

## **IMPROVISOI FUUGA!**

Urkuimprovisointi pedagogisena ilmiönä

Seminaarityö

Kevät 2022

Opettajan pedagogiset opinnot

Tampereen yliopisto

Elisa Vikki

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia/ Kirkkomusiikin ja  
urkujen aineryhmä/ Kirjallinen työ

## TIIVISTELMÄ

<b>Tutkielman tai kirjallisen työn nimi</b>	<b>Sivumäärä</b>
Improvisoi fuuga! Urkuimprovisointi pedagogisena ilmiönä	43 + 5
<b>Tekijän nimi</b>	<b>Lukukausi</b>
Elisa Vikki	Kevät 2022
<b>Aineryhmän nimi</b>	
Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä	
<p>Tässä tutkimuksessa tutkittiin urkuimprovisoinnin opettamista ja opiskelua. Tutkimuksessa haastateltiin urkujensoiton opettajia ja opiskelijoita. Tavoitteena oli saada selville, mitä urkuimprovisointi oikeastaan on, miten ja millaisin tavoittein urkuimprovisointia opetetaan ja millaisia kokemuksia urkujensoiton opiskelijoilla on urkuimprovisoinnin opiskelusta.</p> <p>Tutkimuksen aineisto koostuu laadullisen sähköpostikyselyn vastauksista. Kyselyn avoimiin kysymyksiin vastasi musiikkiopistojen, konservatorioiden ja korkeakoulujen opettajia, muualla urkujensoittoa opettavia opettajia ja korkeakoulujen urkujensoiton opiskelijoita.</p> <p>Tutkimuksessa saatiin selville, että urkuimprovisoinnilla on hyvin vahva asema urkujensoiton opetuksessa sekä ammatillisessa että ei-ammatillisessa koulutuksessa. Urkuimprovisointi kuitenkin määriteltiin monin eri tavoin. Suurimmat erot ilmenivät ammatillisen ja ei-ammatillisen koulutuksen välillä. Urkuimprovisointi nähtiin yleensä merkityksellisenä myös omalle muusikkoudelle, ja siinä haluttiin kehittyä riippumatta siitä, olivatko improvisointikokemukset positiivisia vai negatiivisia.</p>	
<b>Hakusanat</b>	
improvisointi, improvisointipedagogiikka, pedagogiikka, urkujensoitto, urkupedagogiikka, urut	
<b>Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä</b>	
18.2.2022	

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	4
2	TUTKIMUSASETELMA.....	5
2.1	Tutkimuskysymykset .....	5
2.2	Tutkimusmenetelmä ja tutkimuksen toteuttaminen .....	6
2.3	Tutkimuksen eettiset periaatteet.....	8
3	URKUIMPROVISOINTI JA IMPROVISOINTIPEDAGOGIIKKA.....	9
3.1	Improvisointi .....	9
3.1.1	Improvisointi käsitteenä.....	9
3.1.2	Improvisoinnin merkitys.....	12
3.1.3	Improvisointi pedagogisena ilmiönä.....	14
3.2	Urkuimprovisointi .....	16
4	KOKEMUKSIA URKUIMPROVISOINNIN OPETTAMISESTA.....	19
4.1	Ei-ammattillinen koulutus .....	20
4.2	Ammattillinen koulutus.....	25
4.2.1	Urkuimprovisointia opetuksessaan hyödyntävät opettajat.....	25
4.2.2	Opettajat, jotka eivät hyödynnä urkuimprovisointia opetuksessaan.....	30
5	KOKEMUKSIA URKUIMPROVISOINNIN OPISKELUSTA .....	31
6	POHDINTA .....	35
6.1	Mitä urkuimprovisointi on?.....	35
6.2	Miten urkuimprovisointia opetetaan ja opitaan?.....	36
6.3	Lopuksi.....	39
	LÄHTEET.....	41
	LIITTEET .....	44

## 1 JOHDANTO

Kiinnostukseni tutkia urkuimprovisoinnin opettamista kumpuaa kiinnostuksestani urkuimprovisointiin. Sibelius-Akatemiassa saamani opetus sekä urkuimprovisoinnissa että improvisoinnissa yleensä ovat saaneet minut pohtimaan, mitä improvisointi oikeastaan on, miten sitä voi opettaa ja onko yleensä oikeaa tapaa opettaa improvisointia.

Improvisointi on ollut melko varhaisesta vaiheesta luonteva ja erottamaton osa omaa muusikkouttani. Lapsena improvisointi oli minulle inspiroiva tutkimuskenttä, jolla voin kokeilla, yrittää, etsiä, löytää ja ilmaista itseäni vain mielikuvitukseni – ja toki teknisten taitojeni – rajoittamana. Eniten minua innostivat laulut, joihin keksin improvisoiden erilaisia säestyksiä, jotka ilmentäisivät mahdollisimman hyvin laulun sanoja. Suurinta onnistumisen iloa tuotti löytäminen. Erityisen hyvin muistan vieläkin, kun löysin väliDominantin, jota aloin innoissani viljellä kaikkialle. Se lienee vakavin maneerini edelleen.

Sibelius-Akatemiassa olen opiskellut kaikki tarjolla olevat urkuimprovisoinnin opintojaksot sekä yhden kurssin urkuimprovisointipedagogiikkaa. Lisäksi olen perehtynyt improvisointiin kahdella Luovan muusikon taidot-opintojaksolla, joista toinen keskittyi vuorovaikutustaitoihin ja ryhmäopetukseen ja toinen improvisoinnin opettamiseen erityisesti ryhmissä. Nämä kurssit lähestyivät kokemukseni mukaan samaa aihetta aivan eri suunnista vaikka saattoivatkin päätyä melko samanlaiseen lopputulokseen. Saamassani urkuimprovisoinnin opetuksessa on paljolti tähdätty tietynlaisten satsityyppien ja erityisesti tonaalisen musiikin lainalaisuuksien hallintaan tekemällä harjoituksia, joissa pyritään sekä löytämään toimivia ratkaisuja että kitkemään pois vähemmän toimivia. Luomus-kursseilla taas keskityttiin uskaltamiseen ja heittäytymiseen, mutta yksi harjoitus kerrallaan saatettiin kuitenkin päätyä nopeastikin tekemään musiikkia, joka noudatti joitakin musiikin lainalaisuuksia ja toteutti jonkin

muotorakenteen. Näiden opintojaksojen aikana minulla heräsi suuri määrä avoimia kysymyksiä: mitä on improvisointi, miksi improvisoimme, mikä improvisoinnin opetuksen tavoite on, miten improvisointia voi opettaa ja oppia?

Tutkimuksessani pyrin löytämään vastauksia näihin kysymyksiin. Samalla pyrin kartoittamaan, millaista urkuimprovisoinnin opetusta Suomessa on musiikkikoulutuksen eri asteilla. Improvisointi kiinnostaa minua paitsi muusikkona myös pedagogina. Pidän improvisointia tärkeänä ja hyödyllisenä taitona, mutta lisäksi se on mielestäni erinomainen työväline muiden musiikillisten taitojen oppimiseen. Haluan hyödyntää improvisointia omassa opetuksessani ja mahdollistaa sen avulla oppilailleni paljon onnistumisen iloa ja oppimisen kokemuksia. Toivon tutkimukseni tarjoavan itselleni ja tämän työn lukijoille uusia eväitä ja uutta intoa improvisoinnin opettamiseen.

## 2 TUTKIMUSASETELMA

### 2.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimuskysymykseni voidaan jakaa kolmeen pääaiheeseen:

1. Mitä on urkuimprovisointi?
2. Miten urkuimprovisointia opetetaan, ja mitä tavoitteita urkuimprovisoinnin opetuksella on?
3. Millaisia kokemuksia oppilaillla on urkuimprovisoinnin opetuksesta ja improvisoinnin merkityksestä osana muusikkouttaan?

Ensimmäinen kysymys on kiinnostaa minua siksi, että oman kokemukseni mukaan urkuimprovisointia lähestytään eri yhteyksissä hyvin erilaisista lähtökohdista. Se voi olla fuugan rakentamista tai intuitiivista tarinankerrontaa. Haluan kuulla, mitä kaikkea muutakin se voi olla.

Toinen ja kolmas kysymys sisältävät pedagogisen näkökulman ja ovat oikeastaan pari. Tarkoitukseni on selvittää, miten urkuimprovisointia opetetaan eri yhteyksissä yksityisopetuksesta yliopistoon. Tässä minua kiinnostavat sekä opettajan näkökulma että oppilaan kokemukset. Selvitän myös, millaista materiaalia urkuimprovisoinnin opetuksessa käytetään, ja onko urkuimprovisoinnin opetuksen tarpeisiin riittävästi materiaalia.

Toisen ja kolmannen kysymyksen loppuosat ovat myös pari. Olen kiinnostunut siitä, vastaavatko opettajien urkuimprovisoinnille asettamat tavoitteet sitä, millaisena oppilaat näkevät urkuimprovisoinnin. Tämän kysymyksen äärellä palataan ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni – mitä urkuimprovisointi on – subjektiivisesta näkökulmasta: millaiseksi urkuri kokee improvisoinnin roolin omassa taiteilijuudessaan?

## 2.2 Tutkimusmenetelmä ja tutkimuksen toteuttaminen

Keräsin tutkimukseni aineiston sähköpostitse toteutettavalla kyselytutkimuksella. Kyselyn idea on selkeä: koska haluamme tietää, miten ihminen ajattelee tai toimii ja miksi, kysymme häneltä (Tuomi & Sarajärvi 2002, 74). Kyselytutkimus valikoitui aineistonkeruumenetelmäksi siksi, että sen avulla on mahdollista kerätä ajatuksia laajalta joukolta ympäri Suomen. Ajattelin myös osallistumiskynnyksen olevan sähköpostikyselyssä mahdollisimman matalalla.

Tutkimukseni tuottaa kvalitatiivista tietoa. Toteuttamani kyselyn kysymykset ovat avoimia kysymyksiä, mikä on kvalitatiivisen tutkimuksen piirre (Metsämuuronen 2006, 89). Tutkimuskohteeni, ihminen kokemuksineen ja mielipiteineen, kuuluu myös kvalitatiivisen tutkimuksen piiriin (Tuomi & Sarajärvi 2002, 34). Kvalitatiiviseen tutkimukseen liittyy myös se, että osa vastaajista valikoitui tietyin perustein (Metsämuuronen 2006, 89).

Tutkimukseen osallistui urkujensoiton opettajia ja opiskelijoita. Lähetin kyselylomakkeen urkujensoiton ja urkuimprovisoinnin opettajille yliopistossa, ammattikorkeakouluissa, konservatorioissa ja musiikkiopistoissa sekä verkostojeni avulla tavoittamilleni yksityisopettajille. Opettajien yhteystiedot keräsin internetistä.

Opiskelijavastaajia ei valittu satunnaisotannalla vaan tietyin perustein: lähetin kyselyn 18 vuotta täyttäneille henkilöille, joiden tiesin opiskelevan tai opiskelleen urkujensoittoa konservatoriossa, ammattikorkeakoulussa tai yliopistossa. Musiikkiopistot rajautuivat pois ensisijaisesti oppilaiden iän takia.

Laadin kyselystäni kaksi eri versiota, joista toiseen vastasivat opettajat (Liite 1) ja toiseen oppilaat (Liite 2). Opettajien kysely oli lisäksi jaettu kahteen osaan sen mukaan, opettaako vastaaja urkuimprovisointia erillisenä oppiaineena tai urkujensoiton opetuksen osana (osio A) vai eikö hän hyödynnä urkuimprovisointia opetuksessaan ollenkaan (osio B). Näistä vastaajan piti vastata osioon, joka kuvasi paremmin hänen suhdettaan urkuimprovisointiin.

Opettajien kysely lähetettiin kaikille urkujensoiton opettajille, joiden yhteystiedot löytyivät musiikkiopistojen, konservatorioiden, ammattikorkeakoulujen ja Taideyliopiston sivuilta sekä muutamille kontaktiverkkoni avulla tavoittamilleni yksityisopettajille. Opettajien kyselyn lähetin 45:lle urkujensoiton opettajalle, joista 19 opettaa urkujensoittoa ei-ammattillisella puolella ja 26 ammatillisessa koulutuksessa. Vastauksia sain 20. Näistä 11 koski ei-ammattillista ja yhdeksän ammatillista koulutusta. Oppilaiden kysely lähetettiin satunnaisille täysi-ikäisille henkilöille, jotka tietojeni mukaan opiskelivat tai olivat opiskelleet urkuimprovisointia konservatorioissa, ammattikorkeakouluissa tai Taideyliopistossa. Lähetin kyselyn 19 oppilaalle ja sain kahdeksan vastausta.

Kyselyvastauksia sain yhteensä noin 8500 sanan verran, joista opettajien vastauksia oli yhteensä noin 6000 sanaa ja oppilaiden vastauksia noin 2500 sanaa. Yksittäisten kysymysten vastaukset saattoivat erota pituudeltaan vastaajasta ja kysymyksestä riippuen yhdestä sanasta yli 350 sanaan. Kaikki vastaajat eivät myöskään vastanneet kaikkiin kysymyksiin. Yksittäisten vastaajien vastausten kokonaissanamäärä vaihteli alle 100 sanan ja yli 800 sanan välillä.

Opettajien kyselyn kaksi ensimmäistä kysymystä kartoittavat opettajan toteuttamaa improvisoinnin opetusta: miten paljon ja millaisessa kontekstissa opettaja opettaa improvisointia. Nämä kysymykset auttavat luomaan yleiskuvan improvisointiopetuksen määrästä. Opettajien kyselyn kolmas ja oppilaiden kyselyn ensimmäinen kysymys pyrkivät saamaan vastauksen ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni eli siihen, mitä

urkuimprovisointi on. Opettajien kyselyn kysymykset 4–8 käsittelevät opetuksen sisältöä ja tavoitteita ja pyrkivät saamaan vastauksia toiseen tutkimuskysymykseeni urkuimprovisoinnin opettamisen tavoista. Yhdeksäs kysymys kartoittaa opettajan omaa improvisointitaustaa.

Oppilaiden kyselyn toinen kysymys kartoittaa, missä oppilaat ovat saaneet improvisointiopetuksensa. Kysymykset 3, 5 ja 6 käsittelevät oppilaiden kokemuksia saadusta opetuksesta ja toiveita mahdollisesti tulevasta opetuksesta. Kysymykset 4, 7 ja 8 käsittelevät oppilaiden kokemuksia improvisoinnista ja improvisoinnin roolista sekä muusikon arjessa että identiteetissä.

Opettajien kyselyn tuottama tieto on jossain määrin yleistettävissäkin: vaikka kaksikymmentä vastaajaa on vähän, se on jo suuri osa urkujensoittoa eri oppilaitoksissa opettavista opettajista. Oppilaiden kysely sen sijaan tarjoaa subjektiivisia kokemuksia ja pyrkii vastaamaan kolmanteen tutkimuskysymykseeni: millaisia kokemuksia oppilailla on urkuimprovisoinnin opetuksesta ja improvisoinnin merkityksestä osana muusikkouttaan?

Analysoin aineistoa siten, että pyrin löytämään sen sisältä samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia. Tarkoitukseni on sekä osoittaa, mitä asioita vastaajat kokevat keskenään samankaltaisesti, että tuoda esiin pienetkin poikkeavuudet. Tutkimukseni tarkoitus on tuottaa enemmän monipuolinen yleiskuva kuin tarjota yleistettävää tietoa, ja yksittäisten henkilöiden kokemukset ovat tutkimuksessani merkittäviä. Olen erityisen kiinnostunut siitä, millainen rooli urkuimprovisoinnilla on urkurien muusikkoudessa ja millaisena sekä opettajat että oppilaat näkevät urkuimprovisoinnin oppimisen: onko improvisointia yleensäkin mahdollista oppia?

### 2.3 Tutkimuksen eettiset periaatteet

Kyselyyn vastaaminen oli vapaaehtoista. Varmistaakseni kyselyyn vastaamisen vapaaehtoisuuden valitsin oppilasvastaajiksi vain täysi-ikäisiä henkilöitä. Sitouduin vastausten anonyymiin käsittelyyn ja hävittämiseen tutkimuksen valmistuttua. Informoin

kyselyn vastaanottajia kyselyn toteuttamisesta ja vastausten käsittelystä sähköpostitse lähettämässäni saatekirjeessä (Liitteet 3 ja 4).

### 3 URKUIMPROVISOINTI JA IMPROVISOINTIPEDAGOGIIKKA

Tämä luku muodostaa tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen. Sen tavoitteena on selvittää, millaista tietoa urkuimprovisoinnin opetuksesta on jo olemassa, mitä urkuimprovisointi oikeastaan on ja mikä sen rooli on yhtenä improvisoinnin lajina ja osana urkujensoittoa. Käsittelen sitä, millaisena ilmiönä improvisointi näyttäytyy alan kirjallisuudessa ja miksi improvisointia yleensäkin opetetaan. Tämän jälkeen syvennyn urkuimprovisointiin ja sen rooliin improvisoinnin laajalla kentällä.

Tuon esiin erityisesti niitä kohtia, joissa käsitellään urkuimprovisointia. Esimerkiksi luvussa *3.1.2 Improvisoinnin merkitys* käsittelen lyhyesti improvisoinnin historiaa lähinnä siltä osin kuin se liittyy urkujensoiton perinteeseen. Muu improvisoinnin historia, esimerkiksi improvisoinnin merkitys jazz-musiikin vaiheissa, jää tässä käsittelyn ulkopuolelle.

#### 3.1 Improvisointi

##### 3.1.1 Improvisointi käsitteenä

Improvisointi määritellään kirjallisuudessa monin eri tavoin. Useiden määrittelyjen yhteydessä myös tunnustetaan improvisoinnin määrittelemisen vaikeus. Sana ”improvisoida” on peräisin latinan kielen sanoista ”*improvisum*”, ”*improvisus*” ja ”*ex impro-visio*”, jotka tarkoittavat ennalta näkemätöntä. Sanan etymologia antaa ymmärtää, että on kyse jostakin, johon ei ole etukäteen kirjoitettu ohjeita. (Leppäsalo 1997, 7–8; Korpela 1999, 95.)

Termi ”improvisointi” ei vielä määriy musiikilliseksi toiminnaksi vaan pitää sisällään myös esimerkiksi tanssin ja teatterin. Termi on käytössä länsimaisen taidemusiikin ja näyttämötaiteen sekä niistä lähtöisin olevien kulttuurien piirissä (Leppäsalo 1997, 8; Korpela 1999, 95). Laajimmillaan improvisointi voidaan nähdä jokapäiväisenä ennalta suunnittelemattomana toimintana, joka on läsnä jokaisen elämässä jatkuvasti (Routarinne 2004, 6). Keskityn tässä musiikilliseen improvisaatioon, mutta näistä määrittelyistä on olennaista pitää mielessä käsitteen ”improvisointi” laajuus.

Musiikillisen improvisoinnin määrittelyissä on kolme toistuvaa piirrettä. Ensimmäinen näistä on jokin luovuuteen viittaava sana, kuten ”keksintä” tai ”kekseliäs”. Musiikkitietosanakirja *Sävelten maailma* (Isopuro & Korhonen 1994, 123) nimittää sitä ”musiikilliseksi keksinnäksi, joka voi olla kokonaan itsenäistä tai sidottua annettuihin soituihin tai teemoihin”. Huovinen (2010, 408) määrittelee improvisoinnin olevan saatavilla olevien musiikillisten keinovarojen käyttämistä kekseliäästi. Luovuuteen viittaa myös Kirsi Leppäsalo (1997, 8), jonka lähteessä (Grunwald 1996, 256–257) improvisointiin tähdätään ”luovuusmetodeiksi” nimitetyillä työtavoilla. Improvisointiin liittyen käytetään myös sanaa ”spontaanius”. Kyrönseppä ja Rikandi (2013, 118) käsittelevät improvisointia säveltämisen alakäsitteenä, ja Huovinen (2015, 8) mainitsee yhdeksi improvisoinnin määritelmäksi ”säveltämisen reaaliajassa”. Huovinen (2015, 15) toteaa kuitenkin myös, että improvisoinnissa on ”ei-sävellettävissä-olevia” piirteitä. Näistä hän nostaa esiin improvisoinnin erottamattoman yhteyden kehoon ja tilaan.

Näissä määritelmässä tulee jo ilmi, että improvisaatio voi perustua johonkin valmiiseen materiaaliin, jonka pohjalta keksitään jotakin omaa. Huovisen (2010, 408) määritelmä kiinnittää huomiota myös ”musiikillisiin keinovarioihin”, jotka voitaneen ymmärtää laajasti käytössä oleviksi instrumenteiksi, tilaksi ja muiksi olosuhteiksi mutta samalla improvisoijan improvisointi- ja instrumentinhallintataidoiksi – toisin sanoen kaikkeksi, mikä sekä mahdollistaa että rajoittaa improvisointia. Improvisoinnissa muusikko käyttää siihenastisessa elämässään keräämäänsä tietoa ja taitoa sekä kehittää niitä molempia etsiessään improvisointihetkellä uusia ratkaisuja musiikin asettamiin haasteisiin (Leppäsalo 1997, 11).

Toinen improvisoinnin määrittelyssä toistuva asia on jonkinlainen viittaus hetkeen. *Sävelten maailma* -musiikkisanakirjassa (Isopuro & Korhonen 1994, 123) improvisointi määritellään ”esityshetkessä tapahtuvaksi”. Erkki Huovinen (2015, 6) viittaa lähteisiin,

joissa puhutaan esityksen aikana tapahtuvien ratkaisujen tekemisestä. Toisaalla Huovinen (2010, 408) määrittelee improvisoinnin tapahtuvan ”ilman aiempaa suunnitelmaa”. Hetken merkitys ilmenee selvästi myös Huovisen (2015) toimittaman teoksen nimessä, jossa hän nimittää improvisaatiota ”soivaksi hetkeksi”.

Kun korostetaan improvisoinnin liittymistä hetkeen, mielenkiintoiseksi seikaksi nousee improvisoinnin näkeminen säveltämisen alakäsitteenä. Myös omassa improvisointikoulutuksessani improvisoinnin suunnitteluun etukäteen nimenomaan kannustettiin, ja improvisointiopintojaksojen opintosuorituksiinkin kuului valmistelu-aika (Sibelius-Akatemia, 2021c–e). Määrittely ”ilman aiempaa suunnitelmaa” voidaankin mahdollisesti ymmärtää niin, että improvisoinnissa jää aina vähintään jotakin esityshetken varaan, vaikka sen joistakin rakenteista olisi laadittu hyvinkin tarkka suunnitelma. Improvisaation ja sävellyksen suhde on häilyvä, eikä tarkkaa rajaa ole mahdollista vetää. Huovinen (2015, 6–7) toteaa, että improvisoinniksi voidaan tulkita tilanteesta riippuen monenlainen ”annetun materiaalin joustava muokkaaminen”.

Huovisen (2015, 15) lähteen (Wilson 1999, 26) mukaan improvisaatio ja säveltäminen eivät kuitenkaan ole vain saman ilmiön eri puolia, vaan niillä on molemmilla omat korvaamattomat roolinsa. Näitä rooleja rakentavat esimerkiksi erilaiset tavat suhtautua aikaan: improvisointi tapahtuu tässä hetkessä, kun taas säveltäessä on mahdollista suunnata tarkkaavaisuutensa haluamissaan määrin menneisyyteen ja tulevaisuuteen. On siis olemassa improvisoitua musiikkia, jota ei olisi mahdollista säveltää, mutta myös sävellettyä musiikkia, jota ei voitaisi tuottaa improvisoiden. (Huovinen sit. Wilson 1999, 26.)

Kolmas näkökulma improvisointiin on muusikkokeskeisyys. Improvisointi rakentuu esittäjän ideoiden varaan. Muusikkokeskeisyys ilmenee aiemmissakin määritelmässä siten, että kun edellytetään keksimistä tai luovuutta, sen on oltava lähtöisin jostakusta, joka improvisoinnin tapauksessa on väistämättä esittävä muusikko. Vahvimmin muusikkokeskeisyyttä selittää Laitinen (1993, 32), kun hän laajentaa termin muusikkokeskeisyyden siihen, että kuulija ei voi edes tunnistaa, milloin on kysymys improvisaatiosta.

### 3.1.2 Improvisoinnin merkitys

Improvisoinnin merkitys musiikille on osittain hyvinkin suoraviivainen: improvisaatio tuottaa suuren määrän musiikkia, jota ei olisi ilman improvisaatiota. Huovisen (2015, 16) mukaan ”ilman improvisaatiota meiltä yksinkertaisesti puuttuisi valtava osa maailman musiikista”. Hän perustelee väitettä siten, että taitava improvisoija ehtii sävellyksen kirjoittamiseen kuluvaan ajassa kokeilemaan improvisoiden suuren määrän erilaisia ratkaisuja, joista kaikkia ei luultavasti olisi löytynyt muulla tavoin kuin improvisoiden. Lisäksi hän otaksuu, ettei kukaan olisi jaksanutkaan tuottaa vastaavaa materiaalia yhtä suurta määrää millään muulla tavalla. (Huovinen 2015, 16.)

Improvisointi näyttäytyy länsimaisen taidemusiikin historiassa esittäjän arvostettuna ja toivottuna ominaisuutena. Toisinaan on saatettu esityshetkellä jopa pyrkiä vaikutelmaan improvisaatiosta, vaikka esitys olisi todellisuudessa täysin nuotinnettu. Yleisön näkökulmasta lienee kiehtovaa seurata reaaliaikaista luomisprosessia. Luomisprosessin seuraamisesta taas tekee mielenkiintoista sen yhteys arkitodellisuuteen: improvisointi on verrattavissa sellaiseen soveltamiseen ja hetkessä reagoimiseen, jota teemme elämässämme jatkuvasti. (Huovinen 2015, 16–17.)

Improvisoinnin arvostus länsimaisen taidemusiikin historiassa on viimeisimpien vuosisatojen aikana ollut laskusuuntainen. Barokkimusiikissa se oli vielä kiinteä osa soittotaitoa ja melko rinnakkainen käsite säveltämisen kanssa. Nuottikirjoitus oli lähinnä suuntaa antavaa: merkittiin sopraano- ja bassomelodiat ja bassomelodian alle harmoniaa ilmentävät numerot. Lisäksi muusikot ornamientoivat ja loivat alkusoittoja ja kadensseja. Vaikka barokin ajan muusikot improvisoivat jatkuvasti, sitä ei todennäköisimmin pidetty varsinaisesti improvisointina vaan teosten esittämisenä. (Linjama 2003, 17–19.) Sana ”improvisointi” onkin otettu nykyisessä merkityksessään käyttöön vasta ilmiön harvinaistuttua. Aiemmin oli mahdollista sanoa ”soittaa” tai ”soittaa nuoteista” siten, että improvisointi kuului itsestään selvänä ja erottamattomana osana soittamiseen. (Korhonen 2001, 46.)

Tultaessa romantiikan aikakaudelle improvisointi alettiin nähdä ikään kuin yliluonnollisena kykynä, ja siten siltä vaadittiin yhä enemmän (Linjama 2003, 19). Romantiikan aikakaudella muusikkotyypin vahva erikoistuminen eri musiikintekemisen aloille johti myös siihen, että nuottikirjoitus muuttui tarkemmaksi ja vaati siten myös tarkempaa lukemista. Musiikin kuluttajina amatöörit nousivat

merkittävään asemaan, ja heitä varten syntyi uusi muusikkotyyppi, ohjelmisto-opettaja, jonka tehtävänä oli auttaa amatööriä tulkitsemaan monimutkaistunutta nuottitekstuuria. Improvisoinnin tilalle nousi kirjoitetun nuottitekstin tulkinta. (Korhonen 2001, 46.) Tällä hetkellä improvisointi ja sen opettaminen vaikuttavat kuitenkin kokevan uutta arvonnousua (Huovinen 2015, 4–5).

Improvisoinnin merkitykset kohdistuvat paitsi musiikkiin myös – ja ennen kaikkea – musiikin esittäjään. Juntunen (2013, 42) määrittelee improvisoinnin perimmäiseksi tavoitteeksi ”ottaa haltuun halu, lupa ja mahdollisuus ilmaista omia tunteita ja ajatuksia omalla tavalla, luoda jotain uutta itsestä käsin sekä rakentaa ja tuottaa merkityksiä”. Kyrönseppä ja Rikandi (2013, 180) käyttävät tästä pyrkimyksestä termiä ”musiikillinen toimijuus”, joka tarkoittaa ”tahtoa toimia aktiivisesti, kokea ja olla olemassa musiikin kentällä”. Improvisoinnin tärkeimpänä tehtävänä pidetään siis improvisoijan itsensä rakentumista muusikkona ja ihmisenä.

Improvisoinnin hyödyt siirtyvät myös muille elämän osa-alueille. Routarinne (2004, 12) kuvaa, että improvisointi on auttanut häntä muun muassa kohtaamaan pelkonsa, murtamaan luovuuden lukkoja, sietämään stressiä ja kaaosta, pelkäämään vähemmän epäonnistumista ja virheitä ja olemaan rohkeampi, nopeammin reagoiva ja herkempi. Hakkarainen (2009, 16.) tunnistaa improvisoinnin hyödyistä samoja seikkoja: vapautuminen, instrumentinhallinta, rohkeus, onnistumisen kokemukset, luovuus.

Sosiaalisessa merkityksessä improvisointi on erityisen käytetty musiikkiterapiassa, jossa improvisoinnin tavoitteena on luoda turvallinen ilmapiiri. Tällaisessa ilmapiirissä omia tunteita voi ilmaista vapaasti. (Hakkarainen 2009, 20–21.) Improvisaatio – tässä yhteydessä ryhmäimprovisaatio – voi olla erityisen hyvä keino rakentaa yhteyttä toisiin ihmisiin, sillä se edellyttää toisten kuuntelemista ja arvostamista. Toisaalta improvisaatio vaatii myös luottamista toisiin ihmisiin. (Huovinen 2015, 18.) Improvisaatio toisten kanssa tarvitsee onnistuakseen rakentavaa vuorovaikutusta, jossa toisten ideoita hyväksytään ja yhdistellään omien ideoiden kanssa. Improvisoinnissa hyödynnetään siis samoja vuorovaikutustaitoja kuin vuorovaikutuksessa yleensäkin. (Routarinne 2004, 37.)

### 3.1.3 Improvisointi pedagogisena ilmiönä

Improvisoinnin kiinteästi muusikkoon ja hänen persoonaansa sidoksissa oleva luonne tulee ilmi jo aiemmissa kappaleissa. Improvisoinnin merkitys muusikkouden rakentajana ja ilmentäjänä asettaa improvisoinnin opettamiselle mielenkiintoiset puitteet.

Improvisointia käytetään muun soitonopetuksen osana ilmeisen vähän. Suurin syy tälle on opettajien oma puutteellinen improvisointitaito tai kokemus omasta osaamattomuudesta. Melko yleinen on myös ajatus, jonka mukaan improvisaatiolle ei ole aikaa – improvisointi nähdään ikään kuin ylimääräisenä leikkimisenä, joka ei edistä oppimista tai ole musiikillisena taitona itsessään merkityksellinen. (Hakkarainen 2009, 13.) On mahdollista, että nämä näkemykset ovat osittain vanhentuneita, sillä etenkin nykyinen opetussuunnitelma korostaa improvisoinnin merkitystä itseisarvoisena musiikin osaamisalueena (Opetushallitus 2017, 48, 50.) Samantapaisia tuloksia on kuitenkin saatu ainakin koulujen musiikinopetuksesta uudemmissakin tutkimuksissa (esim. Partti 2016, 16).

Improvisoinnista voi oppia muutakin kuin itse improvisointia. Improvisointi voi tukea suhdetta instrumenttiin sekä vahvistaa instrumentinhallintaa ja teknisiä valmiuksia. Se voi myös vapauttaa ilmaisua ja vahvistaa musiikillista itsetuntoa. (Hakkarainen 2009, 16.) Improvisointi kannustaa, jopa pakottaa, analysoimaan kaikkea soivaa materiaalia ja sen rakentumista. Improvisointiharjoitusten kautta opitut taidot helpottavat kappaleiden ulkoa oppimista ja madaltavat kynnystä esiintyä ilman valmistelumahdollisuutta. Amerikkalaisen Claudio Azzaran kokeilussa improvisointiharjoitukset johtivat siihen, että oppilaiden prima vista -tehtävät tutkinnoissa muuttuivat musiikillisesti merkityksellisemmiksi teoksiksi. (Leppäsalo 1997, 14.)

Improvisoinnin positiivisten vaikutusten ilmenemisen edellytyksiä ovat paitsi turvallinen ilmapiiri – joka on ensisijainen edellytys – myös oppilaan oma mahdollisuus osallistua toiminnan suunnitteluun, selkeä myönteinen palaute ja keskittyminen ilmaisuun ja elämyksiin. (Juntunen 2013, 43.)

Palautteen merkitys nousee ratkaisevaksi, kun improvisoinnin opettaminen erotetaan musiikkiterapeuttisesta improvisoinnista, jolla ei ole selkeää musiikillista tavoitetta vaan lähinnä pyrkimys hyvinvointiin ja elämänlaadun paranemiseen. Improvisoinnin opettamisessa tähdätään musiikilliseen kehittymiseen, jota edesauttavat oman tekemisen

tietoinen pohtiminen sekä palaute, jonka on oltava laadultaan kannustavaa ja oppilaan etenemistä tukevaa – siitä tulee välittyä, että opettaja on oppilaan puolella eikä niinkään pyri arvostelemaan oppilaan tekemistä. Opettajan itsensä on tiedostettava palautetta antaessaan, että hänen soittamis-, ajattelu- tai hahmottamistapansa on todella vain yksi monista tavoista soittaa, ajatella tai hahmottaa. Siksi opettajan on palautetta antaessaan pyrittävä selittämään esittämänsä näkemys mahdollisimman hyvin, jotta oppilaalla on mahdollisuus ymmärtää saamansa palautteen lähtökohdat ja tavoitteet. (Korpela 1999, 97, 102–103.)

Korpela (1999, 97–98) vertaa improvisoinnin opettelemista ohjelmistosoiton opettelemiseen. Soitettavaksi valitut teokset toimivat ikään kuin esimerkkeinä edustamastaan tyylistä, jolloin opitut asiat ovat sovellettavissa myös muissa konteksteissa saman kategorian sisällä. Improvisointia voidaan ajatella samoin: käytössä olevaa toteuttamisstrategiaa voidaan soveltaa myös muissa yhteyksissä. Myös ohjelmistosoiton toinen puoli soveltuu improvisointiopetukseen: aiemmin työstettyä materiaalia voidaan toisella kertaa lähestyä jollakin uudella tavalla. Improvisoinnin opettelu on siis oikeastaan ”niiden musiikillisten ajattelustrategioiden opettelua, joihin improvisaatio nojautuu”.

Merkittävimmiten esteiksi improvisoiselle nousevat virheiden pelko ja jonkinlainen ennako-oletus siitä, ettei osaa improvisoida. Juntunen (2013, 42–43) kertoo, että pianolla improvisointi oli aiheuttanut hänelle ensin epävarmuutta ja paniikinomaisia tunteita, mutta päästyään kokeilemaan liikeimprovisaatiota hän oli huomannut osaavansa improvisoida – hän ei vain vielä osannut tehdä sitä pianolla. Hakkaraisen (2009, 15–16) mukaan improvisoinnin jännittäminen johtuu ennen kaikkea ajatuksesta, että lopputuloksen pitäisi kuulostaa tiettyjen määreiden mukaan hyvältä. Tähän hän tarjoaa ratkaisuna vapaata improvisaatiota lukkojen avaamiseksi, jotta sääntöjen mukaan improvisoimista voidaan edes alkaa opetella.

Korhosen (2001, 48) mukaan on yleinen väärinkäsitys, että improvisointi olisi ”vapaata soittelua”, jossa muusikko seuraisi päähänpistojään vailla minkäänlaista kontrollia. Hänkin toteaa vapaan soittelun olevan mahdollinen pedagoginen lähtökohta. Oppilas kaipaa pian itsekin soittamiseensa loogisuutta, ja improvisoinnin lainalaisuuksien opettaminen tulee mahdolliseksi. On tärkeää löytää tasapaino: sekä kuulijan että soittajan

on kohdattava riittävä määrä yllätyksiä ja riittävästi ennustettavuutta, sillä kumpikaan ei ole liian suurissa määrin miellyttävää kuultavaa.

Improvisoinnin aloittamiseksi ei ole muita edellytyksiä kuin oppilaan halu luoda musiikkia improvisoiden. Pedagogisessa mielessä on kysymys nimenomaan siitä, mistä improvisoinnin opettelu aloitetaan. Edistynytkin soittaja voi tarvita paljon tukea ja rohkaisua irrottautuakseen niin sanotusta oikein soittamisesta ja uskaltaakseen kokeilla omia rajojaan ilman rajoittavaa pelkoa väärin tekemisestä. Improvisoitua musiikkia voidaan tuottaa jo siinä vaiheessa, kun soittaja osaa tuottaa soittimellaan yhden äänen. Improvisointi ei vaadi ennalta hankittuja taitoja, vaan se voi olla luonteva keino opetella instrumentinhallintaa ja eri musiikinlajien piirteitä. (Korpela 1999, 98.)

Käytännön improvisointiopetus on erilaisten strategioiden opettelua. Improvisoinnilla on lukuisia eri ulottuvuuksia, joita tarjotaan oppilaalle sopivina annoksina. Erilaisten harjoitusten avulla opetellaan siis tunnistamaan aineksia, joista soitettu musiikki rakentuu. Oppilaan on myös saatava harjoitella riittävästi työn alla olevaa strategiaa tai musiikillista ainesta, jotta sen hallinta etenee sille asteelle, että oppilas pystyy hyödyntämään sitä jatkossa myös muissa yhteyksissä. (Korpela 1999, 99, 102.)

Kaiken musiikkikasvatuksen ydintavoite on hyvä musiikkisuhde. Oppilasta tulee kannustaa luovaan ajatteluun ja tuottamiseen sekä itsenäisten ratkaisujen tekemiseen. (Opetushallitus 2017, 47.) Ajattelen, että improvisoinnin opettamiselle on näihin tavoitteisiin peilaten erityisen hyvät perusteet.

### 3.2 Urkuimprovisointi

Urkuimprovisointi on improvisointia uruilla. Se ei sinänsä eroa improvisoinnista millä tahansa muullakin soittimella, mutta koska urkuimprovisointiin liittyy tyypillisesti muilla instrumenteilla improvisoinnista poikkeava liturginen konteksti ja urkuimprovisoinnin opettamisella on oma vahva perinteensä, on tarpeellista käsitellä urkuimprovisointia myös omana alanaan.

Urkuimprovisoinnin opettaminen kytkeytyy historialliseen perintöön: improvisointi on esimerkiksi barokin aikana ollut osa urkurin ammattitaitoa (Korpela 1999, 96). Kun improvisoinnin merkitys muussa taidemusiikissa aleni merkittävästi, urkureilla improvisointiperinne kuitenkin säilyi liturgisista syistä. Lisäksi Ranskassa improvisoidaan edelleen romanttisen urkuperinteen jalanjäljissä. (Korhonen 2001, 46.)

Improvisointi liittyy nykyäänkin kiinteästi urkurien koulutukseen myös Suomessa, sillä sekä urkujensoiton että kirkkomusiikin koulutusohjelmissa on pakollisena ainakin alkeiden verran improvisointia huolimatta siitä, onko kirkkomusiikkiopiskelija valinnut pääaineekseen urut vai ei. Kirkkomusiikkiopintojen pakollisen urkujensoiton osuus tulee Liturgisen soiton opintojaksosta (Sibelius-Akatemia 2021a), jonka tavoitteisiin kuuluu, että opiskelija ”tuntee urkuimprovisoinnin perusteet ja osaa itse laatia alkusoittoja virsiin ja lauluihin” (Sibelius-Akatemia 2021b). Urkujensoiton koulutusohjelmassa urkuimprovisointia on opiskeltava vähintään opintojaksoon Urkuimprovisointi 2 asti (Sibelius-Akatemia 2021f). Tämä tarkoittaa eri tyyllisen vapaan satsin, imitaatio- ja *cantus firmus* -tekniikoiden ja soinnutuksen hallintaa sekä laajamuotoisten urkukoraalien improvisoimista. (Sibelius-Akatemia 2021d.)

Urkuimprovisointikoulutuksen sisällönkuvauksista tulee ilmi, miten olennainen merkitys liturgisella kontekstilla on urkuimprovisoinnissa. Liturginen konteksti tarkoittaa tässä yhteydessä kristillisen kirkon messua, joka tarjoaa otolliset puitteet improvisoinnille. Messun musiikki koostuu virsistä, liturgisista lauluista ja muusta musiikista esimerkiksi raamatunluvun yhteydessä. Koska messun eri vaiheiden kestoja on mahdoton ennustaa tarkasti, improvisaatio soveltuu messuun erityisen hyvin. Raamatun tekstiä kuvailevat improvisaatiot tekstinluvun yhteydessä sopivat paikalleen usein paremmin kuin valmiiksi sävelletty musiikki. Improvisaatiota voidaan käyttää myös rikastuttamassa messun toistuvia osia. (Tenkanen 2015, 241.)

Messussa tyypillisin lähtökohta urkuimprovisaatiolle on koraali. Koraalimelodioista työstetään sekä urkukoraaleja eri tyyliessä että koraalialkusoittoja. Työssä olevilta kirkkomuusikoilta kysyttäessä merkittävimmiksi tekniikoiksi koraalimelodioiden hyödyntämisessä osoittautuvat jäljittely ja erilaiset *cantus firmus* -tekniikat. Jäljittelyä ilmenee useimmiten koraalialkusoitoissa jonkinlaisena fuugan esiasteena, joka sisältää lähinnä fuugan ensimmäisen ”taitteen”, tai kaksiaänisenä koraalin säkeet läpikäyvä

teoksena. *Cantus firmus* -tekniikoista esiin nousee *cantus firmuksen* soittaminen erilliseltä sormiolta koristeltuna. (Tenkanen 2015, 254.)

Myös vapaa improvisaatio on messussa yleistä, vaikkakin harvinaisempaa kuin koraalimelodioihin perustuva improvisointi. Vapaan improvisaation tyypillisimmät paikat ovat messun lopussa tai Raamatun tekstien yhteydessä. Vapaan improvisaation perustana urkurit käyttävät esimerkiksi ennalta pohdittua muotorakennetta, bassolinjaa, sointukulkua, rytmistä ideaa tai rekisteröintiä. Improvisointi saatetaan toteuttaa myös jonkin raamatullisen tekstin tai kuvan pohjalta. Tyylillisesti nämä improvisaatiot voivat edustaa melkein mitä tahansa viihdemusiikista moderniin taidemusiikkiin. (Tenkanen 2005, 255–256.)

Urkuimprovisoinnista on tehty useita oppikirjoja, joista suurin osa vaikuttaa lähtevän koraalien soinnuttamisesta ja työstämisestä esimerkiksi *cantus firmus* -tekniikoin. Tyylillisesti improvisointikoulut pohjautuvat suurimmaksi osaksi klassisiin urkumusiikin tyyleihin. (esim. Bonitz 1954, Gustafsson & Soinne 1978, Keller 1939 ja Tell 1953.)

Musiikillisten periaatteiden ottaminen haltuun vaatii kovaa työtä ja on Sibelius-Akatemiassa urkuimprovisointia vuosina 1983–1997 opettaneen urkuri Olli Linjaman mukaan toisinaan vaikeasti yhdistettävissä soittamisen ilon kanssa. Hän tunnistaa kaksi oppilastyyppeä, joista ensimmäiset kokevat improvisoinnin ja yksittäistenkin nuottien tuottamisen ylitsepääsemättömän vaikeana ja toiset haluaisivat soittaa omiaan vailla rajoittavia rakenteita. Molempien oppilastyyppeiden kanssa Linjama koki vaikeutta löytää improvisointiin kokeilemisen ja itse tekemisen iloa ja innostusta. (Huovinen & Tenkanen 2005, 55–56.)

Eryteisesti uruilla improvisointiin vaikuttavat liittyvän improvisoinnin luovuutta korostavan määrittelyn ja käytännön toteutuksen välinen ristiriita sekä erilaisten improvisointitapojen keskinäisen arvottamisen ongelma: onko vapaa tunnelmointi improvisointia – tai ainakaan oikeaa sellaista – vai pitääkö improvisoinnin toteuttaa joitakin tiettyjä lainalaisuuksia? Musiikkitieteilijä Hugo Riemannin (1849–1919) mukaan improvisointi eroaa ”vapaasta fantasioinnista” tiukkaan määritellyn muotorakenteensa vuoksi ja vaatii ”henkisten voimien intensiivistä keskittämistä” (Huovinen & Tenkanen 2005, 70–71). 1700-luvulla taas erotettiin kaksi improvisointia, ”ankara” ja vapaa, joista

ensimmäistä W. A. Mozart kutsui ”uruille ominaiseksi”. Ankaralla tekniikalla tarkoitettiin barokin polyfonisia tekniikoita, erityisesti fuugaa. (Tenkanen 2005, 243.)

Tasapainon löytymiseksi musisoinnin ilon ja ankarienkin rakenteiden toteuttamisen välille Olli Linjama tarjoaa improvisointiopetuksen aloittamista heti soitonopetuksen alettua. Linjaman mukaan varhainen improvisointiopetus mahdollistaisi lapsen innostuneen asenteen säilyttämisen mutta samalla opettaisi ikään kuin oikeaa asennetta musiikillisten keinovarojen opetteluun. (Huovinen & Tenkanen 2005, 55–56.)

Urkuimprovisoinnilla on siis monenlaisia merkityksiä. Sillä on pitkä historia sekä taiteen tekemisen että soitonopetuksen näkökulmasta. Se on ollut ja on olennainen osa kirkkomuusikon työtä. Lisäksi se on olennainen osa kirjoitetun urkumusiikin esittämistä.

#### 4 KOKEMUKSIA URKUIMPROVISOINNIN OPETTAMISESTA

Kyselyyni vastasi 20 opettajaa. Jaoin vastaajat kahteen kategoriaan sen mukaan, opettavatko he urkujensoittoa ammatillisessa vai ei-ammattillisessa koulutuksessa. Ammatillisessa koulutuksessa opettavat opettajat jaoin vastausten hajonnan vuoksi myös urkuimprovisointia opettaviin opettajiin ja niihin opettajiin, jotka eivät käytä urkuimprovisointia opetuksessaan. Ei-ammattillisen koulutuksen opettajista kaikki kertoivat hyödyntävänsä improvisointia opetuksessaan.

Ei-ammattilliseen koulutukseen kuuluvat musiikkiopistot, musiikkilukiot ja yksityisopetus. Lähes kaikki vastaukset käsittelevät musiikkiopistoissa tapahtuvaa opetusta. Ammatilliseen koulutukseen kuuluvat konservatoriot, ammattikorkeakoulut ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Koska vastaajia – ja yleensäkin urkujensoiton opettajia – on näissä alakategorioissa hyvin vähän, käsittelem vastajien yksityisyydensuojan säilymiseksi vain kahta pääkategoriaa.

Osa vastaajista opettaa urkujensoittoa sekä ammatillisella että ei-ammattillisella puolella. Olen sijoittanut nämä vastaajat jompaankumpaan kategoriaan sen mukaan, kumpaa puolta he pääasiallisesti käsittelevät vastauksissaan.

Jaoin opettajat ei-ammattillisessa ja ammattillisessa koulutuksessa urkujensoittoa opettaviin kolmesta syystä. Ensinnäkin improvisointiopetuksen tavoitteet poikkeavat merkittävästi näiden kahden kategorian välillä. Ammattillisessa koulutuksessa improvisointiopetus tähtää pääsääntöisesti tiettyjen muotojen ja satsinhallinnallisten taitojen hallintaan ja urkuimprovisointi on usein eriytetty omaksi oppiaineekseen. Ei-ammattillisessa koulutuksessa improvisointiopetukselle ei ole asetettu yhtä tarkkoja raameja. Toiseksi näiden kahden kategorian välillä ilmenivät suurimmat erot saamissani vastauksissa. Kolmas syy on oppilasvastausten rajautuminen vain ammattillisen koulutuksen opiskelijoihin. Kun opettajavastaukset on eritelty ammattilliseen ja ei-ammattilliseen koulutukseen, oppilaiden vastauksia on mahdollista vertailla heidän koulutuksessaan opettavien opettajien vastauksiin.

Aloitan vastausten käsittelyn *urkuimprovisoinnin määrittelystä*. Toisena aiheena on *improvisointiopetuksen määrä*. Kolmantena ja neljäntenä käsittelen *opetuksen tavoitteita ja haasteita*. Viidentenä käsittelen *opetuksen sisältöjä*. Osana tätä aihetta kerron myös opetuksessa käytettävistä materiaaleista. Kuudentena käsittelen sitä, miten opettajat näkevät *urkuimprovisoinnin tradition* näkyvän opetuksessaan. Lopuksi kerron siitä, millainen *urkuimprovisoinnin rooli* on opettajien omassa muusikkoudessa. Urkuimprovisointia lainkaan hyödyntämättömien opettajien vastauksista käsittelen kolmea aihepiiriä: miten he *määrittelevät urkuimprovisoinnin*, *miksi he eivät käytä urkuimprovisointia* opetuksessaan ja millainen *improvisoinnin rooli* on heidän omassa muusikkoudessaan.

#### 4.1 Ei-ammattillinen koulutus

Yhdestätoista opettajasta kahdeksan mainitsi *urkuimprovisoinnin määrittelyn* yhteydessä jotakin luovuuteen, vapauteen tai iloon liittyvää: improvisointi on ”traditiosta ja tiedosta, taidosta ja luovuudesta ammentavaa sävelkeksimistä, jossa ei ole oikeaa eikä väärää, mutta voi olla parempia tai vielä parempia tapoja ratkaista asioita”, ”vapaata ’hatusta soittamista’”, ”lupa keksiä – – lupa kokeilla, yrittää ja yrittää uudelleen”, ”omien musiikillisten ideoiden ja luovuuden kehittämistä, heittäytymistä uuteen”, ”kuin

päiväkirjan kirjoittamista” ja ”musisoinnin iloa parhaimmillaan”. Kaksi vastaajista korostaa improvisoinnin merkitystä luovuttamattomana osana urkujensoiton opetusta.

*Opetuksen määrä* vaihteli runsaasti. Ei-ammattillisella puolella urkujensoittoa opettavista yhdestätoista kyselyyn vastanneesta opettajasta jokainen hyödynsi urkuimprovisointia osana urkujensoiton opetusta. Pieniä lapsia opettavat opettajat hyödynsivät improvisointia eniten, ja myös eri ikäisiä oppilaita opettavat opettajat improvisoivat enemmän nuorempien oppilaiden kanssa. Kyselyn vastaajista seitsemän arvioi käyttävänsä soittotunneista keskimäärin 5–10 minuuttia improvisointiin. Improvisointiin käytettävä aika saattoi kuitenkin vaihdella nolasta kokonaiseen tuntiin, ja vain neljä arvioi hyödyntävänsä improvisointia joka tunnilla kaiken tasoisten oppilaiden kanssa.

Vastausten perusteella vaikuttaa siltä, että improvisointia opetetaan ei-ammattillisella puolella paljon. On kuitenkin mahdollista, että kyselyyn ovat vastanneet ensisijaisesti improvisoinnista ja sen opettamisesta kiinnostuneet opettajat. Yksi vastanneista opettajista kertookin kokemuksestaan, jonka mukaan monet taitavat urkurit eivät opeta urkuimprovisointia, koska eivät koe olevansa siinä riittävän hyviä. Hän nostaa mahdolliseksi pedagogiseksi lähtökohdaksi kuitenkin yhteisen tutkimisen, jonka tarkoitus on ikään kuin kurkistaa työkalupakkiin, josta sitten myöhemmin esimerkiksi ammatillisessa koulutuksessa voidaan nostaa työkaluja lähempään tarkasteluun ja opetella tarkemmin niiden käyttöä. Myös toinen vastaaja kuvailee lasten ja nuorten improvisoinnin opettamisen olevan enemmän alkuun pääsemistä kuin varsinaista tavoitteellista improvisointiopetusta.

Improvisoinnin määrittelyssä esiin nousseet teemat korostuvat myös improvisoinnin *opetuksen tavoitteissa*. Kymmenen vastaajaa pyrkii improvisoinnin opetuksellaan tukemaan oppilaan luovuutta ja rohkeutta. Yksi vastaajista kertoo pyrkivänsä luomaan oppilailleen kokemuksen siitä, että kaikki oppilaan keksimä materiaali on arvokasta ja sallittua. Mikäli oppilas ei pitänyt soittamastaan, hänellä itsellään on valta muuttaa sitä. Improvisointi näyttäytyy monien opetuksessa myös vastapainona ohjelmistosoitolle etenkin silloin, kun on juuri opeteltu jotakin, minkä oppilas on kokenut vaikeaksi. Improvisointi saattaa olla tila, jossa voidaan käyttää jo hallussa olevia taitoja ja iloita niistä. Improvisointi voi olla rytmittämässä tuntia, jotta oppilas jaksaa keskittyä paremmin.

Viisi vastaajaa mainitsee urkujen eri ominaisuuksien, esimerkiksi erilaisten äänikertojen, hyödyntämisen. Yksi opettajista toteaa, ettei etenkin alkeistasolla ole välttämättä mahdollista saada pelkän ohjelmistosoiton avulla kuvaa koko soittimesta. Neljässä vastauksessa mainitaan tavoitteeksi musiikin ymmärtäminen ja musiikillisten lainalaisuuksien opetteleminen. Lisäksi improvisointia saatetaan hyödyntää jonkin teknisen asian opettelussa. Yksi vastaaja ei ole määritellyt improvisoinnin opetukselleen lainkaan tavoitteita.

Yleisin improvisoinnin opetukselle asetettu tavoite osoittautuu kyselyvastausten perusteella myös suurimmaksi improvisoinnin *opettamisen haasteeksi*. Kuusi vastaajaa pitää haastavana löytää oppilaasta riittävä rohkeus improvisoimiseen. Avaimena rohkeuden löytämiseen ja ennakkoluulojen ja muiden improvisoinnin esteiden poistamiseen mainitaan turvallinen ja salliva ilmapiiri sekä selkeästi rajatut raamit, kuten tietty komppi, mustat tai valkoiset koskettimet, tietty tunnetila, eläinten äänet tai pieni tarina. Yhdessä vastauksista todetaan, että vaikka toiset ovat luontaisesti avoimempia improvisoinnille, kaikkia oppilaita tulee kannustaa improvisoimaan ja muutenkin kaikessa musisoinnissaan ”pitämään silmät ja korvat auki”.

Kolme vastaajaa nimeää haasteeksi improvisoinnin rakenteellisen rajaamisen. Haasteet ovat siis oikeastaan kahdessa ääripäässä: on vaikeaa saada oppilas soittamaan ja toisaalta rajaamaan tekemistään jotenkin, jottei improvisoinnista tulisi ”osoitteetonta urkuparvifantasiaa”. Yksi vastaaja kuvailee hyvää improvisaatiota kuin hyväksi puheeksi: ”hyvin valmisteltu, asiaa täynnä, ei liian pitkä”. Kaksi vastaajaa kertoo kuitenkin myös iloitsevansa hetkistä, jolloin oppilas nauttii tekemisestään niin paljon, ettei huomaa edes lopettaa: ”Haluan tiedostaa sen hetken arvokkuuden, ja annan soida – – sellaiset hetket ovat harvinaisia ja kullanarvoisia ja opiskelija on usein itsekin hämmästynyt siitä, millaiseen tilaan hän joutui sopivaa tien viittaa seuraamalla.”

Lisäksi haasteena mainitaan yksittäisissä vastauksissa rajallinen aika, omat puutteelliset improvisointitaidot ja oppilaiden riittävä musiikintuntemus, joka vaaditaan kykyyn kuunnella analyttisesti omaa soittoa.

*Improvisointiopetuksen sisältö* on vastausten perusteella monipuolista. Vastaajista kuusi käyttää improvisoinnin lähtökohtana kuvia, piirroksia, aihepiirejä (esim. maatilan eläimet tai myrsky) tai tarinoita. Kuviin, kertomuksiin ja tunnelmiin liittyvät työkalut ovat

kaikkein yleisimpiä pienten lasten opettamisessa. Vapaan improvisaation pohjana voi olla myös jokin musiikillinen aines, kuten mustien kosketinten ”kaksoset” ja ”kolmoset”, jokin sävellaji, klusteri tai rytmi. Kaksi opettajaa kertoo säestävänsä itse oppilasta, joka improvisoi melodiaa käyttäen vain joko mustia tai valkoisia koskettimia. Näiden lisäksi opettajat käyttävät muitakin harjoituksia, joissa he improvisoivat yhdessä oppilaansa kanssa joko samalla tai eri soittimella.

Kuusi vastaajaa kertoo käyttävänsä klassisen tyylin harjoituksia, esimerkiksi soinnutusta, imitaatiota ja pieniä muotorakenteita, kuten *fughettaa* tai *fugatoa* ja erilaisia koraalialkusoittoja. Työkaluksi soinnutuksen harjoittelun aloittamiseen mainitaan sointukierrot, joita voidaan työstää myös esimerkiksi siten, että yksi oppilas soittaa bassoa ja toinen sointuja ja opettaja improvisoi melodiaa. Osa mainitsee myös eri tyyllilajien harjoitukset, esimerkiksi romanttisen soinnutuksen tai ”Mozart-tyylin”. Yksi opettajista teettää harjoitusta, jossa tuttua melodiaa improvisoidaan eri tyyllilajien tyyllisesti. Toinen vastaaja kertoo tutkivansa oppilaidensa kanssa esimerkiksi J. S. Bachin Orgelbüchlein-kokoelman koraaleja tutustuttaakseen oppilaita sävellettyihin urkukappaleisiin.

Yksittäisissä vastauksissa mainitaan runsaasti muitakin harjoituksia. Tällaisia ovat esimerkiksi kysymys–vastausharjoitukset, kaikuefektit, kaksoiskuorot, fanfaarit tai nuottien ottaminen omasta nimestä ja kappaleen tekeminen niillä. Opettajat myös luovat itse harjoituksia tilanne- ja oppilaskohtaisesti.

Improvisoinnin opettamisessa käytetystä materiaalista opettajat mainitsevat virsikirjan, urku- ja pianokoulut, koululaulukirjat, kuvat, paperinnurkkaan kirjoitetut pienet musiikilliset ajatukset sekä oppilaiden työn alla olevat urkukappaleet. Yksi opettajista kertoo, ettei hän ole vielä käyttänyt mitään materiaalia mutta saattaa tulevaisuudessa käyttää, mikäli hän löytää hyvää sellaista. Toinen vastaaja korostaa, ettei käytä paljoakaan materiaalia, sillä yksi improvisoinnin tavoitteista on päästä irti nuottikuvasta. Tämä edesauttaa myös joustavampaa suhtautumista nuottikuvaan ohjelmistosoitossa ja sen myötä persoonallisempaa sävelletyn musiikin esittämistä.

Opettajat kokevat, että *urkuimprovisoinnin traditio* ei juurikaan näy heidän opetuksessaan. Useat kuitenkin ilmaisevat pitävänsä urkuimprovisoinnin traditiota erityisen merkittävänä, vaikkakin keskenään eri syistä. Muutama opettaja nostaa esiin improvisoinnin roolin urkurin arkipäiväisenä työkaluna ja erottamattomana osana

urkujensoittoa. Yhdessä vastauksista mainitaan myös urkujensoiton vahva konsertti-improvisointiperinne. Yksi vastaajista korostaa, että improvisoinnin on oltava kaikkien urkureiden ulottuvilla. Olennaisena vaikuttimena improvisoinnin kuulumiseen kiinteänä osana urkujensoittoon nähdään kirkkomuusikon työ, jossa improvisointi on luonteva ja käyttökelpoinen työkalu. Opettajat toivovat tällaisen tradition säilyvän urkujensoitossa ja toivoisivat myös, että improvisointi näkyisi paremmin urkujensoiton opetuksessa – myös heidän omassaan.

Osa opettajista taas katsoo improvisoinnin traditiota siitä näkökulmasta, millaista musiikkia historiallisesta näkökulmasta on improvisoitu. Erilaisten historiallisten tyylin ilmentämiseen omassa improvisoinnissa suhtaudutaan kaksijaksoisesti. Yksi vastaaja korostaa, että tradition hyvä tuntemus on edellytys hyvälle improvisoinnille. Kahdessa vastauksessa kerrotaan, että opettajat pyrkivät ensisijaisesti kannustamaan omaperäisyyteen, vaikka toinen näistä opettajista keskusteleekin toisinaan vanhempien oppilaittensa kanssa historiallisista näkökulmista.

Kaksi vastaajaa huomioi myös sävelletyn urkumusiikin sisältämät improvisatoriset piirteet. Toinen heistä nostaa esiin esimerkiksi *stylus fantasticuksen* ja ranskalaisen klassisen kauden *inegalisoinnin*. Hän toivoisi improvisoinnin näkyvän näiden tyylien esittämisessä edelleen voimakkaammin ja yleensäkin improvisatorisen otteen musiikin esittämisessä lisääntyvän. Hän myös toteaa, että improvisointi voi olla hyvä väylä opetella tulkintaa, sillä sekä improvisoinnissa että tulkinnassa tarvitaan jokin ajatus. Improvisoinnissa tämän ajatuksen voi valita vapaasti, kun taas tulkitsemissa se täytyy rakentaa säveltäjän ajatusten päälle.

*Improvisoinnin rooli* opettajien omassa muusikkoudessa oli hyvinkin vaihteleva. Kahdeksan vastaajaa kertoo improvisoivansa itse jatkuvasti kirkkomuusikon työssään. Muutama heistä mainitsee pitävänsä improvisoinnista erityisen paljon. Yksi opettajista kertoo, että opettaminen on muuttanut hänen suhdettaan improvisointiin, sillä hän on päässyt improvisoimaan muutakin kuin ankaria klassisia muotorakenteita. Myös opettajat, jotka eivät koe improvisointia omakseen, kertovat pyrkivänsä kannustamaan oppilaitaan improvisoimaan.

Vain yksi vastaaja mainitsee itse harjoittelevansa improvisointia päivittäin. Yksi vastaajista kertoo improvisoivansa myös konserteissa sekä yksin että yhdessä muiden

kanssa. Improvisoinnin kiehtovimpana piirteenä hän pitää ”maagisen hetken” syntymistä improvisoidessa yhdessä toisen soittajan kanssa.

## 4.2 Ammatillinen koulutus

Ammatillisella puolella urkujensoittoa opettavista opettajista yksi kertoi opettavansa urkuimprovisointia urkujensoiton osana, kolme erillisenä oppiaineena ja kaksi sekä erillisenä oppiaineena että urkujensoiton osana. Kolme opettajaa kertoi, ettei hyödynnä improvisointia opetuksessaan ollenkaan. Urkuimprovisointia vain urkujensoiton osana opettavan opettajan oppilaitos on vastaajien oppilaitoksista ainoa, joka ei tarjoa urkuimprovisointia erillisenä oppiaineena. Yksityisyydensuojan varmistamiseksi en kuitenkaan jatkossa käsittele tämän opettajan vastauksia erillään urkuimprovisointia erillisenä oppiaineena opettavien opettajien vastauksista.

### 4.2.1 Urkuimprovisointia opetuksessaan hyödyntävät opettajat

Urkuimprovisointia ammatillisessa koulutuksessa opettavien opettajien *urkuimprovisoinnin määrittelyt* erosivat painotuksiltaan ei-ammatillisella puolella urkujensoittoa opettavien opettajien vastauksista. Luovuutta, rohkeutta, vapautta tai iloa ei ammatillisen koulutuksen opettajien vastauksissa mainittu kuin kerran sanaparissa ”luova tuottaminen”, joka on erityisesti vuoden 2014 Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (Opetushallitus 2014, 141) käytetty ilmaus, joka sisältää esimerkiksi säveltämisen ja improvisoinnin.

Vastauksissa korostuvat eniten irtaantuminen nuottikuvasta ja musiikin tekeminen hetkessä. Soittaminen ilman nuotteja tai nuottikuvasta poiketen mainitaan kolmessa vastauksessa, joista yhdessä todetaan myös, ettei improvisointiin kuulu ulkoa opettelemista. Toisessa vastauksessa mainitaan kuitenkin, että improvisointi on usein jossakin määrin valmisteltua. Kahdessa vastauksessa määritellään improvisointi musiikin tuottamiseksi hetkessä. Yhden vastaajan mukaan improvisointi jäljittelee usein jotain olemassa olevaa musiikin lajia. Yhdessä vastauksista korostetaan, että urkuimprovisointi on erottamaton osa urkujensoiton opetusta.

*Improvisoinninopetuksen tavoitteissa* kaikki opettajat mainitsevat jotakin vapauteen, rohkeuteen tai luovuuteen liittyvää. Kaikki kertovat opetuksensa tavoitteiksi myös tekniset ja motoriset valmiudet tuottaa omaa musiikkia improvisoiden. Kaksi opettajaa liittyy nämä valmiudet kirkkomuusikon työhön: toinen toivoo oppilaiden selviävän ilman valmiita alkusoittokokoelmia, toinen toivoo improvisoinnin tarjoavan tuoreutta ja mielenkiintoa virsisäestyksiin vuosikymmentenkin työuran aikana. Yksi vastaaja huomioi myös muut urkujensoiton yhteydet ja kertoo pyrkivänsä tarjoamaan oppilailleen riittävät valmiudet hyödyntää improvisointia työssään, oli se sitten kirkkomusiikkia, opettamista, säestämistä tai konsertti-improvisointia.

Yksi opettajista muotoilee saman asian käsityöläistaidoksi: improvisoinnista on poistettava mystisyys ja ajattelu, että vain harvat voivat osata sitä, ja se on purettava kaikkien tavoitettavissa oleviksi taidoiksi. Hän on kuitenkin sitä mieltä, että improvisointi ei saisi olla kirkkomuusikon työssä itseisarvo tai ”näyttämisen” väline. Hän puoltaa kirjoitetun musiikin käyttämistä silloin, kun se on musiikillisesti parempaa. Improvisoinnin varjolla ei siis saisi hyväksyä musiikin matalampaa tasoa, ja improvisoitu musiikki ei saisi olla sellaista, jota kukaan ei soittaisi, jos se olisi painettu. ”Huonona” improvisointina hän pitää erityisesti ääniluvultaan ja harmonialtaan hallitsematonta satsia ja ”paahtamista liian pitkään”.

Yksi opettajista kertoo kaiken opetuksensa tavoitteena olevan oppilaan oppimaan oppiminen ja improvisointiopetuksensa pyrkivän muun muassa siihen, että oppilas oppii harjoittelemaan improvisointia. Opetuksen tavoitteista mainitaan myös urkujen hallinta sekä syventynyt ymmärrys musiikin rakenteista. Musiikin laajemman hahmottamisen myötä tavoitellaan myös kehittyntä nuotinlukutaitoa.

*Improvisoinninopetuksen haasteeksi* mainitaankin kolmessa vastauksessa oppilaan motivoiminen harjoittelemaan sekä se, että oppilas ymmärtäisi harjoittelun merkityksen ja improvisoinnin ja sen harjoittelun välisen eron. Yksi opettajista kertoo pitävänsä haastavana sitä, miten monenlaisia reittejä asiaa joutuu lähestymään ja eri alueita vahvistamaan, ennen kuin varsinaiseen ”luomistyöhön” päästään käsiksi.

Viisi vastaajaa mainitsee haasteena oppilaat, jotka eivät osaa tai uskalla tuottaa ääntäkään improvisoiden, ja heidän rohkaisemisensa improvisoimaan. Haasteiksi mainitaan myös yksittäiset heikkoudet, kuten kyvyttömyys hahmottaa mitenkään sisällään virtaavaa

musiikkia, puutteellinen soinnutustaito ja ajattelutapa, jossa oppilas pitää itseään jo ennakkoon huonona improvisoijana.

Kaksi opettajaa nostaa esiin myös toisen ääripään, jossa oppilas on tunneille tullessaan improvisoinut runsaasti muttei kykene analysoimaan tuottamaansa materiaalia mitenkään. Toinen opettajista kertoo ohjaavansa tällaista oppilasta löytämään keinoja tekemisensä analysointiin ja sen myötä tietoisempaan tekemiseen. Toinen kokee, että tällaiset oppilaat eivät yleensä motivoitu harjoittelemaan yksinkertaisia perusteita, koska heidän taiteilijuutensa kärsii siitä, vaan jatkavat improvisointia omalla tyyllillään huolimatta sen äänenkuljetuksellisista ja soinnutukseen liittyvistä ongelmista. Hän myös kertoo pohtineensa paljon tällaisten tilanteiden ratkaisemista.

Yksi opettajista tiivistääkin improvisoinnin opettamisen moninaiset haasteet siihen, että oppilaat ovat niin erilaisia ja hahmottavat musiikkia monin eri tavoin, että jokainen tarvitsee oppiakseen omanlaisensa lähestymistavan.

Ammatillisessa koulutuksessa improvisointiopetus on vastausten perusteella jäsennellympää kuin ei-ammattillisessa koulutuksessa, ja *opetuksen sisältö* tähtää selkeiden tavoitteiden saavuttamiseen. Kaksi opettajista jakaa opetuksensa karkeasti tonaaliseen ja vapaatonaaliseen improvisointiin. Kaksi kertoo myös opettavansa eri tyyllilajeja. Kolme opettajaa keskittyy opetuksessaan lähinnä tonaaliseen musiikkiin, yksi pelkästään koraalityöskentelyyn, erityisesti alkusoittoihin. Yksi opettaja kertoo opettavansa myös esittämistä: miten pienenkin improvisaation voi esittää uskottavasti. Yksi opettajista jakaa harjoiteltavat asiat neljään osa-alueeseen: satsinhallintaan riippumatta tyylistä, teknisiin valmiuksiin, improvisoinnin luonteen ja ennalta-arvaamattomuuden sietämisen opetteluun ja ”aartenetsintään”, jossa oppilaan sääntelemättömästä soitosta etsitään elementtejä, joista voidaan rakentaa tietoisemmän improvisoinnin työkaluja.

Tonaalisen musiikin harjoituksista mainitaan soinnuttaminen, ääniluvultaan erilaiset harjoitukset, *fugato*, kenraalibassotehtävät, rinnakkais- ja vastaliikeharjoitukset sekä satsin asettelun harjoitukset, pienkuvioiden harjoittelu, *cantus firmuksen* sijoittaminen eri stemmoihin ja transponointiharjoitukset.

Vapaan improvisoinnin harjoituksia mainitaan vain kahden opettajan vastauksissa. Harjoituksista mainitaan motoriset harjoitteet erilaisten tekstuurien tuottamiseksi,

erilaiset harmoniset lähtökohdat, kuten intervallit, klusterit tai synteettiset sointuyhdistelmät, erityyppisten kudosten asettelu päällekkäin eri raajoilla, kudoksen muuntelu eri kosketus- ja artikulaatiotavoilla, tihennys- ja harvennustekniikan harjoitukset, sointikuvan ja äänenvoimakkuuden muuntelu rekisteröimällä, satsitekniikalla ja sormionvaihdoksella, erilaiset muotoharjoitukset sekä transponointi.

Opettajat etenevät opetuksessaan monin eri tavoin. Neljä heistä avaa opetuksensa etenemistä vastauksissaan. Yksi kertoo tähtäävänsä alkusoittojen tuottamiseen vain tehtävä kerrallaan ilman sen strukturoidumpaa rakennetta opetuksessaan. Toinen kertoo aloittavansa avoimemmista muodoista ja etenevänsä kohti suljetumpia rakenteita. Kolmas aloittaa mahdollisimman yksinkertaisista tonaalisista harjoituksista ja jatkaa samoilla harjoituksilla lisäten niihin oppilaan tason mukaan haastetta. Yksi opettajista huomioi opetuksensa rakentamisessa erilaiset oppilaat: improvisointitaidottoman oppilaan kanssa hän aloittaa edellisen opettajan tapaan mahdollisimman yksinkertaisilla harjoituksilla, ja improvisoivan oppilaan kanssa hän pyrkii analysoimaan oppilaan soittamasta musiikista aineksia, joita voi kehittää eteenpäin.

Virsikirja mainitaan improvisointimateriaalina kahdessa vastauksessa, mutta muiden vastausten perusteella kaikki kuusi vastaajaa käyttävät opetuksessaan virsikirjaa. Kolme opettajaa ei käytä juurikaan muuta materiaalia kuin virsikirjaa. Muista materiaaleista mainittiin Kaj-Erik Gustafssonin ja Paavo Sointeen *Cantus firmus*: Johdatus koraali-improvisaatioon. Lisäksi opettajat käyttävät muita urku- ja improvisointikouluja, Haarlemin improvisointikilpailun teemakirjaa ja erilaisia improvisointimalleja ja pohjia. Yksi opettajista kertoo suosittellevansa improvisointikouluihin tutustumista, vaikkei itse käytäkään niitä opetuksessaan. Monet opettajat laativat myös itse materiaalia, kuten teemoja. Kukaan ei kerro rakentavansa opetustaan minkään yhden oppikirjan mukaan.

Kysymys *urkuimprovisoinnin traditiosta* ja näkymisestä omassa opetuksessa jakaa vastaajia sen mukaan, mitä he ovat tulkinneet tradition tarkoittavan. Vastauksista on kuitenkin löydettävissä kaksi tulkintaa, joista yksi opettaja mainitsee molemmat: urkuimprovisoinnin historiallinen merkitys ja urkuimprovisoinnin rooli suomalaisessa urkukulttuurissa. Lisäksi nousee esiin toki aiempiin teemoihin jollakin tavalla kytkeytyen improvisointiopetuksen sisältöön liittyvä traditio.

Yhden vastaajan mukaan ”historiallisena traditiona improvisointi on koko urkopedagogiikan tärkein kulmakivi”. Toinen vastaaja kummastelee koko kysymystä urkuimprovisoinnin traditiosta, sillä hän mieltää improvisoinnin kuuluvan niin vahvasti urkujensoittoon yleensäkin, ettei sille voi määrittellä erillistä traditiota, mutta ilmaisee olevansa edellisen vastaajan kannalla: ”Haluan ylläpitää traditiota, jossa improvisointi on tärkeä ja elinvoimainen osa urkujensoittoa.”

Vastauksissa nousee esiin myös urkuimprovisoinnin kansallinen traditio. Puolet vastaajista nostaa esiin urkuimprovisoinnin yhteyden kirkkomuusikon työhön. Yksi vastaaja toteaa, että urku- ja urkuimprovisointipedagogiikan kiinteä yhteys kirkkomusiikkikoulutukseen on tehnyt improvisoinnista kaikkien saavutettavissa olevan taidon. Vaikka opetus ei tähtäisikään konsertti-improvisointiin, sillä on kuitenkin selkeä ammatillinen päämäärä. Yksi vastaaja harmittelee, että konsertti-improvisointitraditio on Suomessa niin ohut, ja improvisointi keskittyy pääasiassa liturgisiin yhteyksiin.

Kaksi vastaajaa käsittelee tradition merkitystä improvisointiopetuksen sisältöihin. Yksi opettaja ajattelee, että opetuksessa keskitytään *fughettoihin* niin paljon ja esimerkiksi romanttisen tyylin improvisointiin niin vähän, koska *fughetalla* on muotona niin suuri traditioon perustuva painoarvo. Myös muiden opettavien muotojen ja tyylien hän näkee nousevan traditiosta. Toinen opettaja kertoo, että hänen työuransa aikana ajattelu oikein ja väärin soittamisesta on muuttunut positiiviseen suuntaan, ja se näkyy myös hänen opettamisessaan.

*Improvisoinnin rooli* vastaajien muusikkoudessa on hyvin käytännöllinen: kaikki vastaajat kertovat improvisoivansa itse kirkkomuusikon työssä. Kaksi vastaajaa kertoo improvisoivansa lisäksi konserteissa ja erilaisissa kamarimusiikkikokoonpanoissa eri tyylistä musiikkia barokista rockiin. Yksi vastaajista ilmaisee pitävänsä kaikenlaista keksimistä, muuntelua ja soveltamista kiinnostavimpana musiikin tekemisen muotona, ja toinen kertoo saavansa improvisoinnista mielekkyyttä työhönsä. Yksi vastaaja kertoo, että ohjelmistosoitto on hänelle läheisempi tapa musisoida, mutta hän siitä huolimatta improvisoi työssään.

#### 4.2.2 Opettajat, jotka eivät hyödynnä urkuimprovisointia opetuksessaan

Opettajista, jotka eivät hyödynnä improvisointia opetuksessaan, yksi *määrittelee improvisoinnin* olevan ”hetkessä säveltämistä ilman nuotteja”. Kaksi muuta liittyy improvisoinnin käyttöyhteyteensä. Toinen pitää sitä tilanteen tyyliin sidottuna käyttömusiikkina ja toinen opittujen toimintamallien soveltamisena kulloiseenkin tilanteeseen sopivalla tavalla.

Kolme tähän kategoriaan vastannutta opettajaa kertovat kukin eri syyt sille, *miksi eivät hyödynnä urkuimprovisointia* opetuksessaan: yksi on opettanut improvisointia aiemminkin, mutta se ei kuulu tällä hetkellä hänen työtehtäviinsä; toinen kokee, ettei osaa opettaa improvisointia eikä ole koskaan kokenut tarvettakaan sisällyttää sitä opetukseensa; kolmas korostaa, että hän on nimenomaan valinnut opettavansa ohjelmistosoittoa ja perehtynyt siihen hyvin syvällisesti. Kolmas vastaaja näkee, että improvisointiin perehtyminen täytyisi aloittaa hyvin varhain, tai siinä ei ole mahdollista kehittyä kovin pitkälle. Hän kertoo ihailevansa osajia, joskaan ei ole tavannut montaakaan sellaista.

Kahdessa vastauksessa mainitaan kuitenkin ohjelmistosoiton improvisatoristen puolten, kuten vapaan ornamentoinnin, sisältyvän urkujensoiton opetukseen. Opettaja, joka ei koe olevansa itse ”improvisoijatyyppejä” kertoo suunnittelevansa ja säveltävänsä omassa soitossaan ornamentoinnin etukäteen. Hän kertoo myös kannustavansa improvisoinnista kiinnostuneita oppilaitaan improvisoimaan. Hän ehdottaa, että improvisoinnin opettajat voisivat tukea urkujensoiton opettajia ohjelmistosoiton improvisatoristen osa-alueiden opettamisessa. Hän esittää myös, että niitä voitaisiin käsitellä improvisointitunneilla, jolloin improvisointi ja ohjelmistosoitto tulisivat lähemmäs toisiaan.

Sama opettaja on kokenut, että ”improvisoijatyypilliset” oppilaat saattavat joskus olla huolimattomia nuotinluvun ja ohjelmistosoiton suhteen, sillä heidän kärsivällisyytensä ei riitä harjoittelemaan ja perehtymään säveltäjän ajatuksiin kovin syvällisesti, kun improvisoiden voi tuottaa musiikkia ikään kuin pienemmällä vaivalla. Hän toteaa, että omien ajatusten ilmentäminen edellyttää hyvää musiikintuntemusta ja teknisiä valmiuksia, minkä vuoksi ohjelmistosoiton on aina sisällyttävä kaikkeen urkujensoittoon.

*Improvisoinnin rooli* on hyvin käytännöllinen myös näiden opettajien muusikkoudessa. Kaikki opettajat, jotka eivät opeta improvisointia, käyttävät improvisointia kuitenkin

jossakin määrin itse. Improvisointia aiemmin opettanut opettaja on improvisoinut konserttitilanteissa ja harjoittelee lisäksi improvisointia säännöllisesti. Ohjelmistosoiton syventymiskohteekseen valinnut opettaja improvisoi toisinaan alkusoiton säestäessään yhteislaulua. Kolmannen opettajan improvisointi rajoittuu ornamentointiin ja barokkimusiikin kadensseihin.

## 5 KOKEMUKSIA URKUIMPROVISOINNIN OPISKELUSTA

Aloitan oppilaiden vastausten käsittelyn *urkuimprovisoinnin määrittelyllä*. Tämän jälkeen kuvaan oppilaiden *kokemuksia urkuimprovisoinnin opiskelusta*. Kolmantena käsittelen oppilaiden *kokemuksia urkuimprovisoinnista*. Nämä aihepiirit sekoittuvat osittain, sillä useissa vastauksissa käsitellään näitä aiheita limittäin. Neljäntenä käsittelen oppilaiden kokemuksia siitä, mikä on tärkeintä, mitä he ovat *oppineet urkuimprovisoinnin opetuksesta*. Viidentenä käsittelen oppilaiden toiveita ja ajatuksia liittyen *urkuimprovisoinnin opiskeluun tulevaisuudessa*. Lopuksi kerron vielä, millaiseksi *improvisoinnin rooli* koettiin vastaajien muusikkoudessa.

Kyselyyn urkuimprovisoinnin opiskelusta vastasi 8 opiskelijaa, jotka kaikki opiskelevat tai ovat kahden vuoden sisään opiskelleet urkujensoittoa korkeakoulussa. Vastaajista seitsemän opiskelee kirkkomusiikkia. Viisi opiskelijaa on opiskellut tai opiskelee urkuimprovisointia erillisenä oppiaineena, ja kolme on improvisoinut osana liturgisen soiton opintoja. Yksi opiskelija mainitsee saaneensa ensikosketuksen urkuimprovisointiin musiikkiopiston ryhmäurkutunneilla, joilla improvisoitiin ”aika vapaasti” virren ja sointukierron tai bassokulun pohjalta.

Opiskelijat *määrittelevät urkuimprovisoinnin* laajasti ja monipuolisesti. Useissa vastauksissa nousee esiin useita näkökulmia improvisointiin. Improvisoinnin yhteys hetkeen mainitaan kolmessa vastauksessa. Luovaksi toiminnaksi ja säveltämiseksi sitä luonnehditaan kahdesti. Kolmessa vastauksessa mainitaan, että urkuimprovisoinnin pohjalla on useimmiten jokin tema tai muu materiaali. Urkujen ominaisuuksien hyödyntäminen mainitaan kerran ja musiikillisten valmiuksien ja urkujensoiton

osaamisen kehittäminen ja käyttäminen kahdesti. Opiskelija, jonka opettaja näki urkuimprovisoinnin lähinnä alkusoittojen tekemisenä virsiin, näkee urkuimprovisoinnin myös ensisijaisesti alkusoittojen tekemisenä ja toissijaisesti vapaana improvisointina.

Kaksi opiskelijaa huomioi urkuimprovisoinnin käsitteen laajuuden. Toinen kiinnittää huomiota improvisointiin sävelletyn musiikin yhteydessä ja toteaa, että ”tarkan rajan vetäminen esimerkiksi kirjoitetun teoksen muuntelun ja improvisoinnin välille on mielestäni vaikeaa, ellei mahdotonta – ja myös tarpeetonta”. Toinen on havainnut, että pienet lapsetkin improvisoivat luonnostaan päästessään soittimen ääreen, sillä heille ei ole vielä opetettu nuotteja. Hän kokee, että lapsen luontainen rohkeus improvisoida on ainakin hänellä itsellään ajan ja myöhemmin improvisoinnin opiskelun myötä hiipunut ja samalla myös improvisoinnin käsite kaventunut tietynlaisten rajattujen muotojen tuottamiseen.

*Kokemukset urkuimprovisoinnin opiskelusta* ovat vaihtelevia. Kahdeksasta opiskelijasta yksi kuvailee urkuimprovisoinnin opiskelun olevan mukavaa ja haastavaa. Seitsemälle opiskelijalle ainakin urkuimprovisoinnin aloittamiseen on liittynyt negatiivisia tunteita, kuten osaamattomuutta tai arkuutta, ja urkuimprovisointi on voitu kokea myös epämiellyttäväksi, vaikeaksi, epäinspiroivaksi ja pitkästyttäväksi. Opiskelijat selittävät kokemusten johtuvan esimerkiksi liian vaikeista tehtävistä ennen perusteiden kunnollista hallintaa, jolloin musiikillinen lopputulos ei miellytä, ajatuksesta, ettei ole luova ihminen, tai tyhjän paperin kammosta. Yksi vastaaja kokee, että häntä ei ole musiikkiopinnojen varhaisessa vaiheessa kannustettu luovuuteen vaan ennemminkin nuottitekstin tarkkaan noudattamiseen. Osan kohdalla syitä on ollut monia: tehtävät ovat tuntuneet vaikeilta ja tuotettavat muodot hankalasti hahmotettavilta, ja lisäksi on puuttunut rohkeutta irrottautua nuottitekstistä.

Neljä näistä seitsemästä opiskelijasta kertoo päässeensä yli improvisoinnin aloittamiseen liittyvistä epämiellyttävistä tunteista. Yhtä on auttanut instrumentinhallinnan kehittyminen. Itsensä epäluovaksi ihmiseksi kokeva opiskelija on saanut apua oivalluksesta, että improvisointi on hyvinkin loogista ja perustuu sääntöihin tai kaavoihin, joiden hallinnassa hänen vahvuudestaan, musiikin teoriasta, on hyötyä.

Kolmelle opiskelijalle improvisointi on edelleen jollakin tavalla epämiellyttävää. Yhdelle improvisoinnin aloittaminen on aina epämiellyttävää, mutta onnistumiset tuntuvat

hienoilta. Toinen kuvailee olevansa improvisoinnin suhteen huonossa kierteessä: improvisointi tuottaa epäonnistumisen kokemuksia ja häpeää, ja näiden tunteiden vuoksi improvisointia ei tee mieli myöskään harjoitella.

*Kokemukset urkuimprovisoinnista* ovat samantapaisia kuin kokemukset improvisoinnin opiskelustakin. Improvisoinnin haastavimmaksi puoleksi opiskelijat mainitsevat sekä soittajaan itseensä että improvisointitaitoihin liittyviä asioita. Puolet opiskelijoista kertoo, että on haastavaa rohkaistua heittäytymään etenkin toisen ihmisen, useimmissa tapauksissa opettajan, läsnä ollessa. On myös hankalaa sietää omaa keskeneräisyyttä ja sitä, ettei syntyvä satsi välttämättä kuulosta miellyttävältä tai vastaa niitä oletuksia, joita soittaja itse asettaa.

Neljä opiskelijaa kokee tonaalisten perusteiden hallinnan vaikeaksi. Vaikeuksia tuottaa sekä erilaisten sääntöjen muistaminen että niiden toteuttaminen käytännössä. Yksi opiskelija kertoo, että ”oikeaoppisen satsin” tuottamisen vaikeuksien kanssa häntä on usein muistutettu, ettei improvisoinnissa ole virheitä. Hän kuitenkin kertoo olevansa tästä eri mieltä. Hän muotoilee, että ”ensimmäinen ’harharetki’ ei ole virhe, vaan ongelma on siinä, että soittaja ei reagoi tähän oikein”, jolloin ”virhe on virhe vasta kun se häiritsee kuulijaa”.

Yksi opiskelijoista kokee, että improvisoinnin aloittaminen on kyllä helppoa, mutta on haastavaa jatkaa ja päästä loppuun. Improvisoinnin haasteiksi mainitaan myös tuotetun musiikin pitäminen mielenkiintoisena ja irrottautuminen omista maneeereista.

Urkuimprovisoinnissa helpoimpana opiskelijat pitävät hyvin erilaisia asioita. Yksi opiskelija pitää helpoimpana sitä, että on olemassa valmiita kaavoja ja pohjia, joihin teeman voi sijoittaa. Toinen kertoo vahvuudekseen tekstuurin tuottamisen siitä huolimatta, että syntynyt satsi ole välttämättä kaikkien sääntöjen mukaista. Helppoina asioina mainitaan myös kolmiääninen koraalisoinnutus, uusien asioiden kokeileminen ja urkujen monipuolinen käyttö sekä erityisesti vapaat improvisaatiot, kunhan ensin uskaltaa ”antaa mennä”. Kaksi opiskelijaa ei mainitse yhtään helppoa piirrettä improvisoinnissa.

Neljä opiskelijaa kertoo tärkeimmäksi *urkuimprovisoinnin opetuksesta oppimukseen* asiaksi tonaalisen musiikin harmoniset rakenteet tai erilaiset kaavat, joiden avulla voi tuottaa improvisoitua musiikkia. Samaa tarkoittanee myös viides opiskelija, joka kertoo

saaneensa käytännön valmiuksia tilanteisiin, joissa on valmistautumatta tuotettava jotakin. Yksi opiskelija mainitsee tärkeimmäksi oivalluksen, että urkuimprovisointiakin voi ja kuuluu harjoitella, jotta saa luotua improvisointitekniikoita, joita voi sitten hyödyntää tarpeen tullen. Kolme opiskelija kertoo oppineensa rohkeutta heittäytyä. Yksi opiskelijoista kertoo saaneensa apua myös vapaan improvisoinnin pitämiseen monipuolisena ja mielenkiintoisena.

Kaikki opiskelijat haluaisivat opiskella tai ainakin oppia lisää *urkuimprovisointia tulevaisuudessa*. Myös opiskelija, jolle improvisointi aiheuttaa edelleen pääsääntöisesti negatiivisia tunteita, haluaisi kovasti oppia improvisointia. Yksi opiskelijoista osallistuisi mielellään myös tilaisuuteen, jossa työssä olevat kirkkomuusikot saisivat oppia ja kuulla vinkkejä toisiltaan esimerkiksi alkusoittojen improvisoimiseen. Yksi opiskelijoista kertoo olevansa erityisen kiinnostunut ranskalaisesta lähestymistavasta improvisointiin. Hän kuvailee, että siinä aloitetaan perusteiden huolellisesta opiskelusta ja edetään sitten kronologisesti eri tyyllilajeihin mutta annetaan samalla jatkuvasti erityinen painoarvo musiikin tekemiselle, ”josta omat *fugatoni* ja kaksiaäniset koraalini ovat valovuosien päässä”.

Kaksi opiskelijaa kertoo, että toivoisi improvisoinnin näkyvän urkutunneilla nykyistä enemmän. Toinen heistä pitää improvisointia hyvänä keinona kehittää kosketusta ja kuuntelua, kun pääsee irrottautumaan nuottikuvasta. Toinen taas kertoo, ettei ole aiemmin osannut asiaa ajatellakaan, sillä on pitänyt ohjelmistosoittoa ja improvisointia täysin erillisinä taiteenlajeina, mutta nyt miettiessään asiaa toivoisi kyllä enemmän improvisointia myös urkutunneille. Yksi opiskelija toivoisi myös liturgisen soiton opintoihin enemmän improvisointia. Yksi opiskelija kertoo, että hänen opettajansa hyödyntää urkutunneilla toisinaan improvisatorisia keinoja jonkin teknisen asian omaksumiseen. Hän pitää sitä tehokkaana menetelmänä muttei kaipaa urkutunneille enempää improvisointia.

*Improvisoinnin rooli* vastaajien muusikkoudessa on suurimmaksi osaksi käytännöllinen. Vastaajat käyttävät improvisointia muusikon työssään. Kuusi vastaajaa kertoo improvisoivansa kirkkomuusikon työssä eri tilanteissa messuista vihkimisiin. Yksi vastaaja kertoo improvisoivansa myös konserteissa, ja yksi kertoo improvisoivansa välillä hieman harjoittelun lomassa. Yksi vastaaja kertoo, ettei improvisoi muualla kuin soittotunneilla.

## 6 POHDINTA

### 6.1 Mitä urkuimprovisointi on?

Sekä tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen lähteenä olleesta kirjallisuudesta että saamistani kyselyvastauksista voidaan päätellä, että urkuimprovisointi edustaa hyvin monenlaisia asioita hyvin erilaisille improvisoijille. Nämä erilaiset näkökulmat ovat luettavissa edellisistä luvuista, joten en yritä tiivistää niitä tähän.

Erityisen mielenkiintoisena pidin ilmiselviä määrittelyeroja muodostamieni kategorioiden välillä. Ammatillisen koulutuksen opettajat määrittelivät improvisoinnin kaikkein eniten sen ulkoisten ominaisuuksien mukaan – hyvin lähelle samoin kuin improvisointi kirjallisuudessakin määritellään. Muut opettajat painottivat huomattavasti enemmän improvisoinnin merkitystä muusikkoudelle.

Erot voivat johtua esimerkiksi siitä, että ammatillisessa koulutuksessa suurin osa opettajista opetti improvisointia erillisenä oppiaineena. Tällaisten opettajien voidaan olettaa perehtyneen jossakin määrin alansa kirjallisuuteen ja alaansa yleensäkin, jolloin heidän määritelmänsä saattavat paitsi muistuttaa kirjallisuuden määritelmiä olla myös muuten jäsentyneempiä ja harkitumpia. On myös mahdollista, että koulutuksen määrittelemät urkuimprovisoinnin roolien erot heijastuvat myös opettajien ajatuksiin: urkuimprovisointia tavoitteellisemmin opettavat ammatillisen koulutuksen opettajat suhtautuvat koko improvisoinnin ilmiöön ikään kuin vakavammin, kun taas improvisointia ohjelmistosoittoa tauottavana välipalana hyödyntävät ei-ammattillisen koulutuksen opettajat suhtautuvat improvisointiin ennemmin leikkinä. Tämä on toki yleistävä luonnehdinta eikä huomioi kategorioiden sisällä olevaa hajontaa.

Korkeakouluissa improvisointia jossakin muodossa opiskelleet määrittelivät improvisoinnin hyvin samankaltaisesti kuin heidän opettajiansakin. Oppilaiden ja heitä opettaneiden opettajien vastauksissa oli kauttaaltaan paljon yhtäläisyyksiä. Yksi opettajista totesikin pohtiessaan urkuimprovisoinnin traditiota, että hän mitä luultavimmin siirtää suureksi osaksi eteenpäin sitä, mitä hänelle on opetettu, joskin toivoo pystyvänsä rakentamaan päälle jotakin lisää. Myös seuraavan sukupolven oppilaat

näyttävät sisäistävän melko paljon opettajiensa tapoja ajatella opetetuista aiheista, joskin myös omia vahvoja ajattelutapoja ja näkemyksiä nousee esiin.

Pedagogina lieneekin olennaista jatkuvasti tarkistaa ja päivittää omia näkemyksiään, jotta ei ikään kuin sokeasti siirrä eteenpäin omalta opettajaltaan oppimaansa. On jo tullut ilmi, että improvisointia voi lähestyä niin monesta eri kulmasta, ettei oman opettajan näkökulma varmastikaan ole ainoa. Siksi pidän erityisen tärkeänä sekä pedagogista että muutakin keskustelua improvisoinnin ympärillä.

Ajattelen, että kaikki erilaiset näkökulmat mahtuvat urkuimprovisointiin. Improvisointia ei liene tarpeen määritellä tarkkarajaisesti tietynlaiseksi tekemiseksi tai tietynlaisten muotojen tuottamiseksi, vaan se voi olla monenlaista soittoa, jossa soittaja antaa jotakin itsestään, kekseliäisyydestään ja tietojensa ja taitojensa työkalupakista irrottautuen kirjoitetusta nuottikuvasta joko yhden korun tai kokonaisen fuugan verran.

## 6.2 Miten urkuimprovisointia opetetaan ja opitaan?

Urkuimprovisointia vaikutetaan opetettavan hyvin paljon ensin osana urkutunteja ja myöhemmin erillisenä oppiaineena. On toki mahdollista, että on kysymys vastausten vääristymästä, joka johtuu siitä, että kyselyyni ovat todennäköisesti vastanneet ensisijaisesti urkuimprovisoinnista kiinnostuneet opettajat. Kyselyvastaajia oli määrällisesti melko vähän, mutta koska urkujensoiton opettajiakin eri oppilaitoksissa Suomessa on melko vähän, saamani vastaukset kattavat jo lähes puolet heistä. Näin ollen urkuimprovisoinnista kiinnostuneita ja sitä opetuksessaan hyödyntäviä opettajia on joka tapauksessa suhteellisen paljon. Yksityisopettajista suuri osa jäi tavoitettavuuden haasteiden vuoksi kyselyn ulkopuolelle.

Kyselyyn vastasi melko vähän opettajia, jotka eivät hyödyntäneet urkuimprovisointia opetuksessaan ollenkaan. Heistä kaksi kuitenkin kertoi opettavansa kirjoitetun musiikin improvisatoristen piirteiden toteuttamista. Kaikkien kolmen oppilaitoksissa urkuimprovisointia opetetaan myös erillisenä oppiaineena. Yhdelle vastaajista tämä olikin perimmäinen syy siihen, ettei hän hyödyntänyt urkuimprovisointia opetuksessaan.

Kaksi muuta vastaajaa eivät muuten kokeneet urkuimprovisoinnin hyödyntämistä omakseen. Kaikki kolme vastaajaa kuitenkin ilmaisivat arvostavansa urkuimprovisointia.

Koska urkuimprovisointi voi merkitä eri improvisoijille hyvin erilaisia asioita, sitä myös opitaan ja opetetaan hyvin eri tavoin. Vaikka improvisointia määriteltiin hyvin eri tavoin, opettajat oppilaitoksesta huolimatta asettivat opetuksensa tavoitteeksi lisätä oppilaan soittoon rohkeutta ja vapautta. Tämä tavoite vaikutti myös toteutuvan ainakin jossakin määrin, sillä useampi opiskelija mainitsi sen tärkeimmäksi urkuimprovisoinnin opetuksesta saamakseen asiaksi.

Vapauden ja musiikillisten periaatteiden ja rakenteiden noudattamisen välinen ristiriita ja keskinäinen suhde tulivat esiin sekä kirjallisuudessa että kyselyvastauksissa. Urkuimprovisointiin liittyvät vahvasti tonaalisen musiikin ja sen äänenkuljetusperiaatteiden hallinta erityisesti liturgisen käyttöyhteyden vuoksi. Toisaalta improvisoinnin toivotaan tuovan iloa ja lisäävän vapautta. Oppilaat kokivat itsensä kuitenkin keskimäärin vapaammiksi silloin, kun he eivät pyrkineet noudattamaan tarkkoja periaatteita. Toisaalta tonaalisen musiikin lainalaisuuksien hallitsemisen nähtiin tukevan ja vapauttavan myös ohjelmistosoittoa.

Avain lieneekin oppimisprosessissa ja sen ymmärtämisessä. Improvisointi tarjoaa paljon hyvää myös ohjelmistosoittoon, mutta improvisointia on ensin opeteltava. Improvisointia määrittävät musiikin lainalaisuudet voivat ensin tuntua rajoittavilta, mutta lopulta ne ennen kaikkea laajentavat musiikillisen osaamisen työkalupakkia ja lisäävät siten ilmaisun mahdollisuuksia. Useampi opettaja ja yksi oppilas korostivat improvisoinnin harjoittelun merkitystä. Lisäksi improvisoinnin ilon ja improvisointitaitojen tasapainoiluun liittyy pedagoginen haaste: erilaiset oppijat tarvitsevat erilaista opetusta kokeakseen olonsa turvalliseksi ja uskaltautuakseen yrittämään – jotta oppimisprosessi voisi alkaa ja edetä ja improvisointi tuottaa iloa ja onnistumisen kokemuksia.

Improvisoinnin tavoitteet olivat molemmissa opettajaryhmissä melko samanlaiset, joskin ammatillisessa koulutuksessa tavoitteet sisälsivät luonnollisesti huomattavasti enemmän varsinaisia improvisointitaitoja, sillä näissä oppilaitoksissa myös opetussuunnitelmat ja opintojaksotavoitteet asettavat improvisoinnille tarkempia tavoitteita. Tämä ero näkyi myös opetuksen käytännön toteutuksessa. Ammatillisessa koulutuksessa opetus tähtäsi keskimäärin useammin määrättyjen muotojen hallintaan, kun taas ei-ammattillisella

puolella harjoitteet pyrkivät lähinnä ruokkimaan oppilaan luovuutta. Ei-ammattillisella puolella improvisointia hyödynnettiin useammin ikään kuin musiikkiterapeuttisessa merkityksessä.

Musiikkiopistojen oppilaat jäivät tutkimuseettisistä syistä kokonaan pois tutkimuksesta, sillä suurin osa heistä on lapsia. Korkeakouluopiskelijat kokivat urkuimprovisoinnin opiskelussa huomattavasti paineita ja negatiivisia tunteita. Olisi ollut mielenkiintoista vertailla, olisivatko musiikkiopistojen oppilaat, joiden improvisointiin ei ole kohdistunut varsinaisia vaatimuksia, kokeneet improvisoinnin eri tavalla.

Korkeakouluopiskelijoiden kyselyssä ei varsinaisesti kysytty aiempaa urkuimprovisointikokemusta, mutta yksi kertoi improvisoinnista musiikkiopiston klassisessa instrumenttiopetuksessa. Vastaja oli käynyt musiikkiopistossa nimenomaan urkutunneilla. Yksi kertoi, että häntä päivittäin kannustettiin lähinnä nuottitekstin mahdollisimman tarkkaan seuraamiseen. Kaikki ei-ammattillisella puolella urkujensoittoa opettavat opettajat kertoivat kyselyssä kuitenkin hyödyntävänsä improvisointia opetuksessaan. Suuri osa opiskelijavastajaista on saattanut opiskella ennen kirkkomusiikin tai urkujensoiton opintoja jonkin muun instrumentin, esimerkiksi pianon, soittamista. Improvisoinnin hyödyntämistä muiden instrumenttien opetuksessa ei tutkittu tässä tutkimuksessa. Saattaa myös olla, että opetussuunnitelmien muutosten myötä improvisoinnin hyödyntäminen soitonopetuksessa on lisääntynyt.

Improvisoinnin opettamisen haasteista huomioni kiinnittyi erityisesti yhteen: opettajat saattoivat kokea haasteena oppilaan, joka improvisoi jo valmiiksi ikään kuin liikaa, niin että häntä on vaikea saada oppimaan pois vanhoista tavoistaan. Ilmiöön kuitenkin suhtauduttiin kahdella tavalla: oppilaan osaamisesta voitiin ammentaa ja sitä voitiin kehittää ja hioa, tai tällainen ikään kuin jäsentymätön osaaminen saatettiin nähdä esteenä improvisoinnin oppimiselle. Osassa vastauksista ilmeni myös voimakkaita mielipiteitä siitä, millaista improvisoidun musiikin tulisi olla, ja minkä tyylistä improvisoitua musiikkia kannattaa esittää. Urkuimprovisoinnin ja urkopedagogiikan kentällä vaikuttaa olevan monenlaisia ajatuksia siitä, miten lopulta improvisoidaan oikein ja millainen improvisointi on hyvää.

Yksi opettajista kuvasi klassisen satsin roolia omassa opetuksessaan oppilaan ”musiikilliseen äidinkieleen” tutustumiseksi. Tämän jälkeen oppilaalle jää mahdollisuus

joko hyödyntää tai olla hyödyntämättä sitä improvisoinnissaan. Tonaalisten perusteiden hallinta tarjoaa siis oppilaalle työkaluja omanlaisen improvisointinsa toteuttamiseen, eikä tarkoitus ole niinkään saada oppilaan improvisointia mahtumaan mihinkään tiettyyn muottiin. Tällä tavoin monenlaiset improvisoinnin tyylit ja tavat mahtuvat urkuimprovisointiin ja sen opettamiseen niin, että improvisoinnin luonne säilyy: ei lopulta ole mitään oikeaa tai väärää tapaa improvisoida.

Opetuksen kannalta valoisin tulos kyselytutkimuksessa oli oppilaiden halu improvisoida. Toki on tässäkin kohtaa mahdollista, että kyselyyn vastasivat lähinnä improvisoinnista jollakin tasolla kiinnostuneet oppilaat. Voidaan kuitenkin todeta, että halu improvisoida ei riippunut improvisointikokemusten positiivisuudesta tai siitä, kokiko vastaaja olevansa hyvä improvisoimaan vai ei. Huolimatta siitä, että improvisointikokemukset saattoivat olla hyvinkin vaikeita, kaikki opiskelijat halusivat oppia lisää improvisoinnista. Useat myös toivoivat, että improvisoinnilla olisi suurempi rooli heidän omissa opinnoissaan ja urkujensoiton ja kirkkomusiikin opinnoissa yleisesti. Kauttaaltaan vaikuttaa siltä, että improvisointi kiinnostaa monia, ja improvisointitaitoa arvostetaan sekä omassa että toisten muusikkoudessa.

### 6.3 Lopuksi

Kiitän jokaista kyselyyn vastannutta arvokkaista vastauksista ja tutkimukselleni annetusta ajasta. Toivon, että kyselyyn vastaaminen tarjosi mahdollisuuden pohtia omaa suhdettaan improvisointiin ja sen opettamiseen ja parhaimmillaan innosti improvisoimaan lisää itsekseen, erilaisissa kokoonpanoissa ja oppilaiden kanssa urkutunneilla.

Iloitsen kaikista tämän työn ympärillä syntyneistä improvisointiaiheisista keskusteluista. Olen itse saanut työn myötä paitsi suuren määrän uusia improvisointiharjoituksia itselleni ja opetukseeni myös arvokkaita uusia näkökulmia improvisoinnin opettamiseen ja improvisointiin. Oma käsitykseni improvisoinnista on laajentunut entisestään.

Toivon, että urkuimprovisoinnille olisi runsaasti tilaa urkutunneilla, konserttiohjelmissa ja kaikenlaisissa soittohetkissä yksin ja yhdessä. Toivon urkureille improvisoivaa mieltä kaikkeen musisointiin ja soitonopetukseen.

## LÄHTEET

**Painetut lähteet**

Bonitz, E. (1954) *Die Orgel-Improvisation. Ein Werbuch für Organisten*. Tübingen: Musikverlag C. L. Schultheiss.

Gustafsson, K.-E. & Soinnie, P. (1978) *Cantus firmus. Johdatus koraali-improvisaatioon*. Helsinki: Edition Fazer.

Hakkarainen, L. (2009) *Impro soi!. Improvisoinnista iloa ja osaamista soitonopiskeluun*. Turun ammattikorkeakoulu. Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 48. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Huovinen, E. (2010) Musiikillisen improvisaation psykologia. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: WS Bookwell. 407–430.

Huovinen, E. (2015) Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turun yliopisto. Utukirjat. Turku: Painosalama. 1–42.

Huovinen, E. & Tenkanen, A. (2015). Vapaa improvisaatio taidemusiikin säveltämisenä. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turun yliopisto. Utukirjat. Turku: Painosalama. 45–76.

Isopuro, J. & Korhonen, K. (toim.) (1994). *Sävelten maailma 5*. Porvoo: WSOY.

Juntunen, M-L. (2013) Kuuntele, liiku, keksi ja kokeile – improvisointi ja säveltäminen musiikkiliikunnan kontekstissa. Teoksessa J. Ojala & L. Väkevä (toim.) *Säveltäjäksi kasvattaminen. Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Opetushallitus. Oppaat ja käsikirjat 2013: 3. Tampere: Juvenes Print. 33–48.

Keller, H. (1939) *Schule der Choralimprovisation. Orgel*. Leipzig: C. F. Peters.

Korhonen, M. (2001) Improvisoinnista. Teoksessa *Klavikordikirja*. Sibelius-Akatemia. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja. Vammala: Vammalan kirjapaino. 46–52.

Korpela, K. (1999) *Improvisointipedagogiikka*. Sibelius-Akatemia. DocMus-yksikkö. Finaali 1999 (3). 95–105.

Kyrönseppä, L. & Rikandi, I. (2013) Omakohtaisuutta opetukseen – visio säveltämisestä ja improvisoinnista musiikkiopiston opetussuunnitelman läpäisyaineena. Teoksessa J. Ojala & L. Väkevä (toim.) *Säveltäjäksi kasvattaminen. Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Opetushallitus. Oppaat ja käsikirjat 2013: 3. Tampere: Juvenes Print. 178–192.

Laitinen, H. (1993) Impron teoriaa. *Musiikin suunta* 1993 (3). 31–40.

Leppäsalo, K. (1997) *Luova asenne, hyvä musiikkisuhde ja improvisointi – soitonopetuksen uudet ulottuvuudet?*. Sibelius-Akatemia. DocMus-yksikkö. Finaali 1997 (3). 7–15.

Metsämuuronen, J. (2006) *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. Helsinki: International Methelp.

Partti, H. (2016) Muuttuva muusikkous koulun musiikinopetuksessa. *Musiikkikasvatus* 19 (1). 8–28.

Routarinne, S. (2004) *Improvisoi!* Tampere: Tammi.

Tell, W. (1953) *Improvisationslehre für die Orgel*. Leipzig: Pro musica Verlag.

Tenkanen, A. (2015) Näkökulmia liturgiseen improvisaatioon. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turun yliopisto. Utukirjat. Turku: Painosalama.

Tuomi, J & Sarajärvi, A. (2002) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

## Painamattomat lähteet

Linjama, T. (2003) *Varhaisromantiikan pianoimprovisaatiot ja yleisö*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitiede. Tutkielma.

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/10036/G0000430.pdf> (Viitattu 18.8.2021.)

Opetushallitus (2014) Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014.

[https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/perusopetuksen\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2014.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf) (Viitattu 25.8.2021.)

Opetushallitus (2017) Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017.

[https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920\\_taideen\\_perusopetuksen\\_laajan\\_oppimaaran\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2017-1.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1.pdf) (Viitattu 19.8.2021.)

Sibelius-Akatemia (2021a) Opinto-opas: Kirkkomusiikki, musiikin kandidaatti, 2021-.

<https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/tutkinto-ohjelma/10893> (Viitattu 19.8.2021.)

Sibelius-Akatemia (2021b) Opinto-opas: S-KM6A-S21 Urkuopinnot, kirkkomusiikki: liturginen soitto, 3 op.

<https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/opintojakso/S-KM6A-S21/11871> (Viitattu 19.8.2021.)

Sibelius-Akatemia (2021c) Opinto-opas: S-IU2 Urkuimprovisointi 1, 9 op.

<https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/opintojakso/S-IU2/1330> (Viitattu 18.8.2021.)

Sibelius-Akatemia (2021d) Opinto-opas: S-IU11 Urkuimprovisointi 2, 10 op.

<https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/opintojakso/S-IU11/1325> (Viitattu 18.8.2021.)

Sibelius-Akatemia (2021e) Opinto-opas: S-IU15 Urkuimprovisointi 3, 6 op.

<https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/opintojakso/S-IU15/1329> (Viitattu 18.8.2021.)

Sibelius-Akatemia (2021f) Opinto-opas: Urut, musiikin kandidaatti, 2021-.

<https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/tutkinto-ohjelma/10128> (Viitattu 19.8.2021.)

## LIITTEET

### **Liite 1. Kysely urkuimprovisoinnin opettamisesta**

#### KYSELY URKUIMPROVISOINNIN OPETTAMISESTA

Kiitos, että vastaat kyselyyn! Toivon sinun jakavan kokemuksiasi mahdollisimman laajasti. Jokainen muisto, kokemus ja ajatus on minulle arvokas.

- Mikäli opetat urkuimprovisointia erillisenä oppiaineena tai hyödynnät urkuimprovisointia urkujensoiton opetuksessasi, vastaa kyselyn osioon A.
- Mikäli et hyödynnä urkuimprovisointia opetuksessasi, vastaa osioon B.

#### **OSIO A Opettajat, jotka hyödyntävät urkuimprovisointia opetuksessaan**

- 1) Opetatko urkuimprovisointia
  - a) osana urkujensoiton opetusta,
  - b) erillisenä oppiaineena vai
  - c) sekä erillisenä oppiaineena että osana urkujensoiton opetusta?

Mikäli vastasit a, jatka kysymyksestä 2. Mikäli vastauksesi oli b tai c, jatka kysymyksestä 3.

- 2) Minkä verran hyödynnät improvisointia oppitunneilla (arvioi määrällisesti esim. ”joka tunti n. 10 min”)?
- 3) Mitä urkuimprovisointi mielestäsi on?
- 4) Mikä on tavoitteesi urkuimprovisoinnin opetuksessa? Mitä haluat oppilaan saavan opetuksestasi?
- 5) Mikä on mielestäsi haasteellisinta urkuimprovisoinnin opettamisessa?
- 6) Miten rakennat urkuimprovisoinnin opetuksesi? Onko se jaettavissa joihinkin osa-alueisiin? Millaisia harjoituksia teetät, ja mitä tavoittelet niillä?
- 7) Käytätkö improvisoinnin opetuksessa jotakin kirjallista materiaalia (valmista tai itse laadittua), mitä?
- 8) Millaisena näet urkuimprovisoinnin tradition, ja miten se näkyy opetuksessasi?

- 9) Millainen on oma suhteesi improvisointiin? Käytätkö improvisointia jossakin muussa yhteydessä kuin opettaessasi, miten?
- 10) Haluatko kertoa vielä jotakin improvisointiin tai sen opettamiseen liittyen? Voit kirjoittaa tähän.

**OSIO B Opettajat, jotka eivät hyödynnä urkuimprovisointia opetuksessaan**

- 1) Mitä urkuimprovisointi mielestäsi on?
- 2) Miksi et hyödynnä urkuimprovisointia opetuksessasi?
- 3) Haluaisitko käyttää urkuimprovisointia opetuksessasi, mutta koet sinulta puuttuvan jotakin siihen tarvittavaa (esim. materiaalit, koulutus)?
- 4) Millainen on oma suhteesi improvisointiin? Käytätkö improvisointia jossakin muussa yhteydessä kuin opettaessasi, miten?
- 5) Haluatko kertoa vielä jotakin improvisointiin tai sen opettamiseen liittyen? Voit kirjoittaa tähän.

## **Liite 2. Kysely urkuimprovisoinnin opiskelusta**

### **KYSELY URKUIMPROVISOINNIN OPISKELUSTA**

Kiitos, että vastaat kyselyyn! Toivon sinun jakavan kokemuksiasi mahdollisimman laajasti. Jokainen muisto, kokemus ja ajatus on minulle arvokas.

- 1) Mitä urkuimprovisointi mielestäsi on?
- 2) Missä opiskelet/opiskelit urkuimprovisointia? Onko/oliko se osa urkutuntejasi, vai opiskeletko/opiskelitko sitä erillisenä oppiaineena?
- 3) Millaisena koet/koit urkuimprovisoinnin opiskelun? Onko/oliko se helppoa vai hankalaa, mukavaa vai epämiellyttävää, miksi?
- 4) Mikä on urkuimprovisoinnissa helpointa, entä haastavinta?
- 5) Mikä tai mitkä asiat ovat mielestäsi tärkeintä, mitä olet saanut improvisointiopetuksesta?
- 6) Haluaisitko opiskella lisää urkuimprovisointia? Toivoisitko, että urkutunneilla improvisoitaisiin enemmän, tai oletko kiinnostunut aloittamaan urkuimprovisointitunnit tai jatkamaan niitä? Miksi, tai miksi ei?
- 7) Käytätkö urkuimprovisointia jossakin yhteydessä soittotuntien ulkopuolella, miten?
- 8) Millaiseksi koet improvisoinnin roolin omassa muusikkoudessasi – onko improvisointi osa taiteilijuuttasi tai vaikuttaako se siihen jotenkin?
- 9) Haluatko kertoa vielä jotakin improvisointiin liittyen? Voit kirjoittaa tähän.

### Liite 3. Sähköpostikyselyn saateviesti opettajille

Hyvä urkujensoiton opettaja,

opiskelen urkujensoittoa Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa ja tutkin pedagogisiin opintoihini kuuluvassa kirjallisessa työssä urkuimprovisoinnin opettamista Suomessa. Improvisointia käsittelevän kirjallisuuden lisäksi tarvitsen tutkimukseeni urkujensoiton opettajien kokemuksia urkuimprovisoinnin opettamisesta. Kerään näitä kokemuksia kyselyllä. Tutkimustani ohjaa yliopistonlehtori Ulla Pohjannoro ( [REDACTED] ).

Olisiko sinun mahdollista vastata kyselyyn?

Kysely lähetetään urkujensoiton ja urkuimprovisoinnin opettajille, joiden nimet olen löytänyt internetin julkisilta sivuilta tai omasta kontaktiverkostani. Vastauksia tarvitaan sekä urkuimprovisointia erillisenä oppiaineena opettavilta että improvisointia urkujensoiton opetuksessa hyödyntäviltä. Vastaathan myös, vaikka et hyödyntäisi urkuimprovisointia opetuksessasi mitenkään. Sinun ei tarvitse vastata kuin niihin kysymyksiin, jotka koskevat sinua. Löydät ohjeet kyselylomakkeesta.

Kyselyvastaukset käsitellään niin, ettei työstä ole mahdollista tunnistaa yksittäistä vastaajaa. Tutkimuksen ajan vastaukset ovat vain tutkijan käytössä. Kyselyvastauksia ei säilytetä tutkimuksen jälkeen. Tutkimus valmistuu tämänhetkisen arvion mukaan syksyllä 2021. Osallistuminen tutkimukseen on vapaaehtoista. Pidän kaikkia vastauksia arvokkaina.

Kysymykset ovat sekä liitteenä doc-muodossa että tämän viestin alla. Voit täyttää doc-muotoisen kyselyn ja palauttaa sen liitteenä tai vastata kysymyksiin suoraan sähköpostin viestikenttään.

Toivoisin, että vastaisit kyselyyn 31.5.2021 mennessä.

Mikäli haluat lisätietoa tutkimuksesta, tavoitat minut sähköpostitse osoitteesta [REDACTED] tai puhelimitse numerosta [REDACTED].

Kiitos ajastasi!

Ystävällisesti  
Elisa Vikki

#### **Liite 4. Sähköpostikyselyn saateviesti oppilaille**

Hei!

Opiskelen urkujensoittoa Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa ja tutkin pedagogisiin opintoihini kuuluvassa kirjallisessa työssä urkuimprovisoinnin opettamista Suomessa. Improvisointia käsittelevän kirjallisuuden lisäksi tarvitsen tutkimukseeni urkujensoittoa opiskelevien tai opiskelleiden kokemuksia urkuimprovisoinnista. Kerään näitä kokemuksia kyselyllä. Tutkimustani ohjaa yliopistonlehtori Ulla Pohjannoro (██████████).

Olisiko sinun mahdollista vastata kyselyyn?

Kysely lähetetään muutamille kontaktiverkkoni avulla tavoittamilleni henkilöille, jotka opiskelevat tai ovat opiskelleet urkujensoittoa yliopistossa, ammattikorkeakoulussa ja konservatoriossa. Sinun ei ole tarvinnut opiskella urkuimprovisointia erillisenä oppiaineena. Pidän jokaista vastausta arvokkaana.

Kyselyvastaukset käsitellään niin, ettei työstä ole mahdollista tunnistaa yksittäistä vastaajaa. Tutkimuksen ajan vastaukset ovat vain tutkijan käytössä. Kyselyvastauksia ei säilytetä tutkimuksen jälkeen. Tutkimus valmistuu tämänhetkisen arvion mukaan syksyllä 2021. Osallistuminen tutkimukseen on vapaaehtoista.

Kysymykset ovat sekä liitteenä doc-muodossa että tämän viestin alla. Voit täyttää doc-muotoisen kyselyn ja palauttaa sen liitteenä tai vastata kysymyksiin suoraan sähköpostin viestikenttään.

Toivoisin, että vastaisit kyselyyn 31.5.2021 mennessä. Ilmoitathan myös mahdollisimman pian, mikäli et halua osallistua tutkimukseen.

Jos haluat lisätietoa tutkimuksesta, tavoitat minut sähköpostitse osoitteesta ██████████ tai puhelimitse numerosta ██████████.

Kiitos ajastasi!

Ystävällisesti  
Elisa Vikki