

SÄVELTÄVÄ PIANISTI

Säveltäminen pianonsoiton rinnalla

Seminaarityö

Kevät 2021

Opettajan pedagogiset opinnot

Tampereen yliopisto

Aaron Ahola

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia /

Klassisien musiikin instrumentti- ja lauluopinnot /

Pianon, harmonikan, kitaran ja kanteleen aineryhmä /

Kirjallinen työ

TIIVISTELMÄ

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Säveltävä pianisti – Säveltäminen pianonsoiton rinnalla	41 + 13
Tekijän nimi	Lukukausi
Aaron Ahola	Kevät 2021
Aineryhmän nimi	
Pianon, harmonikan, kitaran ja kanteleen aineryhmä	
<p>Tutkimuksessa selvitettiin, miten säveltäminen näkyy pianonsoiton korkeakouluopiskelijoiden opinnoissa ja mitä kaikkea säveltäminen voi tarjota pianisteille. Säveltämistä tarkastellaan muun muassa vertaamalla traditiota tähän päivään ja tulevaisuuteen. Teoreettisena viitekehyksenä toimivat muun muassa erilaiset ajankohtaiset tekstit ja artikkelit, joissa pohditaan säveltämisen käsitettä, säveltäjäjyyttä ja säveltämistä instrumenttiopetuksessa. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän uudessa opetussuunnitelmassa säveltäminen huomioidaan tärkeänä osana instrumenttiopintoja.</p> <p>Tutkimusosio toteutettiin tapaustutkimuksena haastatteleamalla teemahaastattelun muodossa suomalaista pianistisäveltäjää ja pedagogia. Haastattelussa keskeisesti esiin nousseita aiheita olivat improvisaation vahva asema pianopedagogiikassa ja säveltämisen monipuoliset mahdollisuudet pianistien musiikkikoulutuksessa.</p> <p>Tutkimuksessa selvisi säveltämisen painottuvan pianonsoiton opinnoissa improvisaatioon. Tutkimus osoitti säveltämisen tuomien vaikutusten olevan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittymisen kannalta niin merkittäviä, että sitä voidaan hyvin perustein suositella kaikille pianisteille soittamisen rinnalle. Tutkimus tähyää tulevaisuuteen arvioiden sitä, miten asenteet säveltämisessä yleensä ja säveltämisessä pianonsoiton kontekstissa tulevat muuttumaan, ja kuinka säveltämisen tarjoamat mahdollisuudet tullaan näkemään yhä tärkeämpänä osana musiikkiopintoja. Tutkimustuloksia voivat hyödyntää erityisesti pianistit ja pianopedagogit, mutta myös kaikki muut instrumentalistit ja instrumenttipedagogit sekä kaikki säveltämisestä kiinnostuneet.</p>	
Hakusanat	
Säveltäminen, pianonsoitto, improvisointi, pianisti, pianopedagogiikka	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä	
12.3.2021	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
2	TUTKIMUSASETELMA.....	7
	2.1 Tutkimuksen tavoite.....	7
	2.2 Tutkimuskysymykset	7
	2.3 Tutkimusmenetelmä.....	7
3	SÄVELTÄMINEN	9
	3.1 Yleistä.....	9
	3.2 Säveltämisen käsite	10
	3.3 Sävellyksenopetus ennen ja nyt.....	12
4	SÄVELTÄMISEN MAHDOLLISUUDET.....	14
	4.1 Kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittyminen.....	14
	4.2 Yhteisöllinen säveltäminen	16
	4.3 Uusin opetussuunnitelma 2017	17
5	PIANONSOITTO JA SÄVELTÄMINEN.....	18
	5.1 Piano inspiraationa säveltämiseen.....	18
	5.2 Säveltäminen pianopedagogiikassa.....	19
	5.3 Pianokoulut.....	23
6	TUTKIMUSTULOKSET	24
	6.1 Haastateltavan piano- ja sävellysoopinnot	24
	6.2 Improvisaatio.....	26
	6.3 Pianistit ja säveltäminen.....	27
	6.4 Yhteenveto	31
	6.5 Katsaus tulevaisuuteen	32
7	POHDINTA	33
	LÄHTEET.....	
	LIITTEET	

Tutkimukseni tarkastelee säveltämisen mahdollisuuksia pianonsoitossa ja avaa sitä, mitä kaikkea säveltäminen voi tarjota pianisteille ja erityisesti pianonsoiton korkeakouluopiskelijoille. Teoriaosiossa kerrotaan muun muassa säveltämisestä yleisesti käsitteenä, säveltämisestä pianopedagogiikassa sekä yhteisöllisestä säveltämisestä. Tutkimukseni pyrkii kannustamaan pianisteja tarttumaan säveltämisen eri mahdollisuuksiin. Säveltäminen tarkoittaakin tässä tutkimuksessa kaikenlaisten sävellyksellisten harjoitusten tekemistä – kyse ei ole läheskään aina ammattimaisten teosten säveltämisestä. Tutkimuksessani haluan avata säveltämisen käsitettä koskemaan laajasti kaikenlaista luovaa musiikillista tekemistä, jossa kootaan yhteen erilaisia musiikillisia aineksia. Säveltäminen voi olla muun muassa improvisointia ja soitettavan teoksen näkemistä sävellyksellisiä mahdollisuuksia sisältävänä tuotoksena.

Improvisoinnista puhutaan usein omana käsitteenään. Miellän itse improvisaation yhdeksi säveltämisen alalajiksi – tosin vahvaksi sellaiseksi, koska sitä käytetään todella paljon. Tässä tutkimuksessa puhun säveltämisestä, vaikka kyseessä olisikin puhtaasti improvisointi: en halua vetää liian tiukkaa rajaa improvisoinnin ja säveltämisen välille. Improvisaatiossa usein tuotetaan ideoita sävellyksen lähtökohdiksi ja näitä ideoita voidaan työstää valikoiden esimerkiksi valmiiksi sävellykseksi asti (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen ym. 2013). Sävellysprosessissa improvisaatio sijoittuikin usein sävellysprosessin alkuvaiheeseen, jossa haetaan ideoita ja impulsseja sävellyksen materiaaleiksi. Pidän siis itse improvisaatiota säveltämisen alalajina, mutta ymmärrän myös sen, jos sitä halutaan käyttää omana käsitteenään. Tutkimuksessani käytän myös käsitettä ’’prosessisäveltäminen’’, jolla tarkoitan sellaista säveltämistä, jossa sävellystä työstetään pitkän aikavälin kuluessa, ja jossa sävellyksiä jotenkin dokumentoidaan esimerkiksi graafiseksi tai perinteiseksi notaatioksi. Improvisaatiossa tässä hetkessä keksityt ideat ovat olennaisimpia, kun taas prosessisäveltämisessä säveltämisen prosessi ja sen vaikutukset sävellykseen ovat keskiössä.

Olen itse pianisti, ja aloitin aktiivisen säveltämisen myöhemmin piano-opintojen ollessa jo aktiivisesti käynnissä. Toki aiemmin olin jo säveltänyt ikään kuin tiedostamattani improvisoiden ja sovittaen. En ole kuitenkaan aina kokenut oikeutta määritellä itseäni

säveltäjäksi tai käyttää toiminnastani termiä säveltäminen, koska en ollut opiskellut sävellystä tavoitteellisesti, käynyt kaikkia mahdollisia satsiopin kursseja tai säveltänyt sinfoniaa. Uskon tämän johtuneen pitkälti säveltäjämyytistä, joka pitää sisällään ajatuksen, että säveltäjäksi voi tulla vasta sitten, kun on säveltänyt tietyn määrän tiettyntyyppisiä teoksia, oppinut tietyt sävellystekniikat mahdollisimman täydellisesti sekä toimii aktiivisesti säveltäjäyhteisössä. Tämä on sikäli absurdi ajatusmalli, koska esimerkiksi instrumentalisteilla vastaavaa ei ole ainakaan niin vahvasti – kutsun itseäni pianistiksi ja koen silti, että minulla on vielä paljon opittavaa pianistina toimimisesta, soittimen soittotekniikoista, tulkinnasta ja pianistiyhteisössä toimimisesta. Yksi tutkimuksen tavoite onkin lisätä oikeutusta määritellä itsensä säveltäjäksi. Mielestäni kaikilla on oikeus määritellä itse oma muusikkoidentiteettinsä riippumatta opintojen vaiheesta, suoritetuista tutkinnoista tai muista meriiteistä. Olen kokenut säveltämisen alusta asti luontevana osana muusikkoidentiteettiäni ja havainnut myös sen, kuinka se tukee pianonsoittoa. Se tukee myös kokonaisvaltaista muusikkouttani esimerkiksi antamalla syvempää ymmärrystä soittamistani teoksista ja avaamalla teoksen prosessia ensi luonnoksista valmiiksi teokseksi asti. Säveltämisestä on tullut minulle pianonsoiton lisäksi yksi vahva musiikillisen merkityksenmuodostuksen kanava.

Säveltäminen ja pianonsoitto on kautta aikain ollut luonteva kombinaatio muusikkona toimimisessa. Carl Philipp Emmanuel Bach, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin ja monet muut klassismin ja romantiikan ajan merkittävät musiikki-ihmiset ovat loistavia esimerkkejä sellaisista säveltävistä pianisteista, jotka konsertoivat pianisteina ja sävelsivät. Useimmat heistä toimivat myös pianonsoiton ja sävellyksen opettajina. Klassismin ja romantiikan aikana säveltäjäyys muusikkouden yhtenä osa-alueena on ollut pikemminkin sääntö kuin poikkeus. C. P. E. Bach kertoo kirjansa (1753) ”Tutkielmassa oikeasta tavasta soittaa klaveeria” (Bach 1753, suom. Soinne 1995, 10–13) esipuheessa, kuinka klaveristilta vaaditaan normaalin sävellyksen esittämisen lisäksi seuraavia taitoja:

kykyä tehdä kaikenlaisia fantasioita, kehitellä suoralta kädeltä annettua teemaa perinpohjaisesti, harmonian ja melodian ankarimpien sääntöjen mukaisesti, soittaa yhtä vaivattomasti kaikissa sävellajeissa, transponoida nopeasti ja virheitä tekemättä sekä soittaa suoraan nuoteista mitä hyvänsä, olipa sävellyks alkuaan kirjoitettu hänen soittimelleen tai ei.

Vaikka C. P. E. Bachin kirjoitustyyli tutkielmassa on yleisesti ottaen varsin julistava ja ehdoton, tekstistä ja kirjasta voidaan päätellä yleisesti, kuinka kosketinsoittajan tulee olla

loputtoman luova musiikintuottaja ja jatkuvassa valmiudessa keksimään ja kokoamaan yhteen erilaisia musiikillisia aineksia – omistaa siis pitkälti säveltäjälle ominaisia valmiuksia ja taitoja. (Bach 1753, suom. Soinne 1995.) Suomalainen pianisti, pianopedagogi ja säveltäjä Richard Järnefelt kertoo teoksessaan ”Lyhyt opastus luovempaan soittamiseen pianolla” (1990) siitä, kuinka siihen aikaan pianistit olivat Suomessa kadottaneet luovan suhteensa soittamiseen (Järnefelt 1990, 3–7). Hän ehdottaa kirjassaan kolmen työn metodia, johon kuuluvat nuottityön-, sointutyön- ja korvatyön osa-alueet, jotka kaikki pyrkivät osaltaan opettamaan luovempaa pianonsoittoa sekä innostavat säveltämään ja improvisoimaan (Järnefelt 1990, 8–21).

Lahjakkuuden ja muodollisen koulutuksen yksipuolinen korostaminen johtaa siihen, että säveltäminen näyttää olevan mahdollista vain harvoille ja valituille (Partti 2016). Romantiikan ajoilta periytyvä nerokultti on nostanut tietyt säveltäjät jalustalle, ja osaltaan vaikuttanut mielikuvaan säveltäjästä yksinäisenä, useimmiten miespuolisena nerona. Ei siis ihme, että useat musiikintekijät ja musiikkikasvattajat epäröivät käyttää omasta luovasta toiminnastaan käsitettä ”säveltäminen”. (Partti 2016.) Luova musiikillinen tekijyys on jäänyt usein varjoon, minkä johdosta länsimainen musiikkikulttuuri on laistunut esittämisen, viestinnän, vastaanottamisen, kuluttamisen, kritiikin ja musiikkikasvatuksen käytännöiksi (Väkevä & Tikkanen 2013). Kuitenkin musiikkikoulutuksessa säveltämisellä on vahva paikka musiikillisen merkityksentuoton kanavana (Ojala & Väkevä 2013). Säveltäminen laajasti ymmärrettynä pitää sisällään kaikki luovat musiikilliset toiminnot, ei pelkästään korkealaatuiseen lopputulokseen tähtäävää toimintaa. Tämän tarkoitus ei ole luopua traditiosta vaan vaalia luovaa musiikkisuhdetta esittävän musiikkikasvatuksen rinnalla (Ojala & Väkevä 2013.) Keskeinen muutos entiseen olisi kasvatettavien valtauttaminen kokeilemaan säveltämistä ennen perehtymistä traditioon ja sen vakiintuneisiin merkityksentuoton tapoihin. Tällainen muutos loisi uutta muusikkoutta tai asennetta, joka tarkastelisi musiikkia ennemminkin luovia mahdollisuuksia tarjoavana toimintana kuin kanonisoituna teoskokoelmana. Musiikki näyttäytyisi siis enemmän uuteen merkityksentuottoon kutsuvana toiminnan alueena kuin menneisyyden rajaamana kulttuurisena perintönä. (Ojala & Väkevä 2013.)

2 TUTKIMUSASETELMA

2.1 Tutkimuksen tavoite

Tutkimukseni tavoitteena on avata, miten säveltäminen näkyy pianonsoiton kontekstissa ja mitä kaikkea säveltäminen voi tarjota pianisteille sekä pohtia, miten säveltämistä pianonsoiton rinnalla voitaisiin lisätä eri musiikkioppilaitoksissa. Tavoitteena on luoda säveltämisestä luonteva ja helposti lähestyttävä osa-alue ohjelmistosoittoon painottuvan pianonsoiton rinnalla. Tutkimusintressinä on murtaa säveltämiseen liittynyttä mystifisointia ja valtauttaa erityisesti pianistit säveltämiseen.

2.2 Tutkimuskysymykset

Tutkimuskysymykseni tässä tutkielmassa ovat:

1. Miten säveltäminen näkyy pianonsoiton korkeakouluopiskelijoiden opinnoissa?
2. Mitä säveltäminen voi tarjota pianisteille?

2.3 Tutkimusmenetelmä

Seuraavaksi esittelen tutkimuksessa käyttämäni menetelmän ja tutkimuksen toteuttamisen vaiheita. Tutkimukseni on luonteeltaan tapaustutkimus. Tapaustutkimuksessa on keskeistä, että yksittäisestä tapauksesta tuotetaan yksityiskohtaista ja intensiivistä tietoa (Saarela-Kinnunen & Eskola 2001). Tutkittavanani ollut tapaus on pianisti, säveltäjä ja pedagogi.

Tutkimusmenetelmänä käytin teemahaastattelua. Teemahaastattelu on tarpeellinen silloin, kun halutaan tietää tarkasti, mitä joku henkilö ajattelee jostain asiasta, jolloin

järkevintä on kysyä sitä suoraan häneltä (Eskola & Vastamäki 2001). Teemahaastattelu olikin tutkimukseni kannalta tarkoituksenmukainen menetelmä, sillä aihealueeni on niin laaja ja monisäikeinen, että oli mielekkäintä käsitellä sitä haastattelussa keskustelunomaisesti. Teemahaastattelu on sikäli vapaamuotoinen, että tutkijalla on tietyt teemat, joiden pohjalta hän kyselee haastateltavaltaan asioita (Eskola & Vastamäki 2001). Kyseessä on eräänlainen keskustelu, jossa tutkija pyrkii saamaan selville tutkimuksen kannalta oleellista tietoa. Teemahaastattelu eroaa strukturoidusta haastattelusta siten, että tarkkoja kysymyksiä ja niiden järjestystä ei olla laadittu etukäteen, vaan tutkijalla on tiedossaan vain tukilista käsiteltävistä teemoista. (Eskola & Vastamäki 2001; Tuomi & Sarajärvi 2006, 76–85.) Teemahaastattelu tuntui menetelmänä itselleni luontevimmalta, koska se jätti paljon liikkumavaraa itse haastattelutilanteessa. Teemahaastattelu mahdollisti haastateltavan persoonallisen äänen kuulumisen, mikä on mielestäni tämäntyyppisessä tutkimuksessa tärkeää.

Menetelmän valittuani tein ensiksi lähinnä itseäni varten listan kysymyksistä, joihin haluaisin vastaukset tutkimuksessani. Kysymysten tekeminen itselleni auttoi paljon ja sain selville, mitä on relevanttia kysyä haastattelussa ja mitä ehkä tutkimuksen kontekstin kannalta ei kannata kysyä. Kun olin näin saanut selvemäksi itselleni, mitä haastattelulta haluan, kirjoitin ylös kolme tutkimusteemaa: omat kokemukset pianonsoiton ja säveltämisen yhdistämisestä opiskeluaikana ja nyt, säveltäminen käsitteenä ja työtapana pianonsoiton kontekstissa sekä säveltämiseen liittyvät asenteet nyt ja tulevaisuudessa. Lähetin nuo teemat haastateltavalleni ennen haastattelua, jotta hän sai miettiä aihetta etukäteen teemojen pohjalta. Haastateltava on pianisti, säveltäjä ja pedagogi. Hänellä on paljon aiempaa kokemusta erityisesti pianonsoiton ja improvisaation opettamisesta pianonsoiton korkeakouluopiskelijoiden keskuudessa. Tutkijana minulle oli tärkeää saada tapaus, joka on mahdollisimman osaava ja pitkälle edennyt pianonsoitossa ja säveltämisessä sekä on mielellään toiminut myös pedagogina. Tutkimukseni suppean laajuuden vuoksi en ottanut mukaan muita haastateltavia, sillä koin saavani riittävästi aineistoa jo yhdestä haastattelusta.

Haastattelu toteutettiin netin välityksellä Microsoft Teams -ohjelman kautta vallitsevien pandemiarajoitteiden vuoksi. Sain haastateltavaltani kattavan aineiston ja paljon arvokkaista näkökulmia ja ajatuksia tutkimukseeni. Haastattelun jälkeen litteroin haastattelun kirjalliseen muotoon. Haastatteluaineisto pitää sisällään 5163 sanaa.

Litteroinnin jälkeen poimin aineistosta tutkimukseni kannalta mielenkiintoisimmat asiat ja ryhmittelin ne eri kategorioihin. Kategorisointien perusteella tein johtopäätöksiä, joiden myötä tutkimuskysymykset myös tarkentuivat. Johtopäätösten perusteella raportoin tulokset tutkimustulokset -osioon, lukuun kuusi (luku 6 Tutkimustulokset). Haastatteluaineisto nauhoitteineen ja litterointeineen on tutkijan hallussa. Aineiston keruussa ja analysoinnissa toimin eettisten periaatteiden mukaan. Haastateltava ja haastattelussa esiin nousseet henkilöt ja paikkannimet, kuten oppilaitokset esiintyvät anonymieinä.

3 SÄVELTÄMINEN

3.1 Yleistä

Pragmatistinen semiotiikka tarkoittaa elämässämme aluetta, jossa teemme asioita ja ilmiöitä merkityksellisiksi (Ojala & Väkevä 2013). Pragmatistinen semiotiikka pitää säveltämistä elämismailman tutkimisen tapana. Se perustuu ihmisten jakamiin kokemuksiin suhtautua ääneen ja sen käyttämiseen. Säveltämistä on tutkittu monista näkökulmista. Perinteinen musiikkitieteellinen säveltämistutkimus on keskittynyt ammattisäveltäjien ja heidän teostensa tarkkaan tutkimiseen. (Ojala & Väkevä 2013.) Säveltämisen prosessia on myös kuvattu monella tavalla. Esimerkiksi Johann Matthenson (1739, II. 4§13) kuvaa säveltämistä prosessina, jossa on viisi vaihetta:

- *inventio*, jossa temaattinen materiaali, tempo ja sävellaji löydetään
- *dispositio*, jossa materiaali saa rakenteen
- *elaboratio*, jossa teemaa ja rakennetta huolellisesti työstetään
- *decoratio*, jossa melodinen materiaali koristellaan
- *executio*, jossa sävelletty musiikki esitetään yleisölle.

Säveltäminen oli pitkään produktikeskeistä, mutta 1900-luvun loppupuolella kiinnostuttiin yhä enemmän säveltämisen kognitiivisista prosesseista. Kokonaisvaltainen säveltämisprosessia koskeva tutkimus on ollut silti harvinaista. Musiikkikasvatuksen näkökulmasta säveltämistä on tutkittu sekä ammattimaisena käytäntönä että musiikin

opetuksen työtapana. Pedagogisen säveltämistutkimuksen teoria on liittynyt muun muassa luovuuteen ja säveltämisen opettamisen metodologiaan. (Ojala & Väkevä 2013.)

Säveltämistä voidaan jaotella muun muassa etukäteissäveltämiseen (musisoimalla säveltäminen ja nuottisäveltäminen), esityshetkellä säveltämiseen (improvisointi) ja jälkikäteissäveltämiseen (studiotyöskentelyssä tapahtuva jälkikäsitely) (Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013). Varsinkin musiikkikasvatuksessa säveltämiseen liitetään vahvasti musiikillinen keksintä ja musiikin keksintä, jolloin säveltämiseen liittyviä lähikäsitteitä ovat muun muassa mielikuvitus, luova leikki, sävelillä leikkiminen, innovatiivinen tapa lähestyä soivaa materiaalia ja musiikillinen ongelmanratkaisu erilaisten äänien, aiheiden ja äänitapahtumien etsimiseksi ja järjestämiseksi. (Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013.) Improvisaatiota voidaan pitää musiikillisen keksimisen yhtenä muotona, jossa hyväksytään ensiksi mieleen tullut idea ja jota voidaan käyttää myös yhtenä työkaluna erityisesti produktiin tähtäävässä säveltämisessä (Paynter 1982, 100–103). Paynterin (1982, 100–103) mukaan säveltämisprosessin voidaan katsoa alkavan improvisaatiosta, mutta olennaista on säveltäjän omat päätöksenteot ja päätöksiä, milloin teos on valmis. (Paynter 1982, 100–103.)

3.2 Säveltämisen käsite

Suomen kielen termi ”säveltäminen”, saatetaan käsitteenä mieltää arvokkaaksi ja juhlavaksi verrattuna moniin muihin kieliin (Partti & Ahola 2016). Monet muut kielet käyttävät säveltämiselle paljon arkisempia ilmauksia, kuten esimerkiksi englannin ”to compose”, joka kuvastaa aktiivista järjestelyä ja sommittelua. Sana pohjautuu latinankieliseen verbiin ”componere” ja ranskan verbiin ”composer”. Molemmat viittaavat järjestämiseen, asettamiseen, yhteen liittämiseen, sekoittamiseen, muokkaamiseen ja muuttamiseen. Myös englanninkielinen adjektiivi ”composed”, käytetään henkilöstä, joka on tyyni ja levollinen. Säveltäessään ihminen siis luo, järjestee ja muuttaa ympäröivää todellisuutta – ja sen myötä itseään. (Partti & Ahola 2016.) Säveltäminen käsitteenä sisältää useita erilaisia musiikillisia toimintatapoja, joita ovat muun muassa improvisointi, sovittaminen, sävellyttäminen, äänisommitelu, ryhmäsäveltäminen, äänikerronta, sepittäminen ja musiikillinen keksintä (Ervasti,

Muhonen & Tikkanen 2013). Laaja käsitteistö mahdollistaa uusien toimintatapojen löytämisen musiikin opetuksessa ja säveltämisessä. (Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013; Väkevä & Tikkanen 2013.) Pragmatistisen semiotiikan näkökulmasta säveltäminen voi olla yksilöllinen ongelmanratkaisuprosessi, julkista toimintaa, säveltämisen semioottisen tilan valtaamista tai valtautumista kulttuuriseen merkityksenmuodostukseen (Ojala & Väkevä 2013). Kaiken kaikkiaan säveltäminen voidaan ymmärtää prosessina, jossa luodaan jokin kokonaisuus. (Ojala & Väkevä 2013.)

Säveltäminen voidaan jakaa kahteen pääsuuntaukseen: suppeaan ja laajaan suuntaukseen (Ojala & Väkevä 2013; Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013). Suppea suuntaus on teoskeskeinen suuntaus, jossa keskeisintä on produkti eli sävellysprosessin lopputulos (Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013). Teoskeskeinen suuntaus edustaa korkeatasoisten säveltäjien työtä, mikä tässä merkityksessään onkin elintärkeää: säveltaide on itsessään arvokasta ja sillä on myös keskeinen rooli yhteiskunnassa hyvinvoinnin vahvistajana, uusien näkökulmien avaajana ja luovan ilmapiirin synnyttäjänä (Partti 2016). Tarvitsemme uutta musiikkia ja uuden sukupolven ammattisäveltäjiä turvaamaan laadukkaan musiikkielämän jatkuvuuden ja uudistumisen. On kuitenkin tärkeä ymmärtää, että teoskeskeinen säveltäminen ei ole ainoa säveltämisen muoto. (Partti 2016.) Säveltämisen suppeaan merkitykseen on pitkään liittynyt statusajattelu (Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013). Varsinkin länsimaisessa taidemusiikissa säveltäminen korostaa eksperttilyyttä ja produktin korkeatasoista lopputulosta, jolloin teokselta edellytetään yleensä yksilöllisyyttä ja erottuvuutta muista, muodon sulkeutuneisuutta ja täydellisyyttä sekä teoksen pysyvyyttä. Juuri tämän statusajattelun vuoksi säveltämiselle on pedagogisessa kontekstissa etsitty erilaisia kiertoilmauksia, kuten ”sepittäminen” tai ”äänisommittelu”. (Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013.)

Säveltämisen laajassa suuntauksessa puolestaan säveltämisprosessi nähdään lopputulosta tärkeämpänä (Partti 2020; Ojala & Väkevä 2013; Ervasti Muhonen & Tikkanen 2013). Laaja säveltämisen määritelmä edellyttää näkökulmaa, jossa säveltäminen ymmärretään kaikille tarjoutuvana musiikillisena toimintana. Tällöin säveltäminen voi toimia musiikillisen merkityksenmuodostuksen kanavana – ei vain ammattisäveltäjille, vaan kaikille muusikoille kuten instrumentalisteille. (Ojala & Väkevä 2013.) Säveltämisen laaja määritelmä tuo esiin musiikillisen luovuuden monet vivahteet ja näyttäytyy jokaisen ulottuvilla olevana toimintana, eräänlaisena tutkimusprojektina (Partti 2020). Laajan

säveltämiskäsityksen tarkoitus ei ole luopua traditiosta vaan avata säveltäminen kaikille mahdollisena musiikillisen toiminnan alueena (Ojala & Väkevä 2013).

3.3 Sävellyksenopetus ennen ja nyt

Vielä 1400-luvulle asti musiikkia esitettiin useimmiten *ex tempore*, harjoittelematta tai valmistelematta (Williams 2010). Tuon ajan musiikillinen ilmaisu oli pikemminkin täysin improvisaatiota. Nuottikirjoituksen kehittyttyä musiikin muistiinmerkitseminen ja improvisaatio alkoivat eriytyä. Moniäänisyyden lisääntyttyä nuotinkirjoitus ja sitä kautta myös säveltäminen yleistyi (Williams 2010.) Sävellyspedagogiikka edistyi merkittävästi 1700-luvulla, jolloin kirjoitettiin useita musiikinteorian opetuksessa käytettyjä perusteoksia, jotka levisivät ympäri Eurooppaa: syntyi nykyisinkin musiikkiopistoissa käytössä olevia oppiaineita, kuten kontrapunkti, kenraalibasso ja harmoniaoppi. Sävellyksenopetus perustui pitkälti mestari–kisälli -asetelmaan. (Williams 2010.)

1800-luvulla säveltäjän asema muuttui: Aiemmin säveltäminen ja sävellyspedagogiikka oli hyvin käytännönläheistä ja säveltäjää pidettiin eräänlaisena käsityöläisenä. Nyt kuitenkin säveltäjästä tuli jumalallinen, erehtymätön nero, jonka jokainen teos osoitti suurenmoista lahjakkuutta. Sävellysteokset saavuttivat asemansa säveltäjän työn ytimessä, ja musiikkiteokset nousivat jopa esiintyjän yläpuolelle. Sävelletystä teoksesta oli nyt tullut kaikkein tärkein asia säveltäjän työssä, ja sävelletyt teokset nousivat jopa esiintyjän yläpuolelle. Nämä kaikki muutokset vaikuttivat tietysti myös sävellyspedagogiikkaan: sävellysopetus keskittyi nyt enemmän luovuuteen, kun taas aiemmin tasapainoiltiin tekniikan ja luovuuden välillä. (Williams 2010.) 1900-luvun alussa oltiin kiinnostuneita psykologiasta, psykoanalyysistä ja säveltämisen tapahtumasta kognitiivisena prosessina. Taiteen tekemisestä tuli itseilmaisun muoto, jossa taiteilijan tiedostamaton puoli tuli teoksessa näkyväksi. Sävellysprosessista tuli voimakkaan mystifioitu, minkä vuoksi sitä oli lähes mahdotonta opettaa. Modernismin myötä teoriaopetuksen asema kyseenalaistettiin sävellyskoulutuksessa, sillä se keskittyi lähinnä tonaalisen harmonian ymmärtämiseen, minkä vuoksi atonaalisen sävelkielen kehittyessä 1900-luvun puoliväliin mennessä musiikinteoria ja sävellykset erkaantuivat omiksi oppiaineikseen. 1900-luku oli sävellysteknisesti hyvin rikasta aikaa: nykymusiikkityylien

monimuotoisuus johtikin koulukuntien syntymiseen, mikä on yhä nähtävissä sävellyksenopetuksessa eri puolilla maailmaa. (Williams 2010.)

”Säveltämistä on opetettu vuosisatoja, mutta jostain syystä sävellyspedagogiikasta ei sellaisenaan ole muodostunut merkittävää akateemista oppiainetta tai laajalti tutkittua musiikkikulttuurin aluetta. Se on pikemmin kokoelma erilaisia käytännön taitoja, joita on siirretty sukupolvelta toiselle mestari–kisälli -asetelmassa.” (Talvitie 2020). Musiikkioppilaitoksissa sävellyspedagogiikka jakautuu alkuopetukseen ja tavoitteellisen säveltämisen opetukseen (Klami 2020). Säveltämisen opettaminen peruskouluissa ja taiteen perusopetuksen kentällä painottuvat ensisijaisesti säveltämisen alkuopetukseen usein ryhmässä, jota voi antaa lähtökohtaisesti kuka vain musiikin kentällä toimiva pätevä pedagogi. Laajemmat tutkintoon johtavat sävellysopinnot sijoittuvat ensisijaisesti korkeakouluasteelle. Kuitenkin säveltäjän ammattiin valmistavat tavoitteelliset sävellysopinnot sopisivat hyvin varsinkin musiikkioppilaitosten uusiin opetussuunnitelmiin ja muuttuvaan toimintakulttuuriin. (Klami 2020.) Sävellysopinnojen edetessä yhä tavoitteellisemmiksi on järkevintä siirtyä vähitellen ammattisäveltäjän/sävellyspedagogin järjestämille yksilötunneille, aivan kuten instrumenttiopetuksessakin siirrytään vaativuustason noustessa yksilöopetukseen. Näin opettajan on helpompi huomioida oppilaan yksilölliset tarpeet ja tavoitteet ja tarjota yhä spesifimpää opetusta. (Klami 2020.)

Semioottinen tila tarkoittaa elämässämme aluetta, jossa teemme asioita ja ilmiöitä merkityksellisiksi (Ojala & Väkevä 2013). Tällä hetkellä monille säveltämisen semioottinen tila näyttäytyy ammattisäveltäjien ja musiikintutkijoiden täyttämältä. Vaikka siis kuulemamme äänet elinympäristössämme ovat meille hyvin keskeisiä, luova suhteemme niihin on näivettynyt. Tällöin on helpompi omaksua kuluttajan kuin tekijän rooli. Yleisen säveltämiskasvatuksen keskeisin tehtävä onkin rohkaista kaikkia ihmisiä luovaan äänisuhteeseen ja säveltämisen musiikillis–semioottisen tilan valtaamiseen. Näin voitaisiin rohkaistua uuteen säveltämiskäytäntöön. (Ojala & Väkevä 2013.)

4 SÄVELTÄMISEN MAHDOLLISUUDET

4.1 Kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittyminen

Säveltäminen prosessina on fyysinen, emotionaalinen ja älyllinen – usein tuskallinenkin prosessi (Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013). Säveltämisen prosessi on keskeinen tekijä produktin eli lopputuloksen kannalta. Teoksen tekijä osallistuu lopputuloksen valmistamiseen olemalla aktiivisesti mukana sävellysprosessin eri vaiheissa. Teoksen takana on siis aina prosessi, tekijä tai useampia tekijöitä ja lukuisia kokeiluja sekä tehtyjä päätöksiä. Sävellysprosessin aikana tekijä voi oppia jotain olennaista musiikista ja musiikkiteoksista. (Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013.) Säveltämistä voidaan siis pitää – paitsi musiikillisen ilmaisun välineenä, myös yleisinhimillisenä käytäntönä, johon on mahdollista kiertää kaikki muut tavat tukea kasvavan aktiivista musiikkisuhdetta (Väkevä & Tikkanen 2013).

Säveltäminen on kauttaaltaan luovaa toimintaa. Luova toiminta edellyttää ja kehittää mielen joustavuutta, joka on vastakohta jäykän kaavamaiselle ajattelulle ja toiminnalle (Partti 2020). Luova itsensä toteuttaminen on ihmiselle sisäsyntyistä. Musiikillisten ideoiden keksiminen ei siis ole ihan mitä tahansa puuhastelua: äänten ja musiikin mahdollisuuksien tutkiminen avaa mahdollisuuden tutkia itseämme ja rakentaa identiteettiämme. (Partti 2020.) Tämä ei kuitenkaan poissulje sitä, etteikö esimerkiksi esiintyvänä taiteilijana olisi mahdollista kehittää monipuolista ja luovaa muusikkoutta. Säveltäminen ja improvisaatio kuitenkin avaavat eri tavalla mahdollisuuksia asettua musiikinluojan rooliin sekä pääsyn löytöretkelle, jota valmiiksi sävelletyn ja sovitetun musiikin esittäminen ja kuunteleminen eivät samalla tavalla mahdollista. Säveltäminen osana musiikkikasvatusta kytkeytyy monimutkaisten oppimisen ja kasvun prosesseihin. Luovassa keksimisessä ei etsitä vain ”oikeita ja vääriä” vastauksia vaan kysytään tekijältään taitoa luoda uusia ideoita sekä uudenlaisia tapoja ajatella, ymmärtää ja toimia. (Partti 2020.) Tällainen luovan musiikkisuhteen vaaliminen ja musiikkikäytäntöjen kriittinen uudelleentulkinta (ks. Ojala & Väkevä 2013) ovat vähintään yhtä tärkeitä tavoitteita kuin musiikkikulttuuriin sosiaalistuminen ja instrumentin hallintaan liittyvät taidot. Säveltäminen on toimintaa, joka avaa uusia

kokemisen ja tulkinnan mahdollisuuksia (Partti 2020). Säveltäminen voidaan ymmärtää käytännöllisenä tutkimusprosessina, jossa tekijä tuottaa merkityksiä itselleen ja yhteisölleen (Ojala & Väkevä 2013). Säveltäminen ja kaikenlainen musiikillinen luova tuottaminen sysäävät oppijan sivustaseuraajan roolista aktiiviseksi toimijaksi tapahtumien keskipisteeseen, jolloin kokemus omasta äänestä ja itsestä kulttuurisena toimijana ja uudistajana vahvistuu (Partti 2020).

Säveltäminen voi vaikuttaa myönteisesti ihmisen käsitykseen omista kyvyistään ja mahdollisuuksistaan toimia maailmassa (Partti & Ahola 2016). Tällaista maailman haltuunottoa voidaan kuvata termillä toimijuus. Musiikin luova tuottaminen, erityisesti säveltäminen, voi olla avainasemassa nuoren ihmisen muodostaessa käsitystä itsestään aktiivisena toimijana, joka voi luoda ja muuttaa ympärillä olevaa todellisuutta ja itseään. Säveltäminen antaa vahvan kokemuksen autenttisuudesta ja itsemääräämisestä luultavasti siksi, että säveltäminen on pohjimmiltaan luovaa leikkiä. Leikitellessään musiikin eri elementeillä on helppo havaita, että maailmaan voi itse vaikuttaa. (Partti & Ahola 2016.) Kaikki tämä vahvistaa kokemusta omasta äänestä ja itsestä kulttuurisena toimijana (Partti 2020).

Musiikkioppilaitosten keskeinen tehtävä on tarjota hyvän elämän eväitä, eikä vain synnyttää huipputaiteilijoita (Partti 2020). Maailma muuttuu ja tulevaisuus tuntuu olevan koko ajan arvaamattomampi. On siis syytä pohtia ja reflektoida aina uudelleen, kuinka musiikinopetus voisi olla rakentamassa solidaarisuutta maailmassa, jossa esimerkiksi sosiaalinen, kulttuurinen ja uskonnollinen moninaisuus asettaa uudenlaisen tarpeen yhteisymmärryksen ja jaetun tilan luomiselle. Säveltäminen luovana musiikillisena toimintana tarjoaa monia mahdollisuuksia tällaisen yhteisen tulevaisuuden rakentumiselle. (Partti 2020.) Mahdollisuudet yhteisen tulevaisuuden rakentumiselle edellyttävät avointa yhteistyötä myös ammattisäveltäjiltä tai säveltäjiksi opiskelevilta (Klami 2020). Varsinaisten sävellysohjelmoijien ohella nuoren säveltäjän on hyvä hankkia laajasti yleissivistystä ja osaamista mitä moninaisimmilta osa-alueilta, niin kuin nuorimman polven säveltäjät tuntuvatkin toimivan (Klami 2020). Nykyisessä ja tulevassa pirstaloituneessa työelämässä monialainen osaaminen paitsi avaa jännittäviä ja inspiroivia yhteistyömahdollisuuksia, myös pistää kohtaamaan ihmisiä omien sosiaalisten ja ammatillisten kuplien ulkopuolella. (Klami 2020.)

4.2 Yhteisöllinen säveltäminen

Yhteisöllinen säveltäminen avaa musiikintekemisen uudenlaisia luovia mahdollisuuksia. Sosiokulttuurisesta näkökulmasta säveltämisessä ideoidaan uusia kulttuurisia käytäntöjä ja sitä kautta luodaan uusia musiikkikulttuurisia mahdollisuuksia (Ojala & Väkevä 2013). Säveltämisen semioottinen tila luo mahdollisuuksia yhteistoiminnalle: jakamalla, yhdessä musisoimalla voimme ymmärtää itseämme uusilla tavoilla ja identifioitua musiikkikulttuuriseksi toimijaksi siinä yhteisössä, jossa toimimme. (Ojala & Väkevä 2013.)

Oppimista ja luovuutta on pitkään lähestytty yksilön näkökulmasta, mutta viime aikoina on kiinnostuttu yhä enemmän yhteisöllisestä oppimisesta ja oppimista tukevasta vuorovaikutuksesta (Partti 2020). Yhteisöllinen säveltäminen pitää sisällään monia sellaisia asioita, jotka yksilöllisessä sävellysprosessissa eivät ole niin keskeisiä. Se haastaa neuvottelemaan tavoitteista, työtavoista ja taiteellisista ratkaisuista, ratkomaan konflikteja ja erimielisyyksiä sekä kuuntelemaan ja reagoimaan toisten luoviin ideoihin. (Partti 2013, 2014; Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen ym. 2013.) Säveltäminen voi tarjota mahdollisuuksia yhteisen ja jaetun tilan luomiseen: ennakkoluuloton havainnointi, kriittinen suhtautuminen itsestänselvyyksiin sekä taito ottaa opiksi aiemmista kokemuksista ovat paitsi luovan yksilön ominaisuuksia myös terveiden ja toimivien yhteisöjen elementtejä (Partti 2020). Musiikkikulttuuri perustuu yhteiseen kokemuserustaan ja merkitykselliseksi koettujen äänten tutkimiseen (Ojala & Väkevä 2013). Musiikin merkityskokemus on siis aina jaettavissa musiikkiin liittyvien yhteisten merkityssuhteiden ja kokemuserustan vuoksi. Yhteisen kokemuserustan ja merkitykselliseksi koettujen äänten jakamisen kautta säveltämisen kulttuuriset merkitykset vahvistuvat ja saavat yleistettävyyttä. (Ojala & Väkevä 2013.)

Tänä päivänä erilaiset musiikin verkkoyhteisöt, kuten esimerkiksi mikseri.net mahdollistavat ennenäkemättömän tavan yhteisölliselle säveltämiselle ja musiikintekijöiden omien sävellysten jakamiselle (Partti & Westerlund 2013). Näissä verkkoyhteisöissä eri-ikäiset ja -taustaiset yhteisön jäsenet voivat jakaa paitsi omia sävellyksiään myös säveltää yhdessä, kommentoida muiden sävellyksiä ja keskustella paljon muustakin musiikkiin liittyvästä. Parhaimmillaan yhdessä säveltäminen ja kollektiivisesti jaettu tavoite avaa yksilölle uusia identiteetin ulottuvuuksia. (Partti &

Westerlund 2013.) Ryhmäsäveltäminen on yhteisöllinen kokemus, jossa työstetään soivaa materiaalia yhdessä ja luodaan yhteinen äänellinen tuotos. Tällöin säveltäminen vahvistaa myös ryhmäidentiteettiä ja yhteenkuuluvuuden tunnetta. (Partti 2020.)

4.3 Uusin opetussuunnitelma 2017

Uusimmassa taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (Opetushallitus 2017, 47–51) luova musiikin tuottaminen, mukaan lukien säveltäminen ja improvisointi on nostettu entistä tärkeämmäksi osaksi musiikkiopintoja. Opetussuunnitelmatekstien kirjoittajat näyttävät oivaltaneen, että säveltäminen paitsi kuuluu kaikille, myös edesauttaa oppilaiden luovan ajattelun kehittymistä (Partti 2020). Seuraava lainaus on uudesta opetussuunnitelmasta (Opetushallitus 2017, 47):

Musiikillisten taitojen kartuttamisen lisäksi oppilasta rohkaistaan opinnoissaan esteettiseen kokemiseen, luovaan ajatteluun ja tuottamiseen sekä uusien ratkaisujen etsimiseen. Opintojen edetessä oppilas oppii tunnistamaan musiikilliset vahvuutensa ja löytää omat tapansa ilmaista itseään musisoiden. Opetus tukee oppilaan myönteisen minäkuvan, terveen itsetunnon ja vuorovaikutustaitojen kehittymistä. Oppilasta ohjataan tekemisen ja osallisuuden kautta ymmärtämään musiikin merkityksiä kulttuurin kokonaisuuteen kuuluvina ilmiöinä. Näin oma musiikkiharrastus voi asettua osaksi elävää ja toimivaa musiikkikulttuuria sekä koko taiteiden kenttää.

Musiikin perusopintojen tavoitteissa säveltäminen ja improvisointi huomioidaan erikseen (Opetushallitus 2017, 48): ”Opetuksen tavoitteena on: ohjata oppilasta tuottamaan omia musiikillisia ideoita ja ratkaisuja, kannustaa oppilasta harjoittelemaan improvisoinnin, sovittamisen ja säveltämisen perustaitoja.” Musiikin syventävien opintojen tavoitteissa seuraavasti (Opetushallitus 2017, 50): ”Opetuksen tavoitteena on: kannustaa oppilasta toteuttamaan teoksissa improvisoituja ja itse sovitettuja osuuksia ja säveltämään omaa musiikkia, rohkaista oppilasta hyödyntämään musiikkiteknologian mahdollisuuksia ja työvälineitä.” Myös arvioinnissa uuden opetussuunnitelman mukainen säveltäminen ja improvisointi tulisi ottaa erikseen huomioon. (Opetushallitus 2017).

Opetussuunnitelman mukainen säveltäminen voi olla joko itsenäistä tai yhteisöllistä (Partti 2020). Säveltämistä voidaan tehdä joko modernin musiikkiteknologian välityksellä tai perinteisiä instrumentteja ja välineitä hyödyntäen. Lopputuloksena voi

syntyä soivia tai muistiin kirjoitettuja lopputuloksia, mutta tärkeintä on säveltämisen prosessi ja sen myötä opitut asiat. (Partti 2020.)

5 PIANONSOITTO JA SÄVELTÄMINEN

5.1 Piano inspiraationa säveltämiseen

Säveltämisessä ja pianonsoitossa on paljon yhteistä. Jo pelkästään pianon monipuolisuus instrumenttina inspiroi säveltämiseen. Pianossa on yli seitsemän oktaavin ääniala, mahdollisuus soittaa laajasti erilaisilla dynamiikoilla ja äänenväreillä, mahdollisuus soittaa useita ääniä yhtä aikaa, mahdollisuus erilaisiin laajoihinkin ja voimakkaisiin harmonioihin pedaalin avulla sekä soittimen ergonomisuus kämmenien, käsivarsien ja istuma-asennon kannalta. Nykymusiikki laajentaa palettia entisestään, kun soitetaan esimerkiksi pianon puuosia koputellen tai kieliä näppäilen. Pianolla on myös helppo jäljitellä erilaisia soitinkokoonpanoja, kuten esimerkiksi orkesteria tai vaikkapa lyömäsoitinyhtyettä. Nämä kaikki monipuoliset ominaisuudet tekevät pianosta mielenkiintoisen instrumentin – ei pelkästään solistisena soittimena, vaan myös sävellyksellisenä työkaluna ja loputtomana tutkimisen kohteena (ks. Neuhaus 1973, suom. Gothóni, A., 65–69, 160–172; Gothóni, R. & Kyllönen 2003, 112–127; Kentner, Menuhin, Jenkins 1979, suom. Gothóni, A., 21–35; Mark, Gary & Miles 2003).

Pianisti joutuu harjoitellessaan jatkuvasti kuuntelemaan ja arvioimaan tuottamiaan sointuja, sointia, sointivärejä, teoksen kokonaisuuttoa ja muotoilua. Pianistin täytyy jatkuvasti kysyä itseltään: voinko tyytyä siihen mitä soitin vai pitääkö esimerkiksi muotoilla vielä paremmin ja selkeämmin, jotta teoksesta tulisi ymmärrettävämpi? (ks. Neuhaus 1973, suom. Gothóni, A., 9–14, 19–20; Feinberg 1965, Lagerspetz & Kozlovski 2016, 68–75) Tällainen pianisteille tyypillinen ajattelu ja oman työn reflektointi on hyvin pitkälle samanlaista kuin säveltäjillä. Esimerkiksi orkesterimuusikkona toimiminen on sikäli erilaista, että ollaan aina alisteisia kapellimestarille ja muille soittajille. Toki yksittäisen soittajan vastuu orkesterissa on suuri, mutta silti on helpompaa ikään kuin

kulkea muiden vanavedessä, kuunnella mitä kapellimestari ja muut soittajat kappaleelta haluavat ja soittaa niin kuin yhdessä on sovittu. Orkesterissa kapellimestari on siis kuin pianisti, joka vastaa muodosta ja soinnista sekä pyrkii välittämään sen soittimeensa: orkesteriin. Toisinaan kapellimestari pyrkii myös kuuntelemaan yksittäisten soittajien mielipiteitä ja parhaansa mukaan ottaa ne huomioon. Pianisti on itsensä kapellimestari ja orkesterina on piano (ks. Neuhaus 1973, suom. Gothóni, A., 30). Pianistilla on vastuu muodosta, soinnista, balanssista, kaikesta. Pianossa yksittäiset orkesterilaiset eivät anna kehitysehdotuksia tai omia mielipiteitä: ellei kyse ole kamarimusiikista, pianisti on täysin vastuussa omasta soittamisestaan. Samalla tavalla säveltäjä on täysin vastuussa omasta teoksestaan, ellei kyseessä ole yhteissävellys. Näin ollen pianistien ja säveltäjien työtavoissa ja ajattelumalleissa on hyvin paljon samoja piirteitä. Voidaan siis olettaa, että pianisteille säveltämiseen tarttuminen on usein luontevampaa kuin muille instrumentalisteille.

Monet säveltäjät kautta aikain ovat käyttäneet pianoa ensisijaisena työkaluna säveltämisessä, vaikka he eivät itse olisikaan pianisteja. Tämä perustuu juuri pianon monipuolisiin mahdollisuuksiin ja kykyä imitoida muita soittimia, kuten esimerkiksi orkesteria. Koska pianistit ja säveltäjät ovat myös aina itsensä kapellimestareita, ei ole myöskään sattumaa, että monet säveltäjät ja pianistit ovat kiinnostuneita musiikin johtamisesta ja toimivat myös kapellimestareina. Säveltäminen on siis siinä missä pianonsoittokin: itsensä johtamisen taitoa ja kykyä tehdä itsenäisiä päätöksiä. (ks. Neuhaus 1973, suom. Gothóni, A., 9–14, 30.)

5.2 Säveltäminen pianopedagogiikassa

Säveltämisen ja sävellyspedagogiikan asema instrumenttiopetuksessa ei ole ollut niin vahva kuin perinteiset instrumenttipedagogiikat (Klami 2020). Suomalaisessa musiikinopetuksessa säveltäminen on pitkään mieltynyt jonkinlaiseksi lisäksi tai vaihteluksi, jolla olosuhteiden salliessa voidaan rikastaa varsinaista ydinopetusta (Ilomäki 2013). Improvisoinnista ja säveltämisestä on kyllä puhuttu musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmien perusteissa pitkään (Opetushallitus 2002, 10, 11, 17–19), mutta niiden mahdollisuudet musiikin rakenteellisen tietoisuuden

kehittymisessä eivät ole aina olleet käytännössä kovin tiedostettuja. Tämä johtuu pitkälti siitä, että opetusperinteessä on pitkään uskottu systematisoivaan ja nimeävään oppimiseen. Musiikki on määrittynyt pitkään vain asioina, jotka voidaan paikallistaa nuottikuvaan. (Ilomäki 2013.) Säveltämisen tuomiin mahdollisuuksiin on heräilty aivan viime vuosina, minkä vuoksi säveltäminen näkyy instrumenttiopetuksessakin jonkin verran vahvemmin (Klami 2020). Usean pianopedagogin koulutukseen säveltäminen ei ole kuulunut lainkaan, minkä vuoksi säveltämiseen tarttuminen on haastavaa myös omassa opetuksessa (Rikandi & Jacob 2013). Varsinkin uuden opetussuunnitelman säveltämiseen liittyvien mahdollisuuksien myötä (Opetushallitus 2017, 47–51) monet pianopedagogit ovat joutuneet kehittämään itsenäisesti uusia tapoja lähestyä säveltämistä omassa opetuksessaan. (Rikandi & Jacob 2013.)

Sävellyttäminen on hyvä sävellyspedagoginen työkalu erityisesti lasten ja säveltämistä aloittelevien kanssa ja sopii loistavasti myös pianopedagogiikkaan esimerkiksi soittotunneille tai erilaisiin ryhmäopetustilanteisiin (Muhonen 2013). Sävellyttämistermillä tarkoitetaan oppilaan auttamista sävellysprosessin alkuun ja hänen tukemistaan sen aikana (Kukkula 2020). Sävellyttämistilanteessa opettaja toimii lasten tai nuorten tarpeiden mukaan esimerkiksi säveltämällä itse mukana, innostamalla ja helpottamalla prosessin eri solmukohdissa ja dokumentoimalla tehtyjä tuotoksia (Muhonen 2013). Sävellyttäminen pohjautuu laajaan luovuuskäsitykseen: jokainen nähdään kyvykkäänä ja potentiaalisena musiikin luoja (Uusikylä 2002). Sävellyttämisen tavoitteina on tukea toimijuuteen säveltäjänä, luoda tunne kyvykkyydestä musiikin luoja ja tuottajana sekä tukea ymmärrystä siitä, että erilaisten sävellysten takana on aina prosessi ja tekijä. Sävellyttämällä voidaan saada oppilaalle myös yhteisluomisen kokemuksia erityisesti silloin, kun sävellytetään ryhmässä. (Muhonen 2013.)

Oppilaan luovuuden ja keksimisen halun tukeminen olisi hyvä integroida osaksi soittotunteja alusta alkaen, sillä mielikuvituksen kehittyminen on parhaimmillaan lapsuudessa ja heikentyy aikuistuttaessa (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen ym. 2013). Pianopedagogit Inga Rikandi ja Eva Jacob (2013) ovat säveltäneet paljon omien piano-oppilaidensa kanssa soittotunneilla, vaikka heidän kummankaan opintoihin ei ole opiskeluaikana kuulunut säveltämisen pedagogiikkaa. Säveltämisen opettamisen alkuun voi siis hyvin päästä ilman varsinaista muodollista sävellyskoulutusta. Pianonsoitonopettajien olisi tärkeää ”avata luokkahuoneidensa ovia” ja vaihtaa

kokemuksia ja ideoita säveltämisestä ja improvisoinnista, koska silloin kaikki pianonsoitonopettajat voisivat hyötyä siitä omassa opetuksessaan. (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen ym. 2013; Rikandi & Jacob 2013.)

Rikandin ja Jacobin (2013) mukaan säveltämiseen soittotuntikontekstissa liittyy seuraavia teemoja: säveltämisen opettamisen monimuotoisuus, tilan antaminen oppilaan oman muusikkouden kehittymiselle, säveltämisen ohjauksen haasteellisuus, epävarmuuden sietäminen ja opettajan oman innostuksen merkitys. Tärkeintä säveltämisessä on se, että säveltäessään oppilaat oppivat ilmaisemaan asioita ja tulevat sen oman kappaleen sisään ihan eri tavalla kuin jos he soittaisivat vain muiden säveltäjien teoksia. Oman teoksen työstäminen ja esittäminen lähtevät vielä enemmän sydäimestä kuin toisten teosten tulkitseminen. Rikandi ja Jacob (2013) ovat käyttäneet piano-oppilaidensa kanssa säveltämisen opetuksessa hyvin yksilöllisiä työtapoja. Yhteistä heille on ollut kuitenkin oppilaslähtöisyys: työtavat ovat mukautuneet aina kulloisenkin oppilaan mukaan. Molemmat ovat myös huomanneet, että omien sävellystensä kautta oppilaat ovat motivoituneet harjoitteluun. (Rikandi & Jacob 2013.) Tärkeää sävellyksellisiä harjoituksia tehdessä on se, että tehtävät ovat selkeästi rajattuja, tekijän kannalta oikean tasoisia ja sopivan haastavia: tällöin oppilas kokee turvallisuuden tunnetta ja rohkaistuu yrittämään. Olennaista on, että luovassa ja kekseliäisessä olotilassa oppilaalla olisi aina turvallista ja mukava olla. (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, ym. 2013.)

Pianonsoiton opiskelussa säveltäminen voi olla joko kuulonvaraista soittamista tai osittain paperille kirjoitettuja muistiinpanoja, pienempien oppilaiden kanssa enemmän vapaata improvisaatiota (Rikandi & Jacob 2013). Hyvä tapa on tehdä myös sellaisia sävellyksiä, jotka auttavat kehittämään soittotekniikkaa ja musiikillista ymmärrystä. Omien kappaleiden avulla voidaan avata muun muassa tunnelmaan ja sointiväriin liittyviä ilmaisukanavia. (Rikandi & Jacob 2013.) Itse tehdyt tuotokset ovat oppilaalle merkittäviä ja myös minäkuvan kehittymisen kannalta tärkeitä (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, ym. 2013). Esimerkiksi Rikandin (2013) eräs oppilas toi kerran pianotunnille ”Delfiini” -nimisen kappaleen. Käytännössä hän oli ottanut läksykappaleestaan sen vaikeimman tahdin ja toisti sitä loputtomiin, eikä kappaleessa tuon tahdin lisäksi tapahtunut mitään muuta, kuin että soitto hiljeni vähitellen. Kun Rikandi oli kysynyt, mitä tässä kappaleessa tapahtuu, oppilas oli sanonut, että Delfiini ui

poispäin. Oppilas siis todellisuudessa työsti tuota haastavaa kohtaa läksykappaleestaan tekemällä siitä oman kappaleensa, jossa oli oma tarina. Oppilaan oma sävellys toimi siis hänen tapanaan prosessoida uutta ja vaikeaa asiaa ja samalla hän tuli luoneeksi jotain täysin omaa. (Rikandi & Jacob 2013.)

Rikandi ja Jacob (2013) jakavat oppilaat karkeasti kahteen oppilastyyppiin: niihin, jotka mieluummin soittavat ensisijaisesti perinteistä ohjelmistoa ja niihin, jotka ensisijaisesti säveltävät itse (Rikandi & Jacob 2013). On tärkeää korostaa, että molemmat oppilastyypit ovat tärkeitä ja molemmilla lähestymistavoilla voi oppia soittamaan pianoa. Pianonsoittotaito ei määri pelkästään sillä, että hallitset kanonisoidun teoskokoelman keskeisimmät teokset, vaan ihan hyvin voi oppia soittamaan oman säveltämisen ja kokeilemisen kautta. Piano-opettajan olisi tärkeä ainakin tarjota kaikille oppilaille mahdollisuutta säveltämiseen, koska joillekin oppilaille se voi avata uuden väylän oman muusikkouden löytämiseen ja kanavan ilmaista omaa musiikillista maailmaa. Toisaalta jos oppilaalla on vahva este astua säveltämisen ja oman luomisen maailmaan, ei kannata myöskään pakottaa. (Rikandi & Jacob 2013.) Opettajan voi olla hyvä myös pohtia itseksensä ja oppilaan kanssa syitä siihen, mikä estää vapautumasta säveltämään ja luomaan itse. Usein pienet improvisaatioharjoitukset toimivat ensimmäisinä väylinä kohti vapautumista (Hyyri-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen ym. 2013). Improvisaatiossa pyritään pois sisäsyntyisestä ohjauksesta ja toiminnan ennalta suunnittelusta kohti spontaania reaktiota, jolloin se voi toimia estyneimmällekkin oppilaille pehmeänä laskeutumisena säveltämisen maailmaan. (Hyyri-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen ym. 2013.)

Sävellyksenopetuksen haasteena voi usein olla ohjaamisen ja omatoimisuuden vuorottelu (Rikandi & Jacob 2013). Oppilaiden ideoiden arvostaminen on olennaisen tärkeää, jotta luova toiminta voi olla mahdollista. Opettajan olisi hyvä ottaa oppilaan tekeminen tiettyssä mielessä vakavissaan, antaa lapselle materiaaleja ja välineitä, rohkaista luovaan toimintaan, antaa omalla luovalla toiminnalla esimerkkiä ja virittää ilmasto luovaksi: ilman liiallista arvostelua (Uusikylä 2002). Tällöin oppilaan luovuus saa kukoistaa. (Uusikylä 2002; Rikandi & Jacob 2013.) Oppilasta ei voi pakottaa johonkin kaavaan, vaan pitää olla tuntosarvet herkällä ja pyrkiä reagoimaan, kun on oikea hetki. Näin oppilaan oma rohkeus, oma ääni ja uskallus saavat kasvutilaa. Yksi keskeinen haaste säveltämisessä opettajalla on usein myös epävarmuuden sietäminen ja maltti odottaa

oppilaan ideoita: opettajat on yleensä koulutettu opettamaan mahdollisimman laadukkaaseen lopputulokseen, minkä vuoksi oppilaan tekemiset saattavat näyttäytyä päämäärättömänä ajalehtimisena. Tällöin opettajana haluaisi ehdottaa nopeasti joitain ratkaisuja, joiden tietää toimivan. Tärkeää olisi kuitenkin maltaa ja osata odottaa oppilaan omia ideoita. (Rikandi & Jacob 2013.)

Varsinkin ammattimuusikkoja koulutettaessa tulisi pyrkiä siihen, että tradition tunteminen ja osin sen avulla kehitetty soittotaito valjastettaisiin oman luovuuden välineiksi: luodaan jotain omaa tradition tuntemisen avulla, oli se sitten oma sävellys tai omaperäinen tulkinta (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, ym. 2013). Monille pianopedagogeille luova musiikin tekeminen on ollut vierasta, jännittävää ja jopa pelottavaa (Rikandi & Jacob 2013). Luovan ilmaisukyvyyn kehittämisen sisällyttäminen soittotunteihin traditionaalisemman opetussisällän rinnalla olisi erittäin tärkeää, sillä se johtaa todennäköisimmin entistä parempiin ja monipuolisempiin oppimistuloksiin (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, ym. 2013). Tärkeintä olisi lähteä rohkeasti kokeilemaan ilman suorituspainetta ja ennen kaikkea edetä pienin askelin (Rikandi & Jacob 2013). Kun lapsia ja nuoria rohkaistaan ja ohjataan oikein, he kykenevät vähäisilläkin soittotaidoilla improvisoimaan ja säveltämään tuoreita ja sykähdyttäviä esityksiä. Kun luova työskentelytapa tulee tutuksi jo soitinopinnoista lähtien, se integroituu luontevaksi osaksi myös myöhemmissä soitinopinnoissa aikuisempina ja mahdollisesti musiikin ammattilaisena. (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen ym. 2013.)

5.3 Pianokoulut

Pianokoulukirjat tarjoavat vaihtelevasti säveltämiseen liittyvää materiaalia. Luova oman musiikin tuottaminen näyttää painottuvan lähinnä vapaaseen säestykseen ja improvisointiin. Prosessisäveltämisestä, jossa esimerkiksi sävellyksiä dokumentoitaisiin jotenkin muistiin ja jossa oppilas työstäisi sävellystä prosessinomaisesti, esiintyy pianokouluissa selvästi harvemmin. Useat pianokoulut painottavat ohjelmistosoittoa ja soittotekniikan hiomista, kun taas jotkut pianokoulut on suunnattu täysin vapaan säestyksen tai improvisaation opetteluun. Niissä pianokouluissa, joissa lähtökohtana on

ensisijaisesti vapaa säestys tai improvisointi, säveltäminen nähdään laajana suuntauksena ikään kuin kaiken musiikintekemisen pohjavireenä. Niissä pianokouluissa, joissa lähdetään liikkeelle ensisijaisesti soittotekniikan rakentamisesta ja ohjelmiston hallinnasta, säveltäminen nähdään suppeampana suuntauksena tuomassa vaihtelua ja iloa soittotekniikan ja ohjelmiston opiskelun ohessa. Liitteessä kaksi ”Katsaus pianokouluihin” luonnehditaan tarkemmin pianokoulujen lähestymistapoja säveltämiseen. (ks. Liite 2: Katsaus pianokouluihin; Jääskeläinen, Kantala, Rikandi & Liukkonen 2006, 2007, 2009, 2012, 2013; Lehtelä, Saari, Sarmanto-Neuvonen, Ranta, Sundholm & Kerola-Innala 2002, 2003, 2017; Louhos, Juris, Bertini, Clementi, Cornick, Guevara, Kosenko, Merikanto . . . Liu-Tawaststjerna 1997, 2003, 2004, 2005, 2006, 2014, 2015; Mitchell 1999, 2000; Ranttila 2017; Tenni & Varpama 2004.)

6 TUTKIMUSTULOKSET

6.1 Haastateltavan piano- ja sävellysoopinnot

Haastateltava työskentelee pianonsoiton ja säestyksen lehtorina korkeakoulussa sekä monipuolisesti myös muissa musiikillisissa tehtävissä. Haastateltava on tehnyt myös säveltämiseen liittyvää opetusta, erityisesti improvisaation opetusta. Opetustehtävien lisäksi haastateltava tekee jonkin verran omaa taiteellista työtä konsertoiden ja säveltäen.

Haastateltava kertoi taustastaan ja opinnoistaan pianonsoiton ja säveltämisen parissa. Varhaisimmilla pianotunneilla säveltäminen oli osa soittotunteja. Pianotunti saatettiin esimerkiksi päättää improvisaatioseesioon, jotka olivat haastateltavalle hyvin mieluisia. Säveltämisen ja improvisaation kannalta tärkeässä asemassa oli opettajan oma kiinnostus, aktiivisuus ja kannustaminen. Haastateltava pääsi jo hyvin varhain opiskelemaan pianonsoittoa korkeakoulutasoiseen oppilaitokseen pianopedagogiikan harjoitusoppilaaksi. Pedagogiikkaohjaaja piti säveltämistä ja improvisointia olennaisena osana pianonsoitonopetusta. Haastateltava kokeekin ohjaajan olleen keskeinen henkilö hänen pianistin- ja säveltäjänuransa alkutaipaleella.

Mulla oli onni hyvin varhasessa vaiheessa päästä siis [korkeakoulutasoiseen oppilaitokseen] niin kun pedagogiikka harjotusoppilaaks, [ohjaaja] silloin vastas pedagogiikasta ja tota hänen niin kun metodinsa oli siihen aikaan ihan... mmm jotain muuta kuin mitä yleensä, eli hänellä oli siinä koko aika mukana myös niin ku improvisaatio, vähitellen myös säveltäminen siinä mielessä että sitten painettiin tavalla tai toisella muistiin niitä omia improvisaatioita ja... et se niin ku kulki koko ajan se luova puoli siinä mukana ja se on tosiaan mulla niin ku alusta alkaen kulkenu koko elämän siinä mukana ja tää on tosiaan siihen aikaan niin ollu kyllä hyvin harvinaista.

Haastateltavan pianotunneilla siis improvisoitiin ja sävellettiin, huolimatta yleisestä kenties ristiriitaisesta suhtautumisesta säveltämiseen sen ajan pianonsoittokulttuurissa ja pianopedagogiikassa. Haastateltava onkin erityisen iloinen siitä, että säveltäminen ja muut luovat musiikintekemisen muodot on otettu entistä enemmän huomioon uudessa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa.

Haastateltavan piano-opinnot jatkuivat tavoitteellisesti samaisessa korkeakoulussa. Piano-opintojen lisäksi haastateltava sai myös sivuaineista sävellyksenopetusta ammattisäveltäjältä/sävellyspedagogilta. Oman piano-opettajan tunneilla yhä improvisoitiin ja sävellettiin, mutta tavoitteellisemmat sävellysopinnot painottuivat nyt varsinaisille sävellystunneille. Musiikin ammattiopintoihin hakeutuessa pianonsoitto ja säveltäminen olivat haastateltavalle tasavertaisia osa-alueita. Haastateltava miettikin vakavasti pianistin- ja säveltäjänuran välillä. Haastateltava valitsi lopulta piano-opinnot, sillä se tuntui työllisyyden kannalta varmemmalta vaihtoehdolta, kun taas säveltäjänura näyttäytyi haastateltavalle tuolloin epävarmalta alalta työllisyyden kannalta: vaikka tietynlainen vapaus säveltäjänä määrittellä omat aikataulunsa, kuten esimerkiksi mihin vuorokaudenaikaan töitä tekee, viehätti haastateltavaa, hän tiedosti sen vaativan myös hurjasti itsekuria. Haastateltavan mukaan elämänhallinnan kannalta oli helpompaa valita pianistinura, jossa on selkeämmät aikataulut ja rutiinit, ja aikataulutkin ovat usein muiden sanelemat. Haastateltava teki päätöksen, että säveltäminen ei ole hänelle ammatillisessa mielessä ykkösjuttu, vaan osa hänen muusikkouttaan.

Musiikin ammattiopinnoissa haastateltava sai pianotuntien lisäksi sivuaineista sävellyksenopetusta kahdelta eri sävellyksenopettajalta. Tällöin säveltäminen tapahtui pitkälti vain sävellystunneilla. Uuden piano-opettajan tunneilla säveltäminen ei ollut kovin suuressa osassa, vaikka hän suhtautuikin oppilaansa säveltämiseen positiivisesti. Haastateltava sävelsi paljon omia pianokappaleita, joita hän esitti tutkinnoissaan ja muissakin julkisissa konserteissa, pari kertaa myös pianokilpailuissa. Pianotunneilla näitä

kappaleita ei juurikaan työstetty, sillä haastateltava ”tiesi itse, miten ne tulee soittaa”. Hän ei siis halunnut piano-opettajan puuttuvan sävellyksiinsä. Haastateltava ei osaa sanoa tarkkaan, miten muusikkokaverit ja muut suhtautuivat häneen säveltävänä pianistina. Joskus saattoi tulla ihailunsekaista ihmettelyä: ”mistä sä keksit noita juttuja?”. Toisaalta säveltämisestä saattoi seurata tietynlainen ”leima” älykkö/nörttipianistina varsinkin kouluaikana.

Opintojen loppuvaiheessa haastateltava joutui jättämään sävellysoopinnot kesken, koska konsertointi pianistina työllisti häntä niin paljon: aikaa säveltämiselle ei yksinkertaisesti löytynyt. Säveltämisen kanssa ilmeni muitakin ongelmia, eikä haastateltava ollut lainkaan tyytyväinen aikaansaannoksiinsa. Tähän vaikutti osaltaan sävellyskoulutuksen ja opiskelijayhteisön ihannoima sävellystyylili, joka ei tuntunut täysin luontevalta haastateltavan oman sävelkielen kanssa. Nämä ongelmat johtivat siihen, että säveltäminen jäi muutamaksi vuodeksi kokonaan tauolle. Opintojen jälkeen säveltäminen kuitenkin palasi kuvioihin ja haastateltava onkin säveltänyt viimeiset viisitoista vuotta suhteellisen aktiivisesti. Haastateltava kokee säveltämisen hyvin tärkeäksi osaksi omaa muusikkoidentiteettiään.

6.2 Improvisaatio

Haastateltava kertoi improvisaatiosta, josta hän käyttää usein myös termiä reaaliaikainen säveltäminen. Haastateltava on ollut mukana pitämässä improvisaatiokursseja pianonsoiton korkeakouluopiskelijoille, joissa kantavana ajatuksena on se, että se on aina yhteisöllistä toimintaa eli kurssilla improvisaatio tapahtuu aina ryhmässä. Kurssilla keskitytään siihen, että samaan aikaan kun itse keksii asioita, niin havainnoi sitä, mitä toiset tekevät ja reagoi siihen. Kyse on ikään kuin keskustelemisestä. Haastateltava on useasti hämmästellyt sitä, miten paljon oppilaat ovat improvisaatiokurssin aikana kehittyneet improvisoinnissa. Lopputulokset kurssin päättökonsertissa ovat aina hämmästyttäneet, sillä useille oppilaille kurssi on ollut ensimmäinen kosketus improvisaation ja säveltämisen maailmaan.

Haastateltava näkee improvisaation säveltämisen yhtenä osa-alueena – tässä ja nyt tapahtuvana. Improvisaatiota voidaan käyttää myös sävellyksellisenä keinovarana sisällyttämällä sävellykseen esimerkiksi erilaisia jaksoja, joissa esittäjä improvisoi kadenssin tapaan. Haastateltava itse ei ole toistaiseksi hyödyntänyt improvisaatiota sävellyksissään, mutta hän on tehnyt oppilaidensa kanssa projekteja, joissa kappaleen runko on täysin suunniteltu, mutta yksityiskohdat improvisoidaan lennossa. Haastateltava kertoi eräästä mielenkiintoisesta improvisaatiokurssista, jossa hän oli mukana opiskelijoidensa kanssa:

Yks oli muistan, mikä mulla on jäänyt oikein mieleen, oli tota tämmösessä kansainvälisellä kurssilla, eri korkeakoulujen opiskelijoita oli siellä, niin tehtiin semmonen missä oli eri kielisoittimia, siinä meillä oli neljä soittajaa: siinä oli harppu ja luuttu ja sitte mä soitin pianoa pelkästään sieltä suoraan kieliltä ja sitte sieltä löytyi vielä pianon tää metallirunko, missä oli kielet, niin yks soitti sitten sitä, joka oli ihan karmeessa epäviressä mut näistä tuli mahtava kombinaatio näistä eri kielisoittimista siinä. Ja tosiaan tehtiin et mää olin niin ku opettajana siinä, tavallaan mun rooli oli enemmänkin semmonen niin ku fasilitaattori, että mä just pyrin siihen että mä en itse tarjois omia ideoita, vaan enemmän niin ku yrittäsin auttaa näitä opiskelijoita suunnittelemaan sen teoksen yhdessä, ja siitä tuli ihan vaikuttava kokonaisuus.

6.3 Pianistit ja säveltäminen

Puhuimme haastateltavan kanssa muun muassa säveltämisen asemasta pianistien keskuudessa, erilaisista pianisti-säveltäjä tyypeistä ja taiteen perusopetuksen uudesta opetussuunnitelmasta (ks. Opetushallitus 2017, 47–51). Haastateltava on laajan säveltämiskäsityksen kannalla (ks. Partti 2020; Ojala & Väkevä 2013; Ervasti, Muhonen, ja Tikkanen 2013), jossa säveltäminen mielletään kaikille kuuluvana ja jopa suositeltavana toiminnan alueena. Haastateltavan mielestä on täysin luontevaa, että muusikko säveltää itse. Säveltämistä voidaan verrata mihin tahansa luovaan toimintaan, kuten vaikkapa luennon valmistamiseen:

Ilman muuta niin on ihan luonnollista, että muusikko keksii myös omia kappaleita ja tota periaatteessa se on mun mielestä ihan samanlaista kuin mikä tahansa luova toiminta, ja vaikka jos nyt näin niin ku pedagogi tai opetusmaailmasta ottaa niin ku valmistat luennon niin se on kans luova prosessi ja muistuttaa mun mielestä hirveen paljon loppujen lopuks niitä prosesseja, mitä

säveltämisessä on, se materiaali on vaan eri. Päätetään aihe, rajataan se jollain tavalla ja tehdään siitä mielekäs kokonaisuus.

Haastateltava haluaa siis korostaa luovaa toimintaa luonnollisena ja tärkeänä alueena muusikolle ja samalla korostaa luovuuden jokapäiväisyyttä: luovuutta on kaikki arkinen toiminta, jossa valitsemme toimia jotenkin normaalista poikkeavalla tavalla. Haastateltavan mukaan säveltämisessä ilmenevä luova intohimo on tärkeä osa ihmisyyttä. Luova intohimo on ihmisessä sisäsyntyistä ja jo tuhansia vuosia sitten ihmiset ovat tehneet taideteoksia luovan intohimon siivittämänä.

Haastateltavan mukaan säveltämisessä pianistien keskuudessa on laaja kirjo: on sellaisia pianisteja, jotka eivät sävellä mitään, jotka säveltävät rajoitetusti esimerkiksi kadensseja konserttoihin ja jotka säveltävät hyvinkin paljon ja joilla muusikkous on vahvasti sekä soittamista että säveltämistä. Suomessakin on useita esimerkkejä säveltävistä pianisteista, jotka saattavat myös esittää omia pianoteoksiaan. Säveltämistottumukset ja säveltämisen määrä ja tavat siis vaihtelevat hyvin paljon pianistien keskuudessa.

Haastateltava vetosi taiteen perusopetuksen uuteen opetussuunnitelmaan (ks. Opetushallitus 2017, 47–51) ja kertoi siitä, miten uudessa opetussuunnitelmassa improvisoinnin ja säveltämisen aseman korostaminen on pelästyttänyt joitain piano-opettajia:

Kyllähän tää asia on tunnustettu yleisellä tasolla, että nää on ihan keskeisiä asioita mitä nyt tässä opetussuunnitelmaan on lisätty. Ja mä tiedän sen kanssa että joillekin, varsinkin vanhemman polven opettajille musiikkiopistoissa niin se on ollu jollain tavalla kova paikka ja suorastaan herättänyt vähän kauhua. Ja kyse on nimenomaan tietysti siitä, että koska heidän omassa koulutuksessa ei oo sitä ollu millään tavoin mukana.

Haastateltava on nähnyt tapauksia, joissa säveltäminen on aloitettu myöhään aikuisena, ja oppiminen on ollut täysin mahdollista. Säveltämisen aloittaminen on siis periaatteessa täysin iästä riippumatonta. Itse asiassa iän tuoma elämäkokemus on säveltämisessä pikemminkin hyvä asia.

Niin sitte tietysti ois tärkeä, että opettajilla ois myös mahdollista saada täydennyskoulutusta noissa asioissa ja siinä pystyy täysin hyvin oppimaan myös aikuisena. Et esimerkiksi se henkilö, joka meillä tän improvisaatiokoulutuksen suunnittelussa oli keskeinen opettaja, niin mun käsittääkseni hän aloitti tän improvisaatiohomon vasta yli viiskymppisenä, en oo tosta ihan varma et oliko hän tehnyt sitä aikasemmin, mun käsittääkseni ei juuri, ja kyllä hänkin kehitty

siinä tosi paljon, kun teki sitte sitä aktiivisesti. Että ei se oo niin ku iästä kiinni se oppiminen mun mielestä siinä.

Haastateltava kertoi siitä, miten piano instrumenttina voi inspiroida säveltämään. Pianossa erityisenä etuna on se, että se on niin kattava instrumentti: ääniala on hyvin laaja ja kymmenen sormen ja pedaalin avulla on mahdollista soittaa laajoja harmonioita. Piano sävellystyökaluna on hirveän hyvä. Siitä kertoo sekin, että monet säveltäjät, jotka itse eivät ole edes pianisteja säveltävät silti pianon ääressä. Haastateltavalle itselleen piano on hyvin tärkeä väline säveltämisessä, tosin paljon säveltämistä tapahtuu ihan vain pään sisällä.

Kysymykseen siitä, onko säveltäminen soittotuntikontekstissa tärkeää, haastateltava vastasi:

Sanotaan että soittajana mun jotenki semmonen ihanne on, mihin mä haluaisin niin ku pyrkii itte soittajana olis se, että kun menee esittää kappaleen niin se tuntus siltä niin ku ois itse säveltäny sen kappaleen. Joka tietysti ei välttämättä tarkoita sitä, että voi tehdä sille ihan mitä tahansa, soittaa mielivaltaisesti, lähtee esimerkiksi muuttamaan sitä tai jotain semmosta, sitä en tarkota ollenkaan, vaan se, että ymmärtää sen, että minkä takia säveltäjä on sen tehnyt. Ja se ei välttämättä se oma ymmärrys tarvitse tietenkään olla se sama kun, ja eihän se voikaan olla sama kuin mikä säveltäjällä on ollu. Mutta että joka tapauksessa niin näkis tavallaan tavalla tai toisella sen musiikin niin kun merkitykset, ja siinä mielessä mun mielestä säveltäjien ymmärtäminen on hirveen tärkeitä. Et pystys lähestyyn niitä soitettavia teoksia ikään kuin säveltäjän näkökulmasta.

Vaikkei siis pianisti säveltäisikään itse, haastateltavan mielestä olisi ihanteellista vähintäänkin ymmärtää kappaleita säveltäjän näkökulmasta. Toisaalta kun säveltää myös itse musiikkia, myös ymmärrys toisten säveltäjien teoksista vahvistuu. Haastateltava kokee myös, että säveltäjän ajatusta on joskus oikein täydentää: voi pyrkiä ajattelemaan, että sävellystuotos on sittenkin aina vain sen säveltäjän tekstiä ja jos jostain kohtaa ajattelee vähän eri tavalla, niin on ihan mahdollista ikään kuin täydentää säveltäjän näkemystä. Säveltäjät eivät kuitenkaan voi merkitä nuottiin kaikkea, vaan se, mitä nuottipaperille päätyy, on lopulta pieni osa siitä säveltäjän ajatusmaailmasta. Esittäjän täytyy siis joka tapauksessa täydentää säveltäjän ajatusta monillakin tavoilla, koskien esimerkiksi tempoja ja dynamiikkoja.

Toisaalta haastateltava ei näe ongelmaa siinä, jos piano-oppilas ei koe erityistä vetoa säveltämiseen. Jos haluaa soittaa vain valmista ohjelmistoa, niin se on ihan ok. Kuitenkin jos aikoo tähdätä opetustyöhön, niin silloin olisi tärkeää, että olisi olemassa jonkinlaisia

työkaluja siihen, miten kehittää sävellyksellisyyttä oppilaissa. Kaikkien musiikkipedagogien olisi tärkeä saada jonkinlaista ymmärrystä asiasta, mikä ei tarkoita, että täytyisi osata säveltämisen vaativia teknisiä taitoja niinkään, vaan lähinnä säveltämisen luovia osa-alueita. Improvisointi varsinkin ryhmässä on haastateltavan mielestä paras tapa lähestyä näitä luovia osa-alueita (ks. luku 6.2).

Pohdimme haastateltavan kanssa sitä, että pianistien ja pianonsoitonopettajien ristiriitainen suhtautuminen säveltämiseen johtuu luultavimmin siitä, että heille ei ole itselleen tarjottu koskaan mahdollisuutta säveltämiseen piano-opintojen aikana. Opettaja ei ole koskaan tarjonnut sitä mahdollisuutta oppilailleen, koska hänelle itsellekään ei ole sitä koskaan tarjottu. Säveltäminen saisi kuitenkin kuulua jollain asteella kaikkien musiikkiopintoihin. Se on kuulunut historiassamme musiikkiopintoihin paljon oleellisemmin. Toisaalta tänäkin päivänä joissain instrumenteissa, kuten urkujensoitossa improvisaatioperinne on ollut ja on edelleen tosi vahva.

Haastateltava näkee siis tärkeänä kasvattaa säveltäjämäiseen ajatteluun soittotunneilla, koska se laajentaa musiikillista ymmärrystä tosi paljon ja monet piano-oppilaat innostuvat säveltämisestä enemmänkin ja jatkavat sitä pidemmälle. Sävellyksellinen ajattelu kuuluu soittamiseen silloinkin, kun kyse on puhtaasti vain valmiitten teosten soittamisesta. Haastateltavan mukaan, jos piano-opettajalla on kompetenssia säveltämiseen, sitä voidaan tehdä soittotuntien yhteydessä – aivan kuten haastateltavan soittotunneilla sävellettiin aikoinaan varhaisimmilla pianotunneilla. Kuitenkin jos piano-oppilaalla on enemmän kunnianhimoa säveltämiseen ja saadakseen mahdollisimman hyvää ohjausta, olisi hyvä hakeutua osaavan sävellyspedagogin ohjaukseen. Haastateltava itse oli noin 13-vuotias aloittaessaan sävellystunnit pianonsoiton rinnalla ja koki siinä vaiheessa tosi tärkeäksi saada ohjausta osaavalta sävellyspedagogilta. Haastateltavan mukaan aloittelevien pianistien kanssa voidaan aloittaa enemmän pelkästä improvisoinnista. Muistiinkirjoittamisen kannalta improvisointia voidaan viedä vähitellen pidemmälle, esimerkiksi opettamalla oppilasta toistamaan soittamansa improvisoitu kappale kutakuinkin samanlaisena säilyttäen sama tarina kappaleessa. Muistiinmerkitsemisen työkaluna on paljon muita vaihtoehtoja kuin perinteinen notaatio, esimerkiksi piirtäminen.

Haastateltava itse ei käytä aktiivisesti säveltämistä soittotunneilla omien piano-oppilaidensa kanssa. Kuitenkin joskus hän saattaa antaa tehtäväksi säveltää tai

improvisoida omia etydeitä, joissa työstetään jotain oppilaalle haasteellista soittotekniikkaa. Näin teknisen asian oppiminen tapahtuu aivan kuin huomaamatta. Jonkin verran haastateltava on myös tehnyt niin kutsuttuja tekstuuri-improvisaatioita, joissa tarkoitus on työskennellä erilaisilla tekstuuriparametreilla, kuten esimerkiksi tekstuurin tiheydellä, säännöllisyydellä, eri rekistereillä tai dynamiikoilla. Myös harmonisia asioita haastateltava on tutkinut oppilaidensa kanssa muun muassa improvisoimalla oktatonisen asteikon tai eri moodien avulla. Toisinaan on jokin selvästi pianistinen lähtökohta: valitaan esimerkiksi jokin kosketustapa kuten *staccatissimo* ja sävelletään sen pohjalta. Haastateltava pitää myös säännöllisiä luokkatunteja, jotka useimmiten lopetetaan muutaman minuutin improvisaatioseesioon, jossa improvisoidaan kahdella flyygelillä kahdeksankätisesti. Haastateltava on saanut tästä positiivista palautetta opiskelijoilta: monet ovat kokeneet tosi vapauttavana, että saa soittaa periaatteessa mitä tahansa.

6.4 Yhteenveto

Säveltäminen pianonsoiton korkeakouluopiskelijoiden opinnoissa näkyy pitkälti improvisointina. Erityisesti ryhmässä improvisointi on yleistä. Usealle korkeakouluopiskelijalle improvisointi on jopa ensimmäinen kosketus säveltämisen maailmaan. Myös haastateltavan piano-opetuksessa säveltäminen näkyy pitkälti improvisointina. Siinä tapauksessa, jos oppilas innostuu improvisoinnista ja säveltämisestä enemmänkin, on syytä hakeutua osaavan sävellyspedagogin opetukseen.

Säveltäminen voi tarjota pianisteille mahdollisuuden innostua säveltämisestä enemmänkin ja jatkaa sitä pidemmälle – jopa tavoitteellisiin sävellysopeintoihin asti. Säveltäminen piano-opinnoissa on luontevinta aloittaa improvisoinnista ja edetä vähitellen kohti prosessisäveltämistä, esimerkiksi kirjoittamalla muistiin tehtyjä improvisaatioita. Säveltäminen voi tarjota lisää ymmärrystä muiden säveltäjien säveltämistä teoksista, jolloin niiden tulkitseminen on myös mielekkäämpää ja kenties merkityksellisempää. Ketään pianistia ei voida pakottaa säveltämään, mutta jossain määrin sitä olisi hyvä tehdä, varsinkin, jos aikoo tulevaisuudessa tehdä opetustyötä. Pianistien työ on yleensä varsin yksinäistä puurtamista harjoittelukopissa, jolloin

säveltäminen voi tarjota vastapainoksi mahdollisuuden yhteistoimintaan, esimerkiksi toteuttamalla yhteinen sävellys ryhmässä. Säveltäminen voi tarjota pianisteille myös mahdollisuuksia työstää omaa soittotekniikkaa, esimerkiksi säveltämällä tai improvisoimalla omia etydeitä tai tutustumalla musiikin eri parametreihin. Koska luova intohimo on niin keskeinen osa ihmisyyttä, säveltäminen luovana toimintana voi tarjota pianisteille kanavan tutkia ja olla paremmin kosketuksissa omaan ihmisyyteen.

6.5 Katsaus tulevaisuuteen

Pohdimme sitä, millainen asema säveltämisellä pianonsoiton rinnalla on tulevaisuudessa. Haastateltavan mukaan säveltäminen saisi kuulua jatkossa jollain asteella kaikkien musiikkiopintoihin enemmän tai vähemmän. Puhuin haastateltavalle säveltäjämyytistä, ja siitä, kuinka se saattaa vaikuttaa ristiriitaisessa suhtautumisessa säveltämiseen. Myönteisiin asenteisiin säveltämistä kohtaan voidaan vaikuttaa ensisijaisesti tekemällä, esimerkiksi keskustelemalla säveltämisestä enemmän julkisesti, järjestämällä sävellystyöpajoja tai yhteisöllisiä sävellyshankkeita. Haastateltava olettaa, että säveltämisen asema pianistien ja muidenkin instrumentalistien keskuudessa tulee vahvistumaan. Erityisesti taiteen perusopetuksen uusi opetussuunnitelma (Opetushallitus 2017, 47–51) tulee vahvistamaan sitä, kunhan se saadaan koko ajan enemmän käytäntöön. Haastateltava myös uskoo, että nuoremman polven opettajilla on enemmän henkilökohtaista tuntumaa säveltämiseen. Kuitenkin asenteissa tulee edelleen olemaan kovasti vaihtelua: toiset säveltävät enemmän, toiset vähemmän, jotkut eivät lainkaan. Haastateltava ei tunne Suomen piano-opetuksen kenttää niin perusteellisesti, että osaisi sanoa, miten säveltämisen asema pianonsoiton kontekstissa toteutuu kaikissa musiikkioppilaitoksissa eri puolella Suomea. Kuitenkin haastateltava toivoo, että jokainen, joka ryhtyy opiskelemaan pianonsoittoa, saisi mahdollisuuden säveltämiseen.

7 POHDINTA

Tutkimukseni osoitti, että säveltämisen asemasta pianonsoitossa on syytä puhua. Myös säveltämisen tarjoamia mahdollisuuksia kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittymisen kannalta on syytä sanallistaa ja tuoda ihmisten tietoon yhä enemmän. Tutkimusta tehdessäni havaitsin myös sen, miten hienoa työtä jo nyt pianopedagogiikassa on tehty säveltämisen osalta. Suunta on siis hyvä. Tutkimus osoitti, että pianistit ovat jo nyt valtautettuja toimimaan säveltämisen parissa. Tärkeintä onkin ennen kaikkea kertoa se heille ja tarjota monipuolisesti erilaisia mahdollisuuksia säveltämiseen. Yksi mahdollisuus lisätä säveltämistä pianistien ammattikoulutukseen olisi jossain määrin pakollinen säveltämisen opintojakso, jonka myötä pianistit pääsisivät säveltämiseen paremmin käsiksi. Myös aivan pianonsoiton alkeisopetuksessa säveltäminen – erityisesti prosessisäveltäminen saisi kuulua enemmän tai vähemmän pakollisena osana musiikkiopintoihin. Myös yhteisöllistä säveltämistä voitaisiin hyödyntää entistä enemmän. Edelleenkin säveltämisen aseman vahvistaminen ei vaarantaisi tradition tuntemisen tärkeyttä tai instrumentin ja ohjelmiston hallintaa, vaan tarjoaisi pianisteille perinteisen soittamisen rinnalle kenties laajemman ja syvällisemmän musiikillisen merkityksenmuodostuksen kanavan ja väylän ilmaista omaa musiikillista maailmaa ja ihmisyyttä.

Tutkimuksen aikana tiedostin yhä vahvemmin sen, miten paljon pianopedagogiikassa käytetään improvisaatiota säveltämisen muotona. Improvisointi on tietysti hieno asia, mutta haluaisin tutkimuksellani pyrkiä nostamaan myös prosessisäveltämisen asemaa, jossa itse säveltämisen prosessi, palautteenanto, sävellysten dokumentointi ja näiden tuomat vaikutukset kokonaisvaltaiselle muusikkoudelle näkyvät selkeämmin. Pianistit luultavasti kokevat improvisoimisen helpommin lähestyttävämmäksi kuin prosessisäveltämisen. Yleinen ilmapiiri improvisoimisessa ja sen opettamisessa on vapautunut ja rohkaiseva. Pianistit kokevat olevansa improvisoidessaan enemmän samalla viivalla toistensa kanssa. Kynnys improvisoimiseen koetaan kenties matalampana ja armollisempana kuin prosessisäveltämisessä. Opettajilla ja oppilailta ei ole myöskään niin vahvoja ennako-oletuksia siitä, kuinka paljon kukakin on improvisoinut aiemmin tai mitä meriittejä on improvisoinnin saralla saavuttanut. Improvisointi saatetaan nähdä myös ajankäytöllisesti tehokkaampana kuin

prosessisäveltäminen, jossa aikaa vaativat myös nuottien tai muun grafiikan ylös kirjoittaminen. Improvisointi toimii kenties parhaiten ryhmässä, jossa luodaan yhdessä ja kuunnellaan omien ideoiden lisäksi myös toisten ideoita ja reagoidaan niihin. Improvisaatio opettaakin nopeaa reaktiokykyä, joka on muusikolle todella tärkeä taito. Haastateltavan yhteistyössä toteuttamat improvisaatiokurssit painottuivat nimenomaan ryhmässä improvisointiin. Pianisteilla myös ryhmässä improvisoiminen madaltaa kynnystä luoda itse: kun muutkin uskaltavat, niin itsekin uskaltaa. Myös säveltäminen käsitteenä saatetaan mieltää liian korkeakulttuuriseksi, kun taas improvisointi mielletään pehmeämmäksi.

Yhteisöllistä säveltämistä voitaisiin tehdä pianonsoiton rinnalla enemmän. Yhteisöllisessä säveltämisessä korostuu toisten kuunteleminen ja ymmärtäminen: tämä vahvistaa yhteisöissä toimimisen taitoja ja auttaa ymmärtämään toinen toistamme entistä paremmin. Yhteisöllinen säveltäminen toisi tervetullutta suunnan muutosta itkeskeisen musiikkikulttuurin vastapainoksi. Ryhmäsäveltämisen alkuun voidaan päästä esimerkiksi toteuttamalla yhteinen tarinasävellys siten, että jokainen säveltää oman jaksonsa teokseen ja opettajan ohjaamana pyritään sulauttamaan nämä kaikki jaksot yhdeksi kokonaisuudeksi.

Seuraavaksi pohdin tutkimukseni luotettavuutta ja yleistettävyyttä. Teemahaastattelusta saadut tutkimustulokset ovat kattavia. Niistä saadaan tärkeää informaatiota niin pianonsoiton korkeakouluopiskelijoiden säveltämistottumuksista kuin haastateltavana olleen säveltäjäpianistin itsensä kokemuksia säveltämisen ja pianonsoiton yhdistämisestä omilta opiskeluajoilta. Tutkimuksessa pyrin tarkastelemaan säveltämistä pianonsoiton rinnalla useasta näkökulmasta varsinaisten tutkimustulosten lisäksi. Tutkimustuloksien lisäksi tarkastellaan muun muassa eri pianokouluja ja tutustutaan uusimpaan opetussuunnitelmaan (Opetushallitus 2017, 47–51), jossa säveltämisen asemaa instrumenttiopetuksessa korostetaan entistä vahvemmin. Tutkijana myös vahva omakohtainen kokemukseni säveltämisen ja pianonsoiton rinnakkaiselosta heijastuvat tutkimuksen tuloksissa ja aiheen käsittelyssä. Nämä kaikki useat eri lähestymistavat lisäävät tutkimuksen luotettavuutta ja yleistettävyyttä. Vaikka tutkimus keskittyy pianistien ja pianopedagogien säveltämiseen, tutkimus voidaan yleistää koskemaan laajemmin kaikkia muusikkoja. Tutkimuksen luotettavuutta ja yleistettävyyttä voisi lisätä suurempi tutkimusaineisto, jossa haastateltaisiin useampia pianonsoiton

korkeakouluopettajia ja myös muita kokeneita säveltäjäpianisteja. Jatkotutkimuksena voitaisiin tehdä laajempi kartoitus eri-ikäisten piano-opiskelijoiden ja pianopedagogien säveltämiskokemuksista ja -tottumuksista piano-opintojensa aikana. Myös erilaiset toimintatutkimuksen muodossa musiikkioppilaitoksissa toteutetut pianistien kokeelliset sävellystyöpajat ja sävellyskokeilut voisivat vahvistaa tämän tutkimuksen tuloksia. Tutkimukseni tuloksia voivat hyödyntää erityisesti pianistit ja pianopedagogit mutta myös kaikki säveltämisestä kiinnostuneet musiikin harrastajat ja ammattilaiset.

Tutkimus avasi sitä, kuinka uusi taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma (Opetushallitus 2017) ja muutkin sen myötä tehdyt toimenpiteet tulevat todennäköisesti muuttamaan tulevaisuudessa säveltämiseen liittyviä asenteita positiivisempaan suuntaan ja kuinka säveltäminen tullaan todennäköisesti näkemään pianistien ja muidenkin instrumentalistien keskuudessa olennaisena osa-alueena kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittämisessä. Rimakauhua säveltämiseen tarttumisessa voitaisiin hälventää esimerkiksi järjestämällä piano-opettajille ja opiskelijoille perehdytyksiä ja työpajoja, joissa kokeillaan erilaisia säveltämisen työtapoja. Toivon, että tutkimukseni onnistuu joltain osin purkamaan säveltäjämyyttiä ja vapauttamaan pianistit näkemään musiikki säveltämisen myötä luovien mahdollisuuksien loputtomana kenttänä, jossa on turvallista temmeltää vapaasti. Toiveeni on, että tutkimukseni avulla pianistit voisivat toimia vapaasti säveltämisen parissa ja saisivat innostusta kokeilla säveltämistä. Säveltämisen alkuun pääsemiseksi olenkin koonnut liitteeseen kolme: ”Miten lähteä liikkeelle?” erilaisia pieniä sävellyksellisiä tehtäviä pianisteille. Tehtävien tarkoituksena on virittää mielenkiinto säveltämiseen ja rohkaista luomaan ja kokeilemaan rohkeasti itse. (ks. liite 3: Miten lähteä liikkeelle?)

LÄHTEET

Painetut lähteet

Bach, Carl Philipp Emanuel 1753/1982 (Suom. Soinne, Paavo). Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria. Helsinki: Suomen musiikkiteollinen seura.

Bertini, Henri; Clementi, Muzio; Cornick, Mike; Guevara, Gerardo; Kosenko, Viktor; Merikanto, Aarre; . . . Liu-Tawaststjerna, Hui-Ying 2015. Pianon avain: 3, Taito ja ilmaisu. Helsinki: Fennica Gehrman.

Ervasti, Marja; Muhonen, Sari; Tikkanen, Riitta 2013. Säveltämisen monet mahdollisuudet musiikkikasvatuksessa. Teoksessa Juntunen, Marja-Leena; Nikkanen, Hanna M. & Westerlund, Heidi (toim.) 2013. Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-Kustannus. 246–291.

Eskola, Jari & Vastamäki, Jaana 2001. Teemahaastattelu: opit ja opetukset. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) 2001. Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 1, Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus: Jyväskylän yliopisto. 24–42.

Feinberg, Samuil, Lagerspetz, Juhani & Kozlovski, Kirill 2016. Pianismi taiteena. Helsinki: Lector Kustannus Oy.

Gothóni, Ralf & Kyllönen, Matti 2003. Flyygelin kanssa. Helsinki: Gummerus: Ajatus.

Heikkinen, Hannu L. T. 2001. Toimintatutkimus – toiminnan ja ajattelun taitoa. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) 2001. Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 1, Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus: Jyväskylän yliopisto. 170–185.

Hyry-Beihammer, Eeva Kaisa; Joukamo-Ampuja, Erja; Juntunen, Marja-Leena; Kymäläinen, Helka; Leppänen, Taru 2013. Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä. Teoksessa Juntunen, Marja-Leena; Nikkanen, Hanna M. & Westerlund, Heidi (toim.) 2013. Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-Kustannus. 150–182.

Ilomäki, Lotta 2013. Säveltäminen musiikkioppilaitospedagogiikan haastajana. Teoksessa Ojala, Juha & Väkevä, Lauri (toim.). Säveltäjäksi kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen. Opetushallitus, oppaat ja käsikirjat 2013: 3. Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy. 126–140.

Järnefelt, Richard 1992. Lyhyt opastus luovempaan soittamiseen pianolla: Suunniteltu jonkin verran soittaneille. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Jääskeläinen, Kristiina & Kantala, Jarkko 2006. Vivo piano: Opettajan opas. Helsinki: Otava.

Jääskeläinen, Kristiina; Kantala, Jarkko & Rikandi, Inga 2007. Vivo piano 1: opettajan opas. Helsinki: Otava.

Jääskeläinen, Kristiina; Kantala, Jarkko & Liukkonen, Kati 2012. Vivo piano: Alkeiskirja (2. painos.). Helsinki: Otava.

Jääskeläinen, Kristiina; Kantala, Jarkko & Rikandi, Inga 2007. Vivo piano: 1 (Tarkistettu painos 2018.). Helsinki: Otava.

Jääskeläinen, Kristiina; Kantala, Jarkko & Rikandi, Inga 2009. Vivo piano: 2. Helsinki: Otava.

Jääskeläinen, Kristiina; Kantala, Jarkko & Rikandi, Inga 2013. Vivo piano: 3. Helsinki: Otava.

Kentner, Louis; Menuhin, Yehudi; Jenkins, Patrick 1979 (Suom. Gothóni, Arja). Piano: Taitoa ja taitajia. Porvoo; Helsinki; Juva: Werner Söderström.

Lehtelä, Ritva; Saari, Anja & Sarmanto-Neuvonen, Eeva 2002. Suomalainen pianokoulu: Alkusoitto (Uudistettu laitos.). Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Lehtelä, Ritva; Saari, Anja; Sarmanto-Neuvonen, Eeva & Ranta, Maija 2003. Suomalainen pianokoulu: 1 (Uudistettu laitos.). Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Lehtelä, Ritva; Saari, Anja; Sarmanto-Neuvonen, Eeva; Saari, Anja; Sundholm, Peter; Ranta, Maija & Kerola-Innala, Päivi 2017. Suomalainen pianokoulu: 2 Uudistettu laitos, viides painos.). Helsinki: Fennica Gehrman.

Lehtelä, Ritva; Saari, Anja; Sarmanto-Neuvonen, Eeva & Sundholm, Peter. 2017. Suomalainen pianokoulu: 3 Finale (Uud. laitos, 4. painos). Helsinki: Fennica Gehrman.

Louhos, Meri; Juris, Carlos & Liu-Tawaststjerna, Hui-Ying 2014. Pianon avain: Alkeisohjelmisto. Helsinki: Fennica Gehrman.

Louhos, Meri; Juris, Carlos & Liu-Tawaststjerna, Hui-Ying 2005. Pianon avain: 1 (9. painos). Helsinki: F-Kustannus.

Louhos, Meri; Juris, Carlos & Liu-Tawaststjerna, Hui-Ying 2004. Pianon avain: Ohjelmisto 1 (5. painos). Helsinki: F-Kustannus.

Louhos, Meri; Juris, Carlos & Liu-Tawaststjerna, Hui-Ying 2006. Pianon avain: 2 (4. painos). Helsinki: F-Kustannus.

Louhos, Meri; Juris, Carlos & Liu-Tawaststjerna, Hui-Ying 2003. Pianon avain: Ohjelmisto. 2 (3. painos). Helsinki: F-Kustannus.

Louhos, Meri; Juris, Carlos & Liu-Tawaststjerna, Hui-Ying 1997. Pianon avain: Ohjelmisto 3. Helsinki: Warner/Chappell Music Finland.

Mark, Thomas; Gary, Roberta & Miles, Thom 2003. What every pianist needs to know about the body. Chicago: GIA Publications.

Matthenson, Johann 1739. Der Vollkommene Capellmeister. Das ist gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen die einer wissen, können, und vollkommen inne haben muß, der einer Capelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will. Hamburg: Christian Herold. Myös
www -muodossa: https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/7/7b/IMSLP67752-PMLP136831-Mattheson,_Der_vollkommene_Capellmeister.pdf

Mitchell, Dave 1999. Squeeze the keys: Volume 1. London: Schott.

Mitchell, Dave 2000. Squeeze the keys: Volume 2. London: Schott.

Mitchell, Dave 1999. Squeeze the keys: Volume 3. London: Schott.

Muhonen, Sari 2013. Lasten musiikillisen luomisprosessin tukeminen alakoulussa – esimerkkinä sävellyttäminen. Teoksessa Ojala, Juha & Väkevä, Lauri (toim.). Säveltäjäksi kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen. Opetushallitus, oppaat ja käsikirjat 2013: 3. Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy. 83-98.

Neuhaus, Heinrich 1973 (Suom. Gothóni, Arja). Pianonsoiton taide (2. painos). Helsinki: Kirjayhtymä.

Ojala, Juha ja Väkevä, Lauri 2013. Säveltäminen luovana ja merkityksellisenä toimintana. Teoksessa Ojala, Juha & Väkevä, Lauri (toim.). Säveltäjäksi kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen. Opetushallitus, oppaat ja käsikirjat 2013:3. Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy. 10–22.

Opetushallitus 2017. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (TPOPS). Helsinki: Opetushallitus.

Opetushallitus 2002. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (TPOPS). Helsinki: Opetushallitus.

Partti, Heidi & Ahola, Anu 2016. Säveltäjäyyden jäljillä: Musiikintekijät tulevaisuuden koulussa. Sibelius-Akatemian julkaisuja 15. Helsinki: Unigrafia Oy Yliopistopaino.

Partti, Heidi & Westerlund, Heidi 2013. Säveltäjäyyden merkitykset osallistumisen kulttuurissa ja tulevaisuuden musiikkikasvatuksessa. Teoksessa Ojala, Juha & Väkevä, Lauri (toim.). Säveltäjäksi kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen. Opetushallitus, oppaat ja käsikirjat 2013: 3. Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy. 23–32.

Paynter, John 1983. Music in the secondary school curriculum: Trends and developments in class music teaching (Repr.). Cambridge: Cambridge University Press.

Ranttila, Suvi 2017. Luovasti pianolla. Jyväskylä: Kirjapaino Kari Ky.

Rikandi, Inga & Jacob, Eva 2013. ”Minulla on ehkä sikainfluenssa” ja muita tarinoita – säveltäminen osana musiikkiopiston pianonsoitonopetusta. Teoksessa Ojala, Juha & Väkevä, Lauri (toim.). Säveltäjäksi kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin

luovaan tekijyyteen. Opetushallitus, oppaat ja käsikirjat 2013: 3. Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy. 163-175.

Saarela-Kinnunen, Maria & Eskola, Jari 2001. Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus? Teoksessa Aaltola, Juha & Valli, Raine (toim.) 2001. Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 1, Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus: Jyväskylän yliopisto. 158–169.

Tenni, Jyrki & Varpama, Jasse 2004. Vapaa säestys ja improvisointi. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Uusikylä, Kari 2002. Voiko luovuutta opettaa? Teoksessa Kansanen, Pertti & Uusikylä, Kari (toim.). Luovuutta, motivaatiota, tunteita: Opetuksen tutkimuksen uusia suuntia. Jyväskylä: PS-kustannus. 42–55.

Väkevä, Lauri & Tikkanen, Riitta 2013. Esipuhe. Teoksessa Ojala, Juha & Väkevä, Lauri (toim.) 2013. Säveltäjäksi kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen. Opetushallitus, oppaat ja käsikirjat 2013: 3. Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy. 5–8.

Painamattomat lähteet

Klami, Markku: Tarinoita, improa ja jatkuvaa liikettä – Ajatuksia säveltäjäksi kasvamisesta ja sävellysopetuksesta. Saatavilla [www-muodossa: https://www.opus1.fi/tarinoita-improa-ja-jatkuvaa-liiketta-ajatuksia-saveltajaksi-kasvamisesta-ja-savellysopetuksesta/](https://www.opus1.fi/tarinoita-improa-ja-jatkuvaa-liiketta-ajatuksia-saveltajaksi-kasvamisesta-ja-savellysopetuksesta/). Luettu 25.11.2020.

Opetushallitus 2017. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (TPOPS). Helsinki: Opetushallitus. Saatavilla [www-muodossa: https://www.oph.fi/fi/koulutus-jatutkinnot/taiteen-perusopetuksen-opetussuunnitelman-perusteet](https://www.oph.fi/fi/koulutus-jatutkinnot/taiteen-perusopetuksen-opetussuunnitelman-perusteet). Luettu 18.11.2020.

Opetushallitus 2002. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (TPOPS). Helsinki: Opetushallitus. Saatavilla [www-muodossa:](https://www.oph.fi/fi/koulutus-jatutkinnot/taiteen-perusopetuksen-opetussuunnitelman-perusteet)

https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/123013_musiik_tait_ops_2002.pdf.

Luettu 8.12.2020.

Partti, Heidi: Pääsy sallittu! Jokainen saas säveltää. Saatavilla www-muodossa:

<https://www.opus1.fi/artikkelin-otsikko-4/>. Luettu 24.11.2020.

Talvitie, Riikka: Sävellyspedagogiikan historiaa notaation keksimisestä nykypäivään.

Saatavilla www-muodossa: <https://www.opus1.fi/savellyspedagogiikan-historiaa-notaation-keksimisesta-nykypaivaan/>. Luettu 24.11.2020.

Kukkula, Tiina: www-muodossa: www.savellyttaminen.fi, Luettu 27.11.2020

Williams, Benjamin John 2010. Music Composition Pedagogy: A History, Philosophy and Guide. Saatavilla www-muodossa: <https://qdoc.tips/queue/music-composition-pedagogy-williams-benjamin-john-pdf-free.html>

LIITTEET

Liite 1: Sähköpostiviesti haastateltavalle

Hei!

Olen Aaron Ahola, viidennen vuoden pianonsoiton opiskelija Sibelius-Akatemiassa. Pianonsoiton lisäksi olen opiskellut myös sävellystä kaksi lukuvuotta yksilötunneilla Lauri Kilpiön ohjauksessa.

Teen opintojen ohessa opettajan pedagogisia opintoja, joihin kuuluu seminaarityö. Teen sen tänä lukuvuonna. Työtäni ohjaa MuT Ulla Pohjannoro.

Koska olen erityisen kiinnostunut sekä pianonsoitosta että säveltämisestä, tutkimukseni käsittelee säveltämistä pianonsoiton rinnalla.

Tutkimusmenetelmäksi on valittu haastattelu (tai useita haastatteluja) ja kysyisinkin, haluaisitko tulla yhdeksi haastateltavakseni?

Haastattelu on suhteellisen vapaa teemahaastattelu aiheen tiimoilta. Kesto n. 45-60 minuuttia. Haastattelu nauhoitetaan. Haastateltavalla on mahdollisuus aikanaan tarkistaa haastattelun muoto valmiista tekstistä.

Haastattelu olisi tarkoitus toteuttaa vuoden 2020 loppuun mennessä. Tarkempi ajankohta ja paikka voidaan sopia hyvin vapaasti.

Pyydän vastaamaan haastattelukutsuun vastaamalla tähän sähköpostiviestiin!

Ystävällisin terveisin Aaron Ahola

Liite 2: Katsaus pianokouluihin

Alla olevassa listassa käyn läpi yleisluontoisesti, miten säveltämistä lähestytään eri pianokouluissa. Listan pianokoulut ovat sellaisia, joista useita käytetään suomalaisessa pianopedagogiikassa.

Meri Louhos, Carlos Juris, Hui-Ying Liu-Tawastsjerna: Pianon avain -sarja.

Pianon avain: Aapinen, Pianon avain: Alkeisohjelmisto: Esipuheessa ”opettajalle” -osiossa painotetaan enimmäkseen sitä, kuinka oppilaan nuottien hallinta on tärkeä lähtökohta pianonsoitossa. Sivulla 5 kannustetaan kuuntelemaan ja kokeilemaan pianosta erilaisia ääniä. Alkeisohjelmisto sisältää pikkukappaleita Aapisen tueksi.

Pianon avain: 1, Pianon avain: Ohjelmisto 1: Esipuheessa ”opettajalle” -osiossa kerrotaan kirjan sisällöstä ja ohjeistetaan, miten opettajan tulisi lähestyä erilaisia osia alueita (kuten nuotinluku, soittotekniikka yms.) oppilaansa kanssa. Seuraava lainaus on tästä esipuheesta:

Soittaminen koetaan elämyksenä. Vihkon tarkoitus on kehittää kykyä ymmärtää musiikkia. Oppilaan tehtävät aktivoivat keksimään ja improvisoimaan musiikkia, lopussa harjoitellaan jo vapaan säestyksen alkeita. Tavoitteena on, että oppilas ensimmäisistä kappaleista alkaen kokee soittamisen elämyksenä, mikä aktivoi hänen luovuuttaan ja herättää hänessä halun oppia lisää.

Pyrkimyksenä on siis kertoa opettajalle ja oppilaalle, että musiikin tekeminen ja soittaminen ei rajoitu vain tämän kirjan harjoitusten ja ohjelmiston hallitsemiseen vaan itse luomalla ja kokeilemalla voi aktivoida luovuuttaan ja herättää oppimisenhalua. Kirjan sivulla 65 on yhden sivun improvisointi -osio, jossa kerrotaan, mikä on improvisoinnin tarkoitus ja annetaan kaksi harjoitusta opettajalle ja oppilaalle yhdessä tehtäväksi. Myös sivuilla 64 ja 76 on harjoituksia, joissa oppilaan tulee säveltää tai improvisoida jatko melodialle, jossa on annettu säestys vasemmalle kädelle. Pianon avain 1 -ohjelmistovihko sisältää eri tyylistä valmiiksi sävellettyä ohjelmistoa.

Pianon avain: 2, Pianon avain: Ohjelmisto 2: Esipuheessa puhutaan siitä, että: ”nyt kun osataan lukea nuotteja ja soitetaan se, mitä nuoteissa lukee, voidaan lisätä soittoon

jotain ihan omaa.” Kirja keskittyy pitkälti tradition tuntemukseen ja ohjelmiston soittamiseen mutta tuo esiin myös sävellykselliseen ajatteluun tukevia tehtäviä. Sivulla 62 keksitään säestys tuttuun lauluun ja sivulla 65 tehdään bitonaalisia ja vapaatonaalisia improvisaatioita. Pianon avain 2 -ohjelmistovihko sisältää kanonisoitua ohjelmistoa barokista nykypäivään.

Pianon avain: 3, Pianon avain: Ohjelmisto 3: Kirjassa keskitytään entistä enemmän ohjelmiston hallintaan ja entistä haastavamman tekniikan tavoittamiseen. Säveltämiseen viittaavia tehtäviä on sivulla 56 ja 66, joissa tutustutaan uusiin sävellajeihin, transponoidaan laulua ja improvisoidaan opituissa sävellajissa. Pianon avain 3 -ohjelmistovihkon esipuheessa kerrotaan oppilaalle seuraavasti: ”Soittajana olet nyt tärkeällä kynnyksellä. Suurten säveltäjien pikkukappaleet lupaavat, että ovi on jo auki suureen maailmankirjallisuuteen”. Ohjelmistovihko sisältää eri tyyllisiä kappaleita kanonisoidusta ohjelmistosta.

Suvi Ranttila: Luovasti pianolla. Kirjan ideana on vapaan säestyksen kautta tutustua musiikin eri elementteihin ja soittamiseen. Alkusanoissa kerrotaan, kuinka kirjan avulla oppilas oppii soittotekniikan ja nuotinluvun perusasiat. Lisäksi hän oppii korvakuulolta, sointumerkeistä ja tarkasta nuottikuvasta soittamisen alkeet sekä säestämisen ja muun yhteissoiton, improvisoinnin ja säveltämisen, soinnuttamisen ja transponoinnin alkeet. Myös musiikinteoriaa opetetaan osana soitonopetusta.

Ritva Lehtelä, Anja Saari, Eeva Sarmanto-Neuvonen: Suomalainen pianokoulu -sarja.

Alkusoitto: Esipuheessa kerrotaan pianokoulun käyttäjälle: ”Aikamme avainsana on luovuus, jokaisessa ihmisessä piilevä voimavara, jonka avulla pyritään erilaisiin tavoitteisiin”. Lisäksi puhutaan improvisoinnista ja transponoinnista, kuinka ne ovat taitoja, joita yritetään kehittää teknisen oppimisen rinnalla. Sivulla 10 ja 11 kehoitetaan kuuntelemaan pianon soivia mahdollisuuksia ja soittamaan kuvassa näkyviä asioita.

Suomalainen pianokoulu 1: Kirjan esipuheessa sanotaan: ”Tässä iässä oppilas ei vielä kahlitse luovuuttaan ja sitä ominaisuutta yritetään varjella korvakuulolta soittamisen avulla”. Sivulla 21 käsitellään musiikin kysymys–vastaus -ideaa ja tehtävänä on säveltää omia kysymyksiä ja vastauksia. Sivulla 37 tulee improvisoida tai säveltää oma melodia

annettuun valssisäestykseen. Sivulla 46–51 opetellaan vapaata säestystä. Sivulla 52 improvisoidaan kummitustarinaa sävelillä e, f, c ja h. Sivulla 60–61 opetellaan kuuntelemaan pianon erilaisia sointeja ja kosketustapoja.

Suomalainen pianokoulu 2: Kirja keskittyy entistä vaativamman ohjelmiston hallintaan ja teknisen osaamisen hiomiseen. Esipuheessa kerrotaan, kuinka opiskeluun tulee suhtautua entistä vaativammin teknisessä ja tulkinnallisessa mielessä ja kuinka vapaa säestys kulkee rinnan teknisen kehityksen myötä. Sivut 54–63 keskittyvät vapaan säestyksen opiskeluun.

Suomalainen pianokoulu 3: Suomalainen pianokoulu 3 on ohjelmistokokonaisuus, joka sisältää pelkästään eri tyylisiä kappaleita. Säveltämisestä ei erikseen puhuta enää tässä kirjassa. Kirjan lopussa oleva teksti: ”Avuksi musiikin tekemiseen” puhuu enimmäkseen soittotekniikan ja tradition kunnioittamisen tärkeydestä.

Dave Mitchell: Squeeze the Keys 1, 2, 3. Kirjasarja sisältää sävellyksellisiä ja improvisatorisia tehtäviä edeten kuta kuinkin vaikeusasteeltaan helpommasta haastavampaan. Ideana on lähestyä musiikkia ja pianonsoittoa improvisaation ja säveltämisen kautta. Jokaisen kirjan lopussa esitellään muun muassa keskeisiä musiikkitermejä ja nuottiarvoja. Ensimmäisen kirjan alussa luonnehditaan, kuinka kirjan asioita voidaan käyttää yksityisopetuksessa tai täydentävänä materiaalina pianooppilaille. Kirjan tehtäviä voidaan käyttää myös sävellyksenopetuksessa, improvisoinnissa tai esiintymiseen luokkahuoneessa.

Jyrki Tenni, Jasse Varpama: Vapaa säestys ja improvisointi. Nimensä mukaisesti kirja keskittyy lähinnä vapaan säestyksen ja improvisaation opiskeluun. Kirjan alussa kerrotaan oppimateriaalin tarkoituksesta, joka on oppia säestämään ja soittamaan tyylinmukaisesti sointumerkeistä ja ilman niitä, vapauttaa soittaja nuottikuvasta, tutustua improvisointiin ja oppia harjoittelemaan sitä, sekä oppia ymmärtämään ja käyttämään soinnutuksen pääperiaatteita. Kirja sisältää CD:n, jonka avulla säestyksiä voi kuunnella ja harjoitella. Kirjassa opetetaan vapaan säestyksen keskeisimmät kompit, opetellaan soinnuttamista ja improvisoidaan. Sivulla 104 esitellään ”improvisoijan huoneentaulu”, jossa kerrotaan keskeisimpiä asioita onnistuneen improvisaation luomiseksi. Kirjan lopussa on pieni teoriaosio, jossa esitellään muun muassa intervallit, kvinttiympyrä ja keskeisimpiä vapaan säestyksen ja improvisaation käsitteitä.

Kristiina Jääskeläinen, Jarkko Kantala, Inga Rikandi & Kati Liukkonen: Vivo, piano -sarja.

Vivo -pianokouluissa on kiinnitetty erityistä huomiota improvisointiin sekä ryhmäopetukseen ja yhteissoittoon (Opettajan opas). Vivo pianokoulu sopiikin käytettäväksi joko yksityistunneilla tai ryhmässä. Alkuvaiheessa myös kappaleet opetellaan lähinnä korvakuulolta. Opettajan opas alkeiskirjalle valottaa Vivon opetusvisiota. Vivo 1:n Opettajan oppaassa kerrotaan jokaisesta tehtävästä erikseen ja siitä, miten opettaja voi niissä auttaa. Kaikki kirjat sisältävät CD-levyn, jonka avulla kappaleita voi harjoitella. Seuraava lainaus on oppettajan oppaasta: ”Improvisointi on oleellinen ja luonnollinen osa musisointia. Vivo pianon improvisointitehtävät kohdistuvat eri osa-alueisiin, esimerkiksi mielikuvitukseen, teoriaan ja soittotekniikkaan sekä tulkintaan, kuunteluun ja struktuurien hahmottamiseen.” Vivo siis pyrkii improvisointitehtävillä hahmottamaan oppilaalle musiikin eri osa-alueita. Vivo pyrkii opetuksessa oppilaslähtöisyyteen kuunnellen oppilaan yksilöllistä kehitystä. Myös ryhmäoppimista ja yhteismusisointia korostetaan ja monet tehtävät onkin suunnattu opettajan kanssa soitettaviksi.

Alkeiskirja: Vivo alkeisoppikirjassa on viisi aihepiiriä: Metsä, kaupunki, matkalla, tarua ja totta. Ne toimivat oppilaalle välitavoitteina ja ovat pohjana eläytymiselle, improvisaatiolle sekä vaikkapa sadutukselle ja tarinasäveltämiselle. Alkeiskirjassa korostetaan yhteismusisointia ja kappaleiden opetuksessa käytetään paljon erilaisia mielikuvia. Niissä kappaleissa, joissa on korvan kuva, tulee opetella jokin osa-alue korvakuulolta. Joitain kappaleita voi soittaa myös jonkun muun soittimen kanssa (muiden soittimien Vivo-kouluissa on samoja kappaleita). Kirjassa tehdään paljon improvisaatioharjoituksia. Useat harjoitukset ja ohjelmistoesimerkit ovat tekijöiden itsensä laatimia.

Vivo, piano 1: ”Tärkeintä kaikessa tekemisessä on säilyttää soittamisen ilo!” sanotaan esipuheessa ”opettajalle” -osiossa. Vivo 1 kattaa suunnilleen (entisen) perustaso 1 -oppimäärän. Kirjassa tutustutaan erityisesti vapaan säestyksen maailmaan. Edelleen CD kannustaa korvakuulolta oppimiseen. Tehtävät ovat pitkälti tekijöidensä laatimia.

Vivo, piano 2: Improvisointia ja vapaata säestystä korostetaan muusikon perustaitoina ja niitä kehitetäänkin entisestään. Omaa musiikin tuottamista pidetään hyvin tärkeänä. Vivo

2 kattaa (entisen) perustaso 2 -oppimäärän. Kanonisoitua ohjelmistoa annetaan jonkin verran, tosin osa on selvästi harvinaisempia kappaleita. Edelleen pureudutaan myös syvemmälle vapaaseen säestykseen ja soinnutustehtäviä on paljon.

Vivo, piano 3: Tutustutaan syvemmälle eri musiikkityylien maailmaan ja oppilasta rohkaistaan valjastamaan opitut taidot oman musiikin tekemiseen, vapaaseen säestykseen ja improvisointiin. Mukana on vähän enemmän kanonisoitua ohjelmistoa, mutta soitettavat kappaleet ja harjoitukset painottuvat tekijöiden itse laatimiin, esimerkiksi vapaan säestyksen tehtäviin.

Liite 3: Miten lähteä liikkeelle?

Seuraavaksi esittelen muutamia sävellyksellisiä tehtäviä pianisteille ja muillekin (erityisesti instrumentalisteille). Tehtävien alussa kerron aina, mihin yhteyteen harjoitus parhaiten soveltuu: soittotunnille opettajan kanssa, ryhmätilanteeseen tai itsenäiseen työhön. Harjoitusten tehtävänantoja ei tule noudattaa orjallisesti vaan vapaasti soveltaen omiin tarkoituksiin ja tilanteeseen sopivimmaksi. Harjoitukset on koottu varioiden *savellyttaminen.fi* -sivustolta, *opus1.fi* -sivustolta, tekemäni haastattelun aineistosta ja omasta kokemuksestani (ks. *savellyttaminen.fi*; *opus1.fi*). Toiveenani on, että tehtävät saisivat olla antamassa impulsseja säveltämiseen. Lisää sävellyksellisiä tehtäviä löydät *www*-sivustoilta: *savellyttaminen.fi* ja *opus1.fi*.

Liikkeestä improvisaatioon (Klami 2020)

Tehtävä soveltuu ryhmälle tai kahdestaan opettajan tai kaverin kanssa tehtäväksi. Musiikki on aina pohjimmiltaan liikettä ja liikkuminen musiikin tahtiin on erityisesti pienemmille oppilaille hyvin luontaista. Liikettä voi käyttää muun muassa alkusysäyksenä omien sävellyksellisten ideoiden kehittelylle.

1. Ensiksi valitaan johtaja, joka näyttää keksimiään liikkeitä (joihin ei liity ääntä).
2. Muut vastaavat liikkeisiin erilaisilla äänillä. Ääniä voidaan tuottaa esimerkiksi laulamalla tai muilla tavoilla kuten kehorytmillä, millä tahansa esineellä tai pianon kanssa.
3. Toteutetaan asetelma toisinpäin: johtaja tekee ääntä ja muut reagoivat siihen liikkeillä.

Ryhmäopetustilanteessa harjoitusta voidaan tehdä pienemmissä ryhmissä tai pareittain. Harjoituksen lomassa ja sen jälkeen on hyvä pysähtyä keskustelemaan siitä, minkälaisia ajatuksia tehtävästä nousee ja minkälaisia huomioita liikkeen ja äänen suhteesta ja vuorovaikutuksesta on tullut. Reagoivatko kaikki samalla tavalla, vai löytyykö vaikkapa erilaisia äänellisiä vaihtoehtoja saman liikkeen vastineeksi? (Klami 2020.)

Tarinasävellys (Klami 2020; Rikandi & Jacob 2013)

Tehtävä soveltuu itsekseen tai ryhmässä tehtäväksi. Piano-opettaja voi antaa tämän myös esimerkiksi soittoläksyksi. tarinat ovat aina kiehtoneet ihmisiä ja kaikilla ihmisillä on luontaista viehtymystä kuulla tarinoita. Tarinoiden kautta voimme lähentyä toisiin ihmisiin ja liittyä osaksi yhteisöä ja tätä kautta avartaa omaa maailmankatsomustamme sekä reflektoida tapaamme olla osana yhteisöä ja ympäröivää maailmaa. tarinat tarjoavat usein hedelmällisen kasvualustan myös musiikillisen muodon ideointiin ja kehittämiseen. Varsinkin nuorempien oppilaiden kohdalla tarinat auttavat sävellyksellisten ideoiden ja musiikillisten muotorakenteiden luomisessa. Yhtä lailla aikuistenkin kohdalla tarinoiden keksiminen voi auttaa pääsemään säveltämisen alkuun ja hahmottamaan oman teoksen muotorakennetta.

1. Keksi jokin sinua kiinnostava tarina. Ryhmässä tarinaa voidaan miettiä yhdessä. Tarina voi olla myös jo jokin olemassa oleva tarina, mutta henkilökohtaisemmin siitä saa keksimällä täysin oma. Lähtökohtana tarinaan voit käyttää esimerkiksi oman elämän tapahtumia, unia tai kiinnostavia asioita elämästä.

2. Kirjoita tarina ylös paperille.

3. Muuta tarina musiikiksi soittamalle se. Ryhmässä soitetaan joko yhdessä tai vuorotellen.

4. Tarina voi olla ensin improvisoitu, mutta voit kirjoittaa sen muistiin graafisella- tai perinteisellä notaatiolla.

5. Esitä sävellyksesi jossain konsertissa. Mikäli haluat paljastaa alkuperäisen kirjoittamasi tarinan, voit kirjoittaa sen esimerkiksi käsiohjelmaan.

Tarinat voivat auttaa säveltämisen eri vaiheissa vaikei lähtökohtana olisikaan tarinasävellys. Jos esimerkiksi tulee eteen jokin taitekohta, josta on vaikea päästä eteenpäin, voi ajatella sävellykseen jonkin tarinan, jolloin musiikillinen ratkaisu löytyy kuin itsestään. Voit kehitellä tarinoita myös muiden säveltämiin teoksiin, jolloin myös monien musiikillisten asioiden toteuttaminen on helpompaa. (Klami 2020.)

Kappale uusiksi (Oma kokemus)

Tehtävä soveltuu itsekseen tehtäväksi tai vaikkapa opettajan antamaksi soittoläksyksi. Ideana on kokeilla erilaisten muiden säveltämien teosten mahdollisuuksia ja muokata siitä omanlainen versio.

1. Poimi esimerkiksi jostain klassisesta sonaatista tietty sointukulku, rytmi tai jokin muu kappaleessa oleva kiinnostava asia.
2. Kirjoita valitsemasi asia ylös esim. nuottipaperille. Sointukulun tms. ei tarvitse välttämättä olla täysin siinä muodossa, missä se kappaleessa esiintyy vaan voit muokata sitä parhaalla katsomallasi tavalla.
3. Improvisoi valitsemasi asian pohjalta. Esim. sointukulkuun voit kirjoittaa mieleisesi melodian.
4. Soita alkuperäistä kappaletta ja tekemääsi versiota peräkkäin. Mitä samaa niissä on? Mitä erilaista?

Laulun säveltäminen (Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013)

Lauluja voidaan säveltää soittotunnilla opettajan kanssa, itsekseen tai ryhmässä kavereiden kanssa.

1. Mieti ensiksi, millaisen laulun haluat tehdä? Haluatko kenties ottaa kantaa johonkin ajankohtaiseen asiaan tai kertoa jostain arkipäiväisestä tapahtumasta tai unelmastasi?
2. Kirjoita oma sanoitus, tai käytä jotain valmista sanoitusta, joka inspiroi sinua.
3. Mieti laululle melodia. Melodiaa voi miettiä osittain samaan aikaan kun kirjoitat jo laulun tekstiä.
4. Soinnuta melodia. Mieti, millainen soinnutus tukee tekstin sanomaa? Säestätkö laulua yksin pianolla vai haluatko jonkun muun soittimen/soittimia mukaan?
5. Ota yhteyttä soittajiin ja laulajiin, jotka voisivat olla kiinnostuneita laulustasi. Kokeile miten laulu toimii käytännössä laulajan ja soittajien kanssa. Muokkaa melodiaa,

soinnutusta tai rytmitystä tässä vaiheessa niin, että tekstin sanoma tulee entistä ymmärrettävämmäksi.

6. Esitä laulu konsertissa tai vaikka pienelle ystäväjoukolla. Tavoittaako kuulija tekstin sanoman?

Melodia sointuprogressioon (Kukkula 2020)

Tehtävä soveltuu itseksensä tehtäväksi ja esimerkiksi opettajan antamaksi soittoläksyksi.

1. Keksi itse tai pyydä opettajaasi kirjoittamaan sinulle ylös esimerkiksi noin neljän tahdin mittainen sointukulku. Sointukulun ei tarvitse olla tonaalinen vaan esimerkiksi vapaatonaalinen, kuten esimerkiksi: A, F#, Bb, D, G#m.
2. Sävellä sointukulun päälle siihen sopiva melodia tai muu ele. Voit päättää, kuinka kauan sointukulku voi kertaautua.
3. Työstä kappaletta opettajasi kanssa soittotunnilla ja esitä sitä jossain konsertissa.

Tee-hetki Tokiossa (Kukkula 2020)

Tehtävä soveltuu itseksensä tehtäväksi ja esimerkiksi opettajan antamaksi soittoläksyksi.

1. Käytä vain mustia koskettimia.
2. Soita oikealla kädellä improvisoiden. Kokeile karaktääriltään erilaisia versioita. Kappaleen vasen käsi voi mennä vaikkapa näin:



3. Kirjoita ylös nuotteina tai graafisella notaatiolla mieluisin improvisoitu versiosi kappaleesta.
4. Soita kappaletta opettajan kanssa soittotunnilla ja esitä sitä jossain konsertissa. Tästä on mahdollista tehdä myös nelikätinen versio opettajan tai muun kaverin kanssa.

Kuvasävellys (Kukkula 2020)

Tehtävä soveltuu itsekseen tehtäväksi ja esimerkiksi opettajan antamaksi soittoläksyksi.

1. Ota puhelimesi tai kamerallasi viisi erilaista kuvaa päivän aikana.
2. Järjestä kuvat mielekkääseen järjestykseen, jotta niistä muodostuisi ehjä tarina (usein kronologinen järjestys toimii parhaiten).
3. Sävellä kuvien muodostama tarina pianolla musiikiksi joko improvisoiden ja lopulta ylös kirjoittaen joko graafisella- tai perinteisellä notaatiolla. Tärkeintä on muodostaa mielekäs musiikillinen kokonaisuus, jossa kuvien muodostama tarina on kuultavissa.
4. Soita kuvasävellystä opettajan kanssa soittotunnilla. Opettaja voi esittää kehitysehdotuksia ja voitte työstää joitain soittoteknisiä asioita, joita kuvasävellyksessä tulee vastaan.
5. Esitä kuvasävellyksesi jossain konsertissa. Mikäli haluat, voit asettaa kuvat näkymään esimerkiksi taustalle valkokankaalle siinä järjestyksessä, jossa ne esiintyvät kuvasävellyksessäsi.

Toccata (Kukkula 2020)

Tehtävä soveltuu itsekseen tehtäväksi ja esimerkiksi opettajan antamaksi soittoläksyksi.

1. Tee lyhyt, yksinkertaisen melodia, joka liikkuu noin yhden oktaavin alueella. Esimerkiksi näin:



2. Sen jälkeen melodian väliin lisätään samana toistuva ääni:



Musiikin parametreilla leikkiminen (Haastattelu)

Tehtävä soveltuu itsekseen tai soittotunnilla tehtäväksi ja esimerkiksi opettajan antamaksi soittoläksyksi. Ideana on tarttua johonkin musiikilliseen elementtiin ja säveltää sen avulla oma kappale.

1. Keksi jokin sinua kiinnostava lyhyt musiikillinen ele. Se voi olla esimerkiksi jokin lyhyt motiivi, kiinnostava rytmi tai jokin hauska sävelyhdistelmä.
2. Soita tuo ele pianolla. Kokeile transponoida elettä eri rekistereihin ja eri sävellajeihin. Miltä kuulostaa, jos soitat eleen todella pitkillä aika-arvoilla? Tai todella lyhyillä aika-arvoilla? Leikittele eleen kanssa kaikilla eri tavoilla mitä keksit!
3. Sävellä leikittelyjesi pohjalta pienimuotoinen sävellys. Voit käyttää tämän eleen lisäksi muutakin materiaalia mutta pyri pitämään ele lähtökohtana kaikissa päätöksissäsi.
4. Soita kappaletta soittotunnilla ja joissain konserteissa.