten ja epämuodollisten keskustelujen sijaan, sillä samoin kuin julkisessa keskustelussa, on muusikoilla yleisön edessä improvisoidessa pyrkimys pitää tilanne mahdollisimman mielenkiintoisena ja koherenttina.

Improvisointitilanteessa kommunikoidaan erilaisen palautteen muodossa (Biasutti & Frezza 2009, 237–238). Improvisoijaan ja heidän valintoihinsa vaikuttavat sekä sisäinen palaute omasta soitosta että ulkoinen palaute eli informaation vaihtaminen muiden soittajien, yleisön tai ympäristön kanssa. Sisäinen palaute voi olla auditiivista tai asentoaistiin liittyvä, ja muilta soittajilta tuleva palaute voi olla musiikillisia tai visuaalisia merkkejä tai kehollisia eleitä. Toiset soittajat voivat viestiä musiikillisesti miten kappale tulee kehittymään, tai viestiä katseellaan tai ilmeellään erilaisia asioita.

Musiikillinen vuorovaikutus havaitaan erilaisten yhteisten musiikillisten ideoiden kautta, joissa on selvästi havaittavissa soittajien vaikutus toistensa tekemiseen. Esimerkkejä havaittavasta vuorovaikutuksesta ovat toisen soiton imitointi, kysymys-vastaus -fraasit ja toisen soiton täydentäminen tai keskeyttäminen uuden idean esiintuomiseksi (Pelz-Sherman 1998, 141–145). Musiikillinen vuorovaikutus improvisaatiotilanteessa vaatii osallistujilta musiikillista kompetenssia (Pelz-Sherman 1998, 126). Puhuttuun keskusteluun osallistumiseen verrattuna musiikilliseen improvisaatioon osallistuminen vaatii enemmän instrumenttiin ja sen hallintaan liittyviä taitoja, jotta vuorovaikutuksen tavoite eli musiikillisen informaation siirtäminen on mahdollista (Pelz-Sherman 1998, 137; Wilson & MacDonald 2016, 1035).

Musiikillinen vuorovaikutustilanne voi perustua Pelz-Shermanin (1998, 148) mukaan jakamiseen (*sharing*), jakamattomuuteen (*not-sharing*) tai solistin ja komppaajan rooleihin (*soling/accompanying*). Jakamisessa musiikillinen tila jaetaan improvisaatiotilanteessa tasaveroisesti. Musiikillinen materiaali on yhteistä, sitä kehitellään yhdessä ja improvisaatiossa on runsaasti vuorovaikutusta. Kun vuorovaikutus perustuu jakamattomuuteen, kaikki soittajat ovat informaation lähettäjiä, mutta kukaan ei ota sitä vastaan toisilta. Jokainen soittaa omalla tavallaan, eikä vuorovaikutusta juurikaan tapahdu eikä sitä havaita musiikillisesti. Kolmas vuorovaikutuksen muoto on roolien jakautuminen improvisaatiossa solisteihin ja komppaajiin. Vaikka soittajien roolit olisivat erilaiset, voi soitossa silti olla huomattavan paljon reagoitua ja musiikillista vuorovaikutusta, vaikka osa soittajista olisikin enemmän esillä toisten komppaajina. (Pelz-Sherman 1998, 150.)

### 3.3 Tahdistuminen ja kehollinen vuorovaikutus

Musiikillista vuorovaikutusta voi tarkastella myös tahdistumisen (*entrainment*) näkökulmasta. Tahdistuminen viittaa prosessiin, jossa itsenäisesti toimivat rytmiset systeemit ovat vuorovaikutuksessa keskenään (Clayton 2012, 49). Tahdistuminen on tärkeä osa ihmisten välistä kommunikaatiota ja erityisesti musiikissa ja tanssissa tahdistuminen on myös yksi toiminnan tavoitteista (Spiro, Schofield & Himberg 2013, 1). Claytonin (2012, 51) mukaan musiikissa tahdistumista tapahtuu kolmella tasolla, jotka ovat yksilön tahdistuminen (kuten rumpalin raajojen toiminta), ryhmän sisäinen tahdistuminen (kuten yhtye) ja ryhmien välinen tahdistuminen.

Tahdistuminen ei tarkoita sitä, että toisiinsa tahdistuvat henkilöt soittaisivat täysin identtistä rytmiä, vaan rytmit voivat olla tahdistuneita myös hierarkkisesti tai polyrytmisesti. Symmetrisen tahdistuminen tarkoittaa sitä, että kaikki osapuolet vaikuttavat toisiinsa, kuten esimerkiksi yhteissoitossa. Epäsymmetrisessä tahdistumisessa muihin ei voi vaikuttaa, kuten esimerkiksi soitettaessa levytetyn musiikin tahtiin (Clayton 2012, 52). Himbergin (2012, 22) mukaan ihmisten välisessä tahdistumisessa tiivis synkronisaatio saavutetaan molemminpuolisen mukautumisen avulla. Tahdistuminen on ihmiselle niin automaattinen prosessi, että sitä on jopa hankala välttää (Spiro et al. 2013, 7).

Kehon liike on tärkeä nonverbaalin vuorovaikutuksen ja myös musiikillisen vuorovaikutuksen väline (Dahl & Friberg 2006, 433). Liikettä tutkitaan ja analysoidaan usein erilaisten motion capture- tai point light display -teknologioiden avulla (mm. Carlson, Burger ja Toiviainen 2019; Rodger, Craig & O'Modhrain 2012). Vuorovaikutusta ja kahden henkilön tahdistumista tanssissa tutkineet Carlson, Burger ja Toiviainen (2019, 401) havaitsivat käsien runsaan liikkeen vaikuttavan vuorovaikutuksen havaitsemiseen arvioitaessa kahden henkilön vapaata tanssia musiikin tahdissa. Tutkimuksessa vertailtiin myös empaattiseksi ja epäempaattiseksi itsensä kokevien henkilöiden tanssimisessa havaittua vuorovaikutusta. Havaittu vuorovaikutus oli merkittävästi suurempaa, jos tanssijoista toinen oli oman arvionsa mukaan empaattinen ja toinen ei-empaattinen verrattuna pareihin, jotka muodostuivat kahdesta yhtä empaattisesta henkilöstä.

Musiikillisessa esitystilanteessa kehon liikkeellä on vaikutusta toisten soittajien kanssa kommunikointiin sekä esityksestä tehtyihin arvioihin (Broughton & Stevens 2009, 137). Soittajan liikkumisen on todettu lisäävän katsojan kiinnostusta esitystä kohtaan, selventävän soittajan musiikillisia intentioita ja parantavan huomattavasti esityksen saamia arvioita arvioijan

taustasta riippumatta (Broughton & Stevens 2009, 150–151; Juchniewicz 2008, 423). Sekä muusikot että ei-muusikot pystyvät arvioimaan liikkumisen perusteella muun muassa soittajan taitotasoa (Rodger et al. 2012, 1143). Liikkeen ja eleiden merkitystä marimballa soitetuissa musiikkiesityksissä tarkastelleet Broughton ja Stevens (2009, 138) toteavat, että kehon liike korostuu marimban kaltaisen soittimen kohdalla, koska soittimen luonteesta johtuen erilaisten soundien ja ilmaisutapojen mahdollisuudet ovat varsin rajalliset.

Clarcken (2012, 25) mukaan kehon fyysinen toiminta musisoidessa – joko koko kehon tai vain käsien osalta – voidaan nähdä jatkumona, jonka toisessa päässä on esityksen soittoergonomia ja toisessa suunnitellut koreografiat. Ergonomia tarkoittaa sitä, että soittaminen pyritään tekemään fyysisesti mahdollisimman helpoksi ja mukavaksi, ja koreografiat sisältävät erilaisia harjoituksia, enemmänkin yleisölle suunnattuja liikkeitä soittamisen ohella. Muu esityksissä havaittava kehon liike, kuten musiikin rytmisessä liikkuminen ja kommunikointi liikkeellä jää näiden kahden ääripään välimaastoon.

### **3.4 Vuorovaikutuksessa kehkeytyvä luovuus ja flow**

Improvisaation yksi olennainen piirre on luovuus, ja se tulee parhaiten esiin ryhmäimprovisaatiosuorituksissa (MacDonald et al. 2012, 247). Sawyerin (2006, 148) mukaan esitysten luovuus (*creativity of performance*) ja ryhmän luovuus (*group creativity*) ovat omia luovuuden lajejaan. Musiikki- ja teatteri-improvisaatioissa ryhmäluovuutta tutkinut Sawyer toteaa, että yhdessä improvisoiduissa esityksissä luovuus kehkeytyy (*emerge*) ryhmän vuorovaikutuksen tuloksena. Ryhmäluovuus tulee esiin yhteisissä kohtaamisen hetkissä. Esimerkiksi musiikissa ja teatterissa esiintyjät eivät ole vain valmiin materiaalin tulkitsijoita, vaan he ovat myös itse luovia taiteilijoita. (Sawyer 2006, 148.) Clarcken (2012, 27) mukaan esityksen luovuus sijoittuu sosiaalisesti konstruoidun musiikillisen materiaalin ja sen esityskäytäntöjen, ihmiskehon sekä instrumenttien fyysisten mahdollisuuksien ja rajoitteiden sekä soittajan motoristen ja kognitiivisten taitojen sekä havaintokyvyn rajapinnalle.

Ryhmän luovuutta ei voida identifioida tiettyyn henkilöön, sillä lopputulos on kaikkien improvisojien välisestä vuorovaikutuksesta riippuvainen. Kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa, sillä kehkeytyvät esitykset ovat aina ennalta-arvaamattomia ja niitä on mahdoton selittää vain ryhmän osien avulla. (Sawyer 2006, 148.) Yhteisesti tuotetun esityksen luovuutta

tutkittaessa on mahdotonta erottaa, mikä on yksilön luovuutta ja mitkä sosiaalisia ja kontekstuaalisia tekijöitä (Sawyer 1998; 1999; 2006). Vaikka jokainen improvisaatioon osallistuja tuottaa tilanteessa luovaa materiaalia, yksilön kontribuutio tilanteessa riippuu paljon siitä kuinka kanssaimprovisoijat heidät kuulevat ja kokevat. Ryhmäluovuus ei aina ole pelkän uuden luomista esityksissä, vaan yleisiä elementtejä toistetaan esityksestä toiseen. Improvisoiduissakin esityksissä on aina jonkinlainen rakenne, samoin kuin hyvin strukturoiduissa esityksissä voi olla improvisaatiota (Sawyer 2006, 154).

Luovuuden lisäksi toinen ryhmässä kehkeytyvä ilmiö on flow-tila. Flow on kokonaisvaltainen tila, joka parhaimmillaan rohkaisee improvisoimaan spontaanimminkin ja sujuvammin ja jossa yksilö on täysin keskittynyt tekemäänsä asiaan (Biasutti 2015, 8). Biasutti (2011, 523) ja Cochrane (2017, 134–135) ovat esitelleet flow-käsitteen kehittäjän Csikszentmihalyin (1990) teorian mukaiset flow'n yhdeksän elementtiä, jotka ovat 1) sopivan haastava tehtävä, 2) selkeä tavoite, 3) yhteensulautuva toiminta ja tietoisuus, 4) yksiselitteinen palaute, 5) keskittyminen tehtävään, 6) kontrollintunne, 7) itsetietoisuuden katoaminen, 8) ajantajun häviäminen ja 9) autotelinen kokemus eli tekeminen vain tekemisen ilon vuoksi. Näiden toteutuessa voidaan puhua flow-tilan syntymisestä.

Luovuuden tavoin myös ryhmä-flow kehkeytyy esiintyjien vuorovaikutusprosessissa. Ryhmä-flow on Sawyerin (2006, 158) mukaan lähellä Csikszentmihalyin (1990) yksilön flow-käsitettä, mutta se on koko ryhmää koskeva tila. Kun ryhmän vuorovaikutus toimii esitystilanteessa ihanteellisesti ja yhteisimprovisointi sujuu saumattomasti, puhutaan esimerkiksi ”toimivasta kemiasta” tai ”synkassa olemisesta”. Ryhmän suoriutuessa sen huipputasolla voidaan puhua ryhmä-flow'n syntymisestä. Ryhmällä voi olla flow, vaikka yksittäisillä jäsenillä ei sitä olisi ja toisaalta ryhmällä ei välttämättä ole flowta, vaikka jäsenillä olisikin. Musiikissa ryhmä-flow'n saavuttaminen vaatii yhtäaikaista prosesseja kuten soiton aikana toisten kuuntelua tarkkaavaisesti ja vastaamista omalla soitollaan kuulemaansa. (Sawyer 2006, 157–158.)

## 4 TUTKIMUSASETELMA

### 4.1 Tutkimustehtävä

Tutkimustehtävänä on selvittää vuorovaikutuksen erilaisia merkityksiä musiikillisessa improvisaatiossa. Vuorovaikutus on olennainen osa kahden tai useamman henkilön improvisointia ja sen onnistumista. Vuorovaikutuksen merkityksiä improvisaatiossa tarkastellaan tässä tutkielmassa kahdesta näkökulmasta: musiikkikasvatuksen opiskelijoiden tekemien havaintojen sekä heidän omien kokemustensa kautta. Improvisaatioesitysten havainnoiminen toimii tutkimuksessa johdantona opiskelijoiden omien improvisaatiokokemusten pohtimiseen.

Tutkimuskysymykset ovat:

- 1) Kuinka musiikkikasvatuksen opiskelijat sanallistavat ja tulkitsevat musiikillista vuorovaikutusta havainnoidessaan ja arvioidessaan improvisaatioesityksiä?
- 2) Millaisia kokemuksia musiikkikasvatuksen opiskelijoilla on improvisaatiosta ja millainen on vuorovaikutuksen merkitys kokemuksissa?

Musiikillisesta vuorovaikutuksesta tehtyjen havaintojen sekä opiskelijoiden omien kokemusten perusteella pyritään saamaan monipuolinen kuva tutkittavasta ilmiöstä. Tarkoitus on myös vertailla arviointeja ja improvisaatiokokemuksia esimerkiksi sukupuolten välillä ja musiikkitaustaltaan erilaisten opiskelijoiden kesken.

### 4.2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimusote pohjautuu pääasiassa fenomenologis-hermeneuttiseen kvalitatiivisen tutkimuksen perinteeseen. Fenomenologisessa tutkimuksessa pyritään ihmisten kokemuksiin ja elämismailmaan liittyvien ilmiöiden olemuksellisen merkitysrakenteen selvittämiseen (Laine 2010, 29; 43; Tuomi & Sarajarvi 2002, 34). Hermeneutiikassa on kyse ymmärtämisestä ja tulkinnasta, joten fenomenologis-hermeneuttisessa tutkimusperinteessä tarkoituksena on ymmärtää ja tulkita ihmisten kokemuksia ja tutkia ilmiöihin liittyviä merkityksiä luoden merkityksistä

kokonaisuuksia. Fenomenologis-hermeneuttisessa tutkimuksessa ei tavoitella yleistettävyyttä, vaan ymmärrystä tutkittavien sen hetkisestä merkitysmaailmasta. (Laine 2010, 31; 44.)

Tutkimuksessa hyödynnetään kvalitatiivisen otteen lisäksi kvantitatiivista aineistoa. Laadullinen ja määrällinen aineisto pyrkivät yhdessä antamaan omalta osaltaan vastauksia tutkimuskysymyksiin mixed methods -menetelmän tavoin. Mixed methods -tutkimuksessa kerätään ja analysoidaan sekä laadullista että määrällistä aineistoa, jolloin saadaan laajempi ymmärrys tutkitavasta aiheesta (Creswell & Plano Clark 2018, 5). Menetelmiä yhdistämällä saadaan hyödynnettyä molempien lähestymistapojen vahvuudet ja paikattua menetelmien heikkoja puolia (Johnson & Onwuegbuzie 2004, 15; 21).

Mixed method -tutkimuksessa integroidaan sekä erilaiset aineistot että niistä saatavat tulokset. Erilaisia mixed methods -asetelmia on useita suhteessa siihen, missä järjestyksessä erilaiset aineistot kerätään ja kuinka paljon ne aineistonkeruun aikana liittyvät toisiinsa. Tässä tutkimuksessa asetelma on konvergentti eli samanaikaisasetelma. Konvergentissa asetelmassa laadullinen ja määrällinen aineisto kerätään ja analysoidaan yhtä aikaa, jonka jälkeen tulokset yhdistetään ja luodaan tulkinta koko aineistosta. Tästä tavasta käytetään myös nimitystä samanaikainen yhtyvä triangulaatiostrategia. (Creswell & Plano Clark 2018, 65–67.)

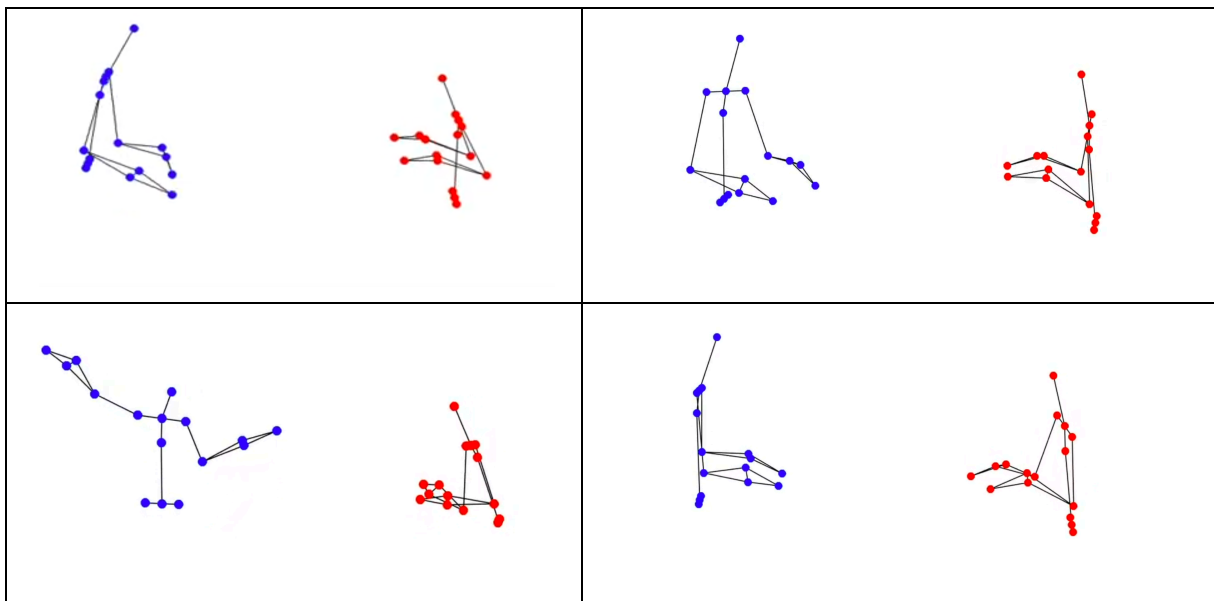
### 4.3 Aineistonkeruu

Tutkimuksen kohderyhmänä olivat musiikkikasvatuksen ja musiikkitieteen opiskelijat Jyväskylän yliopistosta. Osallistujien rekrytointi tapahtui sähköpostilistojen ja ainejärjestöjen Facebook-ryhmien kautta. Osallistumalla tutkimukseen saattoi voittaa elokuvalipun. Kyseisten alojen opiskelijat valikoituivat kohderyhmäksi sillä perusteella, että heillä koettiin olevan oman musiikillisen osaamisensa, kiinnostuksensa ja omakohtaisen kokemuksensa puolesta hyvät edellytykset arvioida musiikkiesityksiä ja niiden sisältämää vuorovaikutusta. Lisäksi tulevien musiikinopettajien omat kokemukset improvisaatiosta olivat mielenkiinnon kohteena. Aineistonkeruutapa muistuttaa täten tietyiltä osin Eisenbergin ja Thompsonin (2003, 291) improvisaation arviointitutkimuksessaan soveltamaa Amabilen (1983) konsensuaalisen arvioinnin tekniikkaa, jossa taiteellisen tuotoksen arviointi perustuu asiantuntijaryhmän muodostamaan konsensukseen.

Tutkimuksen aineistonkeruu toteutettiin tätä tutkimusta varten tehdyllä Google Forms -verkko-kyselyllä huhti-toukokuussa 2020 (Liite 1). Kyselyn pohjana toimivat Buchkowskin (2018) pro gradu -tutkielman yhteydessä kuvatut improvisaatiovideot, joissa kaksi toisilleen tuntematonta henkilöä soittaa ksylofoneilla improvisoidun musiikkiesityksen. Heidät on ohjeistettu soittamaan vapaata, ei-idiomaattista improvisaatiota duettona. Pareille on annettu yksinkertaisia rytmejä, joista he voivat lähteä halutessaan liikkeelle.

Improvisaatiovideoilla esiintyvät soittajat ovat harrastuneisuudeltaan monen tasoisia. Osa on hyvin kokemattomia ja osa lähes musiikin ammattilaisia. Parit on kuitenkin muodostettu suunnilleen samantasoisista soittajista. Ksylofoneja on muokattu niin, että niihin on jätetty vain pentatonisen asteikon sävelet, mikä mahdollistaa konsonoivalta kuulostavan improvisoinnin myös kokemattomille soittajille. Soittajien eroja tasoittaa myös soittimen äänenmuodostus, sillä malletilla soitettava ksylofoni on helposti lähestyttävä eritasoisille soittajille ja toisaalta melko harvinainen soitin esimerkiksi pääinstrumentiksi.

Esitykset oli taltioitu sekä tavallisena videona että motion capture -teknologian eli liikekaappauksen avulla. Motion capture -videossa äänet kuuluvat tavallisesti mutta kuvassa näkyy vain soittajien liike liikesensoreiden välityksellä (Kuva 1). Soittajilla oli liikettä tallentavia sensoreita yhteensä 16 kappaletta vyötäröllä, rinnassa, päässä, käsissä ja mallettien kärjessä. Toinen soittajista on videoissa väritykseltään sininen ja toinen punainen soittajien erottamiseksi toisistaan.



Kuva 1. Pysäytyskuvia aineistonkeruussa käytetyistä motion capture -videoista.

Motion capture -teknologian avulla kehon liikkeestä on myös mahdollista saada määrällistä aineistoa. Jatkotutkimuksissa voidaan näin selvittää tarkemmin kehon mitattavissa olevien liikkeiden suhdetta vuorovaikutuksen arviointiin improvisaatiossa. Tässä pro gradu -tutkielmassa keskitytään pääasiassa vuorovaikutuksen laadullisiin kuvauksiin ja sanallistamiseen sekä opiskelijoiden omiin kokemuksiin. Kvantitatiivinen aineisto kuitenkin tarjoaa jatkossa aiheeseen uusia näkökulmia.

Tämän tutkimuksen kyselyssä edellä mainitut videot näytettiin osallistujille motion capture -muodossa. Tällä haluttiin saada paremmin esille esitysten musiikillista vuorovaikutusta, sillä vuorovaikutusta ei voi silloin arvioida vain esimerkiksi ilmeiden tai katsekontaktin perusteella. Samalla suojattiin soittajien yksityisyyttä sekä estettiin ulkoisten tekijöiden, kuten sukupuolen, iän tai muun taustan vaikutus improvisoinnista tehtyihin arvioihin. Kaikki videoilla esiintyvät soittajat ovat opiskelleet Jyväskylän yliopistossa, joten vastaajat olisivat saattaneet jopa tuntea tai tunnistaa jotkut soittajista, mikä olisi voinut vaikuttaa arvioiden tekemiseen.

Tutkimukseen valittiin näytteeksi kuusi improvisaatiovideota käytettävissä olleista yhdestätoista videosta. Näytteiden valinta perustui videoiden tekniseen toimivuuteen, musiikkiesityksen häiriöttömyyteen (osassa videoista tutkija antaa paljon sanallisia neuvoja kesken esityksen) ja videoiden monipuolisuuteen musiikillisesti. Videot tämän tutkimuksen kyselyssä olivat noin 2–5 minuutin mittaisia. Osaa videoista lyhennettiin, jotta videolla ei kuuluisi tutkijan tai soittajien puhetta, kuitenkaan esityksen kaarta häiritsemättä.

Kyselyn aluksi katsottiin yksi harjoitusvideo, jonka aikana osallistujat saivat totuttautua motion capture -videotyyppiin ja tutustua esityksiin liittyviin kysymyksiin. Harjoitusvideon arvioita ei sisällytetty analyysiin. Itse kyselyssä osallistujat katsoivat viisi esitystä ja arvioivat niihin liittyen seuraavia väittämiä seitsemäportaisella Likert-asteikolla (1=täysin eri mieltä, 7=täysin samaa mieltä):

- Esitys oli mielestäni kiinnostava
- Soittajat soittavat hyvin yhteen
- Soittajat ovat musiikillisesti osaavia
- Soittajat eläytyvät musiikkiin kehollaan
- Soittajat ottavat riskejä
- Soittajat uppoutuvat soittamiseen
- Soitto on luovaa / kekseliästä
- Esityksessä on vuorovaikutteisuutta



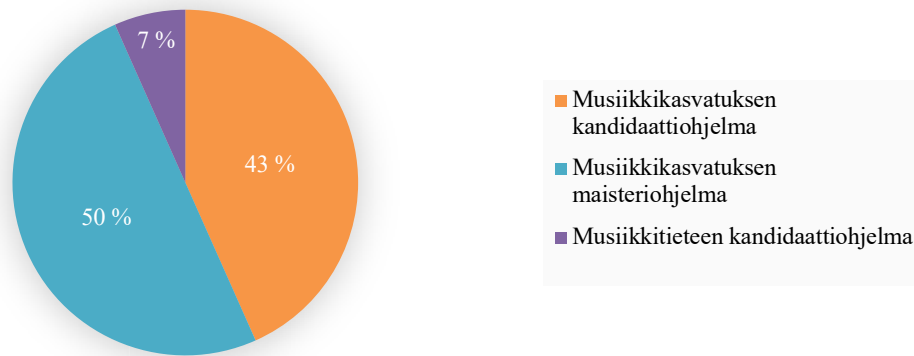
Lisäksi vuorovaikutteisuuden tai sen puutteen ilmenemistä pyydettiin kuvailemaan sanallisesti. Vastaajia pyydettiin myös kuvailemaan videota kolmella adjektiivilla ja heiltä kysyttiin myös kuinka monta kertaa he katsoivat kunkin videon. Esitysten arvioimisen jälkeen osallistujia pyydettiin kuvailemaan tuntemuksiaan videoiden katsomisesta ja kysymyksiin vastaamisesta ja lisäksi arvioimaan Likert-asteikolla 1-7 kuinka helpolta vastaaminen tuntui. Tämän jälkeen siirryttiin laadulliseen osioon, jossa osallistujat vastasivat avoimiin kysymyksiin ”Millainen on mielestäsi onnistunut improvisaatio?” ja ”Kuinka luovuus mielestäsi ilmenee improvisaatiossa?”.

Vastaajien omaa suhdetta improvisaatioon selvitettiin väittämällä liittyen improvisointiin muiden kanssa ja yksin, improvisaatiota sisältävän musiikin kuunteluun sekä siihen, miten luonteva tapa improvisointi on ilmaista itseä ja ovatko luovuutta vaativat tehtävät vastaajan vahvuus. Näissäkin väittämässä oli käytössä seitsenportainen Likert-asteikko (1=täysin eri mieltä, 7=täysin samaa mieltä). Lisäksi kysyttiin avoimilla kysymyksillä millaisista improvisaatiotilanteista vastaajalla on kokemusta ja millaisena hän kokee improvisaation musisoijana ja mahdollisessa opettajan roolissa. Lopuksi kysyttiin taustatiedot kuten ikä, sukupuoli, pääaine, koulutusohjelma, vuosikurssi, pääasiallinen musiikkitausta, pää- ja sivuinstrumentit, musiikkiopinnot yliopiston lisäksi, opetuskokemuksen määrä musiikissa ja kuvaus mahdollisesta opetuskokemuksesta.

#### **4.4 Aineisto**

Tutkimukseen osallistui yhteensä 28 musiikkikasvatuksen ja 2 musiikkitieteen opiskelijaa. Musiikkitieteilijöiden vähäisen osallistujamäärän vuoksi tutkimus keskittyy musiikkikasvatuksen opiskelijoiden näkemyksiin vuorovaikutuksesta improvisaatiossa, ja kaksi musiikkitieteen opiskelijaa toimivat tutkimuksessa pienenä verrokkiryhmänä. Musiikkitieteen opiskelijoiden vastaukset ja heidän kokemuksensa esimerkiksi improvisaatiosta tai opettamisesta eivät merkittävästi poikenneet musiikkikasvatuksen opiskelijoiden vastauksista, joten heidän vastauksensa päätettiin kuitenkin sisällyttää analyysiin. Vastaajista 15 opiskeli musiikkikasvatuksen maisterivaiheessa, 13 kandidaattivaiheessa ja kaksi musiikkitieteen kandidaattivaiheessa (Kuvio 4).

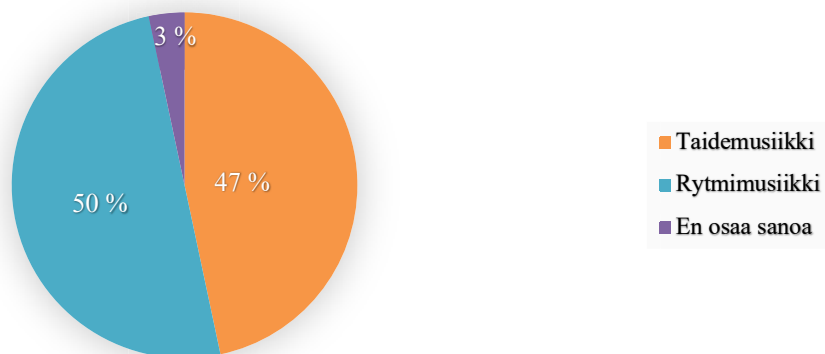
### Koulutusohjelma



Kuvio 4. Vastaajien koulutusohjelma (n=30).

Vastaajien keski-ikä oli 25,8 vuotta, nuorimman vastaajan ollessa 20-vuotias ja vanhimman 46-vuotias. Vastaajista naisia oli 17 ja miehiä 13. Vastaajien musiikillinen tausta jakaantui pääosin taide- ja rytmimusiikkiin (pop/jazz). Lisäksi joukossa oli yksi selkeästi kansanmusiikkitaustainen sekä kaksi henkilöä, jotka mainitsivat sekä taide- että rytmimusiikkitaustan. Kansanmusiikkitausta laskettiin rytmimusiikin alle. Sekä taide- että rytmimusiikin maininneet yhdistettiin siihen genreen kumpaan he kertoivat olevan nykyisin enemmän suuntautuneita. Musiikillinen tausta jakaantui sukupuolittain niin, että naisista yhdellätoista oli taidemusiikkitausta, viidellä rytmimusiikkitausta ja yksi ei määritellyt taustaansa. Miehistä taidemusiikkitausta oli kolmella ja rytmimusiikkitausta kymmenellä.

### Musiikkitausta



Kuvio 5. Vastaajien pääasiallinen musiikillinen tausta (n=30).

Kaikilla vastaajilla oli omakohtaista kokemusta musiikillisesta improvisaatiosta monissa erilaisissa ympäristöissä koulusta musiikkiopintoihin ja vapaa-ajan jamitteluun. Vastaajista yhteensä

17 opiskeli parhaillaan tai oli opiskellut aiemmin musiikkikasvatuksen tai musiikkitieteen lisäksi musiikkia joko ammatillisessa koulutuksessa tai ammattikorkeakoulussa. Opetuskokemusta musiikista oli alle kuukausi tai ei ollenkaan 11 vastaajalla, alle vuosi seitsemällä vastaajalla, 1-2 vuotta kolmella vastaajalla ja kuudella vastaajalla 2-5 vuotta. Kahdella vastaajalla oli 5-10 vuotta opetuskokemusta musiikista ja yhdellä yli kymmenen vuotta.

## 4.5 Analyysi

Aineistoa analysoitiin laadullisin ja määrällisin menetelmin (Taulukko 1). Analyysi käynnistyi määrällisten vastausten analysoinnista. Määrällistä aineistoa tarkastellessa saatiin selville vastaajien arviot improvisaatioesityksistä, esitysten keskinäisiä eroja sekä tietoa vastaajien suhteesta improvisaatioon. Määrällisen aineiston muodostivat improvisaatioesitysten saamat arviot kahdeksasta osa-alueesta sekä opiskelijoiden omaa suhdetta improvisaatioon kuvaavat määrälliset vastaukset. Määrällisestä aineistosta tarkasteltiin keskiarvoja ja keskihajontoja. Keskiarvoja ja keskihajontoja vertailtiin sukupuolten ja eri musiikkitaustojen välillä. Esitysten arvioista tarkasteltiin myös korrelaatiota vuorovaikutteisuuden ja muiden arvioitavien osa-alueiden välillä. Korrelaatiokertoimena käytettiin Spearmanin järjestyskorrelaatiokerrointa, sillä Likert-asteikon muuttujat olivat järjestysasteikollisia, aineisto ei ollut normaalijakautunut ja havaintoyksiköiden määrä oli melko pieni (n=30).

Taulukko 1. Aineistotyypit ja analyysimenetelmät.

| Aineisto   | Aineistotyyppi | Analyysimenetelmä                          |
|--|----------------|--|
| Esitysten saamat arviot (Likert 1-7)                       | Määrällinen    | Keskiarvot, keskihajonnat ja korrelaatiot  |
| Esityksiä kuvaavat adjektiivit                             | Laadullinen    | Luokittelu                                 |
| Esitysten vuorovaikutuksen kuvaus                          | Laadullinen    | Teoriaohjaava sisällönanalyysi             |
| Hyvän improvisaation ja luovuuden ilmenemisen kuvaukset    | Laadullinen    | Teoriaohjaava sisällönanalyysi             |
| Vastaajien oma suhde improvisaatioon (Likert 1-7)          | Määrällinen    | Keskiarvojen ja keskihajontojen laskeminen |
| Improvisaation kokeminen musisoijana ja opettajan roolissa | Laadullinen    | Teoriaohjaava sisällönanalyysi             |

Määrällisen aineiston tunnuslukujen tarkastelun jälkeen analyysi eteni laadullisen aineiston analyysiin. Laadullinen aineisto analysoitiin sisällönanalyysillä vuorovaikutuksen merkitysten selvittämiseksi sekä opiskelijoiden havainnoissa että kokemuksissa. Laadullista aineistoa edustivat tässä tutkimuksessa opiskelijoiden sanalliset kuvaukset esitysten vuorovaikutuksesta tai sen puutteesta, esityksiä kuvaavat adjektiivit, opiskelijoiden näkemykset hyvästä improvisaatioesityksestä ja luovuuden ilmenemisestä improvisaatioissa ja lisäksi opiskelijoiden omat kokemukset improvisaatiosta musisoijana ja mahdollisessa opettajan roolissa.

Sisällönanalyysi voi olla joko aineistolähtöinen, teoriaohjaava tai teorialähtöinen (Tuomi & Sarajärvi 2017, 4.2). Tässä tutkimuksessa analyysitapa on teoriaohjaava sisällönanalyysi. Analyysi ei suoraan pohjautunut aiempaan teoriaan vaan se toteutettiin aineistolähtöisesti. Aiempi teoretieto vaikutti kuitenkin lopulta aineistolähtöisen analyysin tekemiseen ja käsitteiden valintaan, joten kyseessä ei ole puhtaasti aineistolähtöinen analyysi. Aineistolähtöinen laadullinen sisällönanalyysi koostuu Milesin ja Hubermanin (1994) teorian mukaan kolmesta osa-alueesta, jotka ovat aineiston redusointi eli pelkistäminen, aineiston klusterointi eli ryhmittely sekä abstrahointi eli teoreettisten käsitteiden luominen (Tuomi & Sarajärvi 2017, 4.4.3).

Laadullisesta aineistosta etsittiin tutkimuskysymysten kannalta olennaisia ilmaisuja, jotka pelkistettiin selkeämpään muotoon, ryhmiteltiin ja lopuksi niistä muodostettiin kuvaus tutkittavasta ilmiöstä eli vuorovaikutuksen merkityksistä improvisaatioissa. Esimerkiksi esityksen C vuorovaikutuksen kuvauksista poimittiin vastaus ”Musiikki alkaa niin kuin osallistujat soittaisivat ennalta sävellettyä teosta” joka pelkistettiin muotoon ”kuin sävelletty teos”. Seuraavaksi samantyyppiset pelkistetyt vastaukset ryhmiteltiin, ja esimerkiksi maininnat saumattomasta yhteissoitosta ja ”saman kappaleen soittamisesta” muodostivat ryhmän. Ryhmistä muodostettiin neljä isompaa teemaa. Edellä mainittujen ilmaisujen kokoavaksi teemaksi muodostui ”yhteinen musiikillinen kehittäminen”, jonka alle tulivat esimerkiksi edellä mainittu improvisaatioesityksen kuulostaminen sävellettyltä teokselta, pidempien osien soittaminen yhdessä ja erilaiset pidempikestoiset musiikilliset muutokset esimerkiksi dynamiikassa.

#### **4.6 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys**

Tutkimuksen luotettavuuden kannalta on olennaista, että tutkimusmenetelmä sopii tutkittavan aiheen selvittämiseen. Tutkimuksen validiteetin kriteerinä pidetäänkin sen kykyä mitata

tutkittavissa olevaa asiaa ja reliabiliuden kriteerinä sitä, että tulokset olisivat toistettavissa samanlaisella asetelmalla (Ketokivi 2015, 98; 104). Tulosten sattumanvaraisuutta pyrittiin välttämään keräämällä monipuolista aineistoa liittyen vuorovaikutukseen improvisaatioissa sekä pitäytymällä mahdollisimman objektiivisessa analyysissä, vaikka tutkijan oma näkemys ja tietämys aiheesta vaikuttavat tutkimukseen aina menetelmän valinnasta aineiston analyysiin. Menetelmävalintana verkkokyselylomake sopi tutkittavan aiheen selvittämiseen erityisesti vuorovaikutuksen havainnoinnin ja sanallistamisen näkökulmasta. Myös opiskelijoiden omia kokemuksia saatiin selville kyselyn avulla, vaikka esimerkiksi haastattelun avulla olisi ollut mahdollista päästä kokemuksiin kiinni vielä tätä syvällisemmin. Aineisto oli kuitenkin varsin rikasta, ja vastaajat osasivat kuvailla sekä esitysten vuorovaikutusta että kokemuksiaan hyvin kirjallisesti.

Tutkimuksen luotettavuutta pyrittiin lisäämään aineistotriangulaatiolla. Aineistotriangulaatioissa yhdistellään erilaisia aineistoja keskenään (Eskola & Suoranta 1998, luku 2). Tässä tutkimuksessa yhdistyi kyselylomakkeen avulla kerätty laadullinen ja määrällinen aineisto. Määrällinen aineisto on kooltaan sen verran rajallinen ( $n=30$ ), ettei sen perusteella voi tehdä yleistettäviä johtopäätöksiä koskien esimerkiksi kaikkia musiikkikasvatuksen opiskelijoita. Myös tulosten tarkastelu esimerkiksi sukupuolittain tai musiikkitaustan perusteella on tehty varsin pienillä aineistoilla, joten niiden perusteella ei voi vetää kuin varovaisia johtopäätöksiä. Määrällisen aineiston on kuitenkin tarkoitus antaa lisätietoa suhteessa tutkimuskysymyksiin, vaikka erityisen laajoista mittareista ei voida puhua painopisteen ollessa laadullisessa tutkimuksessa.

Aineistonkeruun aikana tutkimuksen luotettavuuteen on voinut vaikuttaa se, ettei vastausolosuhteita voitu kontrolloida. Vastaajat osallistuivat tutkimukseen itsenäisesti omalla tietokoneellaan tai äylaitteillaan ja käyttivät siihen haluamansa ajan. Lisäksi kysely päätettiin toteuttaa kaikille vastaajille identtisesti eli kaikki katsoivat esitykset samassa järjestyksessä. Esitysten järjestyksen satunnaisuus olisi voinut lisätä arvioiden luotettavuutta. Satunnaisuus olisi esimerkiksi Eisenbergin ja Thompsonin (2003, 291) mukaan yksi taiteellisten tuotosten konsensusaalisen arvioinnin tärkeistä periaatteista, mutta käytettävissä olleella lomaketyökalulla sen toteuttaminen olisi ollut haastavaa. Tämän vuoksi esitykset päädyttiin näyttämään tässä tutkimuksessa kaikille samassa järjestyksessä.

Tutkimukseen saattoivat helpommin osallistua henkilöt, joilla on jollakin tapaa erityinen suhde improvisaatioon positiivisessa tai negatiivisessa mielessä. Myös tutkielman tekijän rooli

vastaajien opiskelutoverina on voinut vaikuttaa jollain tapaa tuloksiin, vaikka vastaajat osallistuivatkin kyselyyn anonymisti. Tutkimukseen saattoi myös osallistua helpommin opiskelijoita, jotka tunsivat minut henkilökohtaisesti. Osallistujien kesken suoritettuun vapaaehtoiseen elokuvalippuarvontaan osallistuttiin erillisen linkin kautta, eli vastaukset eivät yhdistyneet vastaajien yhteystietoihin.

Tutkimuseettisestä näkökulmasta tutkimus on pyritty tekemään huolellisesti hyvien tieteellisten käytäntöjen mukaisesti. Suorat lainaukset tulosluvussa eivät sisällä nimiä, paikkoja tai tapahtumia, joista vastaajan voisi tunnistaa. Tietosuojasta on huolehdittu asianmukaisesti sekä osallistujien että improvisaatiovideoilla esiintyvien soittajien näkökulmasta. Improvisaatiovideoilla esiintyvien henkilöiden yksityisyys suojattiin käyttämällä motion capture -teknologiaa, eli videoilla kuului vain ääni ja näkyi soittajien liike. Soittajat eivät olleet millään tapaa tunnistettavissa videoilla. Lisäksi videonäytteet valittiin ja leikattiin niin, ettei niistä kuulu soittajien tai kuvaajien tunnistettavaa puhetta tai naurua.

## **4.7 Tutkijan rooli**

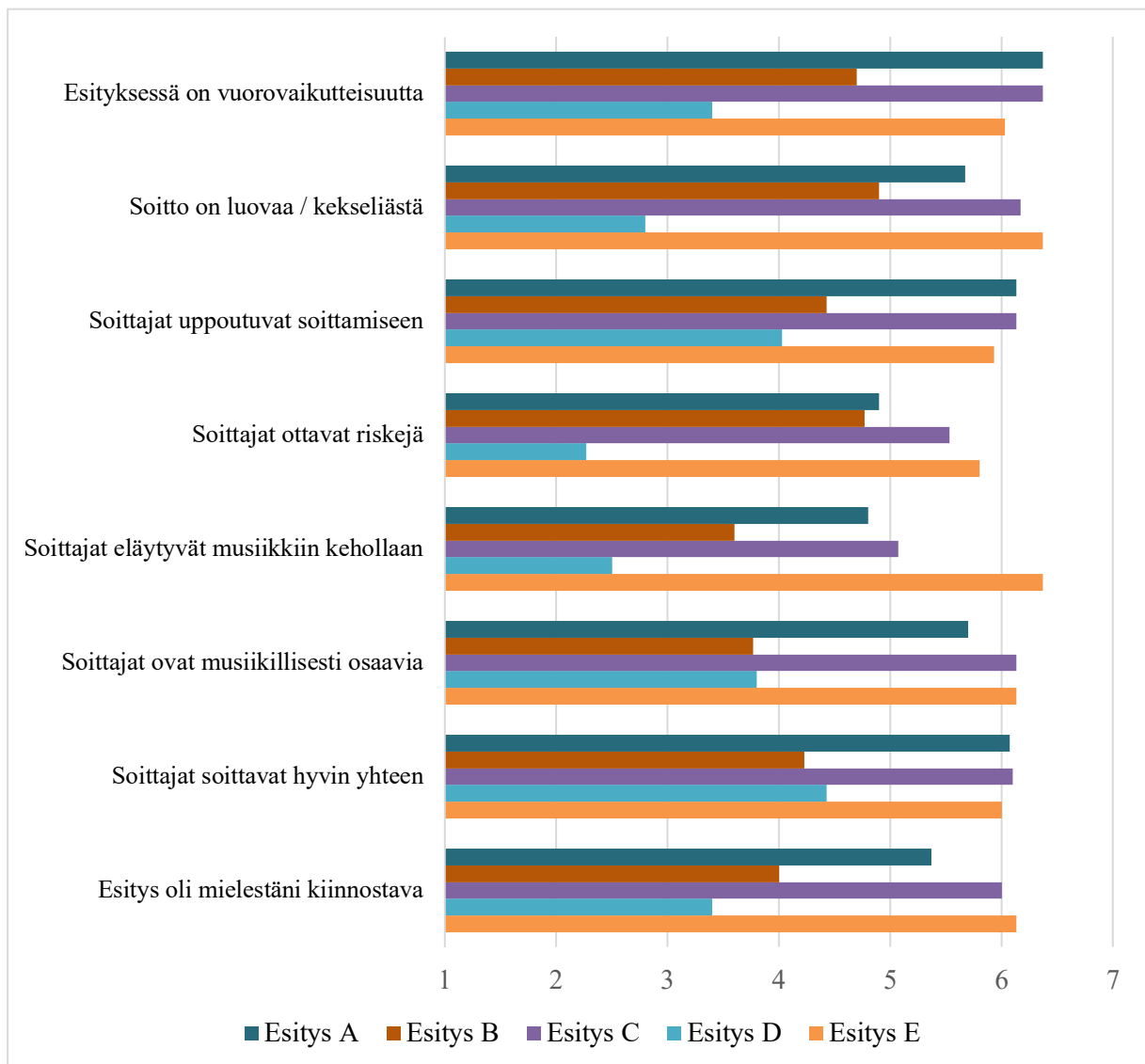
Tutkijan rooli korostuu laadulliseen aineistoon painottuvassa tutkimuksessa. Erityisen olennainen tutkijan rooli on analyysivaiheessa, sillä tulkinnat aineistosta suodattuvat aina tutkijan oman kokemusmaailman ja käsitysten kautta. Oma asiantuntemukseni musiikillisesta improvisaatiosta perustuu sekä tätä tutkielmaa varten luettuun kirjallisuuteen että omiin kokemuksiini muusikkona, soitonopettajana sekä musiikinopettajana. Olen musiikkikasvatuksen lisäksi opiskellut rytmimusiikkia konservatoriossa ja ammattikorkeakoulussa, ja kaikkiin opintoihin on kuulunut myös improvisaation opiskelua. Idiomaattinen improvisaatio on itselleni vapaata improvisaatiota tutumpaa, vaikka kokemusta on hieman myös ei-idiomaattisesta improvisoinnista. Lisäksi olen opettanut improvisaatiota jonkin verran soitto-oppilailleni sekä koulussa musiikinopettajana. Tutkijana minulla on monipuolinen esiyymmärrys tutkittavasta aiheesta sekä pedagogin että muusikon näkökulmasta.

## 5 TULOKSET

### 5.1 Vuorovaikutus improvisaatioesityksissä

#### 5.1.1 Improvisaatioesitysten arviot

Tutkimuksessa opiskelijat arvioivat viittä improvisaatioesitystä kahdeksassa eri osa-alueessa ja kuvailivat sanallisesti videoissa havaitsemaansa vuorovaikutusta. Musiikkikasvatuksen (n=28) ja musiikkitieteen (n=2) opiskelijat olivat melko yksimielisiä arvioidessaan improvisaatioesityksiä. Esitykset A, C ja E saivat selkeästi paremmat arviot kaikilla osa-alueilla keskiarvojen perusteella kuin esitykset B ja D (Kuvio 7). Esitykset A, C ja E koettiin myös kaikista vuorovaikutteisimmiksi.



Kuvio 7. Esitysten arvioiden keskiarvot (1= täysin eri mieltä, 7= täysin samaa mieltä) (n=30).

Adjektiivit, joilla vastaajat kuvailivat esityksiä, luokiteltiin ja merkitykseltään lähes samat adjektiivit yhdistettiin. Adjektiivien sekä vuorovaikutuksen kuvausten perusteella esitykset nimettiin kuvaavasti: esimerkiksi Esitys A – *Dynaamista reagointia*. Taulukossa 2 on lueteltu esitysten nimet sekä kyseisestä esityksestä eniten käytetyt adjektiivit lukumäärineen.

Taulukko 2. Esitysten nimet ja esityksistä yleisimmin käytetyt adjektiivit lukumäärineen.

| Nimet:                              | Esitys A -<br><i>Dynaamista reagointia</i>  | Esitys B -<br><i>Haparoivaa yhteistyötä</i>              | Esitys C -<br><i>Vuoropuhelua ja tilan antamista</i>   | Esitys D -<br><i>Omissa kuplissa</i>  | Esitys E -<br><i>Eläväistä sooloilua ja säestämistä</i>                                    |
|-------------------------------------|---|--|--|---|--|
| <b>Eniten käytetyt adjektiivit:</b> | monivaiheinen (9)<br>rauhallinen (6)<br>rytmikäs (5)<br>mielenkiintoinen (4)<br>kokeileva (4)<br>leikkisä (4)<br>dynaaminen (3) | kokeileva (8)<br>sekava (5)<br>leikkisä (3)<br>tylsä (3) | monipuolinen (9)<br>vuorovaikutteinen (5)<br>rytmikäs (5)<br>eteenpäin menevä (5)<br>kekseliäs (3) | tylsä (7)<br>yksinkertainen (7)<br>varovainen (6)<br>tasapaksu (4)<br>rauhallinen (3) | kekseliäs (6)<br>hauska (6)<br>rytmikäs (5)<br>luova (4)<br>kokeileva (4)<br>eläväinen (3) |

Arvioijat olivat yksimielisempiä antaessaan hyviä arvioita eli arvioidessaan mielestään onnistuneita ja mielenkiintoisia improvisaatioesityksiä ja muuttuivat hiukan epävarmemmaksi vähiten kiinnostaviksi arvioitujen esitysten kohdalla. Esimerkiksi vuorovaikutusta arvioidessa arvioiden keskihajonta oli hiukan suurempi esitysten B ja D kohdalla verrattuna muihin esityksiin (ks. Taulukko 3).

Taulukko 3. Arvioidun vuorovaikutteisuuden keskiarvot ja keskihajonnat esityksissä A-E.

|  | Keskiarvo | Keskihajonta |
|--|-----------|--------------|
| Esitys A – <i>Dynaamista reagointia</i>              | 6,37      | 0,85         |
| Esitys B – <i>Haparoivaa yhteistyötä</i>             | 4,70      | 1,34         |
| Esitys C – <i>Vuoropuhelua ja tilan antamista</i>    | 6,37      | 1,19         |
| Esitys D – <i>Omassa kuplissa</i>                    | 3,40      | 1,38         |
| Esitys E – <i>Eläväistä sooloilua ja säestämistä</i> | 6,03      | 1,10         |

Esityskohtaisia korrelaatioita Spearmanin korrelaatiokertoimella tarkastelemalla huomattiin, että neljässä viidestä esityksestä havaittu vuorovaikutteisuus korreloi erittäin merkitsevästi esityksen kiinnostavuuden, musiikillisen osaamisen, yhteissoiton sujuvuuden ja luovuuden välillä



(Taulukko 4). Kolmessa esityksessä vuorovaikutus korreloi erittäin merkitsevästi soittoon uppoutumisen kanssa. Kehollisuus ja riskinotto korreloivat vuorovaikutuksen kanssa erittäin merkitsevästi kahdessa esityksessä.

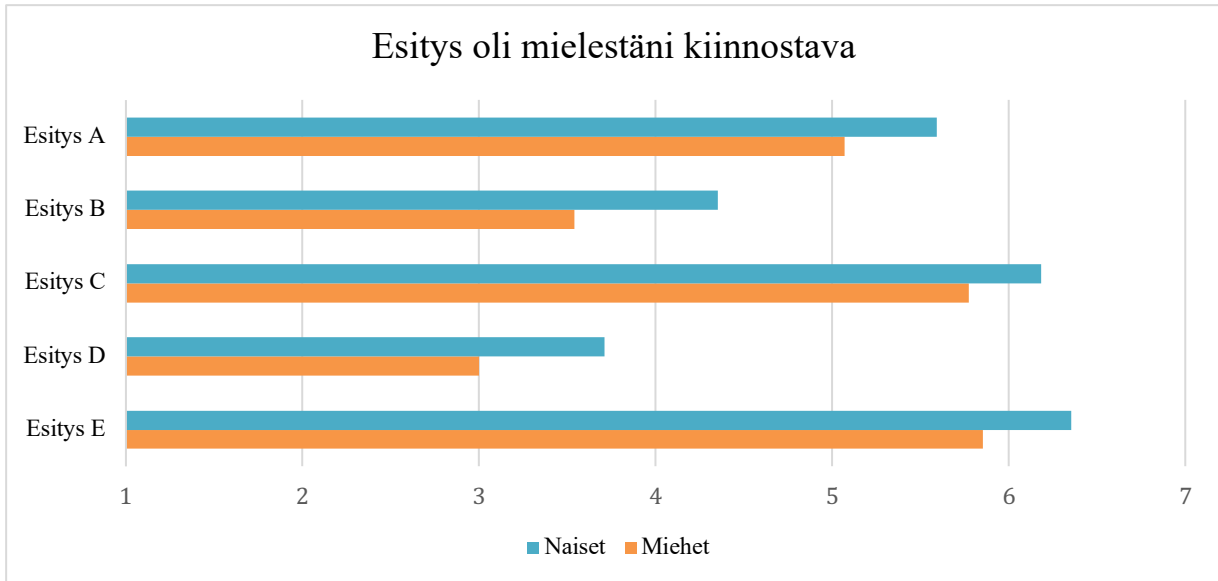
Taulukko 4. Esitysten havaitun vuorovaikutuksellisuuden korrelaatiot muiden tekijöiden kanssa (n=30).

| Spearman's rho                          |                 | Kiinnos-<br>tavuus | Yhteisoi-<br>ton suju-<br>vuus | Musiikilli-<br>nen osaa-<br>minen | Keholli-<br>nen eläy-<br>tyminen | Riskinotto | Uppoutu-<br>minen | Luovuus |
|---|-----------------|--------------------|--------------------------------|-----------------------------------|----------------------------------|------------|-------------------|---------|
| <b>Esitys A:<br/>Vuorovaikutteisuus</b> | Correlation     | .48**              | .47**                          | .51**                             | .13                              | .42*       | .37*              | .56**   |
|   | Coefficient     |                    |                                |                                   |                                  |            |                   |         |
|   | Sig. (2-tailed) | .007               | .009                           | .004                              | .497                             | .020       | .044              | .001    |
| <b>Esitys B:<br/>Vuorovaikutteisuus</b> | Correlation     | .46*               | .64**                          | .47**                             | .57**                            | .26        | .68**             | .46**   |
|   | Coefficient     |                    |                                |                                   |                                  |            |                   |         |
|   | Sig. (2-tailed) | .010               | .000                           | .008                              | .003                             | .167       | .000              | .010    |
| <b>Esitys C:<br/>Vuorovaikutteisuus</b> | Correlation     | .48*               | .48**                          | .47**                             | .33                              | .50**      | .36               | .52**   |
|   | Coefficient     |                    |                                |                                   |                                  |            |                   |         |
|   | Sig. (2-tailed) | .008               | .008                           | .009                              | .071                             | .005       | .052              | .004    |
| <b>Esitys D:<br/>Vuorovaikutteisuus</b> | Correlation     | .67**              | .39*                           | .76**                             | .35                              | .63**      | .57**             | .51**   |
|   | Coefficient     |                    |                                |                                   |                                  |            |                   |         |
|   | Sig. (2-tailed) | .000               | .035                           | .000                              | .062                             | .000       | .001              | .004    |
| <b>Esitys E:<br/>Vuorovaikutteisuus</b> | Correlation     | .64**              | .66**                          | .48**                             | .47**                            | .35        | .67**             | .452*   |
|   | Coefficient     |                    |                                |                                   |                                  |            |                   |         |
|   | Sig. (2-tailed) | .000               | .000                           | .008                              | .009                             | .057       | .000              | .012    |

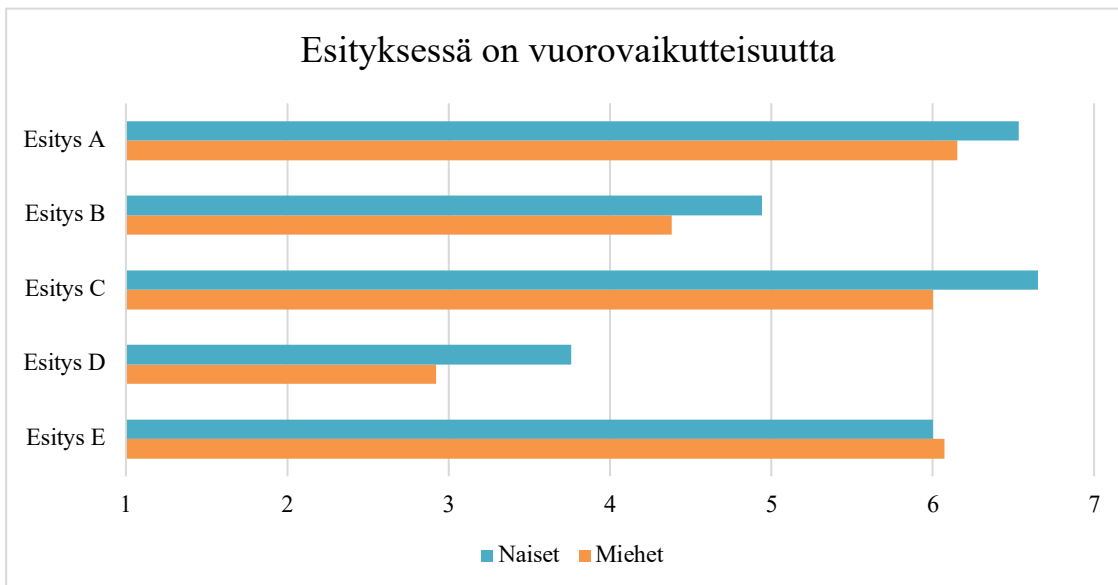
\*Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed)

\*\*Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed)

Arvioita tarkasteltiin myös sukupuolittain ja musiikkitaustoja vertaillen. Taide- ja rytmimusiikkitaustaisten opiskelijoiden antamissa arvioissa ei ollut selkeää havaittavaa eroavaisuutta. Sen sijaan arvioita sukupuolittain tarkastelemalla selvisi, että naispuoliset opiskelijat antoivat kaikissa osa-alueissa miehiä paremmat arviot kaikille esityksille viimeistä esitystä E – *Eläväästä sooloilua ja säestämistä* lukuunottamatta. Esityksessä E miehet antoivat naisia korkeammat arviot esityksen yhteisöön sujuvuudelle, musiikilliselle osaamiselle, keholliselle eläytymiselle, riskinotolle ja vuorovaikutukselle. Kuviossa 8 on esimerkkimuuttujina väittämät ”Esitys oli mielestäni kiinnostava” ja kuviossa 9 ”Esityksessä on vuorovaikutteisuutta”. Muuten naisten antamat arviot olivat myönteisempiä, mutta miehet pitivät esitystä E hiukan vuorovaikutteisempänä kuin naiset.



Kuvio 8. Esitysten kiinnostavuuden arviot sukupuolittain.



Kuvio 9. Esitysten vuorovaikutteisuuden arviot sukupuolittain.

Esitysten arvioinnin jälkeen osallistujat vastasivat kysymykseen ”Vastaaminen tuntui helpolta” Likert-asteikolla 1-7 (1=täysin eri mieltä ja 7=täysin samaa mieltä). Kaikkien vastaajien keskiarvoksi tuli 4,97 keskihajonnalla 1,40. Naiset kokivat arvioinnin miehiä hiukan helpommaksi – keskiarvo oli naisilla 5,24 (KH 1,14) ja miehillä 4,61 (KH 1,66). Musiikkitaustojen perusteella vertailtaessa rytmimusiikkitaustaiset kokivat arvioinnin helpommaksi keskiarvolla 5,13 (KH 1,50) taidemusiikkitaustaisten keskiarvon ollessa 4,86 (KH 1,35). Tämä oli mielenkiintoinen havainto, sillä rytmimusiikkitaustaisista suurin osa oli miehiä, joille arviointi oli keskiarvon perusteella naisia haastavampaa.

Kysymyksen ”Millä eri tavoin vuorovaikutus tai sen puute välittyy esityksestä?” vastaukset analysoitiin sisällönanalyysin avulla, jotta saatiin selville esityskohtaiset kuvaukset vuorovaikutuksesta. Sisällönanalyysissa muodostettiin neljä teemaa, jotka kuvaavat vuorovaikutusta ja sen havainnointia improvisaatioesityksissä eri näkökulmista:

- 1) vuorovaikutus reagoitina – impulssien kuuntelu
- 2) vuorovaikutus muutoksena – yhteinen musiikillinen kehittäminen
- 3) vuorovaikutus liikkeenä – eleet ja kehonkieli
- 4) vuorovaikutus soittajien välisenä dynamiikkana – musisoijien roolit

Seuraavaksi käsitellään vuorovaikutuksen havainnoimista näiden neljän teeman avulla. Suomessa lainauksissa on merkattuna vastaajan numero (V1-V30) ja esimerkiksi ”Esitys A” riippuen mitä esitystä kommentti koskee. Lopuksi on koottuna taulukkoon kaikkien videoiden havaittu vuorovaikutus teemoittain.

### 5.1.2 Vuorovaikutus reagoitina – impulssien kuuntelu

Kuunteleminen ja kuulemaansa reagointi on musiikillisen vuorovaikutuksen lähtökohta. Kuuntelu mahdollistaa esimerkiksi yhteisen sykkeen, rytmit ja muut jaetut musiikilliset ideat, joista vuorovaikutuksen voi helposti havaita. Molemminpuolinen impulssien tarjoaminen ja niihin reagoiminen nopeasti oli tärkeä osa improvisaatioesitysten vuorovaikutusta. Vuorovaikutteimmiksi koetuissa esityksissä A ja C opiskelijat kommentoivat runsaasti soittajien hyvää kuuntelutaitoa ja reagoitokykyä kysyttäessä kuinka vuorovaikutus ilmenee heidän mielestään esityksessä.

*Vuorovaikutteisuutta loi toisen seuraaminen ja reagoiminen toisen soittoon. He olivat tässä ”yhdessä” ja se välittyi kuulijalle. (V4: Esitys A)*

*Soittajat kuuntelevat toisiaan hyvinkin vahvasti. Toisaalta he ottavat hyvällä tapaa riskejä, joka kuitenkin tukee toisen soittoa. Toiselle annettiin myös tilaa, ettei kokoajan vain toinen ole enemmän esillä. Välillä he tekivät myös ”yhteisiä sooloja”. (V11: Esitys C)*

Musiikillisiin impulsseihin reagoitiin eri tavoin; toistamalla, matkimalla, tietoisia kontrasteja luomalla tai vastaamalla vuoropuhelutyypisesti. Rytmikka nousi tärkeäksi vuorovaikutuksen ja reagoinnin tavaksi. Rytmikan korostumiseen vastauksissa vaikutti varmasti myös pentatonisten ksylofonien rajallisuus esimerkiksi harmonian ilmaisemisessa.

*Samankaltaisia rytmejä. Matkimista. (V18: Esitys B)*

*Näytteessä oli kysymys-vastaus soittoa, jossa ideoita myös kehiteltiin. Soittajat reagoivat toistensa aloitteisiin, mutta välillä tekivät niihin myös tietoisia kontrasteja pelkän imitoinnin sijaan. (V19: Esitys C)*

Impulssien tarjoaminen ja vastaanottaminen myös välillä epäonnistui, jolloin vastaajat kommentoivat vuorovaikutuksen vähäisyyttä. Vähiten vuorovaikutteisia olivat vastaajien mukaan esitykset B ja D. Jos soittaja siirtyi liian nopeasti seuraavaan ideaan, kanssasoitajan ja kuunteelijan oli vaikea seurata. Tarjoukset saattoivat olla hyvin selkeitä, mutta toinen soittaja ei syystä tai toisesta tarttunut niihin. Soittajien taitotaso vaikuttaa paljon kykyyn seurata oman soiton ulkopuolella tapahtuvia asioita.

*Soitosta löytyy joitakin vuoropuhelunkaltaisia hetkiä, mutta soittajat eivät jostain syystä jää toistamaan ja kehittämään niitä, vaan siirtyvät jatkuvasti uusiin melodioihin ja rytmeihin. Tällöin toisen soittoon on mahdoton reagoida, sillä se ei ole ennakoitavaa. Punainen soittaja ei meinaa malttaa pitää taukoja ollessaan, vaan yrittää jatkuvasti keksiä jotakin uutta. Sininen puolestaan näyttää juurikin etsivän vuorovaikutusta ja toistoa, mutta sitä ei tahdo löytyä. Vuorovaikutusta kyllä näkyy yhteisen tempon pitämisessä ja toisen soittotekniikan matkimisessa (nakutukset ja liu'utukset, joissa malletti liukuu usean laatan yli samalla vedolla). (V24: Esitys B)*

*Soittavat lähinnä omia melodia-aiheitaan, eikä juuri toisen soittoa täydennetä tai ideoihin tartuta. Toisen impulsseja ei juurikaan kuunnella, vaan keskitytään omaan soittoon. (V22: Esitys D)*

Kuten esimerkiksi teatteri-improvisaatiossa, on musiikillisessa improvisaatiossakin olennaista ottaa toisen tarjoamat ehdotukset vastaan ja hyväksyä ne osaksi esitystä. Vuorovaikutuksen olennainen osa oli toisen kuunteleminen ja oman soiton muokkaaminen sen mukaan. Kuunteleminen mahdollisti myös ennakoinnin pidemmälle kappaleeseen ja siten myös yhteisen musiikillisen kehittelyn.

### **5.1.3 Vuorovaikutus muutoksena – yhteinen musiikillinen kehittäminen**

Vuorovaikutus havaittiin selkeästi kun musisoijat tekivät yhdessä musiikillisia muutoksia esityksessä. Nämä muutokset olivat esimerkiksi joko hetkellisiä kuten edellä kuvattu nopea reagointi tai sitten pidempiä, jopa koko kappaleen kaaren mittaisia, riippuen paljon soittajien taitotasosta. Vastaajat kokivat vuorovaikutuksen olevan syvintä, kun soittajat saivat luotua yhdessä pidempiä kaaria. Parhaimmiksi arvioiduissa esityksissä vastaajat kokivat soittajien soittavan ”samaa kappaletta”. Improvisaatioista erityisesti esitys C – *Vuoropuhelua ja tilan antamista* muistutti vastaajien mukaan sävellettyä teosta, mikä kertoi soittajien yhteisestä näkemyksestä.

*Musiikki alkaa niin kuin osallistajat soittaisivat ennalta sävellettyä teosta. (V2: Esitys C)*

*Tää olisi ihan hyvin voinut olla jokin nuotinnettu moderni teos. Tuntuu, että tässä vedettiin yhtä köyttä ja kuunneltiin toista. (V14: Esitys C)*

*Soittajilla vaikutti olevan sama päämäärä tai ajatus siitä, millainen biisi on ja he soittivat hyvin yhteen (V17: Esitys C)*

Vaikuttavimpia yhteisiä muutoksia olivat erilaisten uusien osien keksiminen kappaleeseen yhteistuumin sekä kappaleen kasvattaminen. Varsinkin esitys C sisälsi vastaajien mukaan erityisen paljon yhteistä kehittelyä ja esimerkiksi erilaisia vaihtelevia pulsseja.

*Yhteistä kommunikointia oli enemmän, kehiteltyissä teemoissa pysyttiin pidempään. Eteenpäin siirtyminen oli yhteinen päätös. (V23: Esitys C)*

*Kappale alkoi rytmillä, jota kumpikin esiintyjistä soitti. Kappale kuitenkin eteni eri osiin ja tämä tapahtui selkeästi soittajien vuorovaikutuksesta. Esimerkiksi kohdassa 1:15 sininen esiintyjä ehdottaa uutta pulssia ja punainen esiintyjä reagoi tähän nopeasti. (V1: Esitys C)*

Musiikillisia muutoksia tehtiin yhdessä myös esimerkiksi dynamiikassa, nyansseissa ja kappaleen intensiteetissä. Vastaajat huomioivat useassa esityksessä erityisesti yhteiset dynamiikan muutokset. Lisäksi esille nostettiin erityisesti esityksen A – *Dynaamista reagointia* yhteinen lopetus, jonka soittajat tekevät yhdessä hiljentämällä dynamiikkaa.

*Soittajat mukailivat toistensa soittoa etenkin rytmillisesti. Keskivaiheilla tapahtui jopa vuorottelua, jolloin toinen toisti hetken rytmillistä pohjaa ja toinen melodiaa, ja tämän jälkeen melodiaa soittanut soittaja antoi rytmillistä pohjaa ja mahdollisuuden toiselle soittajalla soittaa melodiaa. Tämä vuorottelu ei kuitenkaan kestänyt kauaa. Lisäksi soittajat seurasivat toistensa dynamiikkaa. Molemmat soittivat välillä hiljaa, välillä kovaa, ja välillä kuulin myös crescendoa. Kappale päättyi yhteiseen diminuendoon. (V21: Esitys A)*

*Vuorovaikutteisuus näkyy siinä, että soittajat uskaltavat myös "soittaa taukoja", pystyvät muuttamaan dynamiikkaa ja esityksen intensiivisyyttä ja punainen soittaja eläytyy soittoon myös kehollaan. Myös yhteinen "fade out" -lopetus vaatii hyvää vuorovaikutusta. (V9: Esitys A)*

Vuorovaikutuksen arviointi oli haastavinta, kun näitä yhteisiä musiikillisia muutoksia ei juuri-kaan tapahtunut, kuten vastaajien mukaan esimerkiksi esityksessä D – *Omassa kuplassa*. Tämän esityksen kohdalla useat vastaajat olivat vastauksissaan epävarmoja siitä oliko vuorovaikutusta havaittavissa vai ei. Monen mielestä sitä tavallaan oli, mutta sitten ei kuitenkaan. Useat vastaajat toivat vastauksessaan esille että vuorovaikutuksen arviointi oli haastavaa erityisesti ilman kasvojen näkemistä. Vuorovaikutus ei toisin sanoen välittynyt tarpeeksi musiikista.

*On vaikea arvioida vuorovaikutusta, sillä soittajat soittavat koko ajan samanlaista juttua. Voi olla, että siinä seurataan toisen tekemistä, tai sitten ei taas yhtään mietitä muuta kuin omaa suoritusta. (V10: Esitys D)*

*Siinä mielessä esityksessä on vuorovaikutteisuutta, että he soittavat samaa rytmiä ja kuuntelevat näin ollen toista. Muuten tuntuu, että he uppoavat vain täysin soittamaan omiaan. (V11: Esitys D)*

*Näytteen kohdalla oli vaikea arvioida vuorovaikutteisuutta. Toisaalta sitä on mutta jollain tavalla se puuttuu. Molemmat kuulostavat olevan omassa maailmassaan, mutta kun toinen tekee jotain erilaista niin silloin myös toinen muuttaa omaa soittoaan jotenkin. (V12: Esitys D)*

Myös esitys B - *Haparoivaa yhteistyötä* sai vastaajat epävarmaksi; esityksessä oli jonkinlaista vuorovaikutusta, mutta se jäi vastaajien mielestä pinnalliseksi.

*Soittajat reagoivat toistensa soittotapoihin, esim. erilaiset koputtelut ja glissandot, imitoimalla, mikä on toki vuorovaikutusta. Vuorovaikutus jää mielestäni melko pinnalliseksi, sillä mitään kummempaa yhteistä kokonaisuuden kehittäjä tai rakentamista ei tapahdu. (V9: Esitys B)*

Yhdessä rakennetut musiikilliset muutokset tekevät improvisaatiosta mielenkiintoisen myös kuuntelijan kannalta. Uusi osa syntyy kappaleeseen, kun esitellyssä ideassa maltetaan pysyä yhdessä tarpeeksi kauan eivätkä molemmat tarjoa heti uutta ideaa.

#### **5.1.4 Vuorovaikutus liikkeenä – eleet ja kehonkieli**

Vuorovaikutuksessa kiinnitettiin huomiota myös erilaisiin liikkeisiin ja eleisiin, jotka motion capture -videokuva toi tietenkin hyvin esille. Mielenkiintoisimmiksi arvioidut videot saivat korkeampia arvioita kysymykseen ”Soittajat eläytyvät musiikkiin kehollaan” ja lisäksi kehollista eläytymistä ja eleitä tuotiin esille vastauksissa. Kaikista eniten kehollista eläytymistä havaittiin esityksessä E – *Eläväistä sooloilua ja säestämistä* (KA 6,37; KH 1,07). Esitystä E pidettiin myös kaikista esityksistä mielenkiintoisimpana sekä eniten luovana ja riskejä sisältävänä.

*Molemmat kehot eläytyvät ja liikkuvat, soitto on vuorottelua, ja luovuus ja toisiin reagointi kuuluu soitossa. (V4: Esitys E)*

Kehon liikkeellä ilmaistiin erityisesti rytmiä. Yhteinen jaettu syke näkyi soittajien kehossa, ja vastaajien mukaan syke myös siirtyi toisen soittajan kehosta toiselle etenkin esityksissä C ja E. Toisen soittajan liikkeitä peilattiin omaan tekemiseen. Kehon liikkeellä ja varsinkin käsien eleillä pyrittiin myös viestittämään toiselle sykkeen lisäksi esimerkiksi soittovuoron ja tilan antamista.

*Yhteinen syke (pään nyökkäilyt), toisen seuraaminen, dynaamisuus ja rytmisyys seuraa soittajien mukana (V4: Esitys C)*

*Soittajat tuntuvat signaloivan toisilleen aikeitaan eleiden kautta, ja täten vaikuttavat toisen soittoon ja dynamiikkaan. (V15: Esitys C)*

*Hyvin nappasivat kehoonsa toisiltaan rytmin sekä toistivat toisiensa impulsseja sekä rytmin että teemojen suhteen. (V5: Esitys E)*

*Syke löydettiin melko nopeasti alussa toisen kehonkielen avulla. (V16: Esitys E)*

Eleiden ja liikkeiden kautta tapahtuva vuorovaikutus on improvisaatioissa merkittävä vuorovaikutuksen muoto. Vastauksissa kehollinen vuorovaikutus todennäköisesti korostui entisestään käytetyn motion capture -videotyypin seurauksena.

### **5.1.5 Vuorovaikutus soittajien välisenä dynamiikkana – musisoijien roolit**

Kuten muussakin sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, musiikilliseenkin vuorovaikutukseen vaikuttavat musisoijien improvisaatio-tilanteessa ottamat roolit ja tilanteeseen muodostuva dynamiikka soittajien välillä. Improvisaatioesityksen aikana soittajien roolit voivat vaihdella, eikä ole yhtä roolitusta, joka olisi välttämättä vuorovaikutukseltaan toista parempi. Pääosin soittajien roolit esityksissä koettiin tasapuolisiksi ja melko samankaltaisiksi keskenään. Kiinnostavimmaksi ja myös selvästi kekseliäimmäksi arvioitu esitys E – *Eläväistä sooloilua ja säästämistä* oli kuitenkin rooleiltaan muista poikkeava, mikä tuotiin esille useaan kertaan vuorovaikutusta kommentoidessa.

Esityksessä E toinen soittaja otti selvästi sooloilijan ja toinen säästäjän roolin. Roolien koettiin vaikuttavan paljon esityksen vuorovaikutukseen ja vastaajien näkemykset jakaantuivat. Osa vastaajista koki, että varsinaista vuorovaikutusta oli itseasiassa melko vähän, toiset taas pitivät esitystä hyvinkin vuorovaikutteisena. Toisen soittajan eli sooloilijan ajateltiin dominoivan tilannetta ja komppaajan lähinnä sopeutuvan tilanteeseen ja myötäilevän sooloilijaa. Yhteissoitannollisesti esitys koettiin kuitenkin toimivaksi.

*Suurimman osan ajasta esitys tuntui sinisen soittajan "johtamalta", ja punainen säästi sinisen soittoa taitavasti myötäillen. Lopussa esityksen paino oli kuitenkin myös punaisella ajoittain. Vaikka vetovastuu tuntuikin suurilta osin olevan sinisellä, soittajien soitto toimi hienosti yhteen. (V21: Esitys E)*

*Sininen soittaja (vas) sooloilee jatkuvasti, joten punaiselle jää lähinnä säästävä rooli. Sininen ei siis mielestäni toimi vuorovaikutteisesti, sillä hän ei anna vastavuoroisesti tilaa punaiselle. Punainen taas osaa erittäin hyvin kuunnella sinistä, eikä ala sooloilla tämän sooloilun päälle. (V24: Esitys E)*

*Vaikka esitys itsessään oli kekseliäs ja hauskaa katsottavaa, niin mielestäni se ei kuitenkaan ollut kovin vuorovaikutteinen. Sininen esiintyjä käyttäytyi hyvin rytmisesti ja otti paljon tietoisia riskejä esityksessään, mutta ei saanut tähän vastakaikua punaiselta esiintyjältä. (V1: Esitys E)*

Esitys E arvioitiin kaikista esityksistä luovimmaksi, kiinnostavimmaksi ja eniten kehollista eläytymistä sisältäväksi. Vuorovaikutteisuuden, soittoon uppoutumisen ja yhteen soittamisen arviot olivat aavistuksen verran pienemmät kuin esimerkiksi esityksessä C. Eniten vuorovaikutteiseksi arvioidut esitykset A ja C olivat roolien osalta joustavampia, sillä soittajat vaihtelivat niitä esityksen aikana.

*"Liideri" vaihtuu luontevasti ja usein, toinen antaa tilaa toiselle soittamalla säestystä, soitot sopivat hyvin yhteen, nyansseissa ilmeni vuorovaikutteisuutta, lopetuksessa erityisesti hienoa yhteistyötä. (V7: Esitys A)*

*Toisten melodiaideoiden ja rytmien toistaminen ja hyväksyminen yhteiseen tuotokseen. Soittajat täydentävät toistensa soittoa ja ottavat välillä melodiansoittajan ja säestäjän rooleja sekä antavat toisilleen tilaa. Myös nyanssieroihin ja niiden vaihteluihin tartuttiin luovasti, samoin tunnelmiin joita toinen tarjosi esim. äkkiä hiljaisuus, trillit. (V22: Esitys C)*

Musisoijien erilaiset roolit ovat toki tuttuja myös perinteisistä bändikontekstista, mistä useammalla vastaajalla oli omakohtaistakin kokemusta. Erilaiset roolit luovat esitykseen oman vivahteen ja voivat toisaalta tehdä esityksestä kuuntelijalle helpommin seurattavan, kun joku soittajista sooloilee ja toiset pysyvät vuorollaan taustalla. Roolit muodostuvat musiikillisissa improvisaatiotilanteissa kuten muissakin vuorovaikutustilanteissa ryhmän dynamiikan ja tilanteen mukaan.

Esityksissä havaittu vuorovaikutus on vielä koottu yhteenvetona taulukkoon 5 näiden neljän teeman eli reagoinnin, kehittelyn, kehonkielen ja roolien alle.



Taulukko 5. Havainnot vuorovaikutuksesta esityskohtaisesti.

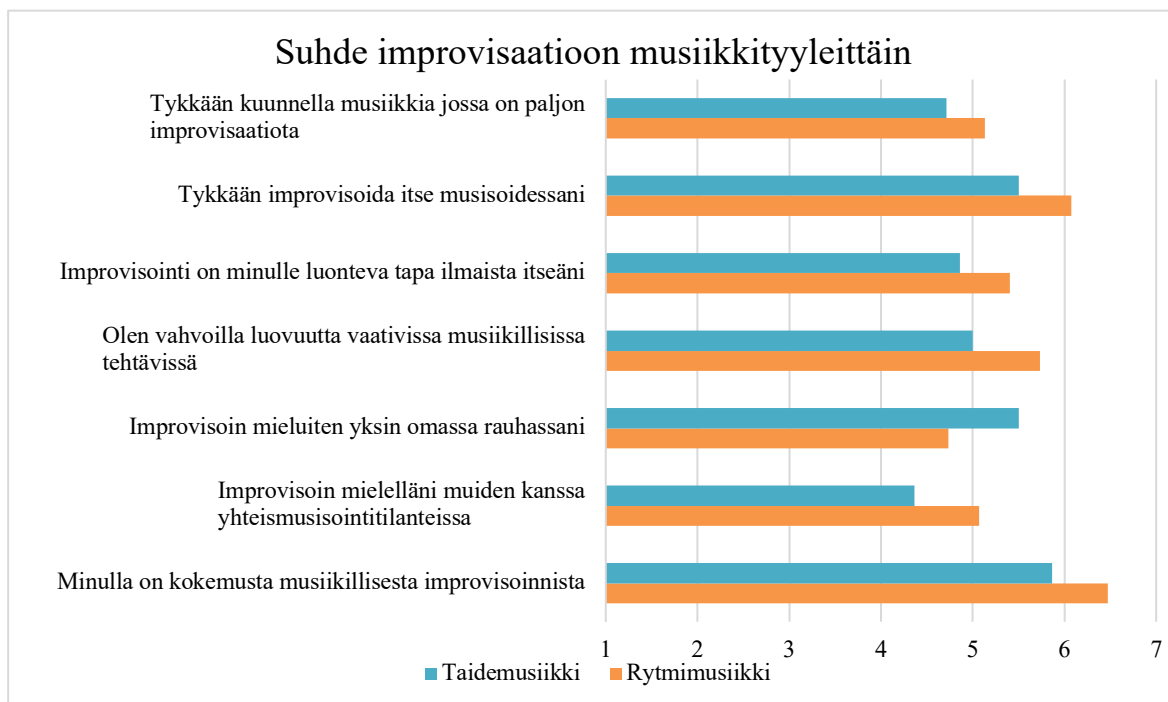
|  | <b>Esitys A –<br/>Dynaamista rea-<br/>gointia</b>   | <b>Esitys B –<br/>Haparoivaa yh-<br/>teistyötä</b>  | <b>Esitys C –<br/>Vuoropuhelua ja<br/>tilan antamista</b>   | <b>Esitys D –<br/>Omassa kup-<br/>lassa</b>   | <b>Esitys E –<br/>Elävää sooloi-<br/>lua ja säestämistä</b>  |
|--|---|---|---|---|--|
| <b>Kuuntelu ja<br/>impulsseihin<br/>reagointi</b>        | Kuunnellaan hyvin<br><br>Yhteinen syke<br><br>Paljon yhteisiä ryt-<br>misiä ideoita<br><br>Toisen soittoa seura-<br>taan ja siihen reagoi-<br>daan    | Kuunnellaan vä-<br>hän<br><br>Välillä yhteinen<br>syke löytyy<br><br>Reagointi enim-<br>mäkseen toistoa,<br>peilaamista ja<br>matkimista                    | Kuunnellaan hyvin<br><br>Selkeä yhteinen pe-<br>russyke<br><br>Rytmiikkaan rea-<br>gointi<br><br>Ideoihin tarttumi-<br>nen ja tietoiset<br>kontrastit imitoi-<br>nin sijasta                                      | Kuunnellaan vä-<br>hän<br><br>Välillä yhteinen<br>rytmi<br><br>Rytmisestä ma-<br>teriaalista ei yh-<br>teisymmärrystä<br><br>Kumpikaan ei<br>tarjoa ideoita<br>eikä tartukaan<br>niihin | Erityisesti säestäjä<br>kuuntelee hyvin<br><br>Yhteinen syke<br><br>Ideoita tarjotaan<br>ja niihin tartutaan<br>ja reagoidaan              |
| <b>Yhteinen<br/>musiikilli-<br/>nen kehiti-<br/>tely</b> | Soittajat improavat<br>samaa biisiä<br><br>Soittotekniikan<br>muuntelu<br><br>Yhteinen dyna-<br>miikka ja nyanssit<br><br>Yhteinen hieno lope-<br>tus | Soitetaan omia ja<br>yhteistä, koko-<br>naista esitystä ei<br>synny<br><br>Paljon ideoita joh-<br>don ei ehditä tart-<br>tua<br><br>Kokeilua yksi-<br>löinä | Yhteinen ajatus<br>esityksestä, kuin<br>sävelletty kappale<br><br>Sama päämäärä<br><br>Erialaisten pidem-<br>pien osien improvi-<br>sointi yhteisym-<br>märryksessä<br><br>Uuden materiaalin<br>kehittely yhdessä | Omaan soittoon<br>keskittyminen<br><br>Kumpikaan ei<br>yritä muuttaa<br>mitään esityk-<br>sessä   | Ehjän kokonai-<br>suuden luominen<br>selkeistä rooleista<br>huolimatta   |
| <b>Eleet ja ke-<br/>honkieli</b>                         | Varsinkin toinen<br>soittajista eläytyy<br>keholla  | Oletettua kat-<br>seidenvaihtoa   | Aikeiden sig-<br>nalointi eleillä<br><br>Pään nyökkäily   | Ei selkeitä eleitä<br>tai kehon liikettä  | Kehollinen eläy-<br>tyminen yhteiseen<br>sykkeeseen<br><br>Eleillä vuorojen<br>antaminen<br><br>Yhteisen sykkeen<br>hakeminen ke-<br>holla |
| <b>Musisoijen<br/>roolit</b>                             | Roolit säestäjänä ja<br>sooloiijana vaihtelevat<br>luontevasti esi-<br>tyksen aikana  | Vuorojen ottami-<br>nen ja antaminen  | Tilan antaminen<br>toiselle<br><br>Vuoropuhelu, ky-<br>symys-vastaus -<br>soittoa   | Kumpikin soit-<br>taja on omassa<br>kuplassa  | Säestäjän ja sooloi-<br>lijan roolit<br><br>Toisella halu sooloi-<br>lla enemmän   |

## 5.2 Opiskelijoiden kokemukset improvisaatiosta

### 5.2.1 Opiskelijoiden suhde improvisaatioon

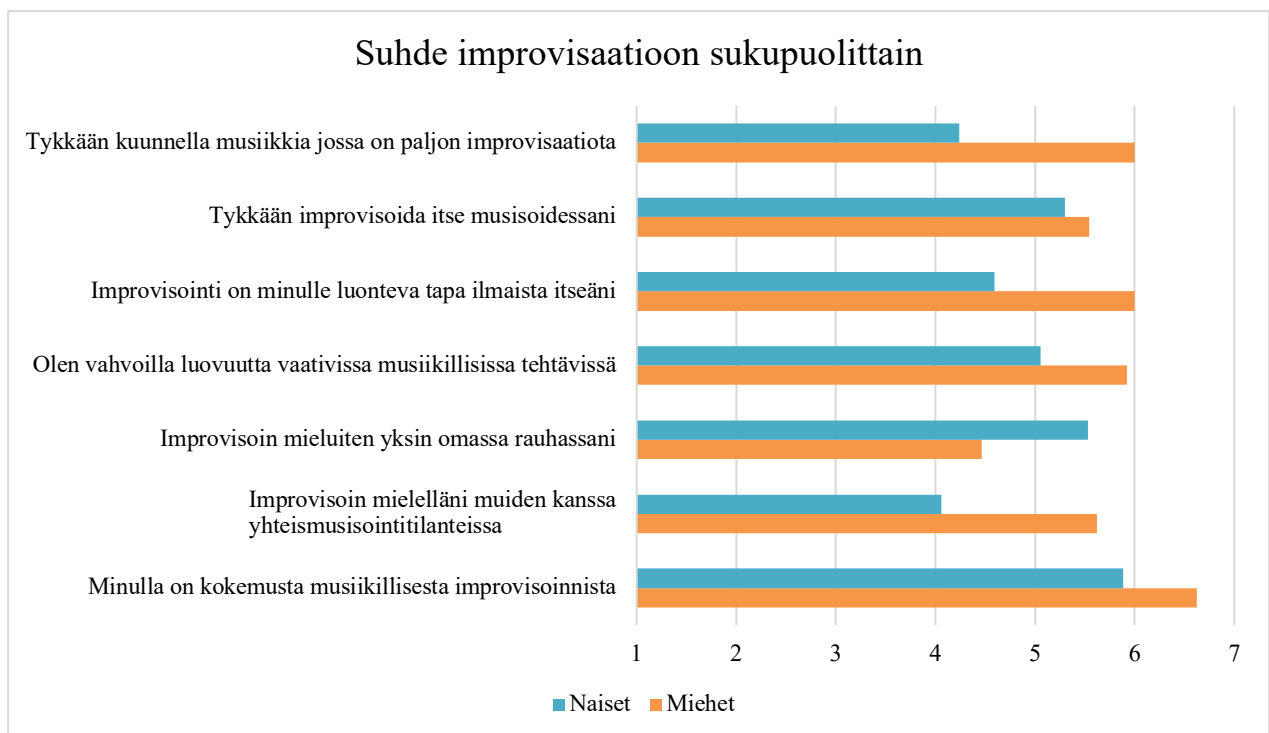
Tutkimuksen toinen näkökulma vuorovaikutukseen improvisaatiossa on musiikkikasvatuksen opiskelijoiden omat kokemukset improvisaatiosta. Tutkimuskysymykseen saatiin vastauksia sekä määrällisen että laadullisen aineiston kautta. Vastauksista selvisi, että kaikilla vastaajilla oli jonkinlaista kokemusta musiikillisesta improvisaatiosta ja erityisesti rytmimusiikkitaustaisilla opiskelijoilla kokemusta oli runsaasti.

Taide- ja rytmimusiikkitaustan omaavien opiskelijoiden suhde improvisaatioon oli vastausten perusteella hiukan erilainen tämän aineiston perusteella. Rytmimusiikkitaustaiset opiskelijat vastasivat keskimäärin myönteisemmin kysyttäessä heidän suhteestaan improvisaatioon. Taidemusiikkitaustaiset opiskelijat vastasivat myönteisemmin vain kysymykseen ”Improvisoin mieluiten yksin omassa rauhassani” (KA=5,50; KH=1,22) verrattuna rytmimusiikkitaustaisiin (KA=4,73; KH=1,71). Vaikuttaisi siis siltä, että vuorovaikutteinen improvisaatio muiden kanssa olisi hieman mieluisampaa rytmimusiikkitaustaisille opiskelijoille, joilla siitä oli enemmän kokemustakin (Kuvio 10).



Kuvio 10. Suhde improvisaatioon -osion keskiarvot taide- ja rytmimusiikkitaustan osalta (1=täysin eri mieltä, 7=täysin samaa mieltä).

Vastaajien omaa suhdetta improvisaatioon vertailtiin myös sukupuolten välillä. Erot sukupuolten välillä olivat samansuuntaisia mutta hieman suurempia kuin erot taide- ja rytmimusiikkitaustaisten välillä vaikka suurin osa taidemusiikkitaustaisista oli naisia ja suurin osa rytmimusiikkitaustaisista miehiä. Miehet vastasivat naisia myönteisemmin kaikkiin muihin kysymyksiin paitsi yksin omassa rauhassa improvisointiin, joka oli naisvastaajille mieleisempää kuin yhteismusisointitilanteissa improvisointi (Kuvio 11). Vaikka eroja oli sukupuoltenkin välillä, ovat keskiarvot kaikissa väittämässä kuitenkin enemmän myönteisiä kuin kielteisiä kummankin osalta, eli suhde improvisaatioon oli keskimäärin melko positiivinen riippumatta sukupuolesta.



Kuvio 11. Suhde improvisaatioon -osion keskiarvot naisten ja miesten osalta (1=täysin eri mieltä, 7=täysin samaa mieltä).

### 5.2.2 Improvisaatiotilanteet

Opiskelijat kuvailivat kyselyssä kokemuksiaan erilaisista improvisaatiotilanteista ja -ympäristöistä, joista heillä on kokemusta. Musiikkigenreistä mainittiin esimerkiksi jazz, rock, pop, r'n'b, bossa nova, fuusiojazz, kansanmusiikki, blues ja moderni taidemusiikki. Soolojen soittaminen erilaisissa idiomeissa oli osalle tuttua. Lisäksi muutamilla vastaajilla oli kokemusta vapaasta improvisaatiosta ja esimerkiksi monitaiteellisten tanssi- tai runoteosten yhteydessä improvisoinnista. Myös äänimaisemien tekemisestä oli kokemuksia.

*Olen improvisoinut taidemusiikin ja rytmimusiikin parissa. Taidemusiikin parissa improvisointi on ollut pääasiassa vapaata improvisaatiota, joka on tapahtunut joko yksin, muiden soittajien tai tanssijan kanssa osana erilaisia konserttikokonaisuuksia tms. esityksiä. Olen toteuttanut vapaata improvisointia myös rytmimusiikin parissa, mutta yleensä tässä genressä improvisointi on ollut enemmänkin joidenkin perinteisten reunaehtojen, kuten kappaleen sointuproggression ja rakenteen pohjalta toteutettua soolo-improa. (V9)*

*Musiikin ryhmäopetuksessa improvisoidaan esimerkiksi eri asteikoilla ja rytmeillä. Bändisoitossa improvisoinnille on usein tarkkaan määritetty kohtansa. Yksin improvisointi tuottaa usein pisimpiä "improiluja", kun saa olla yksin soittimen ja omien ajatustensa kanssa ja soittaa niin pitkään kuin sille tuntuu, ja ihan mitä haluaa. (V3)*

Monet kertoivat improvisoivansa yksin joko vapaasti tai esimerkiksi taustanauhujen kanssa harjoittelemalla tai säveltäessään omaa musiikkia. Improvisaatiota muiden kanssa oli ollut esimerkiksi koulun musiikintunneilla, musiikkiopinnoissa instrumenttiopetuksessa sekä erillisillä improvisaatioaiheisilla kursseilla esimerkiksi musiikin ammattiopinnoissa.

*Kotona harjoitellessani soittelen sointuja pianolla ja improvisoin laulaen päälle. Olen myöskin lyhyitä lauluimproja tehnyt biisien keskelle popbiiseihin, sekä myös käynyt lyhyen scat-jazzimprokurssin. Yleensä improvisointi tapahtuu yksin kotona tai jonkun luotettavan soittajan kanssa niin, että minun ei tarvitse keskittyä soittamiseen tai väärin tekemiseen. Keikoilla harvoin improvisoin, sillä siellä suorituspainee ovat niin kovat. (V10)*

*Laulutunneilla sekä peruskoulun musiikintunneilla on muutamia kertoja improvisaatiota ollut. Laulussa blues on ollut pääteemana. Tämä on minulle hyvin vaikeaa, sillä olen suhteellisen skeptinen omaa improvisaatiota kohtaan varsinkin laulaessa. Musiikintunneilla aiheena oli rauhallisuus, joten sen ympärille aloimme rakentaa soittoa. Tämä oli paljon helpompaa ja mielekkäämpää, sillä porukassa oli muitakin ja toisia pystyi seuraamaan ja myötäilemään. (V12)*

*Yleensä aina, kun soitan itsekseni, improvisoin. Vedän erilaisia sooloja, keksin uusia säestystyylejä ja kokeilen uusia harmonioita kesken soiton. Yhteisoittotilanteissa olen improvisoinut muutamia kitara- ja pianosooloja bänditunnilla, mutta silloin olen epämurkkualueella, sillä en ole tehnyt sitä tarpeeksi, että olisin tottunut siihen. Muiden läsnäolosta tulee paineita. (V30)*

Jamit ja ystävien kanssa jammailu oli myös yksi tärkeä yhteisimprovisaation muoto rytmimusiikin eri genreissä. Improvisaatio oli myös olennainen osa bändisoittoa ja -treenejä ja esimerkiksi big bandissa soittaessa. Myös kuoroimpro ja seurakunnassa improilu mainittiin. Erityisesti kyselyyn vastanneet rumpalit ja muut komppisoittajat kokivat improvisoivansa lähes koko ajan säestäessään.

*Kansanmusiikissa on usein jameja, joissa soitetaan kappaleita joita en tunne. Siellä se on pelkkää improvisointia. Myös bänditreeneissä on tosi paljon improvisoitina sekä teoksia, jotka rakentuvat paljon improvisaatiolle. En ole niissä tilanteissa mielestäni parhaimmillani. (V8)*

*Soitan pääsoittimenani rumpusettiä pop- ja jazzkokoonten parissa. Rumpusetti on luonteeltaan hyvin improvisaatiollinen – siinä, missä esimerkiksi pianolle voidaan kirjoittaa kokonaisia kappaleita auki nuotteille, rumpusetille kirjoitetaan hyvin harvoin nuotteja kokonaiselle kappaleelle. Kappaleita varten yleensä annetaan useimmiten komppi tai korkeintaan muutama komppi ja ne toimivat viitekehäksinä*

*kappaleen tulkinnalle. Rumpalin tulee hoitaa kappaleen tulkinta, miten parhaaksi katsoo. Se on jo itsessään jonkin sortin improvisoimista, joskin "arkista" sellaista. (V1)*

Jo improvisaatiotilanteista kysyttäessä tuli ilmi usean vastaajan kohdalla heidän suhteensa improvisaatioon – osa kertoi nauttivansa siitä kovasti ja osalle kyse oli epämukavuusalueesta. Improvisaatiosuhdetta kartoittavan kysymyksen ”Millaisena koet improvisoinnin musisoijana? Entä mahdollisessa opettajan roolissa?” vastaukset analysoitiin sisällönanalyysillä ja sen perusteella kokemukset improvisaatiosta jakaantuivat selkeästi myönteisiin ja kielteisiin kokemuksiin, jotka nimettiin seuraavasti aineiston perusteella:

Luova leikki – vapauttavat improvisaatiokokemukset

Epämukavuusalue – jännitystä tuottavat improvisaatiokokemukset

Improvisaatio oli parhaimmillaan vastaajille vapauttavaa ja tärkeä itseilmaisun väline. Toisaalta monissa vastauksissa välittyi improvisointiin liittyvä kynnys, paineet ja jännitys.

### **5.2.3 Luova leikki – vapauttavat improvisaatiokokemukset**

Miellyttävät kokemukset improvisaatiosta liittyivät usein sen tuomaan vapauden tunteeseen ja improvisaatioon tärkeänä ilmaisukeinona. Improvisaatio kuvattiin vastauksissa useasti vapauttavana kokemuksena ja leikkinä, jossa ei ole oikeita eikä vääriä vaihtoehtoja. Vapautuminen koski niin itseä improvisoijana kuin mahdollisia omia oppilaitakin, joille improvisaatiosta saattoi olla hyötyä monella tapaa esimerkiksi luovuuden kehittämisessä.

*Koen improvisoinnin musisoijana erittäin vapauttavana. Silloin saa ilmaista itseään vahvemmin, kun soitettavat asiat ovat täysin omia. Myös opettajan roolissa koen, että improvisointi vapauttaa oppijaa. Se antaa oppijalle muun muassa mahdollisuuden luovuuteen, omien taitojensa ja kykyjensä monipuoliseen käyttämiseen, uuden oppimiseen sekä itseensä luottamiseen. (V11)*

Eräs myönteinen näkökulma improvisaatioon oli improvisaation kokeminen tärkeänä keinona ilmaista itseään ja omia musiikillisia ideoitaan sekä esimerkiksi tunteita. Improvisaatio nähtiin voimavarana ja mahdollisuutena rohkaistua kokeilemaan erilaisia luovia ratkaisuja. Opettajan rooli ja rohkaiseva asenne nähtiin erittäin olennaisena.

*Koen improvisoinnin yhtenä luonnollisena tapana ilmaista itseään musiikin avulla. Improvisointi on myös hyvä työkalu opetuksessa. Improvisoinnin avulla voi tukea oppilaan luovaa ilmaisua ja yhteissoitotaitoja. Improvisointi tai "musiikillinen keksintä" sopii myös pienille oppilaille tai aloittelijoille, sillä*

*sen ei tarvitse olla mitenkään laajamuotoista ja jos opettaja osaa valita improvisoinnin musiikilliset reunaehdot/säännöt pedagogisesti oikein ja tilanteeseen sopien. (V9)*

*Improvisointi on tietyllä tavalla kaiken musiikin alkulähde, ja se on tärkeä voimavara ihmiselle. Niin musisoijana kuin opettajana koen sen olevan tärkeä tunteiden ilmaisun ja ajatusten jäsentämisen keino. Se myös rohkaisee kokeilevuuteen ja luovuuteen ja voi olla itsetuntoa kohottava asia: "tällaistaikin keksin ilman, että tarvitsin nuotteja". Opettajan roolissa rohkaiseva ote on hyvin tärkeää improvisoinnissa. (V3)*

*Minusta improvisointi musisoijalle on kuin puhetaito ihmiselle. Improvisointi on keino tuottaa musiikillista materiaalia spontaanisti omien taitojen puitteissa. Jos ei improvisoi, ei voi suoraan ilmaista itseään. Jos puhuisimme vain muiden kirjoittamilla valmiilla lauseilla, pystyisimmekö oikeasti ilmaisemaan omia ajatuksiamme? (V19)*

*Improvisointi on tärkeä taito ja väylä toteuttaa itseään. Yhteismusisointi on homogeenisempää kun kaikki kuuntelevat toisiaan ja improvisoinnin myötä avautuu oma musiikillinen identiteetti osana bändiä ja se tuo mahdollisuuksia luoda uudenlaista taidetta. Opettajana on tärkeää rohkaista oppilaita improvisointiin ensin hyvin pienin askelin. Improvisointi pitäisikin ottaa ns. jokapäiväiseen opetukseen mukaan, jolloin sen kynnys madaltuisi. Opettaja on valmis tarjoamaan välineitä oppilaille, joilla saadaan improvisointia helpommin lähestyttäväksi. (V20)*

Osalle vastaajista vapaus improvisaatiossa oli sitä, ettei siinä tarvinnut pelätä virheitä vaan ne tuli hyväksyä osaksi musiikkia. Joidenkin vastaajien mukaan improvisaatiossa ei edes ollut mahdollista tehdä virheitä, mikä teki siitä helppoa.

*Improvisointi on tärkeä keino säilyttää inhimillisyyttä musiikissa. Improvisointiin kuuluu myös virheet, jotka voivat olla upeita loistavia vahinkoideoita, tai sitten huonolta kuulostavia hups-tilanteita. Parhaat ideat säveltäessäni tulevat vahingossa improvisoinnin tuloksena. (V13)*

*Opettajan roolissa toivoisin, että osaisiin "myydä" mahdollisuudet improvisointiin oppilaille innostavasti niin, että oppilas ei kokisi tilanteessa mitään painetta (joo, voi olla vaikea tehtävä). Parasta olisi, jos saisikin välitettyä improvisaation leikinä, kokeilemisena, sellaisena, et siinä ei ole mitään oikeita tai vääriä valintoja. (V14)*

*Improvisointi on helppoa, kun siinä ei voi epäonnistua. (V26)*

Yksin omassa rauhassa improvisointi oli muutamille vastaajille tärkeä ja vapauttava kokemus, sillä silloin ei tarvinnut jännittää mitä muut ajattelevat. Tämä näkyi jo vastaajien kuvatussa heille tuttuja improvisaatioympäristöjä. Yksin improvisointi nähtiin vapautena kokeilla uusia asioita ja musiikillisia ideoita rauhassa.

*Jos joku muu kuulee niin jännittää, jos olen yksin kotona ja improvisoin, niin se on parhaimmillaan erittäin vapauttavaa. (V18)*

*Improvisointi vapauttaa parhaimmillaan kokeilemaan kaikkea siistiä. (V25)*

Myös vuorovaikutteinen improvisointi toisten kanssa oli parhaimmillaan hauskaa ja antoisaa. Toisten seurassa improvisointi vaati usein turvallisen ympäristön ja se oli parasta silloin, kun soittokaverit olivat samalla aaltopituudella ja vuorovaikutus heidän kanssaan toimi.

*Improvisointi on hauskaa, vaikkakin sen kiinnostavuus riippuu monesta asiasta. Esimerkiksi jos kanssaimprovisoijat eivät jaksaa jäädä kehittämään ideoita, vaan paahtavat eteenpäin, hommasta katoaa mielekkyyt. Toisia kuuntelevien soittajien kanssa improvisointi on hauskaa. (V24)*

*Improvisointi on hyvin mukaansatempaavaa, jos on hyvä porukka. (V29)*

*Musisoijana riippuu tosi paljon ympäristöstä ja ihmisistä, eli varmaan käytännössä siitä, koenko oloni turvalliseksi. Tottakai senhetkinen mielentila ja energia vaikuttaa myös, et olenko pahalla tuulella, leikkisällä päällä, väsynyt, rauhallinen... (V14)*

Vapauttavat ja myönteiset improvisaatiokokemukset olivat monella yleisiä ainakin yksin improvisoidessa, ja selvästi sellaisia haluttiin kokea enemmän myös yhteisimprovisaatioissa. Improilu halutaan selvästikin ajatella ja erityisesti markkinoida oppilaille leikkinä, mutta toisaalta osasta vastauksista välittyi myös omien virheiden pelko ja ajatusmalli improvisaatiosta haastavana, jännitystä aiheuttavana asiana ja jopa suorastaan epämukavuusalueena.

#### **5.2.4 Epämukavuusalue – jännitystä aiheuttavat improvisaatiokokemukset**

Improvisoinnin aiheuttama jännitys ja paine tulivat vastauksissa esille todella monta kertaa. 30 vastaajasta jopa 13 toi vastauksissaan jollakin tavalla esille improvisaatioon liittyvän paineen, jännityksen, kynnyksen tai epämukavuusalueelle menemisen joko musisoijan roolissa tai toivoessaan, ettei opettajana aiheuta oppilailleen vastaavia kokemuksia. Jännitys liittyi nimenomaan vuorovaikutteisiin tilanteisiin, joissa piti improvisoida muiden kuullen.

*Improvisointi on minulle yksi kaikista tärkeimmistä musiikillisen ilmaisun muodoista. Rakastan sitä, silloin kun voin toteuttaa sitä yksin. Toivon myös että pystyn madaltamaan kynnystä improvisoida muiden kanssa. Opettajana haluan ehdottomasti hyödyntää improvisoimista oppilaiden kanssa jo pienestä pitäen, niin ettei siihen syntyisi kauheaa kynnystä vaan se nähtäisiin ihan normaalina (ei siis ylitsepääsemättömän vaikeana) musisoinnin muotona. (V30)*

Itsekriittisyys omaa improvisaatiota kohtaan tuotiin useissa vastauksissa esille. Itsekriittisyys oli usein esteenä luovalle ilmaisulle ja rajoitti omaa tekemistä improvisoidessa. Omien virheiden ja oman ”huonon” improvisoinnin hyväksyminen oli vaikeampaa kuin toisten, sillä opettajan roolissa itsekriittiset olivat hyvinkin lempeitä ja halusivat nimenomaan madaltaa oppilaiden kynnystä improiluun ja tehdä tilanteen oppilaille mahdollisimman paineettomaksi ja helpoksi. Luottamuksellinen vuorovaikutussuhde opettajan ja oppilaan välillä oli ensiarvoisen tärkeää.

*Itse olen kriittinen improvisoija, ja opettajana taas täysin päinvastainen. Pysin opetuksellani tuomaan esiin improvisaatioissa sitä kaikkea, jota en itse pysty totettamaan. Sitä että virheillä ei ole väliä, voi soittaa ihan mitä vaan. (V8)*

*Improvisointi vaatii musisoijalta kykyä päästää irti opistusta riittävässä määrin. Myös itsekriittisyys pitäisi kyetä ohittamaan. En ole kuitenkaan klassisen musiikin harrastajana ikinä päässyt mukavuusalueelleni impron parissa. Opettajan pitää pystyä vapauttamaan ilmapiiri ja tekemään tilanteesta mahdollisimman rento ja paineeton. Luottamus opettajan ja oppilaan sekä improajien välillä on merkittävä tekijä. (V16)*

Improvisaatio nähtiin muusikkoutteen kuuluvana olennaisena taitona ja monet pohtivat sen olevan keskeinen alue, jossa tulisi itse kehittyä. Monessa musiikkityylissä näkyvintä improvisaatiota ovat eri soittimilla soitetut soolot. Muutamat vastaajat kokivat erityisesti soolojen soittamisen yhtenä ahdistavana asiana, sillä siinä huomio kiinnittyy yhden soittajan taituruuteen toisin kuin yhdessä improvisoidessa, jossa ei ole kyse komppaamisesta ja soolon soitosta vaan yhdessä tehtävästä musiikillisesta kudoksesta. Vastaajat peräänkuuluttivatkin sitä, että käsityksiä improvisaatiosta tulisi laajentaa yleisestikin koskemaan muutakin kuin soolojen soittamista ja tuoda enemmän improvisaation yhteisöllisiä piirteitä esille.

*Mielestäni se on tärkeä osa muusikkoutta ja musisoimista, ja sitä pitäisi tehdä ehkä vieläkin enemmän eri kursseilla ja ehkä jotenkin "huomaamatta", ettei siitä tulisi niin suuria paineita. Improvisoinnissa tulisi ottaa huomioon sen monipuolisuus, ja se, ettei se tarkoita pelkästään upeita ja harjoiteltuja super-kitarasooloja, vaan se voi olla muutakin. Yhdessä improvisoiminen voi olla todella ihanaa ja saada aikaan suurta yhteisöllisyyden tunnetta, ja sitä toivoisin paljon musiikinopetukseen. Opettajan roolissa varmasti oltaisiin improvisoimisen asiakseni, koska en ole itse lapsena ja nuorena päässyt tekemään sitä - olen ollut klassisella puolella musiikkiopistossa. En kuitenkaan haluaisi tehdä siitä sen suurempaa numeroa, koska en halua, että tilanne toisi kenellekään paineita. Jotenkin se pitäisi myydä hyvin, että oppilaille se olisi mukavaa ja rentouttavaa puuhaa. Linkittäisin varmaankin improvisaation ohelle biisinkirjoitusta. (V5)*

*Olen jännittäjä erityisesti improvisoinnin suhteen, ja tämän on ollut suurin kehityskohtani musisoijana jo pitkään. Lähestyn erityisesti sooloimprovisointia monesti (ja virheellisesti) näytön paikkana ja mahdollisuutena näyttää osaamani. Tällainen asenne onkin musisoijalle yksi vaarallisimmista kompastuskivistä, koska se voi a) aiheuttaa jännitystä ja täten haparoivia ja väkikäisen oloisia lopputuloksia, tai b) jättää varsinaisen musiikin ja sen palvelemisen taka-alalle soittona, jolloin soolon paikasta tulee omilla taidoilla leveilyn paikka. Toki välimaastojakin näihin on, mutta nämä kaksi riskiä tuli nopeasti mieleen. Mikäli improvisoinnissa ei ole kyse sooloilusta, olen enemmän mukavuusalueellani, ja uskon soittoni sopivan monesti muun musiikin joukkoon. (V21)*

Soolonsoittaminen tietynlaisena muusikkouden ja taitojen mittarina aiheutti selvästi paineita. Toisaalta vastauksissa korostettiin improvisoinnin olevan taito, jota voi aina harjoitella lisää oman muusikkouden kehittämiseksi.

*Improvisointi on jotain, mitä tulen harjoittelemaan läpi koko elämäni. Mielestäni se tuo parhaiten ilmi musisoijan persoonallisuuden, osaamisen ja kiinnostuksen kohteet. Improvisoimisen opettaminen on monelta osin hyvin vaikeaa ja haluan kehittyä, jotta tule aiheuttaneeksi tuleville oppilailleni liian epämu- kavia tilanteita improvisoidessa. (V1)*



Improvisoinnissa musisoijan taitojen ajateltiin tulevan esille erityisen hyvin. Improvisoinnin ja erityisesti sen ajatteluun vain sooloina ja täten yksilön taitojen esittelynä aiheuttaa varmasti usealle opiskelijalle paineita – jos en olekaan taitava soolojen soittaja, voinko pitää itseäni muusikkona lainkaan? Toisaalta myös yhteisöllisiä piirteitä tuotiin esiin, sekä armollisuutta itseä kohtaan improvisoijana.

Vuorovaikutuksella oli opiskelijoiden improvisaatiokokemuksissa tärkeä merkitys. Muiden kanssa improvisoinnista pystyi parhaimmillaan nauttimaan ja osa esimerkiksi harrasti kavereiden kanssa jamittelua ajanvietteenä. Toisaalta osalle muiden kuullen improvisointi aiheutti jännitystiloja eikä improvisaatioon liittynyt rentoja yhdessäolon kokemuksia, jotka mahdollistaisivat luovuuden pääsyn esiin turvallisessa ympäristössä ja omien yhteisimprovisointitaitojen paineettoman harjoittelun.

## 6 POHDINTA

### 6.1 Tulosten yhteenveto

Tutkimuksessa selvitettiin vuorovaikutuksen erilaisia merkityksiä improvisaatiossa musiikkikasvatuksen ja musiikkitieteen opiskelijoiden näkökulmasta. Tutkimus keskittyi lopulta musiikkikasvatuksen opiskelijoihin musiikkitieteen opiskelijoiden vähäisen vastaajamäärän vuoksi. Opiskelijat olivat musiikillisen vuorovaikutuksen tulkitsijoina varsin tarkkanäköisiä ja -korvaisia. Opiskelijoiden oma monipuolinen improvisaatiotausta ja musiikillinen osaaminen tuli esille heidän omassa improvisaatiokokemuksissaan, ja se auttoi sanallistamaan havaittua musiikillista vuorovaikutusta monin tavoin.

Soittajien tekninen osaaminen, luovuus ja esityksen kompleksisuus on aiemmin Eisenbergin ja Thompsonin (2003, 294) tutkimuksessa todettu vaikuttavan improvisaatioesityksestä pitämiseen. Tämä suuntaviiva oli havaittavissa myös tämän tutkimuksen tuloksissa. Yksittäisten osa-alueiden arvioiden välillä oli eroja, mutta pääosin improvisaatioesitysten arviot olivat joko kokonaisvaltaisesti myönteisiä tai vähemmän myönteisiä; jos esitys oli arvioitu mielenkiintoiseksi, kuten esitykset A, C ja E, olivat yleensä myös soittajien musiikillisen taitotason, soittoon uppoutumisen, luovuuden, riskinoton, kehollisen eläytymisen ja yhteen soittamisen arviot positiivisia. Pieniä eroja arvioissa toki oli, mutta yleisesti esityksiä arvioitiin kokonaisuuksina, mikä näkyi myös eri osa-alueiden korreloimisessa keskenään.

Esitykset, joita pidettiin luovina, olivat tulosten mukaan myös kaikista kiinnostavimpia. Erityisesti esitys E koettiin kekseliäänä, viihdyttävänä, hauskana ja kaikista eniten luovana ja riskinottoa sisältävänä. Esitys ei kuitenkaan saanut vuorovaikutteisuudesta tai yhteissoiton sujuvuudesta kaikkein myönteisimpiä arvioita (vrt. esimerkiksi esitys C), vaikka arviot olivatkin varsin myönteisiä. Ryhmäluovuuden tutkiminen esitysten osalta vaatisi varmaankin vielä erilaisia menetelmiä ja kysymyksenasetteluja, jotta saataisiin selville kokevatko vastaajat esimerkiksi vain toisen soittajan toiminnan vai koko esityksen luovaksi. Myöskään ryhmä-flown ytimeen ei käytetyillä menetelmillä päästy erityisen tarkasti, vaikka parhaimmissa esityksissä koettiinkin, että soittajat olivat uppoutuneita tekemiseen.

Vuorovaikutusta havainnoitiin ja tulkittiin improvisaatioesityksissä sanallisesti impulssien kuunteluna ja niihin reagoitina, yhteisenä musiikillisena kehittelynä ja muutosten tekemisenä, eleinä, liikkeenä ja kehonkielenä sekä musisoijien erilaisten roolien ja niistä muodostuvan dynamiikan kautta. Teemat erottuivat aineistosta melko luontevasti, ja ne sopivat yhteen myös vuorovaikutukseen liittyvän teorian kanssa.

Impulsseihin reagointi liittyi läheisesti improvisaation sisältämiin valintaprosesseihin (Wilson & MacDonald 2016). Soittajan valinnat joko jatkaa soittoaan samalla tavalla tai muuttaa tekemistään uusien aloitteiden muodossa havaittiin esityksissä. Wilsonin ja MacDonaldin (2016) mukaan reagointi toisen aloitteisiin voi olla esimerkiksi samankaltaisesti soittamista, idean jatkamista tai kontrastien luomista, mitä vastaajatkin nostivat esille. Esityksen kannalta oli parasta, että valintoja uusien aloitteiden tekemiseen tehtiin sopivassa suhteessa vanhoihin ideoihin ja toisen ideoita jaksettiin jalostaa eteenpäin.

Yhteiset musiikilliset muutokset olivat tärkeitä vuorovaikutuksen merkkejä. Yhteisten musiikillisten muutosten tekeminen linkittyy Biasuttin (2015, 6) toteamukseen siitä, että kyky ennakoita soittoa vaikuttaa koko improvisaation koettuun tasokkuuteen. Kratuksen (1991, 38) kuvailemista improvisaation tasoista esitysten soittajien musiikillinen osaaminen sijoittui vastausten perusteella tasoille 1-4. Ensimmäisillä tasoilla improvisointi on soittimen kokeilua ja erilaisten melodioiden testailua, joka kuulostaa yleisölle hankalasti hahmottuvalta ja siltä, että improvisoidaan omaksi iloksi. Näille tasoille kuuluisi ainakin pienimmät arviot saanut esitys *D - Omassa kuplassa*. Muissa esityksissä oltiin jo korkeammilla tasoilla, sillä esimerkiksi kolmas tasolla soittaja pystyy huomioimaan ympäristönsä ja yhteisen pulssin soitossaan. Esityksen *C - Vuoropuhelua ja tilan antamista* voisi sanoa vastausten perusteella yltävän tasolle neljä tai jopa tasolle viisi, sillä improvisoijat pystyivät luomaan kappaleessa pidempiä kaaria ja erilaisia osia.

Kehon liikkeet nousivat ymmärrettävästi merkittävään rooliin vuorovaikutusta arvioidessa motion capture -videotyypin sekä osittain myös soittimen luonteen vuoksi kuten Broughton ja Stevens (2009, 138) ovat todenneet marimbamusiikkia koskevissa tutkimuksissaan. Kuten aiemmassa tutkimuksessakin (Broughton & Stevens 2009; Juchniewicz 2008) on todettu, kehon liike lisää yleisön mielenkiintoa esitystä kohtaan. Myös tässä tutkimuksessa kiinnostavimmat esitykset sisälsivät eniten kehon liikettä ja myös vuorovaikutuksen kuvauksissa se nostettiin usein esille.

Yhteinen syke ja rytmiikka nähtiin usein vuorovaikutuksen merkkinä ja syke saattoi löytyä keuhollisesti. Yhteisessä sykkeessä on kyse soittajien välisestä tahdistumisesta, joka voi olla tietoinen tai tiedostamaton prosessi. Usein tahdistuminen tapahtuu automaattisesti (Spiro, Schofield & Himberg 2013, 7). Mitä taitavampi soittaja on, ja mitä tarkemmin hän pystyy havainnoimaan soittaessa myös ympäristöä, sitä paremmin hän todennäköisesti tahdistuu toiseen soittajaan. Tanssia tutkittaessa on huomattu, että itse asiassa kahden empaattisuudeltaan erilaisen henkilön esitys näyttäytyy ulospäin vuorovaikutteisempänä kuin empaattisuudeltaan samanlaisen (Carlson, Burger & Toiviainen 2019). Tässä voisi nähdä kenties yhteyden myös musisoijien rooleihin – voisiko erilaisten roolien ottaminen saada vuorovaikutusta ehkä musiikissakin paremmin näkyväksi? Toisaalta eniten rooleihin perustunut esitys E - *Eläväistä sooloilua ja säestämistä* ei ollut kaikista vuorovaikutteisimmaksi arvioitu, vaikka se saikin varsin myönteiset arviot.

Muusikoiden erilaiset roolit ja niistä tehdyt havainnot noudattelivat hyvin Pelz-Shermanin (1998, 148) teoriaa musiikillisesta vuorovaikutuksesta joko jakamisena, jakamattomuutena tai sooloilijan ja komppaajan rooliin asettumisena. Vastausten perusteella voidaan sanoa, että esityksistä kaksi oli karkeasti otettuna jakamiseen perustuvia (A ja C), kaksi jakamattomuuteen perustuvia (B ja D) ja yksi selkeästi sooloilijan ja komppaajan rooliin perustuva (E). Jakamattomuus tuli esiin siinä, että molemmat soittajat toimivat ideoiden keksijänä ja lähettäjänä, mutta eivät välttämättä ottaneet niitä vastaan kuten jakamiseen perustuvissa esityksissä.

Tutkimuksessa myös vertailtiin erilaisten musiikkitaustojen eli taide- ja rytmimusiikkitaustan välisiä eroja, sillä kyseisissä musiikkiperinteissä improvisaation rooli on hyvin erilainen. Kuten eräs vastaajakin totesi kuvaillessaan tuntemuksiaan esitysten katsomisesta, katsotut esitykset olivat tietyllä tavalla genrettömiä, taide- ja rytmimusiikin välimaastoon sijoittuvia. Tämä oli varmastikin hyvä asia, sillä kummankaan musiikkitaustan edustajat eivät tällöin olleet genren puolesta enemmän perillä arvioitavasta improvisaatiotyypistä. Lisäksi se antoi mahdollisimman tasapuolisen alustan kaikille kiinnittää huomiota musiikilliseen vuorovaikutukseen. Myös arvioitavien esitysten soitinvalinta oli vastaajille tasa-arvoinen, sillä ksylofoni ei ollut kenenkään vastaajan pää- eikä sivuinstrumentti. Soitin on myös nykyään yleisesti käytössä koulun musiikinopetuksessa erityisesti alakouluissa, ja todennäköisesti lähes kaikilla vastaajilla oli siitä henkilökohtaista kokemusta omilta kouluajoilta.

Lisäksi arvioita tarkasteltiin miesten ja naisten kokemuksia vertaillen. Tämän aineiston miehet arvioivat esityksiä keskiarvojen perusteella hiukan ankarammin kuin naiset, sillä naiset antoivat

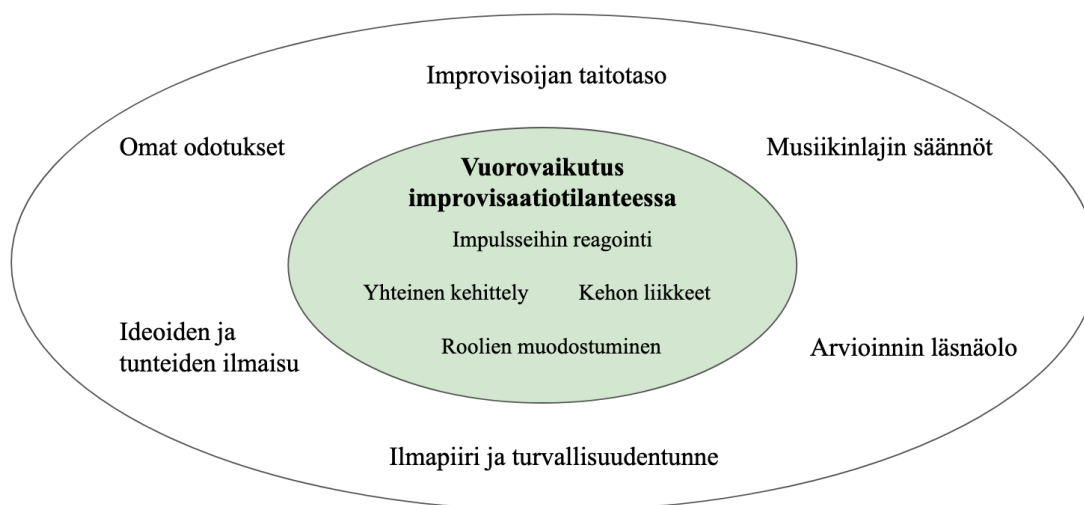
keskimäärin miehiä myönteisempiä arviota neljässä ensimmäisessä esityksessä kaikkiin kahdeksaan väittämään. Vain esityksessä E miehet arvioivat muutamaa osa-aluetta naisia myönteisemmin. Miesten ja naisten musiikillista taustaa tarkastellessa kävi ilmi, että miehistä suurin osa oli rytmimusiikkitaustaisia ja heillä oli näin keskimäärin naisia enemmän kokemusta vuorovaikutteisesta improvisaatiosta. Naisista suurimmalla osalla oli taidemusiikkitausta. Lisäksi miehillä oli keskimäärin myönteisempi henkilökohtainen suhde improvisaatioon kuin naisilla, mikä saattoi näkyä heidän antamissaan tiukemmissa arvioissa. Tulokset olivat siis samansuuntaisia kuin Wehr-Flowersin (2006) sukupuolten välisiä eroja jazz-improvisaatiossa selvittäneessä tutkimuksessa, jossa naisten todettiin jännittävän improvisaatiota miehiä enemmän.

Rytmimusiikkikoulutuksessa opiskellaan usein idiomaattista jazz-taustaista improvisaatiota ja harvemmin vapaata improvisaatiota. Jos opettajan omat kokemukset ovat pitkälti idiomaattisesta improvisaatiosta, voi olla itse asiassa haastavaa sopeutua koulumaailman ei-idiomaattiseen improvisaatiokulttuuriin. Idiomaattinen improvisaatio ainakin jazz-koulutuksessa on myös usein (joskaan ei aina) melko yksilökeskeistä ja solistin ja komppaajan rooliin perustuvaa ja harvemmin esimerkiksi koulumaailmassa käytettyä yhteisimprovisaatiota.

Muutamit vastaajat, jotka itse kokivat improvisoinnin miellyttäväksi musiikilliseksi aktiviteetiksi, kommentoivat vastauksissaan, ettei improvisoidessa voi tehdä väärin. Puhuttaessa varsinkin vapaasta improvisaatiosta tämä pitää paikkansa, mutta idiomaattisessa improvisaatiossa on paljon sääntöjä jotka mahdollistavat myös ”väärin” soittamisen. Useat improvisaation kanssa epävarmuutta kokevat olettivat selvästi, että heidän tulisi (lähes harjoittelematta) pystyä idiomaattiseen improvisaatioon eri genreissä. Toisaalta vastauksista kuitenkin välittyi myös ihanne improvisaatiosta vapauttavana leikkinä, jollaisena se haluttiin myös välittää omille oppilaille.

Idiomaattisesta improvisaatiosta on kuitenkin usein leikki kaukana, sillä genressä kuin genressä on hyvinkin tarkat säännöt ja lainalaisuudet, joita ei tietenkään pysty noudattamaan ilman jopa vuosien harjoittelua (mm. Azzara 2002, 172; Hallam 2006, 72). Yksin improvisointi koettiin ymmärrettävistä syistä vapauttavana, sillä silloin sääntöjä ei ole. Säännöt muodostuvat aina vasta vuorovaikutustilanteissa – joko ne on sovittu yhdessä tai ne ovat kirjoittamattomia. Vapaassakin ryhmäimprovisaatiossa on aina läsnä erilaisia lainalaisuuksia, jotka vaatii yksilöltä sopeutumista ja tilanteen lukemista.

Improvisaatiotilanteeseen ja vuorovaikutukseen vaikuttavia tekijöitä on luonnosteltu kuvioon 12. Kuvion keskellä on improvisaatiotilanteessa tapahtuva havaittava vuorovaikutus, joita tämän tutkimuksen tuloksissa tuli esille. Ulommalla kehällä on opiskelijoiden vastausten sekä tutkimuksen teoriataustan pohjalta nousseita asioita, jotka voivat vaikuttaa improvisaatiotilanteen vuorovaikutukseen. Ensinnäkin musiikillinen vuorovaikutus vaatii tietyn osaamistason, sillä aloittelija ei pysty vielä havainnoimaan ympäristöään itse soittaessaan. Improvisaatio on onneksi taito, jota voi harjoitella ja jossa voi kehittyä. Musiikkilaji ja siihen liittyvät säännöt sekä omat odotukset siitä, millaista improvisaation tulisi olla ovat merkittävässä roolissa.



Kuvio 12. Vuorovaikutus improvisaatiotilanteessa ja siihen vaikuttavia tekijöitä.

Ilmapiiri ja turvallisuudentunne tulivat useissa vastauksissa esiin. Improvisointiin, kuten muihinkin sosiaalisen vuorovaikutuksen tilanteisiin, on helpompi heittäytyä avoimesti ja musisoida luovasti, jos voi luottaa toisiin ihmisiin improvisaatiotilanteessa ja kokee olonsa turvalliseksi (mm. Paananen 2009). Ideoiden ja tunteiden ilmaiseminen improvisaation kautta mahdollistuu myös. Aiemmassa tutkimuksessa on huomattu arviointitilanteen jännittävän muusikoita ja vaikuttavan myös yhtyeen vuorovaikutukseen (Wehr-Flowers 2006; Barrat & Moore 2005).

Omia kokemuksia sekä omaa toimintaa opettajan roolissa improvisaation opetuksessa kuvaillessaan välittyi osalla vastaajista selvä viesti siitä, että improvisaatiosta on jäänyt jonkinlaisia jännitystiloja ja suorituspaineita. Suorituspainet liittyivät nimenomaan vuorovaikutteisiin tilanteisiin. Opettajan roolissa olikin voimakas pyrkimys tietynlaiseen improvisoinnin neutralointiin oppilaille – improvisaatio tulisi ”myydä” oppilaille huomaamattomasti, ettei heille muodostuisi siitä huonoja kokemuksia. Opettajan omat käsitykset ja kokemukset varmasti

vaikuttavat tähän, sillä jos on vuosikausia ajatellut olevansa surkea improvisoija eikä pysty tekemään sitä muiden kanssa, voi olla haastavaa pitää nämä omat ajatukset täysin taustalla opettaessaan. Tietoisien reflektion kautta se toki on mahdollista.

## 6.2 Tulosten luotettavuus

Tutkimuksessa käytetty kyselylomake toimi melko hyvin vuorovaikutuksen merkitysten tutkimiseen sekä opiskelijoiden omien kokemusten esille tuomiseen. Aineisto oli melko pieni määrällisen tutkimuksen tarpeisiin, joten yleistettäviä johtopäätöksiä ei tämän aineiston perusteella pystytä tekemään esimerkiksi siitä, millaiset asiat vaikuttavat eniten improvisaatiosta pitämiin. Reliaabeliuden puolesta puhuu kuitenkin se, että vastaajat olivat varsin yksimielisiä arvioissaan improvisaatioesityksiä, joten tulokset eivät syntyneet sattumalta. Näin pienessä määrällisessä aineistossa esimerkiksi keskiarvojen väliset erot ovat todella pieniä. Keskiarvot voivat keikahtaa suuntaan jos toiseen yksittäisistä vastauksista johtuen, mihin voidaan toki kiinnittää huomiota tarkastelemalla myös keskihajontoja.

Esitysten katsomisjärjestys on voinut vaikuttaa arviointiin ja siten tulosten luotettavuuteen. Toiseksi viimeisenä katsottu esitys D – *Omassa kuplassa* sai varsin matalat arviot verrattuna viimeisenä näytettyyn esitykseen E – *Eläväistä sooloilua ja säästämistä*, joka muodostui muutamalla osa-alueella vastaajien suosikiksi vauhdikkaampana ja eläväisenä esityksenä. Kontrasti näiden kahden esityksen välillä oli varsin suuri, ja jos kyseiset esitykset olisi näytetty aiemmin, olisivat niiden saamat arviot voineet olla ehkä erilaisia. Toisaalta vastaajat olivat keskihajontojen perusteella varsin yksimielisiä arvioissaan nimenomaan näitä viimeisiä esityksiä, mihin vaikuttaa myös harjaantuminen tutkimuksen edetessä. Videotyyppejä oli tullut tutuksi ja vastaajat tiesivät millaista kuvaa ja musiikkia odottaa, jolloin arviointiasteikon ääripäidenkin käyttäminen oli helpompaa kuin ensimmäisissä esityksissä.

Tutkimuksessa kerättyä määrällistä aineistoa saatiin hyödynnettyä tutkimuksessa melko hyvin, ja se auttoi osaltaan vastaamaan molempiin tutkimuskysymyksiin. Kerätyn määrällisen aineiston kaikkea potentiaalia ei kuitenkaan käytetyillä menetelmillä saatu varmasti käyttöön. Toisaalta tutkimuksen painotus oli laadullisessa aineistossa, ja keskiarvojen ja keskihajontojen tarkastelu oli riittävä tukemaan laadullisesta aineistosta tehtyjä havaintoja. Mahdollisissa

jatkotutkimuksissa, kenties isommalla aineistolla, voisi harkita kattavampien tilastollisten menetelmien hyödyntämistä.

Kyselylomakkeen rakenne vaikutti lopulta analyysiin mukaan otettuun aineistoon. Improvisaatiositysten arvioinnin jälkeen vastaajille esitetyt laadulliset kysymykset ”Millainen on mielestäsi onnistunut improvisaatio?” ja ”Kuinka luovuus mielestäsi ilmenee improvisaatiossa?” jäivät lopulta analyysin ja tulosten ulkopuolelle. Vastauksia tarkastellessa kävi ilmi, että esitysten yhteydessä arvioidut kahdeksan väittämää vaikuttivat näiden vastausten sisältöön paljon. Toki väittämät oli muodostettu ja valittu osittain aiemman teorian pohjalta ja tämän tutkimuksen tarpeiden, eli vuorovaikutuksen näkökulman mukaan, mutta niiden vaikutuksen vastaajien näkemyksiin huomasi selkeästi eivätkä vastaukset varsinaisesti tarjonneet enää puhtaasti opiskelijoiden omia ajatuksia aiheesta.

Näin ollen tutkimuksessa alun perin kiinnostuksen kohteina olleita hyvän improvisaation määritelmiä ja luovuuden roolia improvisaatiossa päädyttiin tarkastelemaan varsin vähän, ja tutkielma keskittyi vuorovaikutuksen erilaisiin merkityksiin. Luovuuden tutkiminen vaatisi mahdollisesti erilaisen lähestymistavan, sillä opiskelijoiden laadullisista vastauksista huomasi aiheen olevan melko haastava sanallistaa. Laadullisiin vastauksiin on toki voinut vaikuttaa se, että takana oli jo pidempi rupeama esitysten arviointia, mikä oli jo itsessään paljon keskittymistä vaativaa ja myös aikaavievää osallistujien kannalta.

Tutkimus on tehty huolellisesti tutkimuksen kohteena olevia henkilöitä ja heidän yksityisyytään kunnioittaen ja heidän näkemyksiään mahdollisimman todenmukaisesti raportoiden. Eriyisesti omien improvisaatiokokemusten jakaminen tutkimuksessa on henkilökohtainen asia, joten tutkittavien yksityisyys on suojattu huolellisesti tulosten raportoinnissa. Analyysissa ja tulosten esittelyssä on pyritty objektiivisuuteen, vaikka tutkijan omien näkemysten vaikutusta ei tietenkään voida sulkea pois laadullisessa tutkimuksessa.

### **6.3 Jatkotutkimusaiheet**

Motion capture -teknologia mahdollistaa luontevasti monenlaisia jatkotutkimuksen aiheita. Jatkotutkimuksissa olisi kiinnostavaa selvittää kvantitatiivisesti mitattavissa olevan liikkeen vaikutusta arvioihin esimerkiksi luovuuden ja esityksen vuorovaikutuksen osalta. Teknologian



avulla voidaan tarkkailla esimerkiksi soittajien välistä rytmistä tahdistumista, joten se voisi antaa vuorovaikutuksen tutkimiseen uusia näkökulmia. Toki vuorovaikutuksen merkitystä voisi tutkia myös tavallisissa videoissa tai live-esiintymisissä ilman motion capture -tekniikkaa, jolloin myös perinteiset vuorovaikutuksen keinot kuten kasvojen ilmeet ja katsekontakti tulisivat esille. Myös useamman kuin kahden soittajan improvisaatio voisi olla havainnoinnin kohteena.

Mielenkiintoinen näkökulma musiikillisessa improvisaatiossa tapahtuvaan vuorovaikutukseen olisi Carlsonin, Burgerin ja Toiviaisen (2019) vertailema empaattisuus ja ylipäänsä se, millaiset ihmiset improvisoivat vuorovaikutteisesti ja kuinka ulkopuolinen havainnoija pystyy tulkitsemaan tilannetta. Myös soittajien oma näkökulma olisi silloin mielenkiintoista tuoda esiin ja tutkia sekä esityksessä mukanaolleiden kokemusta vuorovaikutuksesta ja yhteistyön sujuvuudesta että ulkopuolisten tekemiä havaintoja. Tässä tutkimuksessa lopulta vähälle huomiolle jäänyt ryhmäluovuus ja -flow improvisaatiossa olisivat myös aiheita, joista ei ole vielä tehty erityisen paljon tutkimusta.

Musiikkikasvatuksen opiskelijoiden kokemuksiin improvisaatiosta olisi kiinnostavaa myös syventyä haastattelu- tai kirjoitelma-aineiston kautta. Silloin olisi mahdollista käsitellä syvällisemmin erilaisia improvisaatioon ja vuorovaikutukseen liittyviä kokemuksia ja tunteita. Toisaalta voisi selvittää tarkemmin, miksi osalla opiskelijoista on niin haastavia kokemuksia omasta improvisaatiosta ja kuinka itseluottamusta improvisaatiossa voisi lisätä ja millainen vaikutus omalla improvisaationsuhteella on kompetenssiin improvisoinnin opettajana ja arvioijana. Lisäksi voisi vertailla esimerkiksi musiikkikasvatuksen opiskelijoiden näkemyksiä musiikkia opiskelemattomien tai pitkään musiikkia opettaneiden ajatuksiin improvisaatiosta.

Improvisaatio on aihe, jota on tutkittu viime vuosina yhä enemmän. Musiikin ja musiikkikasvatuksen osa-alueena se on ainutlaatuinen, luovuutta, vapautta, sääntöjä ja monipuolisesti musiikillisia taitoja yhdistävä osa-alue, jossa mestariksi tuleminen ei välttämättä onnistu hetkessä. Toisaalta improvisaation yksi hienoimmista puolista on se, että se todella on kaikkien saavutettavissa. Taitojen karttuessa myös musiikillinen vuorovaikutus mahdollistuu, ja se voi parhaimmillaan viedä improvisaation aivan uudelle tasolle.

*Onnistunut improvisaatio on sellainen, jossa kommunikoidaan. Elämä on improvisaatiota ja siinä onnistuu, kun kommunikoi. (V26)*

## LÄHTEET

- Ahonen, H. (2011). Musiikki ja vuorovaikutus. Improvisaatio – itsen toteuttamista ja ihmisen ikävää toisen luo. Teoksessa Lilja-Viherlampi, L-M. (toim.) (2011). Ihminen ja musiikki. Musiikillisen vuorovaikutuksen ulottuvuuksia. Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 57. Tampereen yliopistopaino Juvenes Print.
- Azzara, C. D. (2002). Improvisation. Teoksessa Colwell, R. & Richardson, C. (toim.) (2002). *New Handbook of Research in Music Teaching and Learning* s. 171–187. Oxford: Oxford University Press.
- Azzara, C. D. & Snell, A.H. (2016). Assessment of improvisation in music. *Oxford Handbooks Online*.
- Bailey, D. (1992). *Improvisation: it's nature and practice in music*. New York: Da Capo Press, Inc.
- Bakan, M. B. (2012). *World music: traditions and transformations*. 2nd edition. New York: McGraw-Hill.
- Barrat, E. & Moore, H. (2005). Researching group assessment: jazz in conservatoire. *B. J. Music Ed.* 22 (3) s. 299–314. Cambridge University Press.
- Biasutti, M. (2011). Flow and optimal experience. Teoksessa Runco, M. A. & Pritzker, S. R. (2011). *Encyclopedia of Creativity*, 2nd edition. Vol. 1. s. 522–528. San Diego, CA: Academic Press.
- Biasutti, M. (2015). Pedagogical applications of cognitive research on musical improvisation. *Frontiers in Psychology* 6 (614).
- Biasutti, M. & Frezza, L. (2009). Dimensions of music improvisation. *Creativity Research Journal* 21 (2-3), s. 232–242.

- Broughton, M. & Stevens, C. (2009). Music, movement and marimba: an investigation of the role of movement and gesture in communicating musical expression to an audience. *Psychology of Music* 37 (2), s. 137–153.
- Buchkowski, M. (2018). Music and mirroring : how music affects the mirror game. Jyväskylän yliopisto. Pro gradu -tutkielma.
- Carlson, E., Burger, B., & Toiviainen, P. (2019). Empathy, entrainment, and perceived interaction in complex dyadic dance movement. *Music Perception* 36 (4), s. 390–405.
- Clarke, E. F. (2012). Creativity in performance. Teoksessa Hargreaves, D., Miell, D. & MacDonald, R. (toim.) (2012). *Musical imaginations. Multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception.* Oxford University Press.
- Clayton, M. (2012). What is entrainment? Definition and applications in musical research. *Empirical Musicology Review* 7 (1–2).
- Cochrane, T. (2017). Group flow. Teoksessa Lesaffre, M., Maes, P. & Leman M. (2017). *Routledge companion to embodied music interaction.* Routledge New York.
- Creswell, J. W. & Plano Clark, V. L. 2018. *Designing and conducting mixed methods research.* Third edition. London: Sage.
- Dahl, S. & Friberg, A. (2006). Visual perception of expressiveness in musician's body movements. *Music Perception* 24 (5) s. 433–454.
- Eisenberg, J. & Thompson, W. (2003). A matter of taste: evaluating improvised music. *Creativity Research Journal* 15 (2-3) s. 287–296.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen.* Tampere: Vastapaino. E-kirja.
- Hallam, S. (2006). *Music psychology in education.* London: Institute of Education.
- Higgins, L. & Mantie, R. (2013). Improvisation as ability, culture, and experience. *Music Educators Journal* 100 (2) s. 38–44.

- Himberg, T. (2012). Molemminpuolinen mukautuminen: tahdistumisen ja musiikillisen vuoro vaikutuksen tutkimus. Teoksessa T. Himberg, J. Vuoskoski, & T. Eerola (toim.) (2012). *Monitieteinen musiikintutkimus: Suomen Musiikintutkijoiden 16. Symposium*, Jyväskylä 21.-2.-3.3.2012. Konferenssijulkaisu (s. 17–22). Jyväskylän yliopisto.
- Huovinen, E. (2015). Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimiseen. Teoksessa Huovinen, E. (toim.), *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin* s. 1–44. Turku: Utu.
- Huovinen, E. & Tenkanen, A. (2015). Vapaa improvisaatio taidemusiikin säveltämisenä. Teoksessa Huovinen, E. (toim.), *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin* s. 45–76. Turku: Utu.
- Johnson, B. R. & Onwuegbuzie, A. J. (2004). Mixed methods research. A research paradigm whose time has come. *Educational Researcher* 33 (7) s. 14–26.
- Juchniewicz, J. (2008). The influence of physical movement on the perception of musical performance. *Music Psychology* 36 (4) s. 417–427.
- Kaikko, H. (2015). Improvisoitua musiikkia suomalaisessa undergroundissa 2000-luvulla. Teoksessa Huovinen, E. (toim.) (2015). *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin* s. 99–124. Turku: Utu.
- Kauppila, R. A. (2006). Vuorovaikutus- ja sosiaaliset taidot: vuorovaikutusopas opettajille ja opiskelijoille. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kenny, B. J. & Gellrich, M. (2002). Improvisation. Teoksessa Parncutt, R. & McPherson G.E. (toim.) (2002). *The science & psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning* s. 117–134. Oxford University Press.
- Ketokivi, M. (2015). Tilastollinen päättely ja tieteellinen argumentointi. Helsinki: Gaudeamus.

- Kratus, J. (1990). Structuring the music curriculum for creative learning. *Music Educators Journal* 76 (9) s. 33–37.
- Kratus, J. (1991). Growing with improvisation. *Music Educators Journal* 78 (4) s. 35–40.
- Ladano, K. (2016). Free improvisation and performance anxiety in musicians. Teoksessa Heble, A. & Laver, M. (2016). *Improvisation and music education: beyond the classroom*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Laine, P. (2015). Sointurakenteet jazzimprovisaation lähtökohtana. Teoksessa Huovinen, E. (toim.) (2015). *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin* s. 281–306. Turku: Utu.
- Laine, T. (2010). Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.). (2010). *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. 3. uudistettu ja täydennetty painos. Jyväskylä: PS-kustannus
- Lukion opetussuunnitelman perusteet. (2015). Helsinki: Opetushallitus.
- Lukion opetussuunnitelman perusteet. (2019). Helsinki: Opetushallitus.
- MacDonald, R., Wilson, G. & Miell, D. (2012). Improvisation as a creative process within contemporary music. Teoksessa Hargreaves, D., Miell, D. & MacDonald, R. (toim.) (2012). *Musical imaginations. Multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception*. Oxford University Press.
- Monson, I. T. (1996). *Saying something: jazz improvisation and interaction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Paananen, P. (2009). Näkökulmia arviointiin. Teoksessa Louhivuori, J.; Paananen, P. & Väkevä, L. (toim.) (2009). *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME ry.

- Pelz-Sherman, M. (1998). A framework for performer interactions in western improvised contemporary art music. Ph.D. Dissertation. UC San Diego.
- Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (POPS). (2014). Helsinki: Opetushallitus.
- Rodger, M. W. M., Craig, C. M. & O'Modhrain, S. (2012). Expertise is perceived from both sound and body movement in musical performance. *Human Movement Science* 31 (5) s. 1137–1150.
- Sawyer, R. K. (1998). The Interdisciplinary Study of Creativity in Performance. *Creativity Research Journal*, 11 (1) s. 11–19.
- Sawyer, R. K. (1999). Improvised Conversations: Music, Collaboration, and Development. *Psychology of Music* 27 (2) s. 192–205.
- Sawyer, R. K. (2006). Group creativity: musical performance and collaboration. *Psychology of Music* 34 (2) s. 148–165
- Spiro, N., Schofield, M. & Himberg, T. (2013). Empathy in Musical Interaction. Teoksessa Luck, G. & Brabant, O. (toim.) (2013). Proceedings of the 3rd International Conference Music & Emotion (ICME3). Jyväskylä, Finland. 11th - 15th June 2013. University of Jyväskylä.
- Sudnow, D. (2001). *Ways of the hand. A re-written account*. Cambridge: MIT Press.
- Suomi, H. (2019). Pätevä musiikin opettamiseen? Luokanopettajaksi valmistuvan musiikillinen kompetenssi perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden toteuttamisen näkökulmasta. Väitöskirja. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2002). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2017). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi. E-kirja.

- Wade, B. (2004). *Thinking musically: experiencing music, expressing culture*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Wehr-Flowers, E. (2006). Differences between male and female students' confidence, anxiety, and attitude toward learning jazz improvisation. *Journal of Research in Music Education* 54 (4) s. 337–349.
- Wilson, G. B. & MacDonald, R. A. R. (2016). Musical choices during group free improvisation: A qualitative psychological investigation. *Psychology of Music* 44 (5) s. 1029–1043.
- Wopereis, I. G. J., Stoyanov, S., Kirschner, P. A. & Merriënboer, J. J. G. (2013). What Makes Good Musical Improviser? An Expert View on Improvisational Expertise. *Music, Mind, and Brain* 23 (4) s. 222–235.

# LIITE

## LIITE 1. Kyselyn kysymykset

### Hei musiikkikasvatuksen/musiikkitieteen opiskelija!

Tervetuloa osallistumaan pro gradu -tutkimukseeni. Tutkimukseni käsittelee improvisaatiota ja improvisoitua musiikkia. Tutkimuksessa on tarkoitus mm. selvittää, kuinka vuorovaikutteisuus ilmenee improvisaatioissa ja millaiset tekijät ovat yhteydessä siihen.

Kyselyyn vastaaminen kestää noin 40 minuuttia. Vastaaminen on ehdottomasti helpointa tietokoneella, mutta onnistuu tarvittaessa myös erilaisilla äylaitteilla. Kuulokkeet ovat myös suositeltavat!

Tutkimukseen osallistuminen on täysin vapaaehtoista ja voit halutessasi keskeyttää kyselyn ilman tietojen tallentumista. Vastaamalla kyselyyn annat luvan käyttää kerättyä aineistoa tutkimuskäytössä. Vastaukset käsitellään täysin anonyymisti, luottamuksellisesti ja hyvän tutkimusetiikan mukaisesti. Elokuvalippujen arvontaan osallistutaan tutkimuksen päätteeksi erillisen linkin kautta, joten henkilöllisyytesi ei käy suoraan ilmi kyselyyn vastatessasi.

Kiitos valtavasti jo tässä vaiheessa!

Eristysterveisin,

Sanna-Mari Savolainen  
Musiikkikasvatuksen maisteriopiskelija  
[sanna-mari.h.savolainen@student.jyu.fi](mailto:sanna-mari.h.savolainen@student.jyu.fi)

### OHJEITA OSALLISTUMISEEN

Tehtäväsi on katsoa kuusi lyhyttä improvisoitua musiikkiesitystä ja vastata kysymyksiin äänen ja Motion Capture -videokuvan perusteella. Ensimmäinen video on harjoitus (esitys H), ja sen jälkeen alkaa varsinainen kysely (esitykset A-E).

- 1) Katso koko esitys ensin alusta loppuun ja vastaa sen jälkeen kysymyksiin.
- 2) Käytä mahdollisimman laajasti koko skaalaa! Voit tarvittaessa palata edellisiin esityksiin, mikäli haluat muuttaa vastauksiasi.
- 3) Varmista, että kuulet myös äänet. Äänenvoimakkuus esitysten välillä saattaa vaihdella hienan.
- 4) Saat useimmilla selaimilla videon isommaksi klikkaamalla sinistä "Kuva kuvassa"-painiketta, kun olet laittanut videon pyörimään ja siirrätkursoria videon päällä.
- 5) Musiikkiesitysten lähtöasetelma on seuraava:

- soittajaparit ovat toisilleen tuntemattomia ja musiikillisesti suunnilleen samantasoisia
- soittajille on annettu helpot rytmit, joista he voivat halutessaan aloittaa; muuten soitto on täysin improvisoitua
- soittimena on ksylofonit, joista on irrotettu muut paitsi pentatonisen asteikon sävelet
- esitysten kesto on 2-5 minuuttia/esitys



## HARJOITUS

Nyt voit harjoitella vastaamista kysymyksiin ja totutella varsinaisen tutkimuksen videonäytteenä.

HUOM! Saat useimmilla selaimilla videon isommaksi klikkaamalla sinistä Kuva kuvassa -painiketta kun olet käynnistänyt videon ja liikutat kursoria videon oikeaan reunaan.

Harjoitusvideo

Katso video ja vastaa seuraaviin väittämiin/kysymyksiin:

H1. Esitys oli mielestäni kiinnostava \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

H2. Soittajat soittavat hyvin yhteen \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

H3. Soittajat ovat musiikillisesti osaavia \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

H4. Soittajat eläytyvät musiikkiin kehollaan \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

H5. Soittajat ottavat riskejä \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

H6. Soittajat uppoutuvat soittamiseen \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

H7. Soitto on luovaa / kekseliästä \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

H8. Esityksessä on vuorovaikutteisuutta \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

H9. Millä eri tavoin vuorovaikutteisuus tai sen puute välittyy esityksestä? \*

H10. Kuvaile esitystä (enintään) kolmella adjektiivilla. \*

H11. Kuinka monta kertaa katsoit videon? \*

## KYSELY ALKAA

Seuraavaksi varsinainen kysely alkaa. Katso esitykset A-E ja vastaa samoihin kysymyksiin kuin harjoituksessa.

## **ESITYS A**

HUOM! Saat useimmilla selaimilla videon isommaksi klikkaamalla sinistä Kuva kuvassa -painiketta kun olet käynnistänyt videon ja liikutat kursoria videon oikeaan reunaan.

Katso video ja vastaa seuraaviin väittämiin/kysymyksiin:

A1. Esitys oli mielestäni kiinnostava \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

A2. Soittajat soittavat hyvin yhteen \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

A3. Soittajat ovat musiikillisesti osaavia \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

A4. Soittajat eläytyvät musiikkiin kehollaan \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

A5. Soittajat ottavat riskejä \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

A6. Soittajat uppoutuvat soittamiseen \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

A7. Soitto on luovaa / kekseliästä \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

A8. Esityksessä on vuorovaikutteisuutta \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

A9. Millä eri tavoin vuorovaikutteisuus tai sen puute välittyi esityksestä? \*

A10. Kuvaile esitystä (enintään) kolmella adjektiivilla. \*

A11. Kuinka monta kertaa katsoit videon? \*

**ESITYS B** (samat kysymykset kuin ESITYS A)

**ESITYS C** (samat kysymykset kuin ESITYS A)

**ESITYS D** (samat kysymykset kuin ESITYS A)

**ESITYS E** (samat kysymykset kuin ESITYS A)

## **ESITYSTEN KATSOMINEN**

Kuvaile tuntemuksiasi videoiden katsomisesta ja kysymyksiin vastaamisesta: \*

Vastaaminen tuntui helpolta \*

Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

## **IMPROVISOINTI**

Voit pohtia tässä sekä juuri näkemiäsi esityksiä että improvisaatiota ylipäänsä. Vaikka vastaus tila näyttää pieneltä, voit vastata niin pitkästi kuin haluat.

Millainen on mielestäsi onnistunut improvisaatio? \*

## **LUOVUUS IMPROVISAATIOSSA**

Voit pohtia tässä sekä juuri näkemiäsi esityksiä että luovuutta improvisaatiossa ylipäänsä. Vaikka vastaustila näyttää pieneltä, voit vastata niin pitkästi kuin haluat. Kuinka luovuus mielestäsi ilmenee improvisaatiossa? \*

## **OMA SUHDE IMPROVISOINTIIN**

Tässä osiossa selvitetään omaa taustaasi improvisaation osalta. Tykkään kuunnella musiikkia, jossa on paljon improvisaatiota \* Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

Tykkään improvisoida itse musisoidessani \* Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

Improvisointi on minulle luonteva tapa ilmaista itseäni \* Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

Olen vahvoilla luovuutta vaativissa musiikillisissa tehtävissä \* Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

Improvisoin mieluiten yksin omassa rauhassani \* Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

Improvisoin mielelläni muiden kanssa yhteismusisointitilanteissa \* Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

Minulla on kokemusta musiikillisesta improvisoinnista \* Täysin eri mieltä 1-2-3-4-5-6-7 Täysin samaa mieltä

Millaisista improvisaatiotilanteista sinulla on kokemusta? Kerro lyhyesti ympäristöistä ja musiikkityyleistä. \*

Millaisena koet improvisoinnin musisoijana? Entä mahdollisessa opettajan roolissa? \*

## **TAUSTATIEDOT**

Ikä \*

Sukupuoli \*

Nainen

Mies

Muu

Opiskelen \*

Musiikkikasvatusta

Musiikkitiedettä

Koulutusohjelma \*

Musiikkikasvatuksen kandidaattiohjelma

Musiikkikasvatuksen maisteriohjelma

Musiikkikasvatus sivuaineena

Musiikkitieteen kandidaattiohjelma

Musiikkitieteen maisteriohjelma

Musiikkitiede sivuaineena

Vuosikurssi \*

1

2

3

4

5

6

Other:

Pääaine, jos ei musiikkikasvatus tai musiikkitiede

Pääasiallinen musiikkitaustani \*

Klassinen

Rytmimusiikki (pop/jazz)

Kansanmusiikki

Other:

Pääinstrumentti (jos on)

Sivu-instrumentit (jos on)

Musiikkiopinnot musiikkikasvatuksen tai musiikkitieteen opintojen lisäksi

Opetuskokemukseni musiikista: \*

Ei yhtään

Alle viikko

Alle kuukausi

Alle kuusi kuukautta

Alle vuosi

Alle kaksi vuotta

Alle viisi vuotta

Alle kymmenen vuotta

Yli kymmenen vuotta

Kuvaile mahdollista opetuskokemustasi:

KIITOS!

Kun olet tallentanut vastauksesi (Submit), pääset linkin kautta osallistumaan elokuvalippuarvontaan.

Terveisiä / palautetta: