

**VIULUNSOITONOPETTAJIEN KOKEMUKSIA IMPROVISAATION  
OPETTAMISESTA**

Tina Tynys  
Maisterintutkielma  
Musiikkikasvatus  
Jyväskylän yliopisto  
Kevätlukukausi 2021



# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä</b> Tina Tynys	
<b>Työn nimi</b> Viulunsoitonopettajien kokemuksia improvisaation opettamisesta	
<b>Oppiaine</b> Musiikkikasvatus	<b>Työn laji</b> Maisterintutkielma
<b>Aika</b> Kevät 2021	<b>Sivumäärä</b> 56
<b>Tiivistelmä</b> <p>Improvisointi on ollut aina osa musiikkia, mutta tästä huolimatta vasta viime vuosien aikana on alettu puhumaan sen tärkeydestä osana musiikin sekä soiton opetusta. Vuonna 2017 julkaistussa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa painotetaan improvisaatiota enemmän kuin aikaisemmissa opetussuunnitelmissa. Tämän myötä mielenkiinto lisääntyi tämän aihepiirin tutkielman tekemiselle, sillä viimeistään vuoden 2019 aikana musiikkioppilaitokset ovat ottaneet improvisaation jo opetuksessaan huomioon ja mahdollisesti myös käytäntöön. Myös omat mielenkiinnonkohteet sekä työelämässä vastaan tulleet näkökulmat ja kysymykset improvisaation suhteen lisäsivät halua kirjoittaa tutkielman tästä aihepiiristä.</p> <p>Maisterintutkielmani tarkoituksena oli kerätä viulunsoitonopettajien kokemuksia improvisaation opettamisesta. Tutkielma avaa rehellisesti viulunsoitonopettajien ajatuksia sekä kokemuksia improvisaatiosta ja kartoittaa tilannetta siitä, miten viulunsoitonopettajat tällä hetkellä kokevat improvisaation opettamisen ja miten he sitä opetuksessaan käyttävät. Tutkielmassa selvitetään myös minkälaisia hyötyjä improvisaation opettamisesta koetaan olevan oppijalle.</p> <p>Tutkielmani on laadullinen tutkimus ja toteutin sen haastattelemalla neljää pätevää viulunsoitonopettajaa teemahaastattelun keinoin.</p> <p>Tutkimustuloksista selvisi ennen kaikkea se, miten tärkeänä improvisoinnin opettamista pidetään. Sen avulla oppijan uskottiin oppivan valtavan monipuolisesti tärkeitä taitoja niin musiikkia kuin yleisesti elämää ajatellen. Eritoten improvisoinnin avulla koettiin oppivan vuorovaikutustaitoja, heittäytymiskykyä ja uskallusta sekä näin ollen vapautta itseilmaisuun, omistajuuden tunnetta omaa instrumenttia kohtaan sekä teknisiä soitannollisia taitoja. Tutkimustulosten myötä esiin nousi myös huoli nykyisestä opetussuunnitelman muutoksesta, joka painottaa improvisaatiota enemmän kuin aiemmin, samalla kuitenkin oppilaitosten tarjoamatta opettajille koulutusta sen tiimoilta.</p>	
<b>Asiasanat</b> – musiikillinen improvisaatio, viulunsoitonopetus, soitonopetus, musiikinopetus	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja</b>	

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>TEORIATAUSTA JA KESKEISET KÄSITTEET</b> .....	<b>5</b>
2.1	Improvisaatiosta .....	5
2.2	Improvisaatio osana opetussuunnitelmaa .....	7
2.3	Improvisaatio viulunsoitossa .....	9
2.4	Viulunsoitonopetuksen metodit Suomessa .....	11
2.4.1	Colourstrings-metodi .....	12
2.4.2	Suzuki-metodi.....	13
2.4.3	Venäläinen viulukoulu .....	15
<b>3</b>	<b>TUTKIMUSASETELMA</b> .....	<b>18</b>
3.1	Tutkimustehtävä.....	18
3.2	Tutkimusmenetelmä- ja aineisto .....	19
3.3	Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys .....	21
3.4	Tutkijan rooli .....	22
<b>4</b>	<b>TULOKSET</b> .....	<b>24</b>
4.1	Improvisaatio ja opettaja.....	24
4.1.1	Hilla .....	24
4.1.2	Kaisa.....	25
4.1.3	Liisa .....	26
4.1.4	Anna .....	26
4.2	Improvisaatio.....	27
4.2.1	Improvisaation elementit.....	29
4.2.2	Ennakkoluulot ja pelot.....	30
4.3	Improvisaation opettaminen.....	32
4.3.1	Liikkeelle lähteminen.....	35
4.3.2	Improvisaation sisällyttäminen soittotuntiin.....	36
4.3.3	Haasteet.....	37
4.3.4	Työkaluja: mielikuvista asteikoihin.....	39
4.4	Improvisaatio ja oppija.....	44
4.4.1	Opittavat taidot.....	45
<b>5</b>	<b>POHDINTA</b> .....	<b>48</b>
	<b>LÄHTEET</b> .....	<b>53</b>

# 1 JOHDANTO

Improvisaatio on aina ollut osana musiikkia. Kautta aikojen muusikot ympäri maailmaa ovat soittaneet ja laulaneet ilman nuotteja, luoneet melodioita omasta päästään sekä kerääntyneet yhteen ”*jamittlemaan*” eli nauttimaan sekä soittamaan musiikkia yhdessä vailla sen suurempaa suunnitelmaa. Improvisointi on ollut isossa roolissa etenkin eri maiden kansanmusiikissa, jazzissa, bluesissa sekä rockissa. Myös länsimainen taidemusiikki on aikoinaan sisältänyt valtavasti improvisaatiota. Esimerkiksi 1400-1600-luvuilla improvisointi kuului tärkeänä osana sekä säveltäjän että esittävän muusikon, kuten kuorolaulajan koulutukseen. Lisäksi oli hyvin tavanomaista, että urkurit improvisoivat kokonaisia fuugia jonkinlaisen teeman pohjalta. (Iso musiikkitietosanakirja 3 1978, 116.) Myös konserttojen kadenssit eli solistin taituriosuudet ovat olleet yleensä improvisoituja. Näin ollen voidaan todeta, että improvisoinnin rooli taidemusiikissa on ollut aiemmin erittäin suuri. Improvisointi onkin luovaa, yllättävää, kehittävää sekä hauskaa. Vaikka improvisointi on jatkuvasti läsnä musiikissa, silti vasta viime vuosina on alettu puhumaan sen tärkeydestä osana musiikin sekä soiton opetusta.

Aihe on erittäin ajankohtainen ja improvisaatiota korostetaan vuosi vuodelta enenevässä määrin. Vuonna 2017 julkaistussa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa painotetaan improvisaatiota enemmän kuin aikaisemmissa opetussuunnitelmissa. Improvisointi on merkitty yhdeksi musiikin laajan oppimäärän tavoitteista säveltämisen, musiikin harjoittelun, musiikin hahmottamisen, esittämisen sekä ilmaisemisen ohella. Opetussuunnitelma kannustaa siihen, että oppilas pystyy toteuttamaan teoksissa improvisoituja ja itse sovitettuja osuuksia sekä säveltämään omaa musiikkia. (Opetushallitus 2017a, 48-50.) Tämä lisäikin entisestään mielenkiintoa tämän aihepiirin tutkimuksen tekemiselle, sillä viimeistään vuoden 2019 aikana musiikkioppilaitokset ovat ottaneet improvisaation jo opetuksessaan huomioon ja mahdollisesti myös käytäntöön. Aiemmissa opetussuunnitelmissa improvisaatio on ollut lähinnä mainintana vapaaehtoisissa valinnaiskursseissa (Opetushallitus 2002, 19).

Toimin itse aktiivisesti viulistina sekä viulunsoiton opettajana ja omien kokemuksieni sekä useiden käymieni keskustelujen myötä olen huomannut, että improvisaation opettaminen koetaan usein haasteellisena ja siihen ei välttämättä ole tarpeeksi työkaluja hieman vanhan aikaisessa viulunsoittoympäristössä. Suomessa ei varsinaisesti kouluteta opettajia

improvisaation opettajiksi. Tästä syystä on lähes yksinomaan soitonopettajan omalla vastuulla, käyttääkö hän improvisaatiota omassa opetuksessaan vai ei. Opettaja joka haluaa improvisaation olevan osana opetustaan, suunnittelee improvisaatiotehtävät sekä -materiaalit itsenäisesti useimmiten oman osaamisen sekä omien mielenkiinnonkohteittensa pohjalta.

Tutkielmani ei itsessään ole materiaalipaketti viulunsoitonopettajille, sillä sen aihepiirin opinnäytetöitä on viime vuosina jo tehty. Tutkielmani on enemmän viulunsoitonopettajien kokemusten avaamista ja tilanteen kartoittamista siitä, miten viulunsoitonopettajat tällä hetkellä kokevat improvisaation opettamisen ja miten he sitä opetuksessaan käyttävät.

Tässä tutkielmassa käsitellään viulunsoitonopettajien kokemuksia improvisaation opettamisesta. Tutkielmassa ollaan ensisijaisesti kiinnostuneita siitä, mitä viulunsoitonopettajat ajattelevat improvisaatiosta ja millaisena he kokevat sen opettamisen. Samalla pohditaan, vaikuttaako opettajan oma koulutustausta improvisaation opettamiseen. Lisäksi tutkimuksessa selvitetään, liittyykö improvisoinnin opettamiseen jonkinlaisia haasteita tai esteitä. Kiinnostavana näkökulmana tutkielmassa on myös se, miten opettaja käyttää improvisaatiota opetuksessaan ja mitä hyötyä hän kokee siitä olevan oppijalle. Tutkielman avulla haluan kartoittaa improvisoinnin opetuksen tämän hetkistä tilannetta ja saada informaatiota suoraan työkentältä. Toivon tutkielmani toimivan eräänlaisena kannustimena ja informaatiopakettina kaikille viulunsoitonopettajille sekä myös musiikin- että muidenkin instrumenttien opettajille, sillä improvisoinnin opettaminen tulee olemaan tulevaisuudessa osa jokaisen soitonopettajan työtä jossakin määrin.

Tässä tutkielmassa on haastateltu neljää pätevää viulunsoitonopettajaa, jotka opettavat niin ammattikorkeakouluissa, musiikkiopistoissa, konservatorioissa kuin yksityisissä musiikkikouluissakin. Tutkielman lopussa käsitellään ja pohditaan myös kaikkia niitä kysymyksiä, jotka jäivät avoimiksi. Improvisaation opettaminen suomalaisessa musiikinopetuksessa on vielä sen verran uutta, että siitä riittää tutkittavaa vielä jatkossakin. Uskon, että myös tämä tutkielma jättää tilaa uusille jatkotutkimuksille. Mielestäni onkin tärkeää, että uusia tutkimuksia aihepiirin tiimoilta vielä syntyisi, sillä improvisaatio on kuitenkin lisääntymässä enenevässä määrin ja ammattilaiset tarvitsevat jatkuvasti uutta materiaalia avuksi sen haltuun ottamiseen. Tulevaisuudessa tarvitaankin sekä uusia tutkimuksia improvisaatiosta, sen historiasta sekä opettajien asenteista että uutta opetusmateriaalia

opettajien työn tueksi, jotta mahdollisimman moni oppija pääsisi kokemaan improvisaatiosta ilmeneviä hyötyjä ja iloja.

*”Kuka vaan voi improvisoida,  
niin kyllä siihen kannattaa rohkaistua sitten,  
koska tekemällä sitä oppii.”*

-Hilla (tutkimuksen haastateltava)



## 2 TEORIATAUSTA JA KESKEISET KÄSITTEET

Improvisaatiota itsessään on tutkittu jo melko paljon ja opetusmateriaalia siitä löytyy etenkin pop & jazz -genreen kohdistuen. Sitä on vaihtelevasti tutkittu peruskoulun musiikinopetukseen kohdentuen sekä myös suomalaisen musiikkioppilaitosjärjestelmän kautta yhdessä säveltämisen ja sovittamisen kanssa. Improvisaatiota ei kuitenkaan ole monessakaan tutkimuksessa vielä rajattu vain yhden instrumentin edustajiin. Näin ollen tämän tutkielman teoreettinen viitekehys koostuu erilaisista näkökulmista liittyen improvisaatioon viulistien ja viulunsoitonopettajien keskuudessa. Kirjallisuudessa keskitytään improvisaatioon sekä improvisaatioon osana viulunsoitonopetusta, tällä hetkellä vallitseviin viulunsoiton opetusmetodeihin sekä lisäksi opetussuunnitelmaan.

### 2.1 Improvisaatiosta

Improvisaatio on hyvin olennainen osa maailman musiikkia. Sitä on mukana niin kansanmusiikissa, jazzissa, rockissa kuin taidemusiikissa. Voimme olettaa, että jo ihmiskuntamme ensimmäiset musisoinnit ovat sisältäneet vapaata improvisointia (Tuurna 2015, 9). Nykypäivänä improvisoinnin ajatellaan kuuluvan erittäin vahvasti erityisesti jazzmusiikkiin. Unohtamme kuitenkin, että improvisaatiota on esiintynyt jo satoja vuosia ennen jazzin olemassa oloa.

Monesti improvisaatio on vaikea sanoittaa ja kuvailla mitä se oikeastaan on. Tämä on mielestäni mielenkiintoista, sillä improvisaatio on meissä jokaisessa tietynlainen sisäänrakennettu ominaisuus. Kohtaamme jo arjessamme hetkiä, jolloin joudumme improvisoimaan eli keksimään nopeasti uusia ratkaisuja, jotta pääsemme johonkin lopputulokseen. Tällaisia hetkiä voimme kohdata esimerkiksi ruokaa laittaessa, jossa reseptin vaatimaa maustetta ei olekaan saatavilla ja joudumme pohtimaan uuden tavan saada ruoka maistuvaksi tai vaikka muiden ihmisten kanssa kommunikoidessa, sillä emme koskaan tiedä mihin suuntaan keskustelu on menossa. Joudumme keskustellessamme jatkuvasti reagoimaan vastapuolen sanoihin.

Sana improvisaatio tulee latinan kielen ilmaisuista *in-*, *pro-* ja *videre*, jotka yhdessä tarkoittavat *ennalta näkemätöntä* (Barnhart 1988). Ihmiset määrittelevät improvisaatiota useilla eri tavoilla.



Joidenkin mielestä se on enemmän tapa toimia ja toisten mielestä se on oppimistyökalu tai opetusväline. Sitä käytetään esimerkiksi musiikissa ja teatterissa keinona itsensä ilmaisemiseen ja oman luovuuden kehittämiseen. Toisaalta sen avulla voidaan oppia musiikkityylien eri elementtejä sekä varsinaista soittotekniikkaa. (Tuurna 2015, 7.)

Stewart (1999, 88) kertoo, että improvisaatio on säveltämistä, mutta reaaliajassa. Improvisaatio onkin valmistelematonta luomista, joka tapahtuu esitystilanteessa. Lisäksi se voi olla melodian, harmonian ja muodon muuntelua. (Iso musiikkitietosanakirja 3 1978, 116.) Monesti ajattelemme improvisaation olevan hyvinkin vaikeaa, mutta meistä kuka tahansa voi sitä tehdä. Soittimesta ei tarvitse hallita kuin muutama nuotti, voidakseen jo improvisoida. Ajattelen myös itse improvisaation hetkessä säveltämisenä. Toisaalta ajattelen sen olevan myös leikkimielinen hetki, jonka aikana saan tutustua soittimeeni uudestaan ja soittaa juuri sellaisia ääniä, joita viulustani sillä hetkellä tulee ulos. Koen, että improvisointi on oman itseni hetki. Teemu Kide (2014, 42) kuvaakin improvisoinnin olevan nimenomaan itseilmaisua, koska se tulee ihmisestä itsestä. Mielestäni improvisaatio koostuukin ihmisen omista erilaisista ajatuksista, mielikuvista ja tunteista soitannollisen tekniikan ohella. Onkin tärkeää korostaa soitonopiskelijoille alusta asti tunteiden ja mielikuvien merkitystä, sillä näin musiikin kautta tarjoutuu mahdollisuus dialogiin sekä itseilmaisuun omien kokemusten kautta (Åström-Tiula 2015, 50) ja näin ollen mielestäni lopulta myös improvisaatioon.

Hämeenniemi kertoo, että jostain syystä taidemusiikki on ajautunut tietyllä tapaa pois vapaasta musisoinnista, johon improvisointi kuuluu. Tätä perustellaan muun muassa sillä, että paperille kirjoitettuja musiikkiteoksia on helpompi lähestyä. (Huovinen 2015, 2.) Koen itsekin usein helpoimmaksi lähestyä jo olemassa olevaa nuottia – siinä on kaikki tarvittava informaatio merkittynä, jotta teoksen pystyy soittamaan ja esittämään. Uskonkin, että improvisaation tietynlaisen katoamisen taidemusiikissa aiheutti muun muassa se, kun nuottien tekemisestä, saamisesta sekä niiden myymisestä tuli aiempaa helpompaa. Voidaan myös ajatella, etteivät 1800-luvun musiikin uudet esteettiset ihanteet sallineet sitä, että mitään sävellyksen yksityiskohtia olisi jätetty improvisaation varaan tai toteutettu muuten mielivaltaisesti (Iso musiikkitietosanakirja 3 1978, 117).

Yksi syy sille, että improvisaatio on taidemusiikista kadonnut ja kynns siihen ryhtymiseen koetaan liian suureksi, on siinä, että jazz-musiikissa improvisaatio on jo täysin oma taiteen lajinsa. Jazzissa esitettävä improvisaatio vaatii soittajalta jo hyvin kehittynyttä tuntemusta

soittimeensa sekä tietysti pidemmälle edennyttä soittotekniikkaa. (Tuurna 2015, 7.) Ei ihme, että kynnyks improvisoimiseen on vuosien varrella kasvanut jazz-improvisaation olleen valtavrassassa viime vuosikymmenet.

Improvisaatio on taiteenlajina, jos sellaiseksi sitä voi kutsua, erittäin antoisaa. Se antaa meille luvan soittaa juuri sellaisia asioita soittimestamme joita haluamme. Se antaa luvan tehdä asioita myös väärin. Se antaa luvan irrottelulle ja hauskanpidolle, näin toteaa myös Toivola-Tengén Opetusalan Ammattijärjestö OAJ:lle (Hannula, 2018) antamassa haastattelussaan. Toivola-Tengén kuvaa, että improvisaatiossa hauskinta on heittäytyminen, hulluttelu ja omien rajojen kokeileminen. Lisäksi se on ennen kaikkea tuonut hänelle armollisuutta itseään kohtaan sekä karisuttaneen liian varovaisuuden. (Hannula, 2018.)

Mielestäni ihmiset oppivat ilon, riemun ja tekemisen meiningin kautta. Improvisaatio antaa tilaa jokaisen omille ajatuksille sekä mielikuville ja näin tukee positiivisesti oppilaan oman suhteen kehittymistä sekä musiikkia että omaa instrumenttia kohtaan.

## **2.2 Improvisaatio osana opetussuunnitelmaa**

Olen henkilökohtaisesti hyvin iloinen siitä, että improvisaatio on lisätty taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaan. Esimerkiksi Tuovilan (2003) mielestä mahdollisuus improvisointiin soitonopetuksessa on ollut yksi suurimmista puutteista suomalaisessa musiikkiopistomaailmassa. Koen, että virallisen opetussuunnitelmaan lisäyksen myötä improvisaatio saa enemmän jalansijaa musiikin- sekä soitonopetuksessa. Tämän myötä sitä opetetaan enemmän, siitä keskustellaan enemmän ja sen opettamisen tueksi saadaan myös enemmän materiaaleja kuin aiemmin.

Musiikkia voi taiteen perusopetuksen mukaan opiskella joko yleisen tai laajan oppimäärän mukaisesti. Yleinen oppimäärä muodostaa oppimisen tavoitteet oppilaiden henkilökohtaisten tavoitteiden pohjalta. Opinnot voivat muodostua eri opintokokonaisuuksista taikka yhden opintokokonaisuuden tavoitteiden ja sisältöjen pohjalta muodostetuista syventävistä opintokokonaisuuksista, riippuen siitä miten oppilaitoksen opetus on rakentunut eli minkälaista opetusta he tarjoavat. Laaja oppimäärä puolestaan ohjaa ja kannustaa oppilaita pitkäjänteisempään työskentelyyn ja oppimiseen antaen myös valmiuksia mahdollisiin

ammattiopintoihin. Laajan oppimäärän opinnot muodostuvat yleensä varhaisiän musiikkikasvatuksesta, musiikin perustason sekä musiikkiopistotason opinnoista. (Opetushallitus 2021.) Esimerkiksi musiikkiopistot sekä konservatoriot opettavat yleensä laajan oppimäärän mukaisesti. Työväenopistot tai muut kansalaisopistot sekä yksityiset musiikkikoulut tarjoavat vaihtelevasti yleisen tai laajan oppimäärän mukaisia opintoja. He saattavat toimia myös taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman ulkopuolella.

Aiempina vuosina improvisaatio on ollut opetussuunnitelmassa vain vapaasti valittavana opintokokonaisuutena (Opetushallitus 2002, 19), mutta vuonna 2017 julkaistussa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa improvisointi on yksi osa musiikin laajan oppimäärän tavoitteita, jota noudattaa suurin osa Suomen musiikkioppilaitoksista. Laajan oppimäärään tavoitealueisiin kuuluvat *esittäminen ja ilmaiseminen, oppimaan oppiminen ja harjoittelu, kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen* sekä *säveltäminen ja improvisointi*. Musiikin yleisen oppimäärän tavoitealueisiin improvisointi ei kuitenkaan kuulu. Siihen kuuluvat puolestaan *soittaminen ja laulaminen, esittäminen ja ilmaiseminen, kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen* sekä *taiteidenvälinen osaaminen*. (Opetushallitus 2017b.)

Molemmat oppimäärät sisältävät sekä *esittäminen ja ilmaiseminen* että *kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen* -tavoitealueet. Mielestäni kyseiset tavoitteet sisältävät jo hyvinkin monipuolisesti tärkeitä aihealueita myös improvisaation osalta. Kuitenkin laaja oppimäärä tarjoaa oppilailleen entistäkin enemmän mahdollisuuksia syventää omia musiikillisia taitojaan sekä tietojaan monipuolisemmin verrattuna yleisen oppimäärän opiskelijoihin. Laaja oppimäärä kannustaa oppilaita ennen kaikkea löytämään musiikillisia vahvuuksiaan sekä ilmaisukeinojaan. Näin ollen laajan oppimäärän opinnoissa myös improvisaation painotus on suurempi. (Opetushallitus 2017b.)

Laajan oppimäärän perusopinnoissa improvisaation sekä sen rinnalla kulkevan säveltämisen oppimistavoitteita ovat *ohjata oppilasta tuottamaan omia musiikillisia ideoita ja ratkaisuja* sekä *kannustaa oppilasta harjoittelemaan improvisoinnin, sovittamisen ja säveltämisen perustaitoja*. Syventävissä opinnoissa niiden tavoitteet ovat *kannustaa oppilasta toteuttamaan teoksissa improvisoituja ja itse sovitettuja osuuksia ja säveltämään omaa musiikkia* sekä *rohkaista oppilasta hyödyntämään musiikkiteknologian mahdollisuuksia ja työvälineitä*. (Opetushallitus 2017a, 48-50). On syytä huomata, miten tavoitteet ovat kirjoitettu positiivisella otteella. Niissä *kannustetaan, rohkaistaan* ja *ohjataan* oppijaa improvisoinnin sekä

säveltämisen pariin. Opettajalla on siis opetussuunnitelman myötä velvollisuus tarjota oppilailleen opetusta improvisaatioon sekä säveltämiseen, mutta sopivat rennolla otteella.

Oman kokemukseni mukaan opetussuunnitelmaa luetaan kuitenkin hyvin vaihtelevasti. Voidaan siis jopa olettaa, ettei yleisen oppimäärän mukaisesti opettavat opettajat välttämättä improvisaatiota käytä opetuksessaan, sillä sitä ei erikseen mainita opetussuunnitelmassa. Laajan oppimäärän mukaisesti opettavat opettajat ovat varmasti pohtineet jo enemmän improvisaation sisällyttämistä omiin tunteihinsa. Myös Sara Tulla-Koskelan (2018, 44-47) tutkielman tuloksissa on käynyt ilmi, että improvisaatiota opetetaan musiikkioppilaitoksissa vaihtelevasti ja sen lisäksi sitä on kirjattu myös oppilaitoskohtaisiin opetussuunnitelmiin hyvinkin vaihtelevasti. Lisäksi opettajien omilla asenteilla on valtava rooli improvisaation opetusta ajatellen. Osalla opettajista saattaa olla hyvinkin torjuva asenne, toisten ollessa taasen avoimempia. On myös ajateltu, että nuoremmat opettajat ovat valmiimpia kehittämään omaa pedagogiaansa, jolloin opetukseenkin saadaan luontevammin improvisointia lisää. (Tulla-Koskela 2018, 44-47.)

### **2.3 Improvisaatio viulunsoitossa**

Meille tutuimman eli nelikielisen viulun historia yltää noin 1550-luvulle, jolloin sitä on jo säännöllisesti käytetty ja tavattu muun muassa Italiassa, Ranskassa ja Puolassa. Tällöin viulua käytettiin vain joko lauluäänen kaksintamiseen tai improvisoidun tanssimusiikin soittamiseen. Vasta kuitenkin 1600-1700-luvuilla viulun saadessa suosiota uusissa musiikkimuodoissa, kuten oopperoissa sekä viulusonaateissa- ja konsertoissa, sen rakenne on paranneltu nykyiseen muotoonsa. (Iso musiikkitietosanakirja 5 1979, 642-643.) Tämä on mielestäni syytä ymmärtää, jotta voimme käsittää viulun yhteyden improvisaatioon. Voimme siis todeta, että meidän tuntemamme viulu on kehitetty ja saanut suosionsa länsimaisen taidemusiikin säveltäjien kulta-aikaan. Viululle on siis lähes välittömästi sävelletty valmista nuotinnettua musiikkia muun muassa A. Corellin (1653-1713), A. Vivaldin (1678-1741), G. P. Telemannin (1681-1767) ja J. S. Bachin (1685-1750) toimesta. Viulistit ovat siis lähes alusta asti soittaneet täysin nuotinnettua musiikkia ja sitä tyyliä on jatkettu soitonopetuksessa kautta aikojen. Mielestäni tämä kertoo jo paljon siitä, miksi viulistien suhde improvisaatioon on ollut heikonlainen.

Toki myös viulistit ovat ennen improvisoineet. Esimerkiksi barokin ajan musiikissa oli hyvin tyypillistä, että soittajat koristelivat melodioita erilaisin kuvioin tai trillein. Pääosin viulistit improvisoivat kuitenkin vain silloin, kun solisti on esittänyt konserttoa johon kuuluu kadenssi. Kadenssi on eräänlainen lopuke ja yksi konserton osa, jossa orkesteri antaa solistille tilaa taituruutensa esilletuomiseen (Laurila 1984, 87). Kadenssit olivat ennen soittajan itse hetkessä sävellettyjä eli improvisoituja. Kuitenkin jo 1800-luvulla kadenssejakin sävellettiin valmiiksi. Tunnetuimpia niistä ovat Joseph Joachimin (1831-1907) säveltämät kadenssit Mozartin G-, D- ja A-duuri viulukonserttoihin. Kyseisiä kadensseja soitetaan vielä nykyäänkin, sillä kadenssit ovat tänäkin päivänä koulusta riippuen osana viulunsoiton tutkintovaatimuksia konserttojen yhteydessä.

Nykypäivän klassisen musiikin improvisaatio on enemmän niin sanottua vapaata improvisointia jossa improvisoidaan ilman varsinaista pohjaa, joka tyypillisimmin on jonkinlainen sointukierto. Vapaan improvisoinnin pohjana voi toimia musiikillisten ominaisuuksien, kuten sointujen sijaan esimerkiksi runo, valokuva tai maalaus. Tällöin improvisointi on enemmän äänimaiseman luontia, joka sisältää enemmänkin ääniefektejä kuin varsinaista melodiaa. Uskon itse, että tämän tyylinen improvisointi juontaa juurensa 1900-luvun musiikista, kuten ekspressionismista. Ekspressionismissa musiikki menetti temaattiset ääriiviivansa ja melodian sijaan musiikki sisälsi enemmän yksittäisiä säveliä tai sävelaskeleita (Jeanson & Rabe 1977, 253). Vapaa improvisointi on saanut vaikutteita myös aleatorisesta musiikista, joka 1960-luvulla alkoi tulla yhä tavallisemmaksi yhdessä elektronisten soitinten tarjoamien mahdollisuuksien kanssa (Iso musiikkitietosanakirja 3 1978, 117).

Suomessa viulistit ovat oman kokemukseni mukaan improvisoineet eniten kansanmusiikin ja pelimannimusiikin parissa. Tosin kansanmusiikkiin kuuluvaa improvisointia voidaan kuvata ennemminkin tietynlaisena muunteluna. Soittaja on siis pääasiassa muunnellut kappaleen jo olemassa olevaa melodiaa tai rytmiä, satunnaisesti myös harmoniaa sen sijaan, että improvisoisi täysin tyhjästä (Kleemola 2010). Piia Kleemola (2010) kuvaakin, että muuntelu on yksi kansanmusiikin olennaisimmista tyylipiirteistä ja muuntelemisen muodot sekä määrä ovat vaihdelleet soittajan taitojen mukaan. Myös kansanmusikko Terho Asikainen (2016) kertoo, että suomalainen vanha musiikkiperinne antaa hyviä lähtökohtia improvisoimiseen, sillä esimerkiksi vanhat runolaulut sekä kantele- ja jouhikkosävelmät perustuvat vain muutamille sävelille ja yksinkertaisten melodioiden toistamiseen, varioimiseen ja muunteluun.

Jos kuitenkin pohdimme ketkä viulistit ovat tehneet improvisoinnista tunnettua viime vuosikymmeninä – tulevat he pääasiassa jazz-genren puolelta. Heistä tunnetuimpia ovat amerikanitalialainen Joe Venuti (1903-1978) sekä ranskalainen Stéphane Grappelli (1908-1997), jotka ovat toimineet inspiraationa myös itselleni. Nuorempana en edes ajatellut viulun soveltuvan muuhun kuin klassiseen musiikkiin, mutta Venutin sekä Grappellin soittoa kuulleessani ajatusmaailmani muuttui täysin. Joe Venutia kutsutaankin useasti jazzviulismiin isäksi. Venuti oli hyvin virtuoottinen soittaja, jonka soitto kuitenkin svengasi. (Glaser & Grappelli 1981, 12.) Venuti soitti hyvin diatonisesti ja käytti harmonisia elementtejä modernin jazzin tyyliin. Ari Poutiaisen (2009, 98) mielestä Venuti oli aina askeleen edellä modernin jazzin viulisteja. Stéphane Grappelli puolestaan on yhdessä Matt Glaserin kanssa luonut ehkä koko maailman tunnetuimman jazz viulismiin liittyvän teoksen nimeltä *Jazz Violin* (1981). Lisäksi hänet tunnetaan yhteisistä musisointihetkistä klassisen musiikin viuluvirtuosi ja pedagogi Yehudi Menuhinin (1916-1999) kanssa. Grappelli sekä Venuti ovat mielestäni rikkoneet käsitystä siitä, että viulu olisi vain klassisen musiikin soitin. Heidän myötäan monet viulistit ympäri maailmaa, mukaan lukien itseni, ovat alkaneet ymmärtämään monipuolisemmin viulun mahdollisuuksia.

## 2.4 Viulunsoitonopetuksen metodit Suomessa

Viulunsoitonopetus Suomessa on ollut hyvin samankaltaista viime vuosikymmenien aikana, eikä suuria muutoksia ole juurikaan tapahtunut. Suomessa hallitsevat viulunsoitonopetuksen metodit ovat Colourstrings- ja Suzuki -metodit sekä venäläinen viulukoulu. Suurin osa suomalaisista viulunsoitonopettajista opettaa yhdistäen näitä eri metodeja toisiinsa. Ihan jo siitäkin syystä, että Colourstrings- sekä Suzuki -metodien kokonaisvaltaisempaan käyttöön on käytävä maksullisia koulutuksia. Opetusmetodien sekoittamisesta on muotoutunut omia kirjasarjoja opetukseen, kuten Iloinen Viuluniekka -kirjasarja (Usma 1982) sekä Viuluni soi -kirjasarja (Lannes-Tukiainen, Kiiski & Manninen 2003), joissa ei opeteta minkään tietyn metodin mukaan, mutta teoksista on havaittavissa elementtejä edellä mainituista metodeista. Itse olen opetellut viulunsoittoa Imatran seudun musiikki-instituutissa (nyk. Virta-opisto) juurikin Iloinen viuluniekka -kirjasarjoista, kun taas omassa opetuksessa käytän paljon Viuluni soi -kirjojen materiaalia. Toki on myös opettajia, jotka ovat vannoutuneita yhden koulukunnan opetustyyliin.

Mielestäni on syytä hieman tarkastella näitä Suomessa vaikuttavia viulunsoitonopetuksen metodeja, jotta ymmärtäisimme paremmin mistä viulistien suhde improvisaatioon muotoutuu. Voisin väittää, että uskaltamattomuutemme improvisaation suhteen johtuu juuri siitä, että kyseisiä metodeja noudatetaan liian tarkoin. Tiedon puute ei mielestäni viulunsoitonopettajia vaivaa, sillä metodeissa on valtavasti potentiaalia ja apukeinoja myös improvisoinnin opettamiseen. Viulunsoittoympäristössä on kuitenkin totuttu siihen, että soitto pohjautuu aina johonkin ja opettajan sana on laki. Liikaksi siis keskitymme tietynlaisen metodin noudattamiseen ja materiaalin harjoitteluun soittotunneilla, esimerkiksi konserttoihin ja sonaatteihin. Mielestäni osa soittotunneista voi olla täysin myös leikkimistä ja kokeilua soittimien kanssa sekä ennen kaikkea keskustelua oppilaan kanssa.

#### **2.4.1 Colourstrings-metodi**

Colourstrings on musiikin alkeisopetuksen metodi, jota käytetään viulun- sekä sellonsoitonopetuksessa. Metodin ovat kehittäneet 1970-luvulla Unkarista Suomeen muuttaneet veljekset viuluprofessori Géza Szilvay (s. 1943) sekä sellisti Csaba Szilvay (s. 1941). Metodi perustuu unkarilaisen Zoltán Kodály'n luomaan Kodály-metodiin sekä filosofiaan, jossa tähdätään lapsen kokonaisvaltaiseen kehittymiseen. Kokonaisvaltaisen kehittymisen kannalta tärkeitä elementtejä ovat sävelkorva, soittotekniikka sekä analyttinen ajattelu. (Simojoki 2008, 1-2.)

Colourstrings-metodissa on tärkeää, että opetus perustuu lapsikeskeisyyteen. Metodi sekä filosofia eivät muodosta tai muovaa lasta instrumentin tarpeiden mukaan, vaan mieluummin siten, että instrumentit ja instrumenttiopetukset pyrkivät vastaamaan lapsen tarpeisiin. Jotta oppiminen olisi lapselle mielekkäämpää ja annettaisiin tukea uusien erilaisten taitojen oppimiseen, on metodiin luotu väri- ja kuvasymbolit. Värisymbolit kuvaavat soittimen kieliä; G- eli karhu-kieli on vihreä, D- eli isä-kieli on punainen, A- eli äiti-kieli on sininen ja E- eli lintu-kieli keltainen, kun taas kuvasymboleilla saatetaan kuvata esimerkiksi käden asemaa. Niiden avulla lapsi pystyy visualisoinnin avulla hahmottamaan opittavia asioita, kuten jousikäden liikeratoja. (Colourstrings, 2015.)

Colourstrings-metodissa lauletaan myös paljon. Vikstenin (2009, 7) mielestä ensin laulamalla opeteltu laulu on paljon helpompi siirtää liikkeiksi viulun kaulalle kuin sen jälkeen, että olisimme vain silmälle laulun nuotista. Colourstrings-, kuten myös Suzuki-metodille, on

tärkeää se, että menetelmä on täysin lapsilähtöinen eikä lahjakkuus ole edellytys soittamiselle. Kenellä tahansa on oikeus soittamisen opetteluun sekä iloon.

Colourstrings-metodilla opettava opettaja käyttää opetuksessaan oppikirjoja, joita kutsutaan aapiskirjoiksi. Kirjat sisältävät väri- ja kuvasymbolein kirjoitettuja lauluja. Kirjan laulut ovat esimerkiksi eri maiden kansanmusiikkia sekä lastenlauluja. Metodissa edetään kokoajan tekniikka sekä musiikki käsikädessä, joten myös aapiskirjat noudattavat tätä ajatusta. Jokaisessa laulussa opitaan jotakin uutta musiikista ja tekniikasta. (Viksten 2009, 8.)

Metodille on ominaista, että tietynlaisia viuluteknisiä asioita opitaan jo hyvin varhaisessa vaiheessa. Jo ensimmäisistä tunteista alkaen soitetaan vasemman käden pizzicatoja jokaisella sormella. Tämän myötä lapsi oppii, että sormet toimivat itsenäisesti. Lisäksi opitaan myös huiluaänien soittoa ja näin ollen myös eri asemissa soittoa hyvin varhain. Nämä edesauttavat otelaudan tuntemuksessa ja siinä, että soitto sekä soittimen käsittely on alusta alkaen hyvin rentoa. (Colourstrings, 2015.)

Colourstrings -metodissa ei varsinaisesti improvisoida tai puhuta improvisoisesta. Tosin, se sisältää paljon elementtejä joiden pohjalta olisi helppo lähteä improvisaatiota tekemään. Jo soiton alkutaipaleella opitaan muun muassa huiluaäniä ja pizzicatoja, joita pienikin oppilas pystyisi käyttämään improvisaatiossa.

Colourstrings-metodissa opettajat noudattavat hyvin kurinalaisesti kirjojen materiaalia, joka estää opettajia ottamasta omia ajatuksiaan mukaan opetukseen. Mielestäni Colourstrings vie mielikuvituksen täysin uudelle tasolle, joten esimerkiksi tarina-improvisaatio sopisi metodiin täydellisesti. Opetuksen ohkeen voisi hyvin ottaa pieniä tarinatuokioita, joissa oppilas saisi omien ajatusten mukaan käyttää missä tahansa järjestyksessä jo oppimiaan elementtejä. Onhan metodissakin kuvailtu jo pelkästään kieliä erilaisien eläimien avuin.

#### **2.4.2 Suzuki-metodi**

Suzuki-menetelmä on japanilaisen viulupedagogi Shinichi Suzukin (1898-1998) 1950-luvulla kehittämä metodi, joka perustuu ajatukseen äidinkielen-menetelmästä sekä lahjakkuuskasvatuksesta. Suzukin ajattelussa on kyse siitä, että äidinkielen vaivaton



omaksuminen sekä soiton opiskelun helppous yhdistyvät lapsen tarpeita vastaavan ympäristön ja lapsen luonnollisen kehityksen tuloksiksi. Ympäristöön joka vastaa tarpeisiin, kuuluvat hyvä soitin, taitava opettaja sekä esimerkkinä toimivat vanhemmat. Onnistuneen oppimisen ydin on hyvässä ihmisympäristössä, aikuisten lämminhenkisessä yhteistyössä, lapsen yksilöllistä kehitystempoaan kunnioittavassa vuorovaikutuksessa sekä ymmärryksenä siitä, että jokainen lapsi syntyy lahjakkaana. (Suzuki 2000, 7.)

Suzuki heräsi ajatukseen siitä, että jos lapsi oppii puhumaan äidinkieltäänkin hyvin sujuvasti niin miksei yhtä luonnollisella tavalla voisi oppia myös viulunsoittoa (Suzuki 2000, 10). Hän halusi näin ollen kehittää kasvatusfilosofian, joka tähtää lapsen kokonaisvaltaiseen kasvuun ja jonka tavoitteena on kasvattaa musiikkia apuna käyttäen lapsesta tasapainoinen sekä harmoninen ihminen siten, että musiikki olisi osa hänen persoonaansa (Suomen Suzuki-yhdistys, 2018a).

Nykyään Suzuki-metodilla opetetaan monia eri instrumentteja viulun lisäksi ja opettajia koulutetaan ympäri maailmaa. Suzuki-opettajana ei voi toimia eikä nimeä käyttää ennen kuin on suorittanut 3. koulutustason sekä liittynyt oman maan Suzuki-yhdistykseen (Suomen Suzuki-yhdistys, 2018b).

Suzuki-opetuksessa tärkeintä on musiikin kuunteleminen. Soitettavia kappaleita sekä muutakin musiikkia kuuluisi kuunnella päivittäin. Tämän myötä opetuksen lähtökohtana toimii soiva mielikuva musiikista nuottien sijaan. (Suomen Suzuki-yhdistys, 2018a.) Tätä teoriaa tukee myös Winberg (1980, 17), jonka mukaan kuuntelu on tärkeää siinäkin mielessä, että lapsi opettelee paljon asioita matkimalla, miksei siis alkeisohjelmistoakin opittaisi matkimalla. Suzuki-menetelmässä siis kuuntelu, matkiminen, toisto ja kertaus ovat avainsanoja kaikkeen. Menetelmässä lapsi oppii toistamalla sekä matkimalla opettajaa. Näin ollen voidaan todeta, että korvakuulolta soittaminen on soittamisen ydin.

Uskon vahvasti siihen, että Suzuki-menetelmällä opiskelleella soittajalla olisi erinomaiset eväät improvisoimiseen. He ovat kasvaneet kannustavassa soittoilmapiiirissä, jossa oppiminen perustuu oman kuulon käyttämiseen, joka kasvattaa myös omien oivalluksien muotoutumista. Näin ollen he eivät myöskään ole liian kiinni nuoteissa. He ovat tottuneet myös soittamaan ryhmässä toisin kun monet muut musiikkia opiskelleet, sillä Suzuki-menetelmässä opiskellaan paljon yksilö-opetuksen lisäksi myös ryhmäopetuksessa.

Suzuki ei kasvatustieteen menetelmässään mainitse mitään improvisaatiosta erikseen. Mielestäni Suzuki-metodi antaisi kuitenkin hyvät eväät myös improvisaation sisällyttämiseen, metodin perustessa lapsen herkkään oppimiskykyyn, kannustavaan ilmapiiriin sekä siihen, että kaikilla lapsilla on yhtäläiset mahdollisuudet musiikin aloittamiseen sekä oppimiseen (Suzuki 2000, 11). Myös Suzukin lahjakkuuskasvatuksen ajatusmaailma sopisi improvisaation oppimiseen. Usein ajatteleminen, ettemme voi improvisoida koska emme ole siihen valmiita. Suzuki (2000, 55) ajattelee, että ”*lahjakkuus ei ole synnynnäistä, sen täytyy olla kehitettävissä*”. Tämä ajatus pätee mielestäni musiikin jokaiseen osa-alueeseen. Myös improvisaatio on täysin opittavissa.

Suzuki-menetelmässä ei siis täysin suoraan puhuta improvisaatiosta, mutta mielestäni sen ajatusmaailmassa ja kasvatustieteen filosofiassa on valtavasti improvisaatiota edesauttavia menetelmiä. Ymmärrän, että Suzuki-menetelmällä opettavat opettajat seuraavat tarkkaan Suzuki -kirjojen sekä niiden kappalejärjestysten etenemistä, mutta mielestäni opettajien olisi syytä ymmärtää nämä yhteydet Suzukin kasvatustieteen filosofian ja improvisaation välillä. Näin he pystyisivät ruokkimaan myös lapsille näitä elementtejä entistä vahvemmin, joista he olisivat kiitollisia myös myöhemmin elämässään. Suzukin (2000, 93) mukaan lapset tavoittelevat iloa, ovat täynnä elämänhalua ja he omaavat lapsille luonteenomaisen vaatimattomuuden. Nämä ovat mielestäni juuri niitä eväitä, joilla myös improvisaatiossa pärjää pitkälle.

### **2.4.3 Venäläinen viulukoulu**

Venäläinen viulukoulu on omien kokemuksieni mukaan yksi suomalaisen musiikkioppilaitosjärjestelmän hallitsevista viulukouluista. Viulukoululle ominaista ovat olleet esimerkiksi vuosittaiset kurssit sekä tietty ohjelmisto. Samankaltaista tavoitteellista kurssitutkimusmenetelmää noudatetaan myös Suomen musiikkioppilaitoksissa. Sen lisäksi vielä tänäkin päivänä esimerkiksi tutkinnoissa vaadittavat asteikot on soitettava venäläisen viulukoulun mukaisesti. En varsinaisesti myöskään ihmettele kyseisen viulukoulun suosiota, sillä sitä noudattaneet viulunsoiton oppilaat ovat edenneet harrastuksessaan erittäin pitkälle ja mahdollisesti aina ammattiin asti.

Venäläisen viulukoulun perustaja uskotaan olevan unkarilais-venäläinen viulisti Leopold von Auer (1845-1930), joka opiskeli kuuluisan Joseph Joachimin oppilaana ja työskenteli myöhemmin Pietarissa maineikkaana viulunsoitonopettajana. Suomeen venäläinen viulukoulu

saapui viulupedagogi Tatjana Pogozevan myötä, joka opetti Oulun musiikkiopistossa 1960-luvulla. Suomessa kiinnostus venäläistä viulukoulua kohtaan kasvoi myös venäläisten alkaessa menestyä kansainvälisissä kilpailuissa sekä yhteyksien parantuessa Venäjälle. (Myöhänen 1992, viitattu lähteessä Åström-Tiula 2015, 9-11.)

Venäläiselle viulukoululle on erittäin tyypillistä, että soittoa aloittavan lapsen kanssa tehdään runsaasti erilaisia valmistavia harjoituksia ennen kuin soitin otetaan varsinaisesti käteen. Valmistavat harjoitukset keskittyvät muun muassa laulamiseen, tahdin viittomiseen, soittoasentoon sekä jousi- että viulukäden toimintaan. Kaikkien harjoitusten tarkoituksena on löytää rentoutta ja luontevuutta. (Pogozeva & Sutinen 1992, viitattu lähteessä Åström-Tiula 2015, 11-12.) Näin ollen, kun viulu viimein otetaan oikeasti osaksi musiikkiharrastusta, on lapsella jo runsaasti käsityksiä viulunsoitosta. Siitä huolimatta lapsen kanssa soitetaan aluksi erittäin pitkään pelkästään vapaita kieliä, jotta jousikäden toiminta vahvistuisi edelleen ennen viulukäden mukaan ottamista.

Venäläinen viulukoulu on tunnettu myös siitä, että se panostaa alusta asti sisäisen kuuntelun oppimiseen eli niin sanotusti korvan kehittämiseen. Lapsi joutuu alusta asti itse laulamaan ja kuuntelemaan sekä soittoaan että lauluaan. Näiden taitojen oppimista lähestytään lapselle tuttujen kappaleiden kautta, yleensä lastenlaulujen avulla. (Myöhänen 1992, viitattu lähteessä Åström-Tiula 2015, 19.)

Kollegoiden kanssa keskustellessa olen ymmärtänyt, että erittäin olennaisena osana venäläisessä viulukoulussa on myös soiton säännöllisyys. Ihanteellisinta olisi, että oppilas kävisi viulutunnilla opettajan luona useamman kerran viikossa yhden tunnin sijaan. Venäjällä koetaan myös tärkeäksi, että viulunsoitonoppilas tutustuu harrastuksessaan myös muihin taiteen osa-alueisiin, jonka myötä heille tulee itsevarmempi olo taiteen tekemiseen (Åström-Tiula 2015, 20).

Henkilökohtaisesti uskon, että venäläinen viulukoulu antaa erinomaiset edellytykset improvisaation harjoittamiseen. Oppilailla on alusta asti rento olemus viulua soittaessa, sillä asentoihin sekä molempien käsien toimintaan on perehdytty jo ennen itse viuluun koskemista. Lisäksi oppilailla on tietynlaista itsevarmuutta, sillä heidän annetaan itse oivaltaa. Oppilaat ovat myös kuunnelleet lauluaan ja soittoaan ihan ensimmäisistä tunteista asti, joten korvakuulolta soitto on heillä kehittynyttä. Pienenä kompastuskivenä improvisaatiota ajatellen, kuten

Colourstrings- sekä Suzuki-metodeissa myös, koen kurinalaisuuden tietynlaista ohjelmistoa kohtaan, sillä venäläisessäkin viulukoulussa soitetaan tarkoin erilaisia etydejä, sonaatteja ja konserttoja. Jotta improvisaatio pääsee oikeuksiinsa, on opettajien aika ajoin irtauduttava tietynlaisen ohjelmiston noudattamisesta ja antaa vapauksia oppijalle itselleen. Venäläiseen viulukouluun olisi erittäin helppoa yhdistää esimerkiksi harjoiteltavien etydiä tilalle opettajan kanssa yhdessä improvisoituja tai sävellettyjä harjoituksia.

## 3 TUTKIMUSASETELMA

### 3.1 Tutkimustehtävä

Kun lähdin suunnittelemaan tutkielmaani, halusin lähteä siitä ajatuksesta liikkeelle, että saisin tutkimustuloksiin mahdollisimman kattavasti ja monipuolisesti opettajien omia henkilökohtaisia ajatuksia sekä kokemuksia esiin. Monet soitonopettajat varmasti tietävät jotakin improvisaatiosta, mutta halusin päästä pintaa syvemmälle. Tämän tutkielman tarkoituksena onkin selvittää viulunsoitonopettajien ajatuksia improvisaatiosta sekä kokemuksia improvisaation opettamisesta. Improvisaation opettaminen koetaan usein haastavaksi etenkin, jos opettaja ei ole sitä itse uransa aikana tehnyt. Näin ollen ei esimerkiksi tiedetä mistä lähteä liikkeelle tai minkälaisia työkaluja voidaan käyttää. Tähän voi juontaa juurensa Riitta Tikkasen mielestä myös se, että opettajilla on useasti uskonpuutetta omiin taitoihinsa joka johtaa siihen, ettei niillä vähäisilläkään taidoilla uskalleta tehdä mitään, kun pelätään mahdollisia virheitä (Partti & Ahola 2016, 115). Tutkijana haluan tuoda kyseisiin ongelmiin vastauksia niin omien kokemusten kuin haastateltujen viulunsoitonopettajienkin kokemusten myötä.

Olen etsinyt vastauksia tutkielman aiheeseen haastattelemalla neljää pätevää viulunsoitonopettajaa teemahaastattelun keinoin. Pääkysymykseni on itsessään melko laaja ja se antoi näin ollen myös tilaa haastattelupohjan luomiselle sekä itse haastattelun rakenteelle. Tästä syystä tutkielman sivukysymyksiä on tarkennettu paremmin. Sivukysymykset laajentavat sekä ennen kaikkea tukevat tämän tutkielman pääkysymystä.

Pääkysymykseksi muotoutui:

- Minkälaisia kokemuksia viulunsoitonopettajilla on improvisaation opettamisesta?

Sivukysymyksiä ovat puolestaan:

- Minkälaiseksi improvisaatio koetaan ja mistä elementeistä se koostuu?
- Minkälaisia työtapoja opettajilla on improvisaation opettamisessa?
- Minkälaisiin tarkoituksiin improvisaatiota käytetään ja mitä sen avulla opitaan?

### 3.2 Tutkimusmenetelmä- ja aineisto

Olen lähestynyt tutkielmaani filosofisesta fenomenologis-hermeneuttisesta ihmiskäsityksestä. Kyseisessä ihmiskäsityksessä tutkitaan pääasiassa kokemuksia sekä niiden sisältöä ja kuvataan niitä sellaisina kuin ne ovat (Rouhiainen ym. 2007). Kyseinen tapa sopii mielestäni hyvin tutkielmaani, jossa halutaan rehellisesti käydä läpi viulunsoitonopettajien kokemuksia improvisaatiosta sekä sen opettamisesta. Tutkielmassa etsittiin vastauksia tutkimuskysymyksiin henkilöhaastatteluilla, jonka myötä tutkielmassa käytettiin laadullista eli kvalitatiivista tutkimusotetta. Pertti Tötön sanoin laadullinen tutkielma rakentuu usein aiemmista tutkimuksista ja teorioista, empiirisestä aineistosta sekä tutkijan omista ajatuksista (Saarinen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 6).

Tutkielmani aineisto koostuu neljän viulunsoitonopettajan haastattelusta. Halusin löytää haastateltaviksi sellaisia opettajia, jotka käyttävät improvisaatiota opetuksessaan edes jossain määrin. Näin varmistuin siitä, että tutkimustuloksia opettajien improvisaatiokokemuksista saadaan varmasti kattavasti. Löysin lopulta haastateltavat omien kontaktien sekä kollegojen kautta ja lähestyin heitä sekä sähköpostitse että puhelimitse. Sähköpostitse lähetetty kutsu haastatteluun sisälsi kattavasti tietoa tutkielman aiheesta sekä haastattelusta ja sen luonteesta. Näin tutkittava sai heti käsityksen siitä, mitä tuleman pitää ja millaiseen tutkielmaan on lupautumassa.

Suoritin haastattelut helmi- sekä maaliskuun 2020 aikana jokaista opettajaa yksitellen haastatellen. Kolme haastattelua suoritin kasvokkain opettajan omalla paikkakunnalla ja pääasiassa opettajan omalla työpaikalla. Yhden haastattelun toteutin puolestaan Zoom -videokommunikaatiosovelluksen välityksellä. Tämä siitä syystä, että koronaviruksen aiheuttama epidemia oli valitettavasti jo valloillaan ja kaikkea ylimääräistä lähikontaktia sekä matkustamista oli syytä välttää. Kyseinen haastattelu ei ollut kokemuksena samanlainen muiden haastatteluiden kanssa. Koen, että siinä suurin yhteys haastateltavan kanssa jäi saavuttamatta ja keskustelu oli näin ollen hieman enemmän pintapuolista muihin haastatteluihin verrattuna. Olen kuitenkin nykypäivän sovelluksille kiitollinen, että haastattelu saatiin toteutettua kaikesta huolimatta ja näin ollen aineistoa myös kattavasti kerättyä.

Haastattelut toteutin teemahaastattelun keinoin. Teemahaastattelu tutkimusmetodinä sopi aiheeseeni sen vuoksi, että siinä korostetaan nimenomaan yksilön kokemuksia, ajatuksia,

uskomuksia sekä tunteita (Hirsjärvi & Hurme 2017, 48). Teemahaastattelussa haastateltava saa avoimesti kertoa keskustelunomaisessa tilanteessa kokemuksistaan aiheeseen liittyen. Teemahaastattelu ei siis ole varsinainen haastattelu vaan ennemminkin edellä mainitun mukainen keskustelu, joka antaa haastateltavalle enemmän tilaa. Tällaisissa tilanteissa myös haastattelijalle tilanne on antoisampi, sillä kun tilanne on luotettava ja turvallinen, tulee haastateltavan mielipiteet, ilmeet, tuntemukset ja olotilat selkeämmin esille kuin esimerkiksi puhelinhaastattelussa taikka kyselytutkimuksessa. Teemahaastattelun avulla tutkielmaan on saatu enemmän tarttumispintaa ja haastateltavien omia pohdintoja esille.

Haastattelu lähti liikkeelle haastateltavan taustatietoja kysymällä, johon kuuluivat muun muassa koulutus- sekä opetustausta. Tämän jälkeen haastattelu seurasi eri teemoja joita olivat *improvisaatio, improvisointi ja opettaja* sekä *improvisointi ja oppija*. Haastattelu eteni pääosin suunnittelemani haastattelurungon mukaisesti, mutta esitin myös sivukysymyksiä keskustelun kulun mukaan. Haastattelut olivat antoisia ja niiden pituudet vaihtelivat 40 minuutista 55 minuuttiin. Keskimäärin haastattelu kesti siis 47 minuuttia. Haastattelut taltioitiin kännykän ääninauhuria käyttäen. Tässä tutkielmassa halusin, että jokaisella haastateltavalla opettajalla on anonymiteetti. Näin ollen heidän opetuspaikkojaan, kotikaupunkejaan eikä oikeita nimiä tuoda julki. Tutkielman lukemista helpottamiseksi on haastateltaville kuitenkin keksitty kuvitteelliset etunimet.

Haastatteluiden päätyttyä eli aineiston keruun jälkeen oli vuorossa litterointi eli kävin jokaisen haastattelun äänitallenteen läpi ja saatoin ne tekstimuotoon. Tämän jälkeen lähdin käymään aineistoa haastattelukohtaisesti läpi järjestäen tekstiä eri aihepiireihin ja teemoihin. Nämä merkitsin erilaisilla värikoodeilla ylös. Saman vaiheen yhteydessä poistin tekstistä kaikki ylimääräiset täytesanat kuten ”niinku”, ”tota” ja ”ööömm”, joilla ei ollut merkitystä tuloksien kannalta. Tämän jälkeen kirjoitin vielä erillisiin dokumentteihin haastattelukohtaiset tiivistelmät, joissa kerrottiin haastattelun tärkeimmät asiat tiivistetysti. Näissäkin dokumenteissa tekstit etenivät vielä värikoodien eli teemojen mukaisesti. Tiivistelmien jälkeen kävin aineistoa läpi vielä sisällönanalyysia käyttäen. Tuomi ja Sarajärvi (2002, 105) kertovat, että sisällönanalyysissa aineistoa tarkastellaan sisältöä eritellen eli yhtäläisyyksiä ja eroja etsien. Sisällönanalyysin avulla luodaan selkeyttä aineistoon, jotta siitä pystytään tekemään luotettavia päätelmiä.

Aineiston analysointi oli erittäin aikaa vievää. Se vaati useaan kertaan aineiston läpi käymistä. Jo pelkästään värikoodaaminen vei paljon aikaa, sillä välillä oli vaikea pohtia mihin värikkategoriaan haastateltavan ajatukset oikein kuuluivat. Monesti haastateltavat saattoivat esimerkiksi puhua samasta asiasta, mutta täysin eri sanoja tai ilmaisua käyttäen. Tämän myötä koen myös tärkeäksi, että tutkielmassa tuodaan näkyville haastateltavien ajatuksia sitaattien muodossa.

### **3.3 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys**

Tutkimukselle on asetettu tietynlaisia arvoja jo etukäteen, joihin sen tulisi pyrkiä. Tästä syystä luotettavuuden arviointi on erittäin oleellinen osa tutkielmaa. (Saarinen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 24.) Tutkielman luotettavuutta voidaan tavoitella jo etukäteen laatimalla hyvä haastattelurunko (Hirsjärvi & Hurme 2017, 184). Laadin haastattelurungon tarkoin eri teemojen varaan. Lisäksi olin laatinut etukäteen myös lisäkysymyksiä sen varalle, mikäli haastattelussa keskustelu syventyi jonkun tietyn teeman kohdalla. Hirsjärven ja Hurmeen (2017, 35) mielestä tutkittavalle on annettava mahdollisuus tuoda omat mielipiteensä ilmi mahdollisimman avoimesti. Tästä syystä pyrin pitämään haastattelussa tunnelman ja tilanteen rennon sekä turvallisen tuntuksena. Luotettavuudesta kertoo myös se, että haastattelut ovat suoritettu asiallisesti ja äänityslaitteisto toimi haastattelun aikana. Tämän myötä aineisto on pystytty analysoimaan sanatarkasti, sillä tallenteista on saanut hyvin selvää verrattuna siihen, jos haastattelut olisivat tallennettu vain muistiinpanoja käyttäen. Tarkat äänitallenteet ja litteroidut aineistot ovat mahdollistaneet myös sen, että aineistoon on voinut palata kerta toisensa jälkeen. Tämän avulla aineistosta on saatu luotettavia ja ennen kaikkea tarkkoja tuloksia esille.

Tutkielmani luotettavuutta lisää myös se, että haastateltavia tiedotettiin asianmukaisesti jo ennen tutkimuksen alkua. Heidän kanssaan on käyty sekä kirjallisesti ennen tapaamistamme että suullisesti ennen haastattelun alkua läpi tutkielman aihe, tavoitteet, menetelmät sekä mahdolliset riskit. Lisäksi heiltä on pyydetty vapaaehtoinen suostumus tutkimuksen suorittamiseen. Minulle itselleni on ollut tärkeää, että tutkittavan tiedot pysyvät salassa. Näin ollen tutkielmassa ilmi tulleita asioita ei käytetä muuhun kuin luvattuun tarkoitukseen. Tämän myötä haastateltavilla on anonymiteetti tutkielmassa eli keksityt nimet, jotka ovat Hilla, Kaisa, Liisa ja Anna. Ja jotta anonymiteetti ja tutkielman luotettavuus varmasti säilyy, tullaan



haastatteluaineisto äänitteineen ja litterointeineen hävittämään välittömästi tutkielman valmistuttua.

Tutkielman eettisyyden puolesta puhuu se, että olen tutkijan eettisten velvollisuuksien mukaan pyrkinyt raportoimaan tutkimustuloksista mahdollisimman tarkasti sekä ennen kaikkea rehellisesti ja samalla suojellut tutkittavien henkilöllisyyttä (Saarinen-Kauppinen & Puusniekka 2006).

### **3.4 Tutkijan rooli**

Tutkielman aihe on minulle itselleni hyvin henkilökohtainen, sillä työskentelen aktiivisesti esiintyvänä viulistina sekä viulunsoitonopettajana opettaen oppilaita aina lapsista eläkeikäisiin asti. Improvisointi ei ole ollut osa viulunsoittouraa aina, vaan kiinnostus siihen on herännyt vasta ammattiopintojen aikana aikuisiällä. Opiskellessani musiikkipedagogiikkaa Metropolia Ammattikorkeakoulussa hakeuduin klassisen musiikin opetuksen lisäksi myös pop & jazz -viulutunneille. Niiltä tunneilta sainkin valtavaa innostusta improvisoimiseen. Huomasin, miten paljon improvisointi antoi omalle soitolle. Muutokset olivat valtavia: itsetunto ja rohkeus kasvoivat, heittäytymiskyky lisääntyi, yllättävät tilanteet eivät enää stressanneet ja sain klassisen musiikin ohjelmistoon myös oman ääneni kuuluviin. Improvisoinnin myötä aloin myös kyseenalaistamaan enemmän ohjelmistoani. Aloin pohtimaan tarkemmin minkälaiselta haluan itse kappaleen kuulostavan eikä miltä sen pitäisi opettajan tai jonkun muun mielestä kuulostaa. Pian improvisoimisen myötä innostuin myös säveltämisestä, sillä huomasin improvisoinnista olevan siihen valtavaa apua. Näiden kokemusten myötä uskalsin myös heittäytyä pois mukavuusalueeltani ja kirjoittaa Metropolia Ammattikorkeakoulun opinnäytetyön oman musiikin luomisesta yhdessä Milena Törmin kanssa (Nikku & Törmi 2019).

Kaikkien omien improvisaatiokokemuksieni myötä olen halunnut tutustua improvisoinnin maailmaan entistä enemmän sekä tarkastella etenkin sen pedagogisia hyötyjä. Haluan antaa oppilailleeni mahdollisuuden heti siihen, mitä olen itse saanut vasta melko pitkällä viulunsoiton parissa. Tässä tutkielmassa tulee ilmi, miten hyvin ja innoissani olen itse aiheeseen perehtynyt. Olen halunnut löytää ajatuksilleni tukea muiden viulunsoitonopettajien haastatteluista sekä

myös uusia kosketuspintoja sille, miten improvisaatiota voidaan pedagogisessa mielessä käyttää.

Minulla oli melko paljon ennakkooajatuksia tutkimuksen tuloksista jo ennen haastatteluita. Näin ollen koin vaikeana haastatteluissa sen, etten alkanut johdatella haastateltavia omien ajatuksieni pariin. Haastatteluissa pyrin antamaan tilaa haastateltavan omille mielipiteille ja ajatuksille. Tähän auttoi myös se, että haastattelupohjaan oli mietitty tarkasti teemat sekä niiden pääkysymykset, jotka olivat jokaiselle haastateltavalle samat. Pääkysymysten rinnalla esitin sivukysymyksiä, joita keksin haastateltavien vastausten perusteella. Teemahaastattelulle oleellisinta onkin, että yksityiskohtaisten kysymysten sijaan haastattelu etenee teemojen varassa. Teemahaastattelu vapauttaa tutkijan roolin siinä mielessä, että se antaa tutkijan näkökulmien sijaan tilaa haastateltavien ajatuksille, näkemyksille ja kokemuksille. (Hirsjärvi & Hurme 2017, 48.)

## 4 TULOKSET

Tutkielmani päätarkoituksena oli etsiä vastauksia siihen, minkälaisia kokemuksia viulunsoitonopettajilla on improvisaation opettamisesta. Lisäksi etsittiin vastauksia siihen, minkälaiseksi improvisaatio koetaan ja mistä elementeistä se koostuu, minkälaisia työtapoja opettajilla on improvisaatioon sekä minkälaisiin tarkoituksiin improvisaatiota käytetään. Tässä luvussa tarkastellaan tuloksia keräämäni haastatteluaineiston pohjalta, joista nousi esiin neljä pääteemaa. Nämä teemat ovat: *Improvisaatio ja opettaja*, *Improvisaatio*, *Improvisaation opettaminen* ja *Improvisaatio ja oppija*. Kyseiset teemat ovat jaettu puolestaan alateemoihin, joiden avulla aiheita on avattu selkeämmin ja ymmärrettävämmin.

### 4.1 Improvisaatio ja opettaja

Haastatteluissa opettajat kertoivat omista taustoistaan opetuksen sekä omien musiikinopintojensa parissa. Lisäksi he avasivat ajatuksiaan improvisaatiosta, kokemuksiaan improvisaation opettamisesta sekä ajatuksia siitä, mitä improvisaatio mahdollisesti tuo heidän omille oppilailleen. Seuraavaksi esitellään jokaisen haastateltavan oma opettajaprofiili, jotka olen muodostanut haastattelussa esitettyjen kysymysten perusteella. Opettajaprofiilin tarkoituksena on esitellä opettajan tausta ja suhde improvisaatioon, jotta varsinaisten tutkimustulosten lukeminen on mielekkäämpää.

#### 4.1.1 Hilla

Hilla on ammattikorkeakoulusta musiikkipedagogiksi valmistunut sekä ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon suorittanut viulusoitonopettaja. Häntä on opetettu lapsena venäläisen koulukunnan mukaan eli painotus on ollut täysin klassisessa musiikissa. Myös ammattikorkeakoulun opinnoissa painotus on ollut klassisessa musiikissa. Opinnot sisälsivät paljon instrumenttipedagogiikka sekä orkesteri- ja kamarimusiikkisoittoa. Hilla on kuitenkin soittanut paljon myös kevyttä musiikkia, jonka parissa keikkaileekin aktiivisesti.

Opettajakokemusta Hillalla on kertynyt jo noin kymmenen vuoden ajalta. Hän opettaa kaikenikäisiä viulunsoittajia alle kouluikäisistä eläkeläisiin asti. Suurin osa hänen oppilaistaan on ala- ja ylä-asteikäisiä lapsia, jotka opiskelevat viulunsoiton alkeiden parissa. Muutamia

edistyneempiäkin oppilaita kuitenkin mahtuu joukkoon. Hilla on hyvin oppilaslähtöinen pedagogi, joten oppilaiden kanssa soitetaan toiveiden mukaista ohjelmistoa aina klassisesta kevyempään musiikkiin asti.

Improvisaatiota ei Hillan opinnoissa ole ollut, yhtä viikonloppukurssia lukuun ottamatta. Into improvisaatioon lähti kyseisen kurssin tiimoilta, jonka myötä hän on tutustunut aiheeseen lisää oman kiinnostuksen myötä käyden muun muassa erilaisilla kursseilla sekä ottaen mallia kollegoilta.

#### **4.1.2 Kaisa**

Kaisa on ammattikorkeakoulusta valmistunut musiikkipedagogi, joka opiskelee myös ylempää ammattikorkeakoulututkintoa. Hän on opiskellut koko ikänsä klassisen musiikin parissa, jossa orkesteri- ja kamarimusiikkisoitto ovat olleet erittäin isossa roolissa. Toki opinnot ovat myös sisältäneet paljon instrumenttipedagogiikkaa. Kaisa soittaa ja keikkailee paljon myös kevyen musiikin parissa, joka on tullut hänen elämäänsä oman tekemisen ja heittäytymisen kautta.

Kaisalle on kertynyt opettajakokemusta jo reilun kymmenen vuoden ajalta. Hän opettaa paljon eritasoisia orkestereita, jonka myötä hänen oppilaansa ovat pääasiassa lapsia ja nuoria alkeita opettelevia viulisteja. Oppilaiden sekaan mahtuu myös pidemmällä olevia toisen asteen opiskelijoita.

Kaisa opettaa omien sanojensa mukaan maalaisjärjen kautta, mutta vaikutteita löytyy muun muassa Colourstrings -metodista, jossa esimerkiksi eri viulun kielten nuotteja kirjoitetaan eri väreillä (G-kieli – vihreä, D-kieli – punainen, A-kieli – sininen ja E-kieli – keltainen). Pääpaino hänen opetuksessaan on klassisen musiikin ohjelmistossa, koska opetussuunnitelma ja tutkintotavoitteet vaativat sitä.

Kaisan opinnoissa ei improvisaatiota ole ollut. Hän muistelee kuitenkin osallistuneensa yhdelle improvisaatiokurssille. Improvisoiminen ja sen opettaminen on kuitenkin lähtenyt hänellä omasta kiinnostuksesta liikkeelle.

### 4.1.3 Liisa

Liisa on musiikkikasvatuksen osastolta valmistunut musiikin maisteri ja pian myös ammattikorkeakoulusta valmistunut musiikkipedagogi. Hänen musiikkiopistoaikansa painottui klassiseen musiikkiin, jossa soitettiin paljon Iloinen Viuluniekka (Usma 1982) -kirjojen pohjalta. Liisan ammattiopinnot ovat kuitenkin painottuneet musiikkikasvatuksen osastolla myös kevyen musiikin opettamiseen sekä musiikkipedagogi-opinnoissa pop & jazz -genreen. Liisa soittaa paljon siis kaikenlaista musiikkia.

Liisa on opettanut viulunsoittoa noin kolmen vuoden ajan. Hänen oppilaansa koostuvat pääasiassa aikuisista, jotka ovat halunneet aikuisiällä oppia soittamaan tai ovat nuorena soittaneet ja aloittaneet harrastuksen myöhemmällä iällä uudelleen. Hän soittaa oppilaidensa kanssa monen tyylilajin musiikkia, painottaen kuitenkin opetuksessa vahvasti myös viulunsoiton tekniikkaa. Hän käyttää opetuksessaan hieman vaikutteita Suzuki -metodista, muun muassa materiaalien myötä.

Liisalle improvisaatio on tullut tutuksi jo lapsuudessa oman perheen kautta, joka oli hänen omin sanoin hyvin ”improhenkinen”. Improvisaatio on ollut myös vahvasti osana musiikkikasvatuksen opintoja sekä hyvin oleellisena osana pop & jazz -musiikkipedagogin koulutusta. Liisa on saanut paljon tietoa improvisointiin jo koulutuksen myötä, mutta paljon myös oman pohdinnan ja kiinnostuksen kautta.

### 4.1.4 Anna

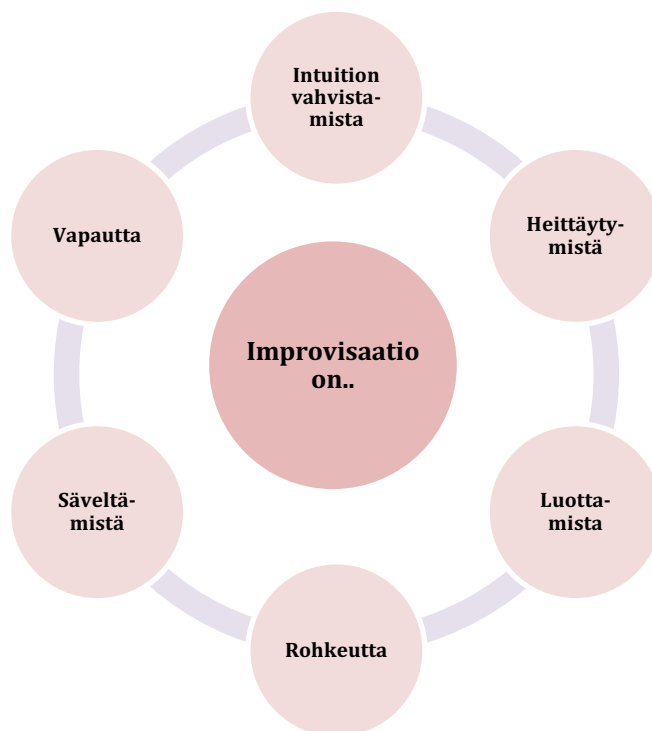
Anna on viulunsoitonopettaja, joka on valmistunut musiikin maisteriksi. Hän on opiskellut myös pop & jazz-muusikkolinjalla ammattikorkeakoulussa, mutta opinnot ovat jääneet kesken. Hänen opinnot lapsuudessa ovat painottuneet klassiseen musiikkiin, kuten myös hänen ammattiopintonsa. Opinnot sisälsivät paljon orkesteri- että kamarimusiikkisoittoa sekä musiikin teoriaa.

Annalla on opettajakokemusta jo noin kahdenkymmenen vuoden ajalta. Hän opettaa pääasiassa ammattiopiskelijoita eli aikuisia, mutta satunnaisesti myös lapsia. Annan opetus painottuu pääasiassa improvisaation sekä pop & jazz -musiikin opettamiseen, johon kuuluu muun muassa eri maiden kansanmusiikkia, jazzia sekä bluesia.

Annan ammattiopinnot klassisen musiikin parissa eivät sisältäneet improvisaatiota ollenkaan. Hän on kuitenkin ammattiopintojensa aikana käynyt vapaaehtoisesti opiskelemassa jazz-genren tunneilla, jossa improvisaatiota opetettiin. Lisäksi hän on soittanut opiskeluajoiltaan asti omissa kokoonpanoissaan, jossa improvisaatio on ollut merkittävänä osana yhtyeiden musiikkia.

## 4.2 Improvisaatio

Haastatteluissa keskustelut improvisaatiosta olivat erittäin hedelmällisiä. Vaikka haastatteluihin osallistuneet opettajat ovat hyvinkin erilaisista taustoista ammattiin valmistuneita, yllätyin siitä, miten samankaltaisia vastauksia ja ajatuksia heillä oli improvisaatiosta. Halusin ensimmäisenä selvittää haastateltavilta, mitä heidän mielestään improvisaatio on ja miten he sen määrittelevät.



Kuva 1. Kuvio haastattelujen pohjalta – mitä opettajien mielestä improvisaatio on.

Jokaisessa haastattelussa haastateltavat kuvailivat improvisaatiota tietynlaisena vapautena. Heidän mielestään vapaus on ennen kaikkea sitä, että omalla soittimella voi tehdä mitä tahansa ja myös sitä, että saa soittaa sen hetken olotilan sekä intuition mukaisesti. Tätä ajatusta he ovat painottaneet vahvasti myös omille oppilailleen.

*Kun kerron siitä lapsille, niin se on sitä, että saat soittaa ihan mitä vaan ja siinä ei voi soittaa väärin. Että, nämä kaksi sellaista tärkeää asiaa. Tokihan, kun siinä lähdetään pidemmälle, niin kaiken maailman sääntöjä otetaan mukaan ja on niitä raameja, mutta se lähtökohta on se, että ei voi soittaa väärin ja, että soittaa ihan sen oman mielen mukaan sieltä viulusta mitä haluaa ja mikä kuulostaa sillä hetkellä sitten oikealta. -Hilla*

Improvisaatiota kuvailtiin vapauden lisäksi tietynlaisena heittäytymisenä sekä luottamisena. Heittäytymistä improvisaatio on siinä mielessä, että se vaatii tietynlaista rohkeutta hypätä mukaan ja kokeilunhalua ilman, että pelkää esimerkiksi soittavansa vääränlaisia ääniä. Lisäksi se vaatii luottamista itseensä ja omiin soitannollisiin sekä musikaalisiin kykyihinsä.

*Improvisaatio on vähän niin kuin meidän kasvot tai lauluääni, että se on se mikä se on ja meidän pitäisi hyväksyä se, että muuten se touhu ei tule onnistumaan. -Anna*

Puolet haastateltavista olivat sitä mieltä, että improvisaatio on ikään kuin säveltämistä, mutta se sävellys keksitään siinä olemassa olevassa hetkessä. Tätä ajatusta tukee myös Stewart (1999,88).

*Improvisointi on semmoista hetkessä tapahtuvaa musiikillista keksimistä eli tavallaan säveltämistä, mutta reaaliajassa. -Liisa*

Erittäin kiinnostavana seikkana haastatteluissa tuli ilmi myös se, että improvisaation koettiin olevan sisällys jo kaikesta aiemmin opitusta ja kuullusta musiikista. Liisan sanoin ”*aika harva keksii pyörää uudelleen sillein, että keksii jotain mitä kukaan ei ole ikinä ennen kuullut, vaan yleensä improvisaatiossa kuuluu se ihmisen aiempi musiikillinen viitekehys*”.

Kaiken kaikkiaan improvisaation koetaan riippuvan paljon siitä, missä kontekstissa sitä soitetaan ja tehdään. Mikäli soittamme kevyttä musiikkia, on tällöin improvisointi enemmän strukturoitua eli jonkin pohjan mukaisesti soitettua. Pohjana voi toimia esimerkiksi sointukierto tai asteikko. Toisaalta improvisointi voi olla täysin vapaata, jolloin ei välttämättä soiteta minkäänlaisen pohjan mukaisesti. Tällaista improvisointityyliä käytetään enemmän klassisessa musiikissa. Haasteltavat kokevat, että vapaa improvisointi koetaan helpommin lähestyttävänä kuin strukturoitu improvisointi. Tähän ajatellaan juontavan juurensa siitä, että esimerkiksi pop & jazz -musiikissa improvisointi on niin oleellinen osa koko genreä, että sen vaatimustaso on paljon korkeammalla. Kyseisessä genressä soittajat harjoittelevat improvisaatiota lähes

päivittäin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö pop & jazz -improvisointiin saisi kuka tahansa tarttua.

Haastateltavien kanssa käydyistä keskusteluista tulee ilmi, että improvisaatio koetaan monella tapaa tärkeäksi, niin opettajalle itselleen kuin oppilaallekin. Se koetaan omaa soittoa ja omia jo olemassa olevia taitoja vahvistavana elementtinä, mutta tämän lisäksi myös tietynlaisena hauskanpito -välineenä, jonka avulla voi esimerkiksi leikkiä oppilaan kanssa. Anna vertasi improvisaatiota upeasti kuntoliikuntaan.

*Se on kaikille sopiva, vähän niin kuin liikunta, että vaikka kaikki eivät ole huippu-urheilijoita niin silti kaikkien pitäisi harrastaa sitä liikuntaa. Niin ehkä se improvisaatio on sellainen samanlainen väline. Kuntoimprovisaatio. -Anna*

Haastateltavat kokivat, että vaikka improvisoiminen vaatii rohkeutta ja heittäytymiskykyä, on se myös mahtava väline niiden taitojen opettelemiseen. Tämän voin myös henkilökohtaisesti allekirjoittaa. Improvisoidessa saamme vapauden soittaa juuri niitä asioita kuin haluamme, saamme rauhassa kokeilla minkälaisia ääniä soittimestamme saamme ja voimme rauhassa myös soittaa asioita täysin ”väärin”, koska mitään oikeaa tapaa ei ole määritelty.

*Se moka on lahja, se pitää oppia. Täytyy ensin oppia improvisoimaan huonon kuuloisesti, rohkeasti ja täysillä sekä hyvillä mielin soittaa täysin pieleen ja huonon kuuloisia ääniä, ennen kun voi oppia hyvin sen homman, koska muuten ei opi sitä, että ”minä soitan näin” jos pelkää. Sehän ei tule silloin se mauste siihen soittoon. -Anna*

#### **4.2.1 Improvisaation elementit**

Olen itse ajatellut, että improvisaatio kuulostaa hyvin suurelta sanalta. Halusin haastatteluissa ikään kuin pilkkoa improvisaation käsitettä pienempiin osiin. Lähdinkin selvittämään mistä haastateltavat ajattelivat improvisaation koostuvan ja näin ollen minkälaisia elementtejä improvisaatio pitää heidän mielestään sisällään.

Kun keskustelimme haastatteluissa improvisaation elementeistä, tuli vahvimpina asioina esiin *sisäinen kuulo* ja *korvakuulolta soittaminen*. Etenkin Hilla painotti vahvasti sitä, että mielessä laulaminen samanaikaisesti soiton kanssa on työkalu, jonka myötä lähtee kaikki soittaminen liikkeelle, puhutaan sitten improvisoimisesta tai jonkin valmiin teoksen tai kappaleen soittamisesta. Samaa painotti myös Liisa, jonka mukaan korvakuuloltasoitto on yksi osa-alue,



joka mahdollistaa improvisaation. Heidän kummankin mukaansa on tärkeää, että soiton aikana kuulee mielessään jo sen, mitä seuraavaksi tulee viulusta soitettua ulos.

Sekä Hilla että Liisa painottivat myös, että oma intuitio on tärkeä osa-alue improvisoimisessa. Heidän mielestään on tärkeää luottaa siihen omaan intuitioon sekä sen lisäksi uskaltaa noudattaa niitä omia impulssejaan. Ajatuksena tässä on se, että jos soittaessa saa jonkin hyvän idean, niin kynnyksen sen toteuttamiselle olisi mahdollisimman pieni.

Kaikki haastateltavat yhteisesti painottivat varsinaista kokonaisuutta tärkeäksi. Täytyy oppia kuuntelemaan muita, reagoimaan muiden soittoon ja näiden lisäksi pohtia minkälaisia ääniä valitsee improvisoidessa, minkälaisella saundilla soittaa, minkälaisella dynamiikalla soittaa ja kuinka nopeasti. Toki näihin elementteihin vaikuttaa paljon taas se, minkälaisessa kontekstissa improvisaatiota harrastetaan. Esimerkiksi jos improvisaatio on strukturoitua, on enemmän asioita, joihin täytyy kiinnittää huomiota kuin esimerkiksi vapaassa improvisaatiossa. On kuitenkin huomioitavaa, että myös vapaassa improvisaatiossa on mahdollista soittaa jonkun pohjan mukaan.

*Jos improvisoidaan folkmusiikissa tai popissa valmiin soitupohjan tai soitunkierron päälle niin silloin se koostuu paljon siitä tyylisuunnasta, että minkälaisia asioita sinne noin periaatteessa kannattaa viljellä. Siinä on myös tärkeintä muistaa aina, että siinäkään ei voi tehdä virheitä. Mutta jos tulee ääni joka tuntuu enemmän virheeltä kun oikealta, niin se miten sieltä uiskennellaan pois. -Kaisa*

#### 4.2.2 Ennakkoluulot ja pelot

Improvisaatioon kuuluu hyvin olennaisena osana myös tietynlaiset ennakkoluulot ja pelkotilat itsemme kanssa. Ilmiö ei sinänsä ole mitenkään erikoinen – ollaanhan improvisaatiossa hyvinkin paljaana muiden edessä. Olen henkilökohtaisesti kokenut paljon pelon tunteita, kun ensimmäisiä kertoja lähdin improvisoimaan. Jo sanan improvisaatio kuuleminen aiheutti minussa pelon väristyksiä. Eniten pelkäsin väärin soittamista. Olin itse sitä mieltä, että väärin soittaminen olisi anteeksiantamatonta. Mutta mikä oikeastaan on sitten väärin? Teemu Kiteen (2014, 44-45) mielestä on hyvin yleistä, että toiselle improvisoitaessa epäonnistumisen ja sitä seuraavan häpeän vaara on mielen maisemien tasolla usein läsnä ja improvisoijan panoksena voikin mielikuvan tasolla olla yhteisössään kelpaamattomaksi leimaaminen. Itse uskon pelon ja häpeän johtuvan osittain myös siitä, että klassisen musiikin koulutuksessa on aina pyritty

soittamaan täsmällisesti sekä virheettömästi eli täydellisesti ja oikein. Uskon tämän aiheuttavan tietynlaisia paineita myös improvisaatiosta suoriutumiseen. Myös Jari Perkiömäki on todennut Kujanpään (2002, 103) haastattelussa, että vaikka teorian ja harmonian opettaminen onkin musiikin opetuksessa äärimmäisen tärkeää, ei sitä saisi liiaksi opetuksessa korostaa, sillä se saattaa hävittää oppijasta luontaisen halun intuitiiviseen soittamiseen.

Haastatteluissa halusinkin kysyä haastateltavien ensimmäisiä tilanteita improvisaation parissa. Tätä halusin kysyä ihan silkasta uteliaisuudesta, mutta myös todentaakseni tietynlaista yhteenkuuluvuuden tunnetta siinä mielessä, että olemme kaikki olleet joskus samassa tilanteessa. Hillan mukaan ensimmäinen kerta bändin kanssa improvisoidessa oli totta kai jännittävä. Hän kuvaili tilannetta seuraavasti:

*Sitten vaan mentiin. Ja sitten vaan koitat keksiä sinne jotain pitkiä linjoja. Ensin meni minuutti siihen, että edes keksi missä sävellajissa olemme. Sitten ihan vaan rohkeasti sinne kokeilemaan - välillä onnistuu ja välillä ei. Välillä löytyy sävellaji nopeammin ja sitten onkin ihan filiksissä loppubiisiin kun keksii sinne kaikkea kivaa. -Hilla*

Pientä jännitystä Hillan mukaan aiheutti yleisesti ottaen sekin, ettei välttämättä ole aiemmin kuullut kappaletta, johon pitäisi improvisoida. Etenkin, jos puhutaan enemmän ”jamisoitosta”. Sitä enemmän jännitykseen vaikutti kuitenkin vielä se, että ympäristö eli yleisö ei tiedä sitä, että soittaja improvisoi.

*Ei ne tiedä sitä, että minulla ei ole mitään käryä mikä tämä biisi on ja mitä minä soitan. Minä vaan lähdän tekemään siihen jotain ja toivon, että se onnistuu. Että se ajatus ei ole siellä ihmisillä se sama mikä se lähtökohta on. -Hilla*

Haastatteluissa jännittäväksi asiaksi ilmeni myös se, jota itsekin olen pelännyt, eli ”väärän” äänen soittamista. Tällaiseksi vääräksi ääneksi koettiin esimerkiksi sointuun kuulumaton sävel. Tämä juontaa mielestäni juurensa suomalaiselle soitonopetukselle ominaisesta sääntökeskeisyydestä. Haastateltavien osalta nämä virheelliset äänet kuitenkin lopulta koettiin melko pieniksi ja merkityksettömiksi asioiksi, koska todennäköisesti kukaan ei muista niitä enää esityksen jälkeen. Se voitiin toisaalta kokea myös ihan oikeaksikin säveleksi, jos siitä osattiin tehdä oikea. Oikea siitä saatettiin saada korostamalla nuottia tarpeeksi taikka ajatteleamalla se korunuotiksi joka johti takaisin soinnun säveleen. Kaisa ja Liisa kertoivat väärän äänen soittamisen lisäksi jännittäväksi sen, jos vain jähmettyy kesken soiton tai tipahtaa kappaleen rakenteesta täysin.

*Että se lukittautuminen tuntuu siinä kaikista isoimmalta virheeltä. Vaikka sitten tekisi ns. vääriä ääniä jotka eivät sovi sävellajiin, mutta jos sinä niistä osaat vaan tehdä oikean, niin silloin se ei ole virhe. Ja joskus siitä väärästä äänestä voi tehdä oikein asiaa jolloin siitä tulee oikea ääni hyvinkin nopeasti. -Kaisa*

Keskusteluista tuli kuitenkin hyvin vahvasti ilmi se, että omaa jännitystä tai mahdollisia tulevia virheitä voidaan minimoida jo etukäteen muun muassa siten, että lähdetään improvisaatiosta pienestä liikkeelle ja soitetaan itselle turvallisia asioita. Tätä kuvailee esimerkiksi Kaisa:

*Improvisointi vaatii aikamoista uskallusta ja luottoa itseensä sekä omiin kykyihin. Täytyy tietää ne omat rajoitteet. Aina ei kannata lähteä kokeilemaan kohti sellaista, joka ei ole itselle kovin luontevaa, paitsi jos sinulla on hirveä pokka. Kannattaa miehumminkin, etenkin jos on jännä tilanne, niin pysytellä omilla turvavesillä, koska se tilanne muuten on kokoajan muuttuva. -Kaisa*

### 4.3 Improvisaation opettaminen

***Yksi syy sille, miksi monet opettajat eivät uskalla improvisoida, on se, että ”en mä osaa”, ”miten mä voin opettaa jotain mitä mä en osaa”. Parhaimmillaan improvisointi voi kuitenkin olla yhdessä kokeilua, viululla tai millä tahansa soittimella.***

-Kaisa

Improvisaation opettaminen mainittiin jokaisessa haastattelussa tärkeäksi osaksi opetusta. Improvisaation opettamisen uskotaan olevan rohkaisua siihen, että oppilas uskaltaa soittaa. Sen avulla opetetaan reagoimista toiseen ja toisen kuuntelemista, uskallusta ja heittäytymistä. Sen avulla voidaan myös harjoitella viulunsoiton tekniikoita tai soiton puhtautta. Lisäksi sitä käytetään välineenä säveltämiseen. Improvisoinnin opettamisen avulla tähdätään esimerkiksi siihen, että oppilaat saataisiin itse ajattelemaan sitä soittoa, ettei opettaja anna aina valmiita vastauksia kaikkeen. Tämä on mielestäni aistittavissa myös opetussuunnitelmassa, joka kannustaa oppimiskäsitykseen, jossa oppilas on tietynlainen aktiivinen toimija. Tämän koen itse hyvin tärkeäksi. Jo pitkään soiton opetuksessa on noudatettu behavioristista

oppimiskäsitystä, jossa opetus on ulkoapäin säädeltävää käyttäytymisen muuttumista sekä vahvistamista (Haapsalo & Erämies 2017). Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että opettaja syöttää oppijalle tiedon eli kertoo miten asia on, sen sijaan, että oppijan itse annettaisiin ymmärtää ja oivaltaa.

Hilla käyttää improvisaatiota opetuksessaan, sekä ryhmä- että yksilöopetuksessa, koska hänen mielestään se on ihan parasta. Hän ei osaa sanoa, onko improvisoiminen jommassakummassa selkeästi helpompaa tai vaikeampaa, ne ovat vain erilaisia ja niiden täytyy olla eritavalla suunniteltuja. Improvisaation opettamisessa hänellä on päällimmäisenä ajatuksena mielessä se, ettei hän halua, että hänen oppilailleen tulee sama tilanne kuin hänelle itselleen, että on soittanut 20 vuotta viulua ja sitten yhtäkkiä joku sanoo ”soitappa tosta jotain, ei oo nuotteja”, eikä näin ollen tiedä mitä tehdä. Toisin sanoen improvisaation kautta opetellaan siis varautumista erilaisiin käytännön tilanteisiin.

*Että sinulla on siellä se ammattitaito, sinä osaat, mutta se ei riitä että sinä soitat vaan sen nuotin, vaan, että sinä osaat soittaa sitä musiikkia monella eri tavalla ja osaat varautua käytännön tilanteisiin. -Hilla*

Improvisaation opettamisessa on myös tärkeää opettaa oppilaalle työkalupakki joka ruokkii uskallusta. Työkalupakissa on välineitä improvisoimiseen. Sinne voidaan opettaa erilaisia tapoja, erilaisia asioita, miten voi soittaa reaali-merkeistä, miten voi vastata erilaisiin asioihin, mitä ylimalkaan viululla voidaan tehdä.

*Improvisoinnin opettamisessa voi olla eniten kyse siitä, että haetaan tunnelmia ja maisemia, joita on vaikea saada siihen kappaleeseen mitä soitetaan. Niitä voi yrittää saada lapsille ujutettua, lähtökohtaisesti sellaisia ääripäitä, että sen ilmaisun laajuus voisi nousta sillä, että kokeillaan sillä soittimella soittaa eri juttuja. Ja silloin niitä pystyttäisiin siirtämään että ”muistat sä ku me tehtiin siinä kohti tommost, et sä menit siinä ihan sinne tosi mustan päälle, ni täs ois nyt se et mentäis siihe mustan päälle vähän rajotetummin”. Ehkä siinä se laajuus voisi kasvaa. -Kaisa*

Liisan mukaan improvisoinnin opettaminen voi tarkoittaa muutamaa eri asiaa riippuen siitä, että osaako ihminen soittaa viulua jo ennestään vai ei. Aloittelijan tapauksessa improvisaation pitäisi ideaalitulanteessa olla orgaaninen asia, joka on siellä opetuksessa kokoajan mukana. Jos taas oppilas osaa jo soittaa, niin improvisaation opettaminen on sitä, että valjastetaan niiden olemassa oleva viulunsoittotaito ja vapautetaan niitä, jotta he pystyvät yhdistämään kekseliäisyytensä ja musiikillisen ulosantinsa.

Improvisaation opettamisessa koetaan ennen kaikkea tärkeänä se, että oppilaat saavat onnistumisen kokemuksia. Onnistumisen kokemukset ruokkivat tekemistä lisää eikä päinvastoin sabotoi sitä. Näin ollen opettajat uskovat, että improvisoitavan materiaalin tulee olla teknisesti helpompaa kuin muu harjoitettava materiaali. Improvisoitavaa materiaalia täytyy siis osata rajata tai antaa selkeitä raameja sille tekemiselle. Näin ollen ehkäistään kaikki mahdollisuudet sille, että soittaa niin sanotusti väärin. Koen itsekkin, että tässä tilanteessa opettajan täytyy olla erittäin aallon harjalla oppilaansa tasosta, jotta voi asettaa improvisointitehtävät mahdollisimman yksinkertaiseksi, että niissä varmasti onnistuu.

Liisa painottaa myös sitä, että mikäli improvisaation opettaminen olisi osa viulunsoitonopetusta, ei ketään oppilasta tarvitsisi myöhemmin hänen sanoin ”*kaivaa sieltä suosta*”, jos niitä asioita olisi opeteltu aivan alusta alkaen. Lisäksi, jos improvisaatiota lisää mukaan opetukseen askel askeleelta, niin se ei olekaan kellekään enää niin kauhistuttavaa. Tässä tullaan taas siihen, että opettajan täytyy ymmärtää oppilaan rajat. Ei siis tehdä kaikkea heti vaan vähitellen haasteita lisäten.

Jokainen haastateltavista käytti opetuksessaan sekä vapaata improvisaatiota että jollain tapaa strukturoitua improvisaatiota. Strukturoitua käyttivät enemmän Liisa ja Anna, joilla oli enemmän jo kokemusta esimerkiksi pop & jazz -musiikissa improvisoimisesta. Näin ollen koettiin, että improvisoinnin opettaminen riippuu paljon siitä, missä kontekstissa ollaan. Tätä ajatusta tukee myös Kujanpää (2002, 13) jonka mielestä mitä vapaampaa improvisaatio on luonteeltaan, sitä vähemmän sitä voi perinteisessä mielessä opettaa. Mikäli opetetaan enemmän jazzimprovisaatiota, on huomioitava, että sillä on jo oma konkreettinen ja selkeä teoria, jota voidaan opettaa näin ollen perinteisimmin menetelmin. On myös huomioitava, ettei klassisen musiikin improvisoinnissa ole yhtä vakiintuneita opetuskäytäntöjä, sen ollessa vielä tuntemattomampi ilmiö. (Kujanpää 2002, 13.)

*Etenkin, jos lähdetään opettelemaan enemmän jazzimprovisaatiota, pitäisi opettaa paljon sointuja, kuunnella erilaisia sooloja sekä kirjoittaa niitä myös ylös ja harjoitella niitä. Viulisteille on tärkeintä opetella soittamaan sointuja, koska viulistit eivät ole tottuneet soittamaan niitä niin sanotusti ulos. -Anna*

### 4.3.1 Liikkeelle lähteminen

Haastatteluisissa oli erittäin antoisaa keskustella siitä, miten opettajien kannattaisi lähteä tutustumaan improvisaatioon yhdessä oppilaittensa kanssa. Koin tämän hyvin tärkeäksi asiaksi ottaa esille, sillä nimenomaan improvisaation aloittaminen koetaan vaikeaksi. Jokainen haastateltava ilmaisi hyvin selkeästi sen, että improvisaation oppiminen sekä opettaminen täytyy aloittaa hyvin pienestä. Tämä sama ajatus oli noussut esille myös Hanna Nuoralan pro gradu -tutkielmassa, jossa on tutkittu yläkoulun musiikinopettajien suhdetta improvisaatioon (Nuorala 2016, 48). Jokainen haastateltavistani painotti myös sitä, että kenenkään ei välittömästi tarvitse osata virtuoottisia kuvioita, eikä pidäkään. Kaikki tekeminen lähtee pienestä liikkeelle. Opettajista kukaan ei myöskään olettanut, että nykyinen opintosuunnitelman uudistus edes vaatisi sitä, että improvisointi olisi kovinkaan erikoista, kunhan sitä vain opetuksessa on tarjolla.

*Pitää lähteä pienestä liikkeelle, etenkin, jos opettaja ei ole improvisoinut paljoa. Kannattaa lähteä kuntoimprovisaatio -ajatuksesta liikkeelle, että se on hyödyllistä, vaikei se olisi isoa ja ihmeellisempää. -Anna*

Haastateltavista jokainen mainitsi sen, että opettajien olisi syytä tutustua improvisaatioon myös henkilökohtaisesti. Opettajille tekisi hyvää kasvattaa omaa suhdettansa improvisaatioon sen lisäksi, että sitä pohtisi vain pedagogisesta näkökulmasta. Improvisaatiota on helpompi ymmärtää ja sitä on helpompi oppia, kun sitä lähtee itse tekemään. Tämän jälkeen sitä on helpompi yhdistää mukaan omaan opetukseen. Liisa ja Kaisa painottivat hyvin vahvasti sitä, että opettajien kannattaisi kokoontua yhteen ja lähteä yhdessä tutustumaan improvisaation maailmaan. Onhan jo sanomattakin selvää, että yhdessä keskusteleminen, harjoittelu ja soittaminen ruokkivat oppimista.

*Improvisaatio on asia, jota on helpoin oppii ryhmässä. Jos itsekseen improvisoi, niin se kynnys on varmaa suunnaton ja sitä ei tule tehtyä. Niin aktivoituu jonkun porukan kanssa. Saattaa olla muitakin viulumaikkoja vaikka samassa laitoksessa, jotka on saman problematiikan edessä, niin yrittää yhdessä keksiä kaikkia treenejä ja soittaa, kun ne kuitenkin kuuluu siihen ops:in, niin olisi aika keskeistä, että se ilmenee siinä opetuksessakin. -Liisa*

*Jos ihmisillä on mahdollisuuksia mennä johonkin bändiin soittamaa hetkeksi, niin kannattaa kokeilla. Menee vaan mukaan ja kokeilee - on vähän aikaan hölmö! Kaikkea ei tarvitse osata heti. Ja hyvin harva edes odottaa täydellisyyttä saman tien. -Kaisa*

Yhtälailla myös opetuksessa kannattaisi hyödyntää ryhmiä. Jos opettajat itse motivoituvat ryhmätoiminnasta, miksei oppilaatkin. Oppilaiden improvisoinnin kynnystä varmasti pienentäisi se, jos sitä voisi joskus toteuttaa yhdessä muiden kanssa. Näin tapahtuisi myös kullan arvoista vertaisoppimista. Lapset oppivat valtavasti tarkkailemalla ja havainnoimalla toisiaan sekä jäljittelemällä muita (Korkiakangas & Kuusinen 1997, viitattu lähteessä Suni 2006, 12). Näin ollen improvisoinnin sisällyttäminen ryhmäopetukseen olisi varmasti antoisaa sekä oppilaille että opettajalle.

Haastateltavat opettajat suosittelivat, että improvisaatioon lähdetäisiin tutustumaan vapaan improvisoinnin kautta. Etenkin, jos improvisaatio ei ole opettajalle niin tuttua. Vapaa improvisointi pienentää liikkeelle lähtemisen kynnystä, sillä siinä voi tehdä lähes mitä tahansa. Vaikka vapaan improvisaation avulla saadaan poistettua tietyntyyppiset raamit ja edellytykset, on mielestäni oppilaille syytä asettaa jonkinlaiset kehykset kuitenkin, jonka pohjalta improvisoidaan. Kehyksinä voi toimia esimerkiksi ennalta sovitut nuotit tai jokin teema. Kaisa antoi vinkiksi kynnysten pienentämiselle myös sen, että oma soitin, tässä tapauksessa viulu, on syytä laittaa välillä sivuun. Aihetta voi lähestyä jonkun toisen instrumentin, esimerkiksi pianon kautta. Tämä poistaa mahdolliset oman instrumentin aiheuttamat rajoitteet – sekä opettajalta että oppilaalta.

Henkilökohtaisesti ja myös haastateltavat kokevat tärkeäksi sen, että jonkinlaista kurssitusta improvisaation tiimoilta olisi syytä järjestää opettajille. Kursseilla olisi tärkeää keskustella improvisaatiosta sekä sen opettamisesta yhdessä opettajien kesken ja ennen kaikkea antaa konkreettisia vinkkejä siitä, minkälaisia opetuksessa käytettävät improvisaatioharjoitukset voivat olla. Kurssien avulla opettajat saisivat tukea improvisaatioon, joka varmasti pienentäisi kynnystä myös sen opettamiselle. Liisa kertoi tästä hyvin:

*Aika iso riski nyt tämän ops-uudistuksen kanssa, että porukka jatkaa vaan ihan samalla tavalla ja sitten meillä on taas uusi sukupolvi viulisteja jotka eivät osaa improvisoida. Että olisi ihanaa jos tulisi myös enemmän kurssitusta pedagogeille. -Liisa*

#### **4.3.2 Improvisaation sisällyttäminen soittotuntiin**

Olen henkilökohtaisesti pohtinut missä määrin improvisointia olisi syytä sisällyttää soittotuntiin - kuinka suuressa roolissa se on suhteessa muuhun tekemiseen. Haastateltavat

olivat sitä mieltä, että improvisaation olisi hyvä olla orgaaninen asia, joka on muiden opeteltavien asioiden kanssa rinnakkain opetuksessa aivan soittotaipaleen alusta alkaen. Lisäksi he ajattelivat sekä kannustivat siihen, että improvisaatiota kannattaisi tehdä jo ihan ensimmäisellä soittotunnilla, jotta vapaus soittamiseen voitaisiin löytää jo heti eikä vasta vuosien jälkeen.

*Teemme improvisaatiota ihan ensimmäisestä soittotunnista asti. Ei tarvitse osata kun näppäillä neljää kieltä. Tai sitten me tutustutaan soittimiin niin, että lähdemme vaan kokeilemaan minkälaisia ääniä sieltä tulee. Ei sen tarvitse olla sen ihmeellisempää aina. -Hilla*

Haastateltavat eivät kokeneet improvisaation olevan oma erillinen opetusmenetelmä, ellei se olisi yksi opintokokonaisuus musiikkiopistoissa esimerkiksi musiikin perusteiden tai hahmotusaineiden rinnalla. Haastateltavien ajatuksia tukee myös Sara Tulla-Koskelan (2018, 51) tutkimustulokset, joiden mukaan musiikillisen improvisaation opetus sijoittuu useimmiten osaksi instrumenttiopintoja, kun puolestaan säveltäminen ja sovittaminen liitetään useimmiten osaksi musiikin perusteiden opetusta.

Jokainen haastateltavista käyttää improvisaatiota opetuksessaan, mutta ei järjestelmällisesti ihan jokaisella soittotunnilla. Haastateltavista muutama olivat sitä mieltä, että heillä improvisointi on enemmän kausittaista tekemistä. Toisaalta, vaikkei soittotunneilla olisi keskitytty varsinaisesti improvisointiin, saatettiin sitä kuitenkin sisällyttää alkulämmittelyyn tai tekniikkaharjoituksen mukaan. Tätä tapaa toteutti esimerkiksi Hilla.

*Että kyllä se on kokoajan siellä jollakin tapaa. Jos minun joku oppilas ei tiedä mikä on improvisaatio, niin sitten minä olen unohtanut jotain tosi pahasti. Että kyllä kaikki tietää sen mitä me tehdään ja miten me improvisoidaan, ihan alusta asti. -Hilla*

### 4.3.3 Haasteet

Improvisaation opettamisessa voi myös tulla haasteita vastaan. Sekä Hillan että Liisan mukaan suureksi haasteeksi on koettu se, jos sattuu ottamaan ”liian ison palasen kerrallaan” eli ei osaa antaa tarpeeksi pieniä raameja improvisoivalle oppilaalle. Tämän myötä oppilaalle saattaa tulla epäonnistumisen tunne, joka ei ruoki innostusta improvisoimista kohtaan eikä myöskään lisää omaa itsetuntoa sekä soitinsuhdetta.



*Juuri näiden aikuisten kohdalla saattaa olla semmoista, että se ei vaan irtoa ja se tuntuu heille tosi vaikealta, että vaikka puhuttaisiin vaan yhden asteikon äänistä niin se voi olla tosi haastavaa ja vaikean tuntuista silti. Että osaisi juuri sellaisten ihmisten kanssa lähteä ihan jostain tosi helposta. -Hilla*

Tähän vaikuttaa muun muassa se, että aikuisilla on eritavalla itsekritiikkiä ja suhtautumista asioihin. Lapsien kanssa on helpompaa, he eivät välttämättä ajattele sen kummempia kun tajuavat, että saavat improvisoidessa soittaa mitä tahansa. Toki lapsissakin on eroja, se on syytä huomioida.

Hilla kokee, että aikuisille pitää antaa valmiimmat työkalut nenän eteen, jonka avulla voidaan lähteä improvisoimaan. Haasteena on se, miten löytää juuri oikeanlaiset työkalut.

*Ehkä se on vaan se, että löytää ne oikeat tavat ja tekniikat lähestyä sitä aihetta jokaisen kanssa, koska jokainen on niin erilainen, että se sama kaava ei vaan välttämättä toimi jokaisen kanssa. -Hilla*

Toisaalta yhdeksi haasteeksi koettiin se, jos opetettava oppilas on todella arka tai kammoinen improvisaation suhteen. Mutta tässäkin tapauksessa todettiin saman tien, että silloinkin on tärkeintä vaan lähteä rohkaisemaan oppilasta ja taas kerran: lähteä pienestä liikkeelle. Oman kokemukseni mukaan tämän kaltaisissa tilanteissa olisi syytä tehdä paljon alustavia harjoituksia, joissa oppilas ei välttämättä edes tajua vielä improvisoivansa.

Yleisesti improvisaation opettamisesta puhuttaessa tuli ilmi vielä opettajien oma suhde improvisointiin. Mikäli opettajan oma suhde improvisaatioon on heikko, on sitä hyvin vaikea silloin lähteä tekemään oppilaiden kanssa. Opettajan oma kokemus ja mielenkiinto heijastuu siis hyvin vahvasti improvisaation opettamiseen. Aihetta on tutkinut myös Topi Lehtomäki (2008) alakoulun musiikinopetuksessa, jossa on käynyt ilmi, että opettajan oman kokemuksen määrällä ja laadulla tuntuu olevan merkitys myönteiseen suhtautumiseen improvisaation käyttöä kohtaan. Mahdollista kielteisestä suhtautumista improvisaatiota kohtaan ajateltiin aiheuttavan kokemuksen puute tai henkilökohtainen epävarmuus. (Lehtomäki 2008, 45.)

*Yksi haaste on se, että jos ihmiset on hirveen kompetenteja siinä mitä ne tekee, että ovat tottuneet olemaan siinä hyviä ja sitten yht'äkkiä ne laitetaan niiden epä mukavuusalueelle semmoisessa asiassa missä ne tavallaan kokee, että niiden pitäisi olla jo täydellisiä heti. Niin se, että miten ne saadaan "relaamaan". Se on haaste. -Liisa*

#### 4.3.4 Työkaluja: mielikuvista asteikoihin

En halunnut tehdä tästä tutkielmasta kokonaisuudessaan improvisaation työkalupakettia, sillä halusin keskittyä tätä enemmän haastateltavien omien kokemusten sekä ajatusten esille tuomiseen. Tästä huolimatta haastateltavien kanssa keskustellessani tuli esiin myös konkreettisia esimerkkejä siitä, mitä improvisointi oppijan kanssa voi olla. Haastateltavat käyttivät improvisaation apuna paljon esimerkiksi vapailla kielillä soittamista, erilaisia rytmejä, tarinoita tai kuvia ja erilaisia asteikoita.

Halusin lopulta tähänkin tutkielmaan tuoda esille näitä haastatteluissa heränneitä vinkkejä ja ajatuksia, joita olen itse sanoittanut omiksi harjoituksiksi. Näitä harjoituksia muuntelemalla ja jalostamalla opettajat saavat hyviä improvisaatiovälineitä myös omaan opetukseen käytettäväksi. Kaikissa improvisaatioharjoituksissa on tärkeää lukea omaa oppilasta ja varioida harjoitusta tarpeen mukaan. Lisäksi oppilaita täytyy neuvoa ja auttaa tarpeen vaatiessa sekä mahdollisesti rohkaista ja kertoa vaihtoehtoja – ”mitä sitten voisi tapahtua?”, ”kokeile vaikka A-kielen sijaan D-kieltä”.

*Mun mielestä on aina kiva naruttaa ihmisiä silleen, että ne ei tajuu et ne improvisoi vaikka ne improvisoikin. Mun mielestä se on aina ihanaa, että tehdään tämmönen harjoitus ”kokeileppa mitä tapahtuu jos teetki näin” eikä niin, että ”nyt improvisoimme”, ”nyt on soolo”. Tavallaan, että jos sen opetuksen ja oppilaan soiton saa enemmän tutkivaksi, niin se on toimivampaa. -Liisa*

##### 1. Improvisaatiota vapailla kielillä

Tässä harjoituksessa oppilaalla on käytössä kaikki neljä viulun kieltä. Hän voi soittaa kieliä jousella tai näppäillen eli pizzicatona. Oppilas saa soittaa kieliä missä tahansa järjestyksessä sekä missä tahansa rytmissä, jolloin hänelle tulee jo positiivinen kokemus improvisaatiosta sekä viulunsoitosta, sillä hän saa itse määritellä miten soitto etenee. Tätä harjoitusta voi tehdä esimerkiksi ensimmäisillä soittotunneilla. Opettaja voi halutessaan säestää oppilasta valitsemallaan säestyssoittimella.

Mikäli yllä mainittu tapa on oppilaille liian vapaa, on tehtävää syytä rajata. Tehtävää voi varioida esimerkiksi siten, että rajataan vapaiden kielten määrää esimerkiksi D- ja A-kieliin. Tämän jälkeen oppilas saa keksiä omia rytmejä kyseisille kielille ja soittaa niitä joko näppäillen tai jousella. Rytmien voi muodostaa myös jonkun sanan pohjalta, kuten ”pie-nen pie-ni ve-tu-

ri”, ”pork-ka-na-kak-ku” ja helpottaa näin ollen tehtävää oppilaalle. Opettaja voi halutessaan säästää haluamallaan soittimella D-duurisointua soittaen.

## 2. Improvisaatiota mielikuvia käyttäen

Oppilaan kanssa keksitään yhdessä erilaisia asioita – luodaan eräänlainen ”asiakattila”, kuten tapaan itse sanoa. Oppilaan vihkoon voi halutessaan piirtää kattilan ja kirjoittaa keksityt asiat sen sisälle. Asia voi olla esimerkiksi kummitus, aurinko, sadepisara tai karhu. Vain mielikuviutus on rajana. Samalla näille asioille keksitään oma ääni. Esimerkiksi ”*Minkälainen ääni voisi olla sadepisaralla?*”. Tehtävän tarkoituksena on hakea viulusta mitä tahansa outoja ääniä ja painottaa oppilaalle sitä, että mitä tahansa saa soittaa. Ääni voi olla esimerkiksi kielen näppäily, jousen kannalla leukatukeen kopistelua taikka kynsillä rapistelua viulun koppaa vasten. Oppilas saa itse oivaltaa mitä viululla voidaan tehdä. Toki opettajan täytyy tarvittaessa ohjata tai auttaa oppilasta etenemään oikeaan suuntaan. Harjoitusta voi jatkaa siten, että yhdessä oppilaan kanssa luodaan lopulta eri asioista jokin tarina. ”*Olipa kerran karhu (keksitään ja soitetaan karhun ääni), joka rakasti hyvin sateisia päiviä (keksitään ja soitetaan sadetta)...*”.

## 3. Improvisaatiota piirtäen

Välillä on piristävää soittotunnillakin, että oma soitin laitetaan hetkeksi sivuun. Yksi tapa herättää oppijan omaa tunne- ja ajatusmaailmaa on piirtäminen. Tässä harjoituksessa opettaja laittaa valitsemansa kappaleen soimaan taustalle. Kappale voi olla mitä tyylilajia tahansa. Oppilaan tehtävää kuitenkin helpottaa, mikäli kappaleessa tapahtuu paljon erilaisia asioita tai tunnelma vaihtuu useaan otteeseen. Kappaleen soidessa oppilas piirtää paperille asioita, joita hänelle tulee mieleen kappaletta kuunnellessaan. Lopuksi oppilaan kuvaa tutkitaan vielä yhdessä ja keskustellaan mitä kuvassa oikein onkaan ja miksi mahdollisesti nimenomaan juuri kyseiset ajatukset tulivat esille kappaletta kuunnellessa.

## 4. Improvisaatiota kuvan avulla

Improvisaatiota voidaan lähestyä myös jonkin kuvan avulla. Tehtävän pohjaksi voidaan valita esimerkiksi jokin taidemaalaus tai halutessaan oppilas voi piirtää kuvan itse. Tämän jälkeen lähdetään pohtimaan mitä kuvassa oppilaan mielestä oikein tapahtuu ja minkälaisilla äänillä

sitä voisimme ilmentää. Tämä lähestymistapa voi olla monelle oppilaalle helpompi, kun on jo jokin visuaalinen näkemys tai mielikuva aiheesta.

#### 5. Improvisaatiota tarinan avulla

Improvisaatiota voidaan lähestyä käyttäen pohjana myös jotakin tarinaa. Näin ollen tehtävä lähtee liikkeelle siitä, että opettaja lukee oppilaalleen valitsemaansa tarinaa, esimerkiksi jotakin lastensatua. Sadun ei tarvitse olla kovin pitkä. Sadun edetessä opettaja välillä katkaisee kertomustaan ja pysähtyy yhdessä keksimään tarinan eri tapahtumille tai asioille mahdollisia ääniä (vrt. harjoitukseen numero 2). Mikäli oppilas on jo etevämpi, voidaan vasta sadun loputtua luoda äänimaisema kuullun tarinan pohjalta.

#### 6. Improvisaatiota viisisävelikön päälle

Yksi tehokas apuväline improvisaatioon on viisisävelinen asteikko eli pentatoninen asteikko. Tällöin improvisaatiossa on käytössä vain viisi säveltä, joka madaltaa hyvin paljon kynnystä improvisoijalle. Tehtävään voit valita sävellajin itse. Se voi olla esimerkiksi sävellaji, johon oppilaan soittoläksy pohjautuu. Näin ollen sävellaji ja improvisaatio tukee myös ohjelmistossa olevaa kappaletta.

Valitaan esimerkiksi D-duurissa kulkeva pentatoninen asteikko. Tällöin asteikon viisi säveltä ovat D, E, Fis, A ja H/B. Tehtävässä pentatonisen asteikon säveliä voi soittaa missä tahansa järjestyksessä ja missä tahansa rytmissä. Opettaja voi halutessaan säestää improvisaatiota D-duuri -bordunaa eli eräänlaista urkupistettä soittaen, jolloin kaikki oppilaan soittamat sävelet sopivat opettajan säestykseen ja lisäävät näin ollen ”oikein soittamisen” -tunnetta.

Mikäli tehtävää on oppijalle syytä helpottaa, voi soitettavien nuottien määrää rajata esimerkiksi kolmeen tai neljään ennen kuin kaikki viisi säveltä ovat improvisaatiossa käytettävissä. Mikäli tehtävää halutaan puolestaan vaikeuttaa, voidaan sopia improvisaation kulkevan esimerkiksi tietyssä tempossa ja tahtilajissa.

## 7. Improvisaatiota asteikon päälle

Improvisaation apuna voidaan käyttää jo aiemmin mainitun pentatonisen asteikon lisäksi myös muitakin asteikoita – esimerkiksi ihan tavallisia duuri- tai molliasteikoita, blues-asteikkoa tai vaikka kirkkosävellajeja.

Tehtävä aloitetaan valitsemalla oppilaalle sopiva asteikko. Tämän jälkeen lähdetään tutustumaan asteikon avulla improvisoimiseen esimerkiksi siten, että asteikon säveliä soitetaan järjestyksessä, mutta eri rytmeillä. Ensin voidaan rajata asteikko soitettavaksi vain yhden oktaavin sisällä. Askel askeleelta tehtävää lähdetään monipuolistamaan. Esimerkiksi siten, että seuraavaksi saa tehdä satunnaisesti hyppyjä jonkun sävelen yli. Tai sitten voidaan antaa vapaudet sävelien soittamiseen missä järjestyksessä tahansa, mutta rajataan tehtävää ennalta määritetyillä rytmillä.

Tehtävää voidaan soittaa ensin missä tempossa tai tahtilajissa tahansa, mutta oppilaan edetessä nämä voidaan määrittää. Lisäksi asteikoiden kanssa improvisoidessa opettajan säestys tai mahdollinen komppinauha antaa paljon tukea.

Pienempien oppilaiden kanssa voi käyttää pohjana esimerkiksi doorista asteikkoa ja harjoitella opettajan kanssa vuorotellen kysymys-vastaus -ajatuksella erilaisia teemoja. Ensin opettaja näyttää mallia ja sitten oppilas keksii perässä oman teeman. Tässäkin tavassa voidaan rajata käytettävien nuottien määrää tai rytmiä, jotta tehtävästä tulee helpommin lähestyttävä.

*”Me ollaan joskus tehty niin, että ollaan sävelletty pieni kappale lyydissä sävellajissa, ihan lyhyt noin kahden rivin teema. Sitten ollaan improvisoitu sillä lyydillä ja sitten on voitu taas soittaa se teema. Mutta jos haluaa vähän vaihtelua, niin sitä voi tehdä niin, että tekee sen sävellyksen vaikka lyydissä ja sitten improvisoikin vaikka jossain muussa asteikossa, vaikka miksolyydissä ja sitten palaa taas siihen lyydiseen.” -Anna*

## 8. Minimalistista improvisaatiota

Tässä harjoituksessa valitaan taustalle jokin erittäin minimalistinen klassisen musiikin kappale. Tämän jälkeen oppilas ja opettaja yhdessä improvisoivat kyseisen kappaleen päälle. Tarkoituksena on tavoitella klassista vapaata improvisointia, joten mitään oikeaa tai väärää

tapaa ei ole olemassa. Tehtävän tarkoituksena on aistia taustalla soivaa kappaletta ja tuoda tähän omia pieniä teemoja ja elementtejä mukaan.

Tehtävä sopii sellaiselle, jolla on jo hieman kokemusta improvisoinnista. Tehtävä madaltaa improvisaation kynnyksiä, kun ei tarvitse soittaa täysin tyhjän päälle vaan voidaan hakea impulsseja taustalla soivasta teoksesta.

## 9. Improvisaatiosta sävellykseksi

Improvisaatiota käytetään usein myös apukeinona säveltämiseen. Tavallista soittotuntia varmasti piristää pieni sävellyksen tekeminen, joka tässä tapauksessa luodaan improvisoiden.

Tässä tehtävässä, oppilaan taso ja luonne huomioiden, annetaan tai ollaan antamatta raameja improvisaatiolle. Oppilas voi improvisoida ”täysin tyhjästä” tai sitten hänelle voidaan asettaa raamiksi esimerkiksi jokin asteikko tai jonkun tietyn kielen sävelet.

Ennen improvisaation alkamista sovitaan yhdessä oppilaan kanssa kappaleen rakenne. Sovitaan esimerkiksi, että kappaleella on alku, keskiosa ja lopetus. Osien ei tarvitse olla pitkiä. Tämän jälkeen annetaan oppilaan improvisoida ja keksiä melodiaa osa kerrallaan. Opettaja kirjoittaa oppilaan improvisaatiota nuotille vauhdissa tai vaihtoehtoisesti äänittää improvisaation ja nuotintaa myöhemmin.

Kun kaikki osat ovat improvisoitu ja nuotinnettu, aletaan tarkastelemaan nuottia yhdessä eli ikään kuin siirrytään itse sävellysprosessiin. Tässä vaiheessa voidaan soittaa osia yhdessä uudelleen ja oppilaan kanssa yhdessä tarkastella miltä ne oikein kuulostivat. Oppilas saa pohtia soittamaansa sekä halutessaan esittää muutoksia kirjoitettuun improvisointiin jonka myötä kirjoitettua nuottia myös muutetaan. Lopulta oppilaalla on valmiina oma sävellys.

## 10. Oman etydin tai kadenssin luominen

Ohjelmistollisesti ja teknisesti edistyneempien oppilaiden kanssa olisi syytä pohtia, miten improvisaatiota saisi yhdistettyä heidän omaan sen hetkiseen ohjelmistoonsa mukaan. Yksi tapa on improvisoida ja säveltää oppilaan kanssa yhdessä oma etydi. Mikäli oppilas esimerkiksi

harjoittelee asemanvaihtoja ensimmäisen ja kolmannen (I- ja III) -aseman välillä, voisi etydi liittyä nimenomaan tähän.

Vanhemmille oppilaille voisi puolestaan harjoituttaa improvisaatiota yhdistettynä esimerkiksi konserton kadenssiin. Tätä tapaa voidaan lähestyä esimerkiksi konserton teemaa ensin muunnellen. Tunnilla ideoidaan ja improvisoidaan teemaa muunnellen ja lopulta kirjoitetaan näitä ajatuksia myös nuotiksi.

#### 4.4 Improvisaatio ja oppija

Haastatteluissa korostui ajatus siitä, että kuka tahansa voi improvisoida. Tämä oli mielestäni hyvin ilahduttavaa! Kenenkään haastateltavan mielestä improvisointiin tai siinä onnistumiseen ei vaikuta oppilaan taso tai ikä. Improvisaation raamit vain asetetaan sen mukaan, millä tasolla oppilas on.

*Jos raamit ovat asetettu oikein ja hiottu alas sitä kynnystä, että uskaltaa lähteä toteuttamaan niitä villeimpiä aivoituksia, niin se voi olla aika mielenkiintoista ettei tule semmoista jäykkää varovaista soittoa, jossa pelätään virheitä eniten. -Liisa*

Improvisaation opettamisen tärkeys riippuu opettajien mielestä myös oppilaasta. Jonkun toisen kanssa improvisaatio koetaan tärkeämmäksi kuin jonkun toisen – jonkun kanssa sitä kannattaa tehdä enemmän koska oppilas saattaa oppia niin nopeasti ja jonkun toisen kanssa ehkä vähän vähemmän, koska oppilas saattaa mennä siitä helposti lukkoon. Sellaisen oppilaan kanssa tehdään sitten tosi vähän, hitaasti ja vähitellen improvisaation määrää lisäten.

On myös oppilaasta kiinni mikä lähestymistapa on helpompi tai vaikeampi. Jollekin on helpompi lähteä soittamaan tyhjästä, jollekin toiselle on taasen helpompi lähteä soittamaan jonkun säännön tai raamin kautta. Joillekin improvisaatio on luontaisempaa kuin jollekin toiselle, ehkä osittain siksi, että eri ihmiset omaksuvat asioita eri tavalla – toiset helpommin kuin toiset. Toiset saattavat heti tehdä variaatioita, kun toiset enemmän matkivat. Esimerkiksi Kaisa ja Anna kokevat, että improvisaation opettamiseen vaikuttaa myös paljon se, että oppilaat ovat todella erilaisia keskenään. Toisilla saattaa olla enemmän rohkeutta tai ennakkoluulottomuutta, he eivät kyseenalaista mitään. Toiset ovat taas kuuliaisempia, haluavat tehdä niin kuin toiset ovat tehneet. Kummassakaan ei ole mitään väärää – he ovat vain erilaisia

ihmisiä. Haastateltavat kannustavatkin rohkeasti kokeilemaan oppilaiden kanssa erilaisia tapoja improvisoida, jotta jokaiselle sopivat harjoitustavat löytyvät. Lisäksi, tehdessä oppii myös opettaja itse.

*Joillakin se ei vaan lähde sujumaan ollenkaan tai se on tosi vaikeata. Mutta silloinhan voi tehdä jotain yksinkertaista. Mutta siinä on hirveen suuria eroja ihmisten välillä. Se on luultavasti aika paljon kiinni myös sellaisesta uskalluksesta eikä niinkään pelkästään lahjakkuudesta. Ja tietysti työn teosta, että jos joku lähtee kunnolla harjoittelemaan vaikka niitä sointuja niin kyllähän se sitten oppiikin. Mutta joillekin se on ihan uskomattoman vaikeeta. Näyttäisi olevan, et improvisointi on vähän suuntavaistoasia, että kaikkihan voi treenata sitä, mutta joillekin se on vaan tosi paljon luontaisempaa. -Anna*

Haastateltavat kokivat myös erittäin tärkeäksi oppijan kannalta sen, että tunnin ilmapiiri on positiivinen ja näin ollen turvallinen. He painottivat myös sitä, että oppilaiden kanssa keskusteltaisiin paljon improvisoinnin yhteydessä – mitä improvisaatioharjoituksessa tapahtui, miten se meni, miltä se tuntui ja niin edelleen.

Tutkimustuloksissa tuli jo aiemmin ilmi (ks. luku 4.3.1), että opettajien olisi syytä tutustua improvisaatioon myös kollegojensa kanssa. Liisa tuumii, että monet oppijat varmasti improvisoivat sekä soittavat myös rohkeammin, jos joku soittaa yhdessä heidän kanssaan. Näin ollen myös oppilaille olisi kunnan arvoista tutustua improvisaatioon yhdessä muiden kanssa. Sen lisäksi, että yksilöopetuksessa harjoitetaan improvisaatiota, kannattaa sitä rohkeasti tehdä myös ryhmäopetuksessa.

#### **4.4.1 Opittavat taidot**

Haastatteluissa halusin kysyä, minkälaisia taitoja improvisaation avulla oikein opitaan. Mielestäni opittavien asioiden esille tuominen on äärimmäisen tärkeää, jotta voimme paremmin perustella improvisaation tärkeyttä osana soitonopetusta. Tärkeimmiksi opittaviksi asioiksi nousivat vapaus sekä musiikin ilo. Lisäksi haastateltavat mainitsivat muun muassa nuotista irti päästämisen, ilmaisun sekä vapauden löytämisen tekemiseen eli ymmärryksen siitä, ettei kaikki ole niin laatikon sisällä olevaa.

*Että se vapaus siitä nuotista olisi kaikilla sellainen, että jos siltä tuntuu, niin sen löytäisi, että uskaltaa lähteä ihan itsekseen soittamaan. -Hilla*



Improvisaation avulla ajatellaan myös oppivan itse ajattelemista eli tietynlaista itsenäisyyttä. Itsenäisyyden ja itse ajattelemisen myötä opitaan myös uskallusta ja eräänlaista luovimista, jonka avulla selviydytään erilaisista tilanteista – esimerkiksi tilanteesta, jossa tiputaan nuotista.

Liisan mukaan improvisaation oppiminen tuo yleisesti tosi ison lisän musiikin harrastamiseen. Se auttaa kokonaisvaltaisen yhteyden löytämiseen musiikin ja soittimen välillä. Se laajentaa oppilaan mahdollisuuksia myös myöhemmin harrastuksen parissa ja pienentää esimerkiksi kynnystä, jos esimerkiksi klassisen musiikin sijaan jazz -musiikki alkaa kiinnostamaan. Improvisaatio luo myös omistajuutta ja Liisan sanoin ”riiviömäisyyttä” siihen soittimeen sekä vahvistaa oppijan minäkuva. Myös Teemu Kide (2014, 15) toteaa, että perustaidon hankkimisen jälkeen improvisointi voi kantaa kunkin soittajan kohdalla hyvin yksilöllisiä ominaisuuksia ja vahvistaa siten hänen minäkuvaansa.

*Jos kuulee päässään jonkun hienon jutun ja sitten saakin sen toteutettua sillä viululla, niin se tuntuu enemmän siltä, että ”hei tämä on nyt minun instrumentti, et minä voin tehdä tällä juttuja”, kun se, että minä opettelen jonkun toisen ihmisen tekemän biisin ja sitten minä esitän sen oikein. Niin minun mielestä se tavallaan lisää sitä omistajuutta ja vahvistaa ihmisen yhteyttä siihen soittimeen tosi paljon. -Liisa*

Improvisaatio kehittää paljon myös oppilaan korvaa. Sen avulla voidaan hioa teknisiä taitoja, kuten asteikkoja. Asteikko saattaa jäädä paremmin mieleen ja sormiin improvisaation avulla. Toisena esimerkkinä teknisiä taitoja ajatellen on esimerkiksi jousikäden tekniikka. Erilaisia jousiharjoituksia, kuten staccatoa, spiccatoa tai portatoa voidaan hyvin yhdistää improvisaatioon ja oppia sitä kautta.

Yksi tärkeimmistä asioista viulistin näkökulmasta, jota voimme improvisaation avulla ymmärtää enemmän, ovat soinnut ja sointumerkit. Viulistit eivät joudu lukemaan sointumerkkejä samalla tavalla kuin esimerkiksi pianistit, mutta niiden ymmärtäminen on silti äärimmäisen tärkeää. Mikäli ymmärrämme soinnuista enemmän, saattaa näin ollen myös uuden kappaleen harjoittelu nopeutua.

Improvisaation kautta myös ymmärrys kappaleita eli esitettävää materiaalia kohtaan paranee. Ymmärretään muun muassa se, että joku on oikeasti säveltänyt jonkun kappaleen - säveltäjäkin on keksinyt sen joskus itse. Näin ollen oppilas saadaan ymmärtämään, että myös hänellä on mahdollisuus keksiä itse. Ja tämä puolestaan heijastuu taas jo aiemmin mainittuun omistajuuteen eli suhteeseen sitä omaa soitinta kohtaan.

*Sen sijaan, että ottaa vaan kaiken itseensä että ”tämä menee näin koska tämä on näin”. Niin sen sijaan alkaa miettiä, että ”miksi tämä menee näin”, ”mitä tässä on haettu” ja se, että sitten taas saattaa tuoda klassiseenkin musiikkiin tulkintaa paljon enemmän.” -Liisa*

*Improvisaatiossa oppii tietynlaista subjektiivisuutta. Vähän sama, jos minä kuuntelen, että joku soittaja soittaa vaikka Beethovenin sonaattia, niin vaikka se on Beethovenin kirjottama se kappale, niin minä haluisin kuitenkin, että se kuulostaa siltä, että se soitto tulee sen soittajan läpi. Että se soitto on subjektiivista. Olen huomannut, että sellaista tavoittaa improvisoimalla, koska se herättää eri aivoalueet eroon, sellaiset aivoalueet mitä voi käyttää myös kun soittaa jotain sävellettyä. -Anna*

Improvisointi kehittää myös rohkeutta, impulsiivisuutta, avoimuutta, sekä vuorovaikutusta – myös musiikin lisäksi sen ulkopuolella ihan oikeaan elämään. Kyseisistä taidoista on apua esimerkiksi ystävien ja perheen kanssa kommunikoidessa, koulumaailmassa sekä myöhemmin työelämässä. Improvisaation koetaan lisäävän myös itseluottamusta ja itsevarmuutta. Kyseisistä taidoista on oman soittoharrastuksen sekä arkielämän lisäksi hyötyä myös bändisoittoa ajatellen. Improvisaation avulla muusikkoutta ja yleisestikin soittajan luovuutta saadaan kehitettyä erilaiselle tasolle. Junttu (2015, 82-83) on kirjoittanut tekstin *Improvisaatio pianonsoiton alkeisopetuksessa*, jossa hän mainitseekin, että luovuuden edellytyksiä ovat muun muassa avoimuus, arvioinnin kohdistaminen omiin kokemuksiin ja kyky leikkiä. Mielestäni nämä seikat ovat yhteyksissä juuri luvussa mainittuihin improvisaation avulla opittaviin taitoihin.

Kaikki luvussa mainitut opitut taidot johtavat mielestäni tyytyväiseen soittajaopiskelijaan. Myös Karppi (2013) kertoo opinnäytetyössään, että uskoo muusikon, joka luottaa omaan itseensä ja tuottaa musiikkia mitä itse rakastaa, olevan onnellisempi kuin pelkästään teknisesti taitava opinnot suorittanut oppilas - lisäksi ensimmäisenä mainitun muusikon tulkinnasta nauttii todennäköisemmin myös yleisö, vaikkei soitto olisi ollut juuri sitä mitä opetuksessa ollaan haettu takaa. Lisäksi Eeva Oksala (2018, 96) on tutkimuksessaan todennut, että improvisaatio lähestymistapana – ohjelmistosta riippumatta – vahvistaa esiintyvän soittajan kehotuntoa, vireyttä sekä yleisökontaktia. Sen avulla saavutettiin myös oman äänen löytyminen, vapautuminen ja vuorovaikutuksellisen tilan syntyminen (Oksala 2018, 96). Nämä tulokset vahvistavat myös tämän tutkimuksen tuloksia.

## 5 POHDINTA

Tämän tutkielman tekeminen on ollut minulle erittäin antoisaa ja ennen kaikkea hyödyllistä. Olen oppinut valtavasti tämän matkan aikana lisää improvisaatiosta ja siitä, miksi sitä kannattaa opettaa sekä ennen kaikkea myös itsestäni kirjoittajana sekä improvisaation opettajana. Tutkielman toteuttaminen ei ole kuitenkaan ollut pelkästään helppoa, etenkin kaltaiselleni ihmiselle, joka ei ole tottunut paljoa kirjoittamaan. Tätä pohdintaa kuitenkin kirjoittaessani voin todeta jo olevani itsestäni äärimmäisen ylpeä. Koen, että minulla oli jo ennen tutkielmaa pieniä käsityksiä siitä, minkälaisia tuloksia tulisin saamaan. Sain kuitenkin valtavasti itselleni täysin uutta tietoa ja käytännön vinkkejä, joita pystyn hyödyntämään jatkossa myös omassa opetuksessani.

Olen ennen musiikkikasvatuksen maisteriopintoja valmistunut viulunsoitonopettajaksi ja opetan aktiivisesti eri tasoisia viuluoppilaita. Koin tärkeäksi valita tutkielman sellaisesta aihepiiristä, jonka myös itse kokisin hyvin hyödylliseksi. Sen lisäksi, että halusin tuottaa uutta tietoa muille, halusin hyötyä siitä myös itse. Lopulliseksi aiheeksi valitsin improvisaation sen ajankohtaisuuden vuoksi, mutta myös sen takia, että se on itseäni erittäin sydäntä lähellä. Vaikka tietämystä aiheeseen on ollut etukäteen, olen saanut tutkielman myötä siitä paljon uusia asioita työni sekä opiskelujeni tueksi. Uskon, että tutkimustuloksia pystyy hyödyntämään myös muiden instrumenttien soitonopetukseen sekä ehdottomasti myös koulujen musiikinopetukseen.

Mielestäni tutkielmani vastasi hyvin asettamiini tutkimuskysymyksiin. Sain tuloksissa rehellisiä vastauksia siihen, minkälaisia kokemuksia viulunsoitonopettajilla on improvisaation opettamisesta, mistä elementeistä improvisaation ajatellaan koostuvan, minkälaisia työtapoja opettajilla on improvisaation opettamiseen, minkälaisiin tarkoituksiin he improvisaatiota ovat opetuksessaan käyttäneet ja mitä taitoja oppilaat improvisaation avulla oppivat.

Olen tehnyt tätä tutkielmaa alusta asti pyrkien parhaani mukaan noudattamaan hyviä tieteellisen toiminnan käytäntöjä. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (”Hyvä tieteellinen käytäntö”, TENK) mukaan hyvään tieteelliseen käytäntöön kuuluu, että tutkija noudattaa tiedeyhteisön toimintatapoja ja käyttää eettisesti kestäviä tiedonhankinta-, tutkimus- ja arviointimenetelmiä.

Lisäksi tutkijan on syytä noudattaa yleistä tarkkuutta tutkimustyössä sekä tulosten tallentamisessa, esittämisessä ja arvioinnissa.

Tulokset olivat osittain sellaisia, joita olin etukäteen osannutkin odottaa. Yllätyin eniten siitä, miten positiivinen ja myönteinen ote kaikilla oli improvisaatioon sekä sen käyttämiseen opetuksessa, vaikka jokaisen haastateltavan oma soittotausta oli lähtenyt liikkeelle klassisen musiikin parissa. Heitä kaikkia yhdisti mahdollisesti eniten oma kiinnostus aiheeseen, jonka myötä he olivat vain heittäytyneet improvisaation pariin, ilman mahdollista aiempaa kokemusta. Mielestäni tässä on juuri se taika, josta jokaisen olisi syytä ottaa mallia. Improvisaatio ei välttämättä ole sitä, että osaat valtavasti tai tiedät asioista teoreettisesti paljon. Se on lopulta vain sitä, että uskallat vain kokeilla - tulee sieltä soittimesta sitten minkäläinen ääni tahansa. Ajatus pätee mielestäni sekä itse opettajaan että oppijaan.

Ilahduin ja yllätyin valtavasti tutkimustuloksissa ilmenneistä improvisaation myötä opittavista taidoista. Haastateltavat nostivat esiin muun muassa musiikin ilon, vapauden ja ilmaisun löytymisen ja itse ajattelun taidot. Lisäksi nousi esiin rohkeuden, impulsiivisuuden, avoimuuden ja vuorovaikutustaitojen kasvu. Vaikka henkilökohtaisestikin olen tiennyt improvisaatiolla olevan paljon hyviä vaikutuksia oppijaan, tajusin sen kunnolla vasta näiden tutkimustuloksien myötä. Mikä valtava kirjo hyviä vaikutuksia improvisaatiolla oikeasti onkaan! Ilahduttavaa oli myös huomata se, ettei haastateltavien mielestä opittaviin taitoihin vaikuttanut se missä kontekstissa improvisoidaan. Kaikenlaisella improvisoisella koettiin saavan vain hyötyjä. Improvisaation avulla opittavia taitoja on mielestäni erittäin tärkeä ymmärtää ja tuoda ilmi, jotta improvisaation rooli soitonopetuksessa ymmärrettäisiin täysin.

Se, minkä koin erittäin harmilliseksi tutkimustuloksia läpikäydessäni, oli improvisaation opettamisen puute ammattiopinnoissa. Lähes kukaan haastateltavista ei ollut saanut eväitä improvisaatioon ammattiopintojensa aikana. Omien kokemuksieni myötä voin kuitenkin todeta, että muutosta on tapahtunut jo parempaan suuntaan, ja tapahtuu edelleen. Omien musiikkipedagogi-opintojeni aikana Metropolia Ammattikorkeakoulussa sekä nyt musiikkikasvatuksen opintojeni aikana Jyväskylän yliopistossa, on improvisaatio ollut jo isossa roolissa. Voisin siis todeta, että ammattiopintoihin tähtäävät koulut eivät ole enää ongelman ydin, vaan musiikkiopistot ja -koulut, jossa jo ammatissa toimiville opettajille ei ole tarjottu mahdollisuutta lisäkoulutuksiin. Improvisaatiosta olisi siis hyvä saada kurssitusta jo työtään

tekeville eli ammatissa toimiville pedagogeille, joilla ei kokemuspintaa improvisaatioon ole tullut omien aiempien opintojen kautta.

Yhden asian puuttumista tutkimustuloksissa kuitenkin ihmettelin. Etukäteen odotin, että motivaatio olisi tullut yhtenä aiheena esiin haastatteluissa. Nimenomaan siinä mielessä, että improvisaatio saattaisi mahdollisesti lisätä oppijan motivaatiota soittoharrastusta kohtaan. Ajattelen nimittäin itse, että improvisaatio ruokkisi joidenkin oppijoiden motivaatiota, sillä se antaa mahdollisuuden omille mielipiteille sekä ajatuksille. Koin itse nuoruudessani aika ajoin motivaation puutetta sen takia, kun oli soitettava juuri tietynlaista ohjelmistoa eikä sen valintaan ollut aina sanavaltaa. Uskon, että mikäli minun kanssani olisi improvisoitu, olisi se kasvattanut entisestään motivaatiotani soittamista kohtaan.

Haastatteluita tehdessäni yllätyin siitä, että suurin osa haastateltavista opettaa improvisaatiota oman kiinnostuksen myötä. Ei siis siksi, että se lukee uudessa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa. Lisäksi tuloksista huomaa, ettei koulutusta improvisaatioon ole juuri saatu, pop & jazz -genren viulisteja ja viulunsoitonopettajia lukuun ottamatta. Tämän myötä itselleni nousi pieni huoli siitä, että vaikka uusi opetussuunnitelma kannustaa improvisoimiseen, silti opettajia ei siihen välttämättä kouluteta – ei työpaikoissa eikä välttämättä vielä tarpeeksi myöskään ammattiopinnoissa. Tavallaan onkin siis hieman erikoista olettaa, että opettajat opettaisivat improvisaatiota mikäli heillä ei siihen minkäänlaista kokemusta itsellään ole. Tästä syystä koen, että jatkotutkimusaiheet improvisaatiosta tulevat enemmän kuin tarpeeseen. Niiden myötä saadaan improvisaatiosta lisää tietoa opettajille, jotta siihen tarttuminen olisi helpompaa sekä mielekkäämpää.

Tutkielman tulosten luotettavuuden takaamiseksi tutkittavia on kohdeltu luottamuksellisesti ja heidän henkilöllisyyttään suojellen koko tutkimuksen ajan. Näin ollen tutkittavien on ollut helpompi kertoa haastattelutilanteessa kokemuksistaan avoimemmin. Pohdin ensin sitä, olisivatko tulokset olleet vieläkin luotettavampia mikäli haastateltavat olisivat saaneet kysymykset tietoonsa jo ennen haastattelua. Tämän myötä heillä olisi ollut entistäkin parempi käsitys siitä, minkälaisia asioita haastattelussa käsitellään ja enemmän aikaa vastauksien pohtimiseen. Mielestäni tämä olisi kuitenkin todennäköisesti johtanut siihen, että vastauksia olisi pohdittu enemmän sellaisiksi, minkä he olisivat ajatelleet olevan oikein tai mitä heidän mahdollisesti olisi odotettu vastaavan. Kun kysymykset tulivatkin heidän tietoonsa vasta haastattelutilanteessa, uskon, että se antoi heille mahdollisuuden vastata kysymyksiin

spontaanimminkin. Uskon tämän myötä vastauksien olleen entistäkin rehellisempiä. Minulla ei muutenkaan ole minkäänlaista syytä uskoa, etteivätkö haastateltavien vastaukset edustaisi heidän todellisia näkemyksiään.

Mielestäni tulosten luotettavuutta lisää myös se, että haastattelut suoritettiin pääasiassa alkuiltapäivästä ennen opettajien varsinaisen opetuspäivän alkamista. Näin ollen uskon, että he olivat virkeämpiä pohtimaan kysymyksiä ja vastaamaan niihin kuin silloin, jos haastattelu olisi suoritettu vasta heidän työpäivänsä jälkeen. Uskon tulosten luotettavuutta lisäävän myös sen, että haastattelut suoritettiin sellaisille opettajille, jotka käyttävät improvisaatiota opetuksessaan. Mikäli haastateltavien joukossa olisi ollut myös sellaisia opettajia, jotka sitä eivät käytä, olisi tuloksissa ollut varmasti paljon enemmän hajontaa. Näin ollen tutkielmassa ei olisi voitu edes puhua varsinaisesti viulunsoitonopettajien kokemuksista improvisaation opettamisesta mikäli kaikilla haastateltavilla ei kokemuksia siitä edes olisi ollut.

Tutkielman tulokset olisivat olleet varmasti erilaiset, jos haastatteluita olisi tehty laajemmalla skaalalla. Olisikin mielenkiintoista tietää mitä saataisiin selville, jos tutkimuksen toteuttaisi esimerkiksi lomakekyselynä, joka tavoittaisi laajemmin viulunsoitonopettajia ympäri Suomen. Tulokset olisivat eronneet varmasti myös paljon, mikäli haastateltavien joukossa olisi ollut muidenkin instrumenttien opettajia. Tämä avaakin ovia sille, että tutkimusaihetta syvennettäisiin jatkossa myös muiden instrumenttien opettajiin ja mahdollisesti myös enenevässä määrin koulujen musiikinopettajiin. Mielenkiintoista olisi myös, mikäli ryhmä- ja yksilöopetuksen eroja improvisaation kontekstissa tarkasteltaisiin vielä lähemmin.

Sen lisäksi, että improvisaatiota tutkittaisiin opettajien näkökulmasta, olisi kiinnostavaa lukea enemmän tutkimuksia myös oppijan näkökulmasta. Näin ollen voitaisiin tutkia sitä, miten oppijat itse kokevat improvisaation, mitä taitoja he uskovat sen avulla saavuttavan ja minkälaiset työskentelytavat heille ovat mielekkäitä. Uskon, että mikäli itse oppijoita, niin peruskouluista kuin musiikkiopistoistakin, tutkittaisiin aiheen tiimoilta enemmän, tulisi näin ollen myös entistä enemmän informaatiota improvisaation opettamiseen opettajien tueksi.

Tämän tutkielman tulosten ja omien kokemuksieni myötä vaikuttaa vahvasti siltä, että vaikka improvisaatio on osana taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaa, ei sen asema opettajien keskuudessa ole vielä vakiintunut. Toivon hartaasti jatkotutkimuksia improvisaatioon liittyen

syntyvän, jotta improvisaatiosta tulisi tulevaisuudessa olennainen osa musiikkikasvatusta niin kouluissa kuin musiikkiopistoissakin, eikä sen tärkeyttä tarvitsisi perustella.

## LÄHTEET

- Asikainen, T. (2016). *Improvisointi ja säveltäminen viulunsoiton opetuksessa*. JAMK Verkkoledet. Viitattu 15.3.2021. Haettu osoitteesta <https://verkkolehdet.jamk.fi/openstage/2016/05/improvisointi-ja-saveltaminen-viulunsoiton-opetuksessa/>
- Barnhart, R. (1988). *The Barnhart Dictionary of Etymology*. USA, The H. W. Wilson Company.
- Colourstrings. (2015). *The Method*. Internetsivu. Viitattu 19.10.2020. Haettu osoitteesta <http://www.colourstrings.fi/the-method-2/>
- Glaser, M. & Grappelli, S. (1981). *Jazz Violin*. New York: Oak Publications.
- Haapsalo, M. & Erämies, S. (2017). *Erilaiset oppimiskäsitykset*. Peda.net. Opettajankoulutuslaitos. Viitattu 6.8.2020. Haettu osoitteesta <https://peda.net/jyu/okl/ko/ktkp010-biologia/eo>
- Hannula, T. (2018). *Impro antaa luvan mokata*. Artikkel. Opetusalan Ammattijärjestö OAJ. Viitattu 19.10.2020. Haettu osoitteesta <https://www.opettaja.fi/vapaalla/impro-antaa-luvan-mokata/>
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2017). *Tutkimushaastattelu – Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Gaudeamus Oy. Helsinki: Unigrafia Oy.
- Huovinen, E. (2015). *Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen*. Teoksessa Huovinen, E. (toim.), *Musiikillinen improvisaatio – Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turku: Utukirjat.
- Iso musiikkitietosanakirja 3. (1978). Otava.
- Iso musiikkitietosanakirja 5. (1979). Otava.
- Jeanson, G. & Rabe, J. (1977). *Musiikki kautta aikojen 2. Haydnista Bartókiin*. Suom. Branch, H. & Alho, L-M. Helsinki: Otava.
- Junttu, K. (2015). *Improvisaatio pianonsoiton alkeisopetuksessa*. Teoksessa Huovinen, E. (toim.), *Musiikillinen improvisaatio – Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turku: Utukirjat.
- Karppi, L. (2013). *Improvisaatio soitonopetuksen ja musiikin ryhmäopetuksen välineenä – esimerkkejä improvisaatioharjoitteiden sovelluksesta musiikin opetuksessa*. Opinnäytetyö. Turun Ammattikorkeakoulu.
- Kide, T. (2014). *Kelluntamusiikki. Improvisoinnin opetusmenetelmä*. DocMus-tohtorikoulu. Studia Musica 55. Unigrafia, Helsinki.



- Kleemola, P. (2010). *Mutkankiverä – Sukellus suomalaiseen pelimanniviulismiin*. Taiteellisen tohtoritutkinnon kirjallinen työ. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Viitattu 15.3.2021. Haettu osoitteesta [https://etno.net/opintodokumentti/mutkankivera\\_sukellus\\_suomalaiseen\\_pelimanniviulismiin](https://etno.net/opintodokumentti/mutkankivera_sukellus_suomalaiseen_pelimanniviulismiin)
- Kujanpää, J. (2002). *Improvisaation opettaminen soitonopetuksessa – näkökulmia jazzimprovisaation opettamiseen*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Laurila, L. (1984). *Musiikkisanasto*. Musiikki Fazer, Helsinki.
- Lannes-Tukiainen, S., Kiiski, L. & Manninen, T. (2003). *Viuluni soi – Viulukoulu 1*. WSOY, Helsinki.
- Lehtomäki, T. (2008). ”Mikä sopis tähän?” – *Musiikillinen improvisaatio peruskoulun alakoulun musiikinopetuksessa*. Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Nikku, T. & Törmi, M. (2019). *NANA: Omaa musiikkia luomassa – Työskentely kotistudiossa*. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.
- Nuorala, H. (2016). *Se on niinku semmosta ihmettä! Musiikinopettajien kokemuksia improvisoinnin opettamisesta yläkoulun musiikintunneilla*. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma. Kasvatustieteiden tiedekunta. Oulun yliopisto.
- Oksala, E. (2018). *Kohtaamispisteessä – Kohti uudenlaista esiintyjyyttä*. DocMus tohtorikoulu. Tutkielma. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Opetushallitus. (2002). *Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002*. Helsinki. Opetushallitus. Viitattu 23.2.2021. Haettu osoitteesta [https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/123013\\_musiik\\_tait\\_ops\\_2002\\_0.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/123013_musiik_tait_ops_2002_0.pdf)
- Opetushallitus. (2017a). *Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017*. Helsinki. Opetushallitus. Viitattu 22.2.2021. Haettu osoitteesta [https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920\\_taiteen\\_perusopetuksen\\_laajan\\_oppimaaran\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2017-1.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taiteen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1.pdf)
- Opetushallitus. (2017b). *Musiikki taiteen perusopetuksessa (2017-)*. Opetushallitus. Viitattu 8.9.2020. Haettu osoitteesta <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017>
- Opetushallitus. (2021). *Musiikki taiteen perusopetuksessa (2005-2021)*. Opetushallitus. Viitattu 22.2.2021. Haettu osoitteesta <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2005-2021>
- Partti, H. & Ahola, A. (2016). *Säveltäjyyden jäljillä – Musiikintekijät tulevaisuuden koulussa*. Heidi Partti & Anu Ahola sekä Säveltäjäin Tekijänoikeustoimisto Teosto Oy & Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

- Poutiainen, A. (2019). *Stringprovisation – A Fingering Strategy for Jazz Violin Improvisation*. Helsinki: The Finnish Musicological Society.
- Rouhiainen, L. ym. (2007). *Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote*. Teatterikoulu. Internetsivu. Viitattu 19.5.2020. Haettu osoitteesta <https://www.xip.fi/tutkija/index.htm>
- Saarinen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. (2006). *KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto*. Verkkojulkaisu. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 22.5.2020. Haettu osoitteesta <https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus>
- Saarinen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. (2009). *Menetelmäopetuksen tietovaranto KvaliMOTV – Kvalitatiivisten menetelmien verkko-oppikirja*. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Tampereen yliopisto.
- Simojoki, P. (2008). *Soitan – siis ajattelen*. Kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia.
- Stewart, D. (1999). *Inside the Music – The Musician’s Guide to Composition, Improvisation and the Mechanics of Music*. San Fransisco: Miller Freeman Books.
- Suni, R. (2006). *Viulistien yhteissoiton merkitys soitonopetuksessa ja sen vaikutus motivaatioon*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Suomen Suzuki-yhdistys. (2018a). *Suzuki-menetelmä*. Internetsivu. Viitattu 19.10.2020. Haettu osoitteesta <https://suomensuzukiyhdistys.net/tietoa-yhdistyksesta/suzuki-menetelma/>
- Suomen Suzuki-yhdistys. (2018b). *Suzuki-nimen käyttö*. Internetsivu. Viitattu 19.10.2020. Haettu osoitteesta <https://suomensuzukiyhdistys.net/tietoa-yhdistyksesta/suzuki-nimen-kaytto/>
- Suzuki, S. (2000). *Rakkaudella kasvatettu – Tie luonnolliseen oppimiseen musiikkikasvatuksessa*. Englanninkielisestä laitoksesta suomentanut Sari Helkala Koivisto, Tampere: Vihreälinja Oy.
- Tulla-Koskela, S. (2018). *Sävellyksen, sovituksen ja musiikillisen improvisaation opetus osana suomalaista musiikkioppilaitosjärjestelmää*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2002). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Tuovila, A. (2003). *“Mä soitan ihan omasta ilosta!” Pitkittäinen tutkimus 7-13 – vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta*. Sibelius-Akatemia. DocMus-yksikkö. Studia Musica 18. Stakes: Lapset kertovat. Väitöskirja. Espoo: Otamedia Oy.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta TENK. *Hyvä tieteellinen käytäntö*. Internetsivu. Viitattu 22.5.2020. Haettu osoitteesta <https://www.tenk.fi/fi/hyva-tieteellinen-kaytanto>

- Tuurna, S. (2015). *Sormenjälkiä. Improvisaation käyttäminen aikuisoppilaiden pianonsoiton opetuksessa*. Seminaarityö. Tampereen yliopisto. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Usma, A-M. (1982). *Iloinen Viuluniekka*. Fazer, Helsinki.
- Viksten, H. (2009). *Opettajasta ohjaajaksi – Colourstrings-metodin äärellä*. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.
- Winberg, L. (1980). *Suzuki-soitinopetusmenetelmästä*. Hellas. Helsinki.
- Åström-Tiula, A. (2015). *Viulunsoiton alkeisopetuksen menetelmät. Toimintatutkimus Colourstrings- ja Suzuki-metodien sekä venäläisen viulukoulun soveltuvuudesta eri temperamentteihin*. DocMus -tutkielma, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.