

# ***Jee, mä loin tämän!***

**Laadullinen tapaustutkimus improvisaatiosta länsimaisen  
taidemusiikin instrumenttiopetuksessa kolmen  
soitonopettajan näkökulmasta**

Tutkielma (Maisteri)

09.04.2021

Satu-Maija Aalto

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|
| <b>Tutkielman nimi</b><br><i>Jee, mä loin tämän!</i> Laadullinen tapaustutkimus improvisaatiosta<br>länsimaisen taidemusiikin instrumenttiopetuksessa kolmen soitonopettajan näkökulmasta                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <b>Sivumäärä</b><br>68         |
| <b>Tekijän nimi</b><br>Satu-Maija Aalto                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <b>Lukukausi</b><br>Kevät 2021 |
| <b>Aineryhmän nimi</b><br>Musiikkikasvatuksen aineryhmä                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                |
| <p>Tässä maisterin tutkielmassani pyrin selvittämään, millaisia pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon käytetään länsimaisen taidemusiikin instrumenttiopetuksessa taiteen perusopetuksen kontekstissa sekä millaisia yhteyksiä oppilaan musiikilliseen oppimiseen haastattelemani soitonopettajat kokevat improvisaatiolla olevan. Uudistetut taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (2017) ovat laittaneet musiikkiopistojen opetussuunnitelmat ja opetussisällön murrokseen. Musiikillisia luovia soittotapoja (esimerkiksi improvisointi ja säveltäminen) korostetaan yhä enemmän oppijalähtöisessä pedagogiikassa. Tämä vaatii muutosta myös musiikin pedagogisessa ammattikoulutuksessa, sekä soitonopettajien täydennyskoulutuksissa.</p> <p>Tutkielmani on laadullinen tapaustutkimus, jonka olen toteuttanut keräämällä aineistoni kolmen länsimaista taidemusiikkia opettavan soitonopettajan yksilöhaastatteluilla, jotka ovat muodoiltaan teemahaastatteluja. Haastattelemani soitonopettajat ovat musiikkialan ammattilaisia, jotka opettamisen lisäksi improvisoivat myös esiintyvän muusikon toimissaan.</p> <p>Tutkielmani tuloksista nousivat esiin soitonopettajien monipuoliset taiteidenvälisyyttä hyödyntävät pedagogiset lähestymistavat improvisaatioon, joita olivat muun muassa: vuorottainen improvisointi, rytmi- ja melodiaharjoitukset, tarinankerronta, mielikuvaleikit, soittimen ominaisuuksille sopivat improvisaatiot, harjoiteltavan klassisen musiikin kappaleita mukaileva improvisaatio, muista musiikillisen improvisaation tyylilajeista lainatut improvisaatiot (esim. Blues), improvisoinnin nuotintaminen piirtämällä, osallistava improvisaatio sekä improvisaation yhteys säveltämiseen.</p> <p>Toinen keskeinen tutkimustulos oli se, että improvisaation lähestymistavat olivat kehittyneet soitonopettajan omista soittokokemuksistaan musiikkialalla. Huomionarvoinen tutkimustulos oli myös improvisaation vuorovaikutuksellinen luonne, jossa opetustilanne miellettiin tasa-arvoisena ja oppijan ja opettajan yhteisenä oppimisen tutkimusmatkana. Improvisaatiolla koettiin myös olevan paljon yhteyksiä musiikilliseen oppimiseen. Haastattemieni soitonopettajien mukaan improvisaatio nähtiin tukevan niin oppilaan identiteetin rakentumista ja itsetuntoa kuin musiikillisen ilmaisun, soittotekniikan ja vuorovaikutustaitojen kehittymistä turvallisessa ympäristössä.</p> |                                |
| <b>Hakusanat</b><br>Improvisaatio, länsimainen taidemusiikki, klassinen musiikki, instrumenttipedagogiikka, oppijalähtöisyys, luovuus, taiteen perusopetus, vuorovaikutus, taiteidenvälisyys                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                |
| <b>Tutkielma syötetty plagiointitarkastusjärjestelmään</b><br>08.04.2021                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                |

# Sisällys

|                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Sisällys .....                                                                                    | 3  |
| 1 Johdanto .....                                                                                  | 5  |
| 2 Musiikillinen improvisaatio .....                                                               | 10 |
| 2.1 Improvisaatio moniulotteisena käsitteenä .....                                                | 10 |
| 2.2 Improvisaation luonne luovana toimintana .....                                                | 12 |
| 2.3 Visioita ja strategioita improvisaation pedagogiikkaan .....                                  | 13 |
| 3 Improvisaatio taiteen perusopetuksessa .....                                                    | 16 |
| 3.1 Pedagoginen koulutus murroksessa .....                                                        | 16 |
| 3.1.1 Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden muutokset<br>musiikissa .....         | 16 |
| 3.1.2 Muutokset länsimaisen taidemusiikin ammatillisessa koulutuksessa .....                      | 17 |
| 3.2 Pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon musiikin taiteen perusopetuksessa<br>.....       | 19 |
| 3.3 Luova toiminta musiikillisessa oppimisessä .....                                              | 21 |
| 3.3.1 Oppilaan luovuuden tukeminen.....                                                           | 23 |
| 3.4 Turvallisuudentunteen ja luottamuksen rakentaminen<br>vuorovaikutusharjoitteiden keinoin..... | 24 |
| 4 Tutkimusasetelma .....                                                                          | 27 |
| 4.1 Tutkimustehtävä.....                                                                          | 27 |
| 4.2 Laadullinen tapaustutkimus .....                                                              | 27 |
| 4.3 Teemahaastattelu.....                                                                         | 28 |
| 4.4 Analyysi .....                                                                                | 30 |
| 4.5 Tutkimusetiikka.....                                                                          | 31 |
| 5 Tulokset.....                                                                                   | 33 |
| 5.1 Soitonopettajien kokemuksia improvisaatiosta.....                                             | 33 |

|                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| 5.1.1 Opettajien taustat improvisoivina muusikoina .....                | 33 |
| 5.1.2 Improvisaation määritelmiä haastateltavien näkökulmasta .....     | 36 |
| 5.2 Pedagogiset lähestymistavat improvisaatioon opetustilanteessa ..... | 37 |
| 5.3 Soitonopettajien perusteluja improvisaation käytölle .....          | 42 |
| 5.4 Improvisaation yhteyksiä musiikilliseen oppimiseen .....            | 45 |
| 5.5 Turvallisen tilan luominen improvisaation opettamisessa .....       | 49 |
| 6 Pohdinta .....                                                        | 53 |
| 6.1 Johtopäätökset .....                                                | 53 |
| 6.2 Luotettavuustarkastelu .....                                        | 59 |
| 6.3 Tulevia tutkimusaiheita .....                                       | 61 |
| Lähteet.....                                                            | 63 |

# 1 Johdanto

Improvisaation käyttö länsimaisen taidemusiikin konserteissa on kuluneina vuosina kasvattanut jälleen suosiotaan. 1900-luvun puolivälin jälkeen ennalta määrätyt, tiukat säännöt taidemusiikin sävellyksmaailmassa ovat vapautuneet, ja jazz- ja rockmusiikin taitavat improvisoijat ovat nostaneet improvisaation arvostusta laajemmin. (Huovinen 2015, 5.) Mikään uusi ilmiö improvisaatio länsimaisen taidemusiikin maailmassa ei kuitenkaan ole, päinvastoin. Improvisaatiota pidettiin olennaisena osana muusikon taitoja renessanssin ajoilta aina romantiikan ajalle asti (esim. Gooley 2018, 2). Pidetään yleisenä tietona, että ennen 1900-lukua taidemusiikin säveltäjät ja esittäjät olivat myös taitavia improvisoijia. Konserttiohjelmiin kuuluivat yleensä olennaisena osana improvisoitu preludi tai soitinkonsertoissa improvisoidut kadenssit (Brodin 1985, 117).

Improvisointia ei oikeastaan erotettu sävellys- ja esiintymistaidoista, vaan nämä kaikki kuuluivat muusikon monipuoliseen osaamiseen. Etenkin säveltäjä-pianistit, kuten Beethoven, Chopin, Schumann ja Liszt esittivät usein konserttiensa numerona improvisoituja preludeita. Improvisaatio oli yleisölle esitelty taidonnäyte esiintyjien virtuoottisuudesta. (Cobussen 2017, 106.) Improvisaation historian tutkimuksissa on selvinnyt, että 1700- ja 1800-luvulla muusikot käyttivät nykyistä laajemmin improvisatorisia elementtejä etenkin esitettävän kappaleen kertauksissa, jolloin he saattoivat esimerkiksi varioida säveltäjän kirjoittamaa melodiaa (Hill 2017, 224).

Vasta 1800-luvun puolivälin jälkeen improvisoiminen alkoi vähentyä asteittaisesti joutuessaan luultavasti muusikon roolin muutoksista, notaation tarkentumisesta sekä esitettävän kappaleen teknisistä haasteista (Moore 1992; Després 2017, 140). Lähemmin tarkasteltuna, 1850-luvun jälkeen improvisaatiota käsittelevät oppikirjat katosivat vähitellen, ja viimeistään Lisztin jälkeen improvisaatio katosi kokonaan konserttiohjelmissa (Cobussen 2017, 106). Improvisaation hiipumiseen vaikuttivat myös korkealuokkaiset kriitikot sekä työ-konseptin kasvava auktoriteetti yleisön ja säveltäjien keskuudessa (Gooley 2018, 2).

Improvisaatio ei kuitenkaan 1800-luvun lopussa kadonnut kokonaan, vaan säilytti arvonsa urkumusiikissa sekä osittain taidemusiikin ammattiopiskelijoiden musiikinteorian, partituurin lukemisen ja muusikkouden tukemisessa (Gooley 2018, 244). Gooley lisää myös, että improvisaation yhteisöllisyys on yksi tekijä, joka mahdollisti improvi-

saation osittaisen säilymisen 1800- ja 1900-luvuilla. Ammattiopiskelijoiden keskuudessa improvisaatio piti yllä yhteisöllisyyttä opiskelijoiden kerhojen ja kilttojen muodossa. Opiskelijat pitivät suuressa arvossa improvisaatiota, joka paljasti muusikon lahjakkuuden ja luovuuden. Gooley korostaakin, että juuri improvisaatio loi voimakasta yhteyden tunnetta muusikoiden välillä: improvisaatio haastoi myös sen kuuntelijan ja vaati kuuntelijalta perehtyneisyyttä taidemusiikkiin. Gooley kiteyttää improvisaation arvojen perustuneen positiivisille näkemyksille yhteiskunnasta ja yhteisöllisyydestä. (Gooley 2018, 279.)

Vielä 2000-luvun alkupuolella Hämeenniemi (2007, 94) totesi improvisaation loistaneen poissaolollaan musiikkioppilaitostemme opinto-ohjelmista. Esimerkiksi Olli Linjaman mukaan 1960-luvulla Sibelius-Akatemian koulutusohjelmissa ainoastaan kirkkomusiikin opintoihin on kuulunut improvisaation opettaminen (Huovinen 2015, 52), ja yleisesti länsimaisen taidemusiikin puolella ajatellaankin, että urkumuusikot ovat onnistuneet säilyttämään improvisaation osana musiikkikulttuuriaan barokin aikakaudelta lähtien. Improvisaatio on säilyttänyt arvonsa myös vanhan musiikin kulttuurissa, jossa vanhan musiikin ammattilaiset ovat pitäneet improvisaatiota yllä sen historialliseen traditioon nojaten (Gooley 2018, 1). Pianisti-pedagogi ja improvisaation pedagogiikkaan keskittynyt Kristiina Junttu (2015, 78) kertoo nuoruudenopinnoissaan improvisaation vasta tehneen tuloaan Sibelius-Akatemian ammattiopintoissa. Improvisaatio kuului lähinnä musiikkikasvatuksen opiskelijoiden opintoihin *vapaa säestys*-oppiaineena (Junttu 2015, 78). Yleisesti tiedetään musiikillisen improvisaation kuuluvan luonnolliseksi osaksi jazz- ja kansanmusiikkiperinnettä (esim. Huovinen 2015, 6–8). Improvisaatio tekee kuitenkin hiljalleen paluuta myös länsimaisen taidemusiikin kulttuuriin. Hill (2017, 250) mainitseekin, että improvisaatio on tehnyt paluuta länsimaisessa taidemusiikissa maailmanlaajuisesti, vaihdellen sen perinteisistä muodoista uusiin rooleihin ja tuonut uusia merkityksiä klassisten muusikoiden elämään nykyään.

Hill (2017, 262) huomauttaa, että länsimaisen taidemusiikin opiskelussa vielä vierastetaan improvisaatiota. Vaikka improvisaation koetaan yleisesti antavan laajasti erilaisia hyötyjä oppijalle, improvisaatioon liittyy myös ennakkoluuloja ja –käsityksiä länsimaisen taidemusiikin ammattiopiskelijoiden keskuudessa. Hill kertoo, että jotkut klassiset muusikot kokevat, että opetuksessa ei olla keskitytty korvakuulolta soittamiseen tai improvisaation ymmärtämiseen musiikin teoriassa ja soitonopiskelussa. Joskus myös opettajan auktoriteetti on ollut niin vahva, että oppilas ei ole ymmärtänyt vaatia luovia soitotapoja tukevia lähestymistapoja opetukseen. Myös pelko kohdata negatiivista palautet-

ta on vaikuttanut opiskelijoiden avoimuuteen improvisaatiota kohtaan.

Omien Taideyliopiston Sibelius-Akatemian opintojeni lopputaipaleella minulla on ollut ilo saada osallistua luovan musiikin kursseille, jotka ovat lisääntyneet Sibelius-Akatemian opintotarjonnassa viime vuosina. Niissä on opeteltu laaja-alaisesti vuorovaikutustaitoja sekä erilaisia improvisaation ja ilmaisun lähestymistapoja keskittyen jokaisen osallistujan ideoiden ja taiteellisen ilmaisun hyväksymiseen. *Luomus*-kurssit ovat antaneet työkaluja luovaan toimintaan lasten ja nuorten kohtaamisessa. Luovan musiikin kurssit valmistivatkin minua päättöharjoitteluuni, jonka tein *Kuule, minä sävellän* -produktiossa. Siinä tein yhteistyötä sävellysoppijan kanssa, jota tuin hänen sävellystaiteellisella matkallaan kohti valmista teosta, joka esitettiin Musica Nova -festivaalilla helmikuussa 2019 ammattimuusikoiden esittämänä. Löysin itse päättöharjoittelussani luovia improvisaation tapoja opetukseen, joilla tukea ja innostaa oppijaa. Niitä olivat muun muassa tarinan keksiminen yhdessä oppijan kanssa ja tarinan kautta improvisoiminen. Improvisaatio muodostui nauhoitteiden avulla sävellykseksi, kun kuuntelimme yhdessä oppijan kanssa äänitettyjä tarinallisia improvisaatioita. Koin, että oppijan ideoiden hyväksyminen oli tärkeimpiä eleitä, joilla tuin oppijaa uskomaan omaan tekemiseensä. Silloin työskentelyyn liittyi välttämättä myös hetkiä, joissa oppijalla ei ollut mitään sanottavaa, tai häntä ujostutti. Silloin oli tärkeää kohdata oppija omana itsenään ja antaa hänelle tilaa. Lopulta kenraaliharjoituksessa ujosta oppijasta oli kuoriutunut itsevarma teoksestaan ylpeä oleva taiteilija, joka ohjeisti ammattimuusikoita soittamaan ja ilmaisemaan sävellystä hänen näkemyksensä mukaisesti.

Oppijälähtöisyyden korostuessa uusissa opetussuunnitelmissa myös luovan musiikin tekemisen (esimerkiksi säveltäminen ja improvisaatio) arvo on noussut musiikkipedagogiikassa ja musiikin tutkimuksessa (esim. Muhonen 2012; Ojala & Väkevä 2013; Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013, 247). Uudessa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (2017) korostetaan oppijan tukemista omaehtoiseen ilmaisuun ja tulkintaan. Säveltäminen ja improvisointi ovat siis nousseet näkyvään asemaan osana opetusta sekä musiikin perus- että syventävissä opinnoissa. Lisäksi improvisaation aktiivisuus länsimaisessa taidemusiikissa on kasvanut: Hill (2017, 250) nostaa esille kaksi keskeistä nykyajan esiintyvää muusikkoa, jotka toimivat tutkijoina ja improvisaatiopedagogeina. Robert Levin ja David Dolan ovat työskennelleet luovan musiikin aktivisteina elvyttääkseen improvisaation asemaa länsimaisessa taidemusiikissa.

Minulla olikin kunnia saada osallistua David Dolanin improvisaatio -workshopille kansainvälisessä METRIC-improvisaatioseminaarissa Tallinnassa tammikuussa 2020. Workshopissa loimme yhteinä romantiikan aikakauden tyylinmukaisia improvisaatioita käyttäen erilaisia tunnetiloja improvisaation luomiseen. Vaikka METRIC -improvisaatioseminaarissa keskityttiin pääosin musiikilliseen improvisaatioon, sain sieltä myös taiteidenvälisiä kokemuksia. Libero Mureddun ja Giorgio Convertiton musiikkia ja tanssia yhdistävä improvisaatioworkshop antoi minulle uusia tilallisuuteen ja keuhollisuuteen liittyviä näkökulmia musiikilliseen improvisaatioon. METRICissä osallistuin myös Liudas Mockunasin workshopille, jossa yhdisteltiin sanataidetta osaksi improvisaatiota. Pedagogien joukossa oli liuta eri maiden improvisaation ammattilaisia niin länsimaisen taidemusiikin, elektronisen musiikin, jazzmusiikin, säveltämisen ja kokeellisen taiteen kuin tanssi- ja näyttämötaiteenkin kentältä.

Olen itse kasvanut länsimaisen taidemusiikin ympäröimänä. Klassisen viulun harrastuksen aloitin seitsemänvuotiaana Lahdessa, Pertti Sutisen johdolla. Lahden Konservatorio mahdollisti niin valtakunnalliset kuin kansainväliset orkesteri- ja kamarimusiikkimatkat, joissa sain ensimmäiset heijastukset muusikkoudesta ja musiikkialalla toimimisesta. Luovan musiikin lähestymistavat uupuivat kuitenkin siihen aikaan niin soiton- kuin musiikin teoria- ja säveltapailuopinnoista. Löysin oman improvisaatio-identiteettini *Laponia Improvisations* -kollektiivista, joka toimii monenlaisten musiikkikulttuurien sulatusuunina. Kollektiivivuosien jälkeen kiinnostukseni improvisaatioon oli niin suuri, että päädyin tekemään kandidaatin tutkielmani viulunsoiton luovista soittotavoista, jossa pyrin selvittämään, millaisia luovia soittotapoja voidaan käyttää viulunsoiton opetuksessa. Klassisen viulun tutkintokonserttiini valmistautuessani opettajani Silja Raitio-Heikinheimo kannusti minua esittämään myös itse sovittamani Griegin Solveigin laulun, jonka esitin yhdistäen samanaikaista laulua ja viulunsoittoa, luoden kappaleeseen moniäänistä harmonista kudelmää. Kiinnostukseni improvisaatioon ja luovan musiikin tekemiseen on yhä jatkunut, eikä se ole hiipumassa. Improvisaatiossa minua kiinnostaa sen tarjoamat mahdollisuudet länsimaisen taidemusiikin opetuksessa ja millaisia pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon käytetään ja kehitetään parhaillaan.

Onkin mielenkiintoista seurata, miten tämän hetkisessä musiikkipedagogien koulutuksessa otetaan huomioon uudet taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (2017) ja miten käytännön opetustilanteissa yhdistetään improvisaatiota ja säveltämistä osaksi soitonopiskelua taiteen perusopetuksessa. Haasteena tulee olemaan monen vuosikymmenen aukko pedagogiikka- ja ammattiopintojen improvisaation opettamisessa.

Burnard (2016, 52) mainitseekin, että korkeakoulujen pedagogisten opintojen kontekstissa luovan opettamisen improvisatoriset muodot ovat haaste yliopisto-opettajan ammatilliselle toiminnalle, ja siksi tarvitaan muutosta musiikin ammatillisen koulutuksen paradigmassa.

## 2 Musiikillinen improvisaatio

### 2.1 Improvisaatio moniulotteisena käsitteenä

Latinankielinen sana *improviso* tarkoittaa ”ennennäkemätöntä, ei harjoiteltua tai valmisteltua etukäteen”. Italiankielinen vastaava sana *improvvisare* on taas ”laulamista tai puhumista valmistautumatta” (online etymology dictionary). Molemmat määritelmät viittaavat kuitenkin johonkin sellaiseen, jossa improvisaatio on tekijälle itselleenkin uutta ja tuntematonta.

1800-luvulla Ludwig van Beethovenin oppilas ja Franz Lisztin opettaja sekä aikansa yksi merkittävimmistä musiikkipedagogeista Carl Czerny määritteli musiikillista improvisaatiota esityksessä tapahtuvaksi alkuperäisen tai lainatun idean ”pyörittelyksi” ilman valmistelua. Improvisaatio on kuitenkin vapaammassa muodossa kuin itse kirjoitettu teos säilyttäen kokonaisuuden, joka pysyy kattavana ja mielenkiintoisena. (Berkwitz 2010, 1.)

Tämän päivän improvisaation määritelmä ei ole yksiselitteinen. Se sitoutuu eri musiikkikulttuureihin ja taidelajeihin. Solis (2009, 1–2) mainitsee improvisaation olevan osa lähes jokaista musiikkitraditiota ympäri maailmaa. Bailey (1980, 1) kuvaa improvisaatiota laajimmin harjoitetuksi musiikilliseksi toiminnaksi ja silti vähiten tunnetuksi ja ymmärretyksi. Sorrel (2016, 198) kertoo improvisaation olevan luonnollisinta luovaa toimintaa ehkä sen puhtaimmassa ja suorimmassa muodossa. Hill (2017, 248) kuvailee musiikillisen improvisaation laajaksi määritelmäksi ”spontaania luovaa toimintaa, jossa taiteelliset päätökset tehdään esityksen hetkellä”. Länsimaisessa taidemusiikissa improvisaatio voi Hillin mukaan tarkoittaa esimerkiksi kokonaisen teoksen spontaania sommittelua, melodisten linjojen ja vastamelodioiden keksimistä olemassa oleville harmonisille tai modaalisille rakenteille sekä tunnettujen melodioiden muuntelua ja koristelua.

Jazzmusiikko ja vapaan improvisaation pioneeri Derek Baileyn (1992, 12) mukaan improvisaatio pitää sisällään eri kulttuurien musiikillisia tyylilajeja riippuen missä musiikkilajissa liikutaan. Bailey jakaa improvisaation kahteen muotoon: ”Idiomaattiseen” (idiomatic) ja ”ei-idiomaattiseen” (non-idiomatic). Idiomaattinen improvisaatio käsittää tiettyjen tyyli-lajien, kuten jazz-, barokki-, urku- tai flamencomusiikin sisällä tapahtuvan tyylinmukaisen improvisaation. Ei-idiomaattinen improvisaatio taas sijoittuu niin sano-

tun vapaan improvisaation puolelle, jolloin improvisaatio ei ole sidottuna tiettyyn tyyliin ja se ymmärretään vapaaksi ennalta määräytyistä tai rakennetta ohjaavista malleista (Bailey 1992, 12). Vapaa improvisaatio tapahtuu kuitenkin suhteessa siihen, mikä jo tunnetaan. Huovinen (2015, 45) muistuttaakin, että vapaus improvisaatiossa on aina suhteellista ja heijastelee sen kulttuurisia juuria.

Suomalaisessa kansanmusiikin kulttuurissa improvisaatiota on kuvailtu ”omasta päästä soittamiseksi”. Tunnetuimpia kansanmusiikin improvisoijia on esimerkiksi inkeriläinen paimensoittaja Teppo Repo (s. Feodor Nikitin, 1886–1962). Huovinen (2015, 22) kirjoittaa, että Heikki Laitinen on korostanut pedagogiikassaan Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosastolla opiskelijoiden kannustamista oman musiikin tekemiseen improvisatorisin keinoin, jossa arkaaisuus ja avantgarde kohtaavat (Laitinen 1997; Huovinen 2015, 22–23). Tällaisessa rinnakkaiselossa improvisaation konteksti käsittää muusikon vapaan improvisatorisuuden sekä muinais suomalaisen musiikkiperinteen, säilyttäen *pitkän estetiikan*. Huovinen (2015, 22) kertoo sen tarkoittavan Ilmosen (2014, 20) mukaan ”muinaissuomalaiselle musiikille tyypillistä loputtomasti muuntelevaa, vähäsävelistä ja pitkäkestoista soittoa ja laulua”. (Huovinen 2015, 21–22.)

Kansanlaulaja Sirkka Kosonen (2017) on tutkinut musiikillisen improvisaation liukumaa eri musiikkityylien välillä taiteellisessa tohtorintyössään. Häntä kiinnostaa eri musiikkityylien välinen kommunikointi ja erilaiset improvisaation ilmaisut. Kososen tohtorintyö käsitteli kansanmusiikin improvisaation yhdistämistä viiteen eri musiikkigenren improvisaatioon (jazz, länsimainen taidemusiikki, nykyyoppera ja elektroakustinen musiikki). Kosonen kokee, että kansanlaulajana voi toimia myös yhtyeen säestävänä soittimena sekä edistää inhimillistä vuorovaikutusta ja musiikillista kommunikaatiota (Kosonen 2017, 87).

Hill (2017, 249) kertoo improvisaatioon liittyvän joskus yleistäviä käsityksiä, joita on syytä purkaa, jotta voimme ymmärtää paremmin improvisaation monipuolista luonnetta. Yksi käsityksistä on ajatus improvisaation ainutlaatuisuudesta. Improvisaation ei tarvitse aina olla täysin omaperäinen luomus, vaan se ottaa usein mallia olemassa olevista musiikillista tyyleistä. Länsimaisen musiikin sisällä tapahtuva improvisaatio voi ottaa malleja ja vaikutteita jo opituista musiikin traditioista ja tekniikoista. Luova tapahtuma sisältää näin ollen jo olemassa olevan tradition kierrätystä, muuntelua ja uusien ideoiden innovointia. Myös Huovinen (2015, 14) korostaa, että improvisaatiota olisi syytä lähestyä odottamatta siltä täydellistä uutuutta. Hän ehdottaa, että improvisaatiosta kannattaa

etsiä sellaista luovuutta, joka ilmenee improvisoivien muusikoiden kokiessa voivansa vaikuttaa uusilla tavoilla musiikkinsa muotoutumiseen.

Huovisen (2015, 7) mukaan tulkinnan ja musiikillisen improvisaation välille ei ole helppoa muodostaa selvää rajaa. Huovinen kirjoittaaakin, että määrittely voi riippua musiikin esittäjästä itsestään: Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosaston perustaja ja professori Heikki Laitinen kuvailee Huovisen mukaan improvisaation olevan käsite, joka edustaa muusikon näkökulmaa. Käsite keskittyy esityshetkeen, jolloin kuulija on muusikon armoilla. Kuulijan on mahdoton tunnistaa improvisatorisuutta uudesta esitettävästä teoksesta. Samankaltaisesti improvisaatiota määrittelee myös Solis (2009, 1), jonka mukaan musiikillinen improvisaatio on hetkessä tapahtuvia säveltämisen kaltaisia päätöksiä musiikkiesityksen aikana.

## 2.2 Improvisaation luonne luovana toimintana

Improvisaation yleisiin määritelmiin kuuluu sen luonne luovana toimintana (Hallam 2006; Junttu 2015, 82). Onkin hyvä määritellä luovuutta, jotta itse improvisaation käsite olisi paremmin ymmärrettävissä. Luovuus on kuitenkin ilmiönä vaikeasti määriteltävä käsite, eikä se taivu helposti tieteelliseksi malliksi tai teoriaksi (Uusikylä 2012, 196). Myös Rink, Gaunt ja Williamon (2017, 18–19) mainitsevat luovuuden määrittelyn ongelman. Tutkijoiden haasteena on ollut määritellä laaja termi *luovuus* tavalla, joka tekisi termistä tutkittavan. Siksi luovuus on täytynyt jakaa eri osa-alueisiin ja määritellä sen erilaisia tekijöitä, esimerkiksi improvisaation käyttöä. Luovan prosessin tukemisessa improvisaatiolla onkin tärkeä asema sekä musiikin yksilö- että ryhmäopetuksessa.

Myös Uusikylä (2012, 57) mainitsee luovuuden tutkimuksen tarvitsevan monitieteellistä lähestymistapaa. Luovuus on käsite, jota voidaan tutkia esimerkiksi luovan prosessin, yksilöllisyyden ja luovan työn saralla. Uusikylä kiteyttää luovuuden sisällön eri termein: *Luovuus* on jotain uutta tuottavaa, ja *luova persoona* tekee *luovan prosessin* avulla tuotteen, *produktin*.

Junttu (2015, 82) kirjoittaa, että Robbinsin (2001) mukaan luovuus on kykyä luoda uutta. Siihen sisältyy kyky ajatella asioista uudesta, yllättävästäkin näkökulmasta. Sitä voi rinnastaa esimerkiksi lapsen tapaan heittäytyä leikkiin. Juntun näkökulma luovuuden rinnastamisesta lapsen leikkimiseen onkin tervetullutta, sillä improvisaation tutkimus on yleisimmin keskittynyt improvisaatioon monimutkaisena luovana prosessina aikuisten

perspektiivistä tarkasteltuna (Junttu 2015, 80). Haddonin (2016, 37) mukaan luovuus mahdollistaa sen tekijän liikkumisen mahdollisuuksien tilassa. Se tarvitsee syntyäkseen uteliaisuutta, itsevarmuutta, mielikuvitusta.

Musiikillisen luovuuden tutkimuksissa on ollut menneinä vuosikymmeninä eriäviä näkemyksiä luovuuden määrittelystä. McPhersonin (1998, 136) mukaan termi 'sävellys' on pitänyt sisällään improvisaation, keksinnän ja luovan toiminnan. Joskus taas 'improvisaatiota', 'sävellystä' ja 'musiikillista luovaa teosta' on pidetty keskenään vaihtokelpoisina. (Swanwick & Tillmann 1986; DeLorenzo 1987; McPherson 1998, 136–137.)

Improvisaatiota kuvaillaan joskus säveltämisen kaltaisena toimintana. Säveltäminen ja improvisaatio ovat molemmat musiikillista luovaa toimintaa. Niiden välille on kuitenkin syytä löytää erottavia tekijöitä. Hämeenniemi (2007, 84–85) ehdottaakin, että soitettu improvisaatio on improvisaatiohetkessä tapahtuvaan aikaan sidottua, kun taas säveltäminen on pidempiaikainen prosessi, jossa säveltäjällä on aikaa hioa ja viimeistellä teostaan. Pedagogisesta näkökulmasta tarkasteltuna improvisaatio voi olla sävellyksen opettamisen tai sävellyttämisen vaihe. Säveltämisen käsite on moninainen ja käsittää monien erilaisten luovien musiikillisten toimintatapojen yhdistelyä (Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013, 250). Sävellyttämällä tarkoitetaan sävellyttäjän ja säveltäjän yhteistyötä, jossa molemmat osapuolet ovat aktiivisia toimijoita tavoitteenaan luoda musiikillinen tuotos (Muhonen 2017, 83).

## 2.3 Visioita ja strategioita improvisaation pedagogiikkaan

Musiikillisen improvisaation laadullisista tutkimuksista olen huomannut, että improvisaatiolla osana musiikin opiskelua on erilaisia merkityksiä. Huovisen (2010, 408–409) mukaan improvisaatiota voidaan käyttää osana oppimisprosessia kohti valmista esitettävää teosta. Toinen lähtökohta on itse toiminnallisessa prosessissa oleminen, eli improvisaation tapahtumassa oleminen, jossa ei keskitytä valmiiseen lopputulokseen, vaan hetkessä tapahtuva improvisaatio on päämääränä.

Musiikkipedagogi John Kratus (1991, 37) puhuu *prosessi-* ja *tuoteorientaatiosta*. Kratusin mukaan prosessorientaatioissa ”henkilö luo musiikkia kokeakseen luomisen prosessin” ja tuoteorientaatioissa aikaan saatu musiikki on tarkoitettu ”jaettavaksi toisten kanssa”. Kratus näkee, että oppilaan varhaisessa kehitysvaiheessa improvisaatio näytetään prosessorientaationa, mutta vaihtuu tuoteorientaatioon oppilaan kehittyessä.

Kratus (1995, 27–38) on luonut myös improvisaation malleja perustuen lapsen luovaan musiikilliseen kehitykseen vaihe vaiheelta. Niissä improvisaation sisällöllinen tavoite syvenee oppilaan kehittyessä improvisoinnissa.

Huovinen (2010) mainitsee, että taidemusiikissa improvisaatio voi esimerkiksi toimia muistia tukevana harjoitteena, kun esitettävää kappaletta on improvisoitu tyylin mukaisesti. Hillin (2017, 250–251) mukaan improvisaatio voi olla väline sekä oppilaan tekniikan kehittämiseksi, että ammattimuusikon harjoitteluun liitettävässä toiminnassa. Hillin tutkimuksessa esiintyvä pianisti Kristiina Junttu kokee, että improvisaatio edesauttaa musiikin syvempää ymmärrystä silloin, kun pyritään oppimaan perinteisen klassisen musiikin ohjelmistoa. Improvisaatio voi auttaa tekniikan, sävelkorvan, tulkinnan ja ilmaisun kehittämisessä.

Siljamäki ja Kanellopoulos (2020, 113–139) ovat koonneet improvisaation pedagogiikkaa koskevia tutkimusjulkaisuja ja tuoneet niistä koostettuina ilmi erilaisia visioita improvisaation. He esittelevät viisi visiota improvisaation pedagogiikkaan:

1. *Varmuuksien murtamisesta luovaan kyseenalaistamiseen (From rupture of certainties to creative problematisation)*: visio, jossa improvisaatio nähdään keinona kasvattaa vapautumista, voimaantumista kohti avointa instrumentaalista tutkimista. Visio pyrkii löytämään oppijan oman ainutlaatuisen ”äänen”.
2. *Paluu ”luonnolliseen” – ihmisyyttä tutkimassa (Return to the “natural” beginning—in search of humanness)*: visio, jossa kiinnitetään huomiota oppijan persoonallisuuteen. Sen tarkoituksena on parantaa sosiaalista vuorovaikutusta ja ymmärrystä omasta itsestään improvisaation keinoin.
3. *Improvisaatio oppimisen välineenä (Improvisation as a learning tool)*: visio, jossa improvisoidaan, jotta opitaan musiikkia. Pedagogiikassa pyritään syventämään ja laajentamaan opittuja taitoja.
4. *Tradition säilyttäminen ja elävöittäminen (Conserving and enlivening traditions)*: visio, jossa improvisaatio nähdään musiikillisen käyttäytymisen mallina, joka nojaa tiettyihin määriteltyihin tyyllillisiin sääntöihin.
5. *Improvisaatio impulssina luovuudelle (Improvisation as an impetus for creativity)*: visio, jossa improvisaatiota arvostetaan sen innovatiivisen luonteensa vuoksi. Improvisaatio tukee luovaa ajattelua ja luovuutta.

Kuten aiemmin mainitsinkin, lähestymistapoja improvisaatioon voidaan käyttää hyödyksi eri tarkoituksiin niin välineenä johonkin, kun halutaan saavuttaa tietynlainen lopputulos kuin itse päämääränä. Després, Burnard, Dubé ja Stévance (2017, 139–162) ovat laatineet tutkimuksensa pohjalta erilaisia harjoittelustrategioita improvisaation käyttöön, jotka jakautuvat viiteen eri kategoriaan. Tutkimuksessa selvitettiin millaisia improvisaation strategioita länsimaisen taidemusiikin muusikot käyttävät improvisoinnin aikana ja esitykseen valmistautuessa.

Tuloksina olivat seuraavat:

1. Etukäteen suunnitellut strategiat (*Preplanning strategies*), joita käytetään ennen musiikillista esiintymistä
2. Käsitteelliset strategiat (*Conceptual strategies*), joita käytetään rytmin, sävelkorkeuden ja tonaalisuuden tuottamiseen
3. Rakenteelliset strategiat (*Structural strategies*) improvisoinnin järjestelemiseen ja rakenteen tuottamiseen
4. Tunnelmalliset ja tyylliset strategiat (*Athmospheric and Stylistic strategies*) tunnelman ja tyylin hallintaan
5. Läsnaolon strategiat (*Real-time strategies*), jossa muusikko tiedostaa olevansa esiintymistilanteessa.

Vaikka tutkimustulokset kohdistuivatkin länsimaisen taidemusiikin muusikkojen improvisaation harjoittelustrategioihin, Després, Burnard, Dubé ja Stévance (2017, 156) ehdottavat kuitenkin, että esiteltyjä strategioita voi hyödyntää suoraan länsimaisen taidemusiikin improvisaation pedagogiikkaan. Jotkut Desprésin ym. laatimista improvisaation harjoittelustrategioista ovat myös itse improvisaatioon valmistavia ja sisältävät improvisaation ennalta suunnittelua. Myös Hill (2017, 248) mainitsee, että improvisaatio ei sen spontaanista luonteestaan huolimatta aina tarkoita sitä, että improvisaatio olisi musiikin synnyttämistä ”tyhjistä” ilman ennakkovalmistelua.

## 3 Improvisaatio taiteen perusopetuksessa

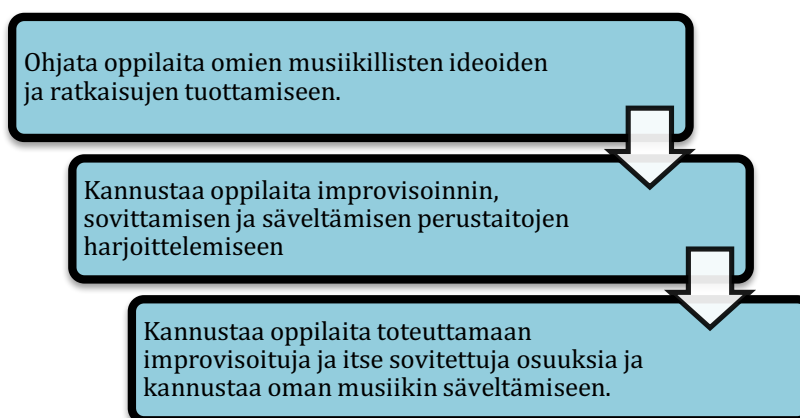
### 3.1 Pedagoginen koulutus murroksessa

#### 3.1.1 Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden muutokset musiikissa

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden arvoperustassa mainitaan taiteen rakentuvan ihmisoikeuksien, tasa-arvon, yhdenvertaisuuden ja kulttuurin moninaisuuden kunnioittamiselle. TPOPS (2017) perustuu oppimiskäsitykseen, jossa oppilas nähdään aktiivisena toimijana. Opetussuunnitelman arvoperustassa korostetaan opetuksen tukevan ihmisenä kasvamista ajattelun taitoja ja luovuutta kehittämällä. TPOPS:in perusteiden pedagogisten tavoitteiden oppimiskäsityksessä korostuvat oppijan aktiivisuus, vuorovaikutteisuus ja oppimaan oppiminen. Konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen perustuen, taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (2017) nojaavat oppijälähtöisyyteen. Oppimiskäsityksessä on huomioitu moniaistilliset ja vuorovaikutukselliset tavat oppia. Opettajan monipuolista, myönteistä ja realistista palautteen antamista pidetään tärkeänä osana oppimista edistävässä vuorovaikutuksessa.

Musiikki uudessa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (2017) painottaa aiempaa enemmän oppilaan kannustamista luovuuteen, korvakuulolta soittamiseen, säveltämisen ja improvisoimisen tukemiseen sekä yhteismusisointiin. Tämä näkyy sekä yleisessä että laajassa oppimäärässä.

Säveltämisen ja improvisoinnin opettamisen tavoitteita (TPOPS 2017) ovat seuraavat:



Kuva 1 Säveltämisen ja improvisoinnin opettamisen tavoitteet (TPOPS 2017)

TPOPS:in (2017) yhteisissä tavoitteissa mainitaan elinikäisen taidesuhteen ja eri kulttuurien osallisuuden edistäminen. Tavoitteena on myös edistää oppimisen mielekkyyttä ja motivaatiota sekä luovaa ajattelua taiteiden- ja tieteidenvälisyyttä hyödyntämällä. Oppimisessa tulisi huomioida moniaistillinen oppiminen. Musiikin taiteenperusopetuksen yhteisten opintojen keskeisinä sisältöinä mainitaan oppilaan tutustuttaminen erilaisiin musiikkilajeihin ja niiden perusohjelmistoon. Tavoitteena on myös tarjota oppilaalle taiteidenvälisiä tilaisuuksia, joissa oppilas voi tutustua erilaisiin ilmaisukeinoihin.

Musiikkioppilaitokset ottivat TPOPS:in pohjalta uudet opetussuunnitelmat käyttöön elokuussa 2018. Kauppinen (2018, 126–134) mainitsee taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden (2017) yhteisissä tavoitteissa mainitun taiteidenvälisyyden. Kauppinen ehdottaakin, että taidepedagogiikan kehittämisessä on hyvä ottaa huomioon taiteidenvälisyyden tuomat mahdollisuudet. Kauppinen (2018) summaa TPOPS:iin (2017) perustuen, että musiikin perusopinnoissa ohjataan oppilasta ”esteettiseen kokeamiseen, luovaan ajatteluun ja tuottamiseen sekä uusien ratkaisujen etsimiseen”. Hän korostaa oppilaan roolia omien vahvuuksien ja musiikillisten ilmaisutapojen löytämisessä. Niiden avulla oppilas oppii ymmärtämään musiikkiharrastustaan laaja-alaisesti osana kulttuuria ja taiteen kenttää. (Kauppinen 2018, 126–134.)

Musiikin taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmien perusteissa (2017) yksi keskeisistä sisällöistä on oppimisen arviointi musiikin opetuksessa. Oppimisprosessin ja sen aikana tapahtuneet muutokset ovat tärkeitä palautteessa ja arvioinnissa. Arvioinnin sisällöllisiin tavoitteisiin on tukea oppilaan itsetunnon, oppimaan oppimisen, itse- ja vertaisarvioinnin taitojen kehittymistä. Arvioitaessa on tärkeää huomioida, että arviointi kohdistuu musiikilliseen työskentelyyn ja tavoitellun osaamisen karttumiseen. Oppilaan persoonaan tai ominaisuuksiin ei saa puuttua.

### **3.1.2 Muutokset länsimaisen taidemusiikin ammatillisessa koulutuksessa**

Oppijälähtöisyyden korostuessa TPOPS (2017) on nostanut oppijan oman luovan tekemisen ja luovien ideoiden tuottamisen aiempaa näkyvämpään asemaan. Tästä syystä myös improvisaation opetustapoihin keskittyvät opintokokonaisuudet ja pedagogiset työtavat ovat herättäneet kiinnostusta. Opetussuunnitelmien uusiutumisen murroksessa onkin perusteltua kouluttaa musiikin ammattiopiskelijoita improvisaation pedagogisiin työtapoihin. Viime vuosina länsimaisen taidemusiikin ammattiopinnoissa on järjestetty erilaisia improvisaatioon keskittyviä seminaareja sekä kansainvälisesti (METRIC –

improvisaatioseminaari 2020) että valtakunnallisesti (Taideyliopiston improvisaatioseminaari 2015, 2021), jotka tuovat esiin myös improvisaation taiteidenväliset pedagogiset mahdollisuudet.

Taiteidenvälistä improvisaatiopedagogiikkaa hyödyntävät esimerkiksi Taideyliopiston Sibelius-Akatemian järjestämä *Improvisaation sivuainekokonaisuus* (20–25 op), johon sisältyy laaja-alaisesti Taideyliopiston välisiä pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon niin seminaarien kuin monipuolisten kurssien muodossa myös musiikkilajien välillä. *Luova improvisaatiokurssi klassisen musiikin opiskelijoille* (4 op) hyödyntää vuorovaikutustaitojen opettelua Johnstonen (1979) teatteri-improvisaation pedagogiikkaan nojaten. Taideyliopisto tarjoaa myös *Luomus* -kurssikokonaisuuden, jossa opetellaan monipuolisesti vuorovaikutustaitoja ja improvisaatio- ja sävellysharjoitteita pedagogisesta näkökulmasta. Kurssikokonaisuuden pedagogista filosofiaa kuvataankin taiteidenväliseksi dialogiksi. (Taideyliopisto, opinto-opas 2021.)

Juntunen (2014, 8–27) tuo ilmi kyselytutkimuksessaan, että 60% tutkimukseen vastanneista Sibelius-Akatemian opettajista nostaa oppijälähtöisyyden opetuksen keskiöön. Opiskelijan tarpeiden, taustojen, erilaisten oppimistapojen sekä opiskelijan kiinnostuksen kohteiden huomioiminen olivat tärkeitä osa-alueita hyvän opettajuuden määrittelyssä. Hyvää opettajaa kuvailtiin myös opiskelijan oppimista ohjaavaksi vierellä kulkijaksi. Oppijälähtöisessä opetustilanteessa tutkimukseen vastanneet opettajat korostivat opettajan ja opiskelijan välisen vuorovaikutussuhteen tasa-arvoa. Turvallisuus, luottamus ja keskinäinen kunnioitus koettiin tärkeiksi opettajan ja opiskelijan välisessä vuorovaikutuksessa. (Juntunen 2014, 8–27.) Myös Tuomi (2020, 48) kirjoittaa Kallioon (2016) viitaten, että hyvän opettajan ominaisuuksiin kuuluvat keskittyminen oppilaan potentiaalın löytämiseen ja opettajan ja oppilaan luottamukselliseen vuorovaikutukseen.

Luovat musiikinopetustavat on huomioitu viime vuosina myös opettajien täydennyskoulutuksissa. Suoraan taiteen perusopetukseen keskittyviä improvisaation pedagogisia tapoja on lähdetty kehittämään myös yhteistyönä eri musiikkiopistojen välillä. Tätä esimerkkinä on Opetushallituksen tukema, kolmen musiikkiopiston yhteishanke *Luova improvisaatio – Kreativ improvisation* (Smulter, Iivonen & Antikainen, Vanttinen 2018), jossa kehitettiin välineitä improvisaation opettamiseen ja improvisaatiota hyödyntävien työtapojen käyttöön musiikkiopistoympäristöissä. Hankkeen tavoitteena oli perehdyttää klassisen musiikin soitonopettajia improvisaation pedagogisiin lähestymistapoihin, jotta opettajat saisivat käytännöllisiä työtapoja improvisaation liittämiseen omaan opetustyöhönsä. Loppuraportissa esiteltiin 17 opettajan oppimispäiväkirjat niin

pianonsoiton ja jousisoitinten opettajilta kuin puhallinsoitinten ja muiden klassisen musiikin instrumenttien opettajiltakin. Hankkeen arviointikeskustelussa osallistuneet opettajat toivat ilmi improvisaation monipuolisuuden ja moniulotteisuuden sekä oppija- ja opettajalähtöisyyden improvisaation opetuksessa (Smulter ym. 2018, 71).

Myös sävellyskasvatusta kehitetään parhaillaan erilaisin pedagogisin oppain. *Oivalluksia säveltämisen ja musiikkipedagogiikan ääreltä* (2020), on Opetushallituksen tukema julkaisu, jossa tuodaan ilmi SÄPEN, eli säveltämisen pedagogiikan koulutuksessa toteutettuja pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon ja säveltämiseen sekä uusia näkökulmia musiikkipedagogiikan tutkimukseen. Yksi mainittava piirre säveltämiskasvatuksessa oppijälähtöisyyden lisäksi on vastavuoroisuus oppimisessa. Oppijan lisäksi myös opettajat kokevat, että käsitykset oppijoista ja opetuksen sisällöstä ovat jatkuvassa muutostilassa, jolloin myös opettajat oppivat jatkuvasti. Muita säveltämiskasvatuksen piirteitä ovat empaattisuus, hyväksyminen ja turvallisen tilan luominen. Säpe -koulutusta tarkasteltiin monipuolisista kehyksistä katsottuna, kuten oppijan kokemusmaailmasta, musiikillisten äänten tutkimusmatkasta, ilmiöpohjaisen ja taiteidenvälisyyden, musiikillisen prosessin ja ryhmäsäveltämisen kautta. (Unkari-Virtanen, Aalto-Urantowka, Ahvenjärvi, Ervasti, Hongisto, Nikali, Tikkanen 2020, 28.)

### **3.2 Pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon musiikin taiteen perusopetuksessa**

Improvisaation pedagogiikka on saanut länsimaisessa taidemusiikissa pysyvemmän aseman jo pianonsoiton opetuksessa ja pianopedagogiikan oppaissa. Esimerkiksi *improkorttien* (2016) kehittäjä Karla Suvanto on koulutukseltaan klassinen pianisti, joka käyttää improvisaatiota osana soitonopetustaan. Improkortit soveltuvat kaikille instrumenteille ja sisältävät erilaisia hahmoja, adjektiiveja, musiikillisia rakennusmateriaaleja, interalleja, ja tempoon ja dynamiikkaan liittyviä ohjeita. Niiden avulla voi improvisoinnin ohella oppia myös musiikkisanastoa sekä omasta instrumentistaan voi löytää erilaisia tunnelmia ja sävyjä.

Toinen pianonsoiton opiskelun pohjalta kehitetty improvisaation opetusmenetelmä on *Kelluntamusiikki* (Kide 2014), joka tarjoaa pianonsoiton opiskeluun luovia työskentelytapoja. Siinä käytetään Kiteen kehittämiä improvisointipohjia, jotka ovat vasemmalla kädellä soitettavia muutamalla soinnulla vuorottelevia sointuja, joiden päälle oikealla

kädellä improvisoidaan. Kiteen menetelmäopas tarjoaa myös pedagogisia keinoja, joilla kehittää opetuksen vuorovaikutusta ja luoda opetushetkeen turvallinen hyväksynnän tila. (Kide 2014, 196, 207). Kide kertoo, että opettajan rooli improvisaatiotilanteessa vaatii herkkyyttä, jolloin opettajan on keskityttävä hyväksyvän tilan luomiseen esimerkiksi sanallisessa ilmaisussa käyttäen ja-sanaa mutta-sanan sijaan. Tilan antaminen ja oppilaan keskeyttämisen välttäminen ovat Kiteen mukaan olennainen osa hyväksyvää ilmapiiriä improvisaation opetuksessa. (Kide 2014, 202–203.)

Ilomäki (2013, 126–137) raportoi *Säveltäjä musiikkioppilaitoksessa* -hanketta, jossa eri musiikkiopistot tekivät yhteistyötä ammattisäveltäjien kanssa. Ilomäki on haastatellut viittä hankkeeseen osallistunutta säveltäjää, jotka työskentelivät yhdessä oppilaiden ja opettajien kanssa tuoden improvisoinnin ja säveltämisen lähestymistapoja opetukseen. Ilomäen mukaan opetuksessa käytettiin erilaisia pedagogisia lähestymistapoja luovan musiikin tekemiseen, kuten tarinoista, mielikuvista ja omasta kokemuspiiristä kumpuaavia lähtökohtia sekä vuorovaikutusharjoitteita, joiden avulla oppilaat harjoittelivat vaihtamaan musiikillisia rooleja improvisaatiossa. Vuorottelevassa improvisaatiossa jäljiteltiin toisia ja keksittiin uusia karaktäreja. Myös äänimaisemat, luovat piirrokset ja soitotapojen erilaiset variaatiot toimivat improvisaation materiaaleina. Säveltäjä-pedagogi Sanna Ahvenjärvi kuvasi oppilaiden oivalluksia improvisaatioharjoitteista seuraavasti: mielikuvat improvisaation tarinoista ja äänimaisemista rohkaisivat oppilaita kokeilemaan erilaisia sointeja ja riitasointuisiakin harmonioita. Improvisoinnissa oivallettu motiivi tai mielikuvien pohjalta kirjoitettu laulun teksti saattoivat toimia lähtökohtana sävellykselle. (Ilomäki, 129.) Yksi hankkeen säveltäjä-pedagogeista Juha T. Koskinen kertoi käyttäneensä lasten omia piirroksia työkaluina sävellykseen. Piirrosten pohjalta musisoitiin yhdessä ja jokainen sai olla vuorollaan solisti, jolloin muut toimivat tarinan säestävänä taustamaisemana. Piirrosten kautta opittiin, että sekä piirroksissa että musiikissa on monia tasoja, etuala ja taka-ala. (Ilomäki, 130–131.)

Ervasti, Muhonen ja Tikkanen (2013, 247–248) esittelevät musiikkikasvattajille keinoja luovuuden tukemiseen. Niitä ovat esimerkiksi tarinan luominen (alku-keskikohta-loppu) yksilö- tai ryhmätyöskentelynä, ja oman kehon ja äänen sekä tilasta löytyvien materiaalien ja pintojen käyttäminen. Länsimaisen taidemusiikin opetuksen kontekstissa konkreettisemmiksi esimerkeiksi he ehdottavat muun muassa yhdessä oppilaan kanssa sävellettyä harjoitusetydiä, ja uuden asteikon haltuun ottamista improvisoinnin keinoin.

Lapsen luovia muusikon taitojen kehittymistä tukee myös *Kuule, minä sävellän! (The Very Young Composers)* -hanke, jonka idea on Sibelius-Akatemian lehtori Riitta Tikkanen johdosta rantautunut Suomeen New Yorkista, New York Philharmonic -orkesterin ohjelmasta, jonka on luonut Jon Deak (2015) yhdessä orkesterin opettavien taiteilijoiden kanssa. Hankkeen tavoitteena on tukea lasta musiikillisissa oivalluksissa ja tuoda lapsen luovat ajatukset esille, lapsen näkökulma pääosassa. Hankkeeseen osallistuvat monet eri taiteenalan ammattilaiset, jotka tukevat lasta sävellysprosessin aikana. Hanketta on toteutettu Suomessa vuodesta 2011 lähtien.

Coss (2019, 29–37) on esitellyt improvisaation pedagogisten lähestymistapojen tutkimuksiin nojaten (Kratus 1995, Hickey & Webster 2001) erilaisia improvisaation pedagogisia tapoja käytännössä. Cossin tutkimuksessa esiteltiin kolme pedagogisista vaihetta: *Listening Walk* (Showers 1993), *Doodles* ja *Exploration*. Ensimmäisessä vaiheessa oppilaat kävelivät luokassa tarttuen Showersin (1993) luoman äänimaiseman erilaisiin ääniin, joita oppilaat saivat laittaa ”kuvitteelliseen kuuntelulaukkuun”. Äänimaisema sisälsi erilaisia ääniä virikkeellisessä ympäristössä, kuten askelia, linnunlaulua, koripalloa, ja lapsen naurua. Lopuksi oppilaat listasivat yhdessä kuullut äänet. Toisessa vaiheessa (*Doodles*) Coss käytti piirtämistä yhtenä luovana lähestymistapana. Oppilaat saivat nuotintaa kuulemiaan ääniä, joskus Cossin soittamana soittimilla, tai valmiista nauhoituksista. Kolmannessa vaiheessa (*Exploration*) oppilaat saivat itse tutkia soittimien ominaisuuksia ja löytää niistä piirteitä, kuten äänenlaadullisesti korkeat, matalat, ja terävät äänet. Oppilaat selvittivät myös, mitkä soittimet tuottivat esimerkiksi pitkiä, lyhyitä, pehmeitä ja nopeita ääniä. Kolmannen harjoituksen tarkoitus oli harjoittaa oppilasta kartoittamaan erilaisia ääniä, joita voi myöhemmin käyttää sävellystyössä. Cossin tutkimuksen tarkoituksena oli löytää sävellysprosessiin valmistavia luovia musiikillisia toimintatapoja. (Coss 2019, 29–37.)

### **3.3 Luova toiminta musiikillisessa oppimisessa**

Musiikillinen luova toiminta ja musiikillinen oppiminen ovat myös sosiaalista toimintaa. Luova toiminta näyttäytyy sosiaalisena muun muassa musiikin esittämisessä ja sen jakamisessa. Jopa musiikin luominen yksin ilman muiden läsnäoloa reflektoi usein sitä, millä tavoin yleisö vastaanottaa luodun musiikin. (DeNora 2000; Turino 2008; Wiggins & Espeland 2019, 121.) Wiggins ja Espeland korostavatkin, että on tärkeää kunnioittaa

musiikillisen luomisen ja oppimisen sosiaalista luonnetta, kun suunnitellaan ja rakennetaan musiikillisen oppimisen kokemuksia.

Musiikillinen luominen koostuu musiikillisista elementeistä. Wiggins ja Espeland jakavat musiikilliset elementit erilaisiin interaktiivisiin, eli vuorovaikutuksellisiin ulottuvuuksiin ja metaulottuvuuksiin. Ulottuvuuksia ovat muun muassa ”sävelkorkeus, rytmi, melodia, harmonia, muoto, rakenne, dynamiikka, tempo ja artikulaatio”. Nämä näyttäytyvät vuorovaikutuksellisina siksi, koska ne tuottavat metaulottuvuuksia, jotka heijastavat ”sosiokulttuurisia, historiallisia ja yksilöllisiä konteksteja”. Metaulottuvuuksia ovat esimerkiksi tunnelma, jännite ja sen vapautuminen, huipentuma ja loppuratkaisu, yhtenäisyys ja vaihtelevuus sekä tasapaino. (Wiggins & Espeland 2019, 124.)

Wiggins ja Espeland huomauttavat luovan toiminnan vaativan aikaa. Oppilaille täytyy antaa aikaa ideoiden keksimiseen ja niiden jakamiseen. Kun tähdätään musiikilliseen esitykseen, luova toiminta tarvitsee myös aikaa muodostaakseen yhtenäisen muodon, joka hyväksytään oppijoiden luottamuksella ja osaamisella. Wiggins ja Espeland (2019, 124) uskovatkin vahvasti oppijoiden asemaan kykenevinä musiikillisina ajattelijoina ja päätöksen tekijöinä konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen nojaten. Kasvatukselliset luovan toiminnan lähestymistavat tulisi ymmärtää myös kulttuurisidonnaisina, kokonaisvaltaisina ja aitoina. Käytännön toiminnassa musiikin oppiminen ja opettaminen pitäisi ymmärtää myös moniulotteisena. Wiggins ja Espeland (2019, 137) korostavat, että aito musiikillinen oppiminen ja luovan musiikillisen toiminnan opettaminen perustuvat opetustapaan, jossa huomioidaan oppijoiden oma luonnollisin tapansa oppia.

Hill (2017, 248) perustelee improvisaation käyttöä kertomalla sen tukevan oppijan persoonallista musiikillista ilmaisua, yksilöllisen ja oman sävelkielen, soittotekniikan ja musiikillisen persoonallisuuden kehittymistä sekä improvisaation tuovan luovaa ja spontaania musiikin tekemisen iloa. Sosiaalisissa taidoissa improvisaatio kehittää Hillin mukaan kuuntelemisen kykyä sekä vuorovaikutustaitoja.

Aiemmin mainituista improvisaation pedagogisista visioista (Siljamäki & Kanellopoulos 2020) kävi ilmi myös improvisaatiopedagogiikan haasteet. Siljamäki ja Kanellopoulos pohtivat musiikillisen oppimisen ristiriitoja, jotka voivat olla esimerkiksi tradition opettaminen oppijalle estämättä oppijan spontaania ja luovaa toimintaa. He pohtivat myös, miten sallia oppilaan luova ajattelu vaalien silti musiikin arvostettuja perinteitä. Päätelmänä oli kuitenkin se, että improvisaatiolla on luontainen tapa käsitellä, viljellä ja

korostaa sellaisia ominaisuuksia, jotka ovat musiikin ja sen roolille ihmiselämässä ydintärkeitä.

### 3.3.1 Oppilaan luovuuden tukeminen

Luovuuden tukeminen on yleisesti katsottuna tärkeä osa-alue musiikinopetuksessa ja se näkyykin taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (2017). Myös Haddon (2016, 46) ilmaisee, että luovuus on yksi tärkeimmistä taidoista, jonka avulla opettajat voivat auttaa oppilaita kehittymään. Uusikylä (2012, 174) on listannut Amabilen tutkimuksesta *Growing up creative* (1989) erilaisia luovuuden tukemisen tapoja opetuksessa. Listassa korostuu oppijälähtöisyys: Uusikylä mainitsee oppilaan kunnioittamisen ainutlaatuisina yksilöinä ja opetuksen suunnittelun yhdessä oppilaiden kanssa sekä hyväksyvän ilmapiirin, jossa on turvallista myös tehdä virheitä. Opettajan on myös hyvä tukea oppilaan leikkillisyyttä ja kokeilun halua. Junttu (2015, 83) vertaa lapsen musiikillista luovaa toimintaa leikkimiseksi. Pianon äärellä lapsille on luontaista heittäytyä musiikkiin pitkäksikin ajaksi, ja he kokeilevat rohkeasti ja ennakkoluulottomasti pianon ominaisuuksia joskus rajuinkin ottein. Aikuiset saattavat kuitenkin joskus huomaamattaan osoittaa lapselle musiikin ”oikean” ja ”väärän” soittotavan kieltämällä lapsen omaaloitteisen soittamisen. Junttu mainitsee, että leikki on tärkeä osa ihmisen kehitystä. Hän perusteleekin luovan työskentelyn tärkeyttä sillä, että se on mielekkyyden lisäksi hyödyllistä. Se vahvistaa lasta ”kestämään koettelemuksia ja tulevia pettymyksiä” (Junttu 2015, 84).

Csikszentmihályin (1996) ja Amabilen (1989) tutkimuksiin viitaten Uusikylä (2012, 192) esittelee myös tapoja, joilla kehittää luovuutta. Niitä ovat muun muassa rohkaaminen uuden kokeilemiseen, avoimen ilmapiirin luominen, ajan antaminen ja erilaisuuden kunnioittaminen sekä keinot tunteiden ilmaisemisen löytämiseen.

Rink, Gaunt ja Williamon (2017, 21) muistuttavat, että luova oppiminen on kuitenkin elämänpituinen prosessi. He myös kertovat, että luovaan tekemiseen sisältyy riski, jossa luovan musiikin tekijä heittäytyy tuntemattomalle vyöhykkeelle, ja usein myös mukavuusalueensa ulkopuolelle. Routarinne (2004, 24), joka pohjaa vuorovaikutusharjoituksensa Keith Johnstoneen (1979) improvisaatioharjoitteille teatterin kontekstissa, kertoo, että esiintymistilanteessa improvisoiva esiintyjä usein valitsee itselleen tutuimman ja toimivimman selvitymisstrategian välttääkseen epäonnistumisen tunteen ja tunteakseen olonsa turvallisiksi ja itsevarmaksi toisten seurassa. Routarinne esittää, että impro-

visaatioharjoitteet voivat toimia siedätyshoitona epävarmuuden tunteelle, joka syntyy, kun improvisaatiotilanteessa astutaan pois omalta tutulta alueeltaan. Konkreettisiksi esimerkeiksi ilmaisualueen laajentamiseksi Routarinne ehdottaa uusien toimintatapojen harjoittelua ja itselle vieraan ilmaisun opettelua.

### **3.4 Turvallisuudentunteen ja luottamuksen rakentaminen vuorovaikutusharjoitteiden keinoin**

Hillin (2017, 255) tutkimuksessa käyrätorvensoiton lehtori ja improvisaation opettaja Erja Joukamo-Ampuja kertoo, että Sibelius-Akatemian improvisaatiokurssin pedagoginen tähtäin on lisätä klassisille muusikoille rohkeutta tehdä virheitä ja olla luovia. Improvisaatiokurssin harjoitteita pohjustetaan vuorovaikutusharjoitteilla, jotka perustuvat teatteri-improvisaation pioneeri Keith Johnstone (1979) työhön. Niiden tarkoituksena on luoda turvallinen ympäristö, jossa muusikot saisivat hyväksynnän virheiden tekemiseen. Myös Arjas (2010, 322) ehdottaa esiintymisjännitysten purkamiseen musiikillisten vuorovaikutustaitojen harjoitteita, joiden avulla voidaan löytää yhdessä oppilaan kanssa ratkaisuja oppilaan esiintymisjännitykseen ja suorituspaineesiin. Ahvenjärvi (2013, 147) kuvailee oppilaiden kokemuksia sävellyspedagogiikan improvisaatiohetkistä ja kertoo, että sävellysoppilaat ovat kokeneet improvisaation vapauttaneen soittoa. Oppilaat ovat kertoneet, että improvisaatiotilanteissa ei ole ollut ”vääriä” säveliä tai ”vääriä sointivärejä, ja siksi soittotilanne on tuntunut helpolta.

Jotta improvisaatiotilanteessa oppilaalle ei muodostuisi pelkoja tai suorituspaineita, on tärkeää, että opettaja ymmärtää improvisaatiotilanteen herkkyyden. Improvisaatio tarvitseekin luottamusta ja turvallisen tilan voidakseen toteutua. Routarinne (2004, 59) kertookin, että pelkoa voi käsitellä vuorovaikutuksen keinoin turvallisessa ja hyväksyvässä ilmapiirissä. Routarinne ehdottaa seuraavia vuorovaikutuksellisia lähestymistapoja ja pelkojen käsittelyyn: pelon käsitteleminen yhdessä, vaatimustasojen laskeminen ja ennalta suunnittelemisesta luopuminen, hyväksyvän ja turvallisen ilmapiirin luominen yhdessä, huomion siirtäminen pelkäämisestä itse tekemiseen.

Hedquist (2017, 40) kertoo, että improvisaation käyttö yksilö- ja ryhmäopetuskokemuksissa voi mahdollistaa hetken, jossa myös opettajilla on mahdollisuus oppia yhdessä opiskelijoiden kanssa. Opettajat voivat luoda turvallisen ja luotettavan tilan oppilailleen ilmaisemalla, että myös he kokeilevat ja oppivat improvisaatiotilanteessa yhdessä oppi-

laan kanssa.

Heikinheimo (2009) tuo vuorovaikutuksellisen näkökulman länsimaisen taidemusiikin opetukseen. Hänen mukaan vuorovaikutuksen intensiteettiä arvostava opetus tukee oppilaan ja opettajan musiikillisen ja pedagogisen yhteistyön herkkyyttä. Intensiteetillä Heikinheimo kuvaa vuorovaikutuksen dynaamista vaihtelua. Väitöskirjan myötä Heikinheimo on kehittänyt improvisaation pedagogisia lähestymistapoja erityisesti länsimaisen taidemusiikin sellonsoiton opetuksessa.

Arts Equal –hankkeen tutkija Eeva Siljamäki (2021) on tutkinut vapaata improvisaation käyttöä kuoromusiikissa. Kuoromusiikin improvisaatio liikkuu taiteidenvälisellä rajapinnalla yhdistellen teatteri- ja musiikillista improvisaatiota, tuottaen ainoastaan improvisoitua materiaalia. Siljamäki (2017, 5) kuvaa tarkastelevansa improvisaation käyttöä ekologisesta näkökulmasta, jossa oleminen maailmassa ymmärretään tapahtuvan vuorovaikutussuhteessa johonkin. Siljamäki on tutkimuksessaan pyrkinyt ymmärtämään improvisaation ja musiikillisen oppimisen hienovaraisia vaikutussuhteita. Siljamäki tuo esiin improvisaation mahdollisuudet sosiaalisen vuorovaikutuksen ja yhteistyön kehittämisessä. Ekologisesta näkökulmasta tarkasteltuna Siljamäki tuo ilmi sen, että musiikillinen oppiminen tai tekeminen ei voi tapahtua tyhjiössä, vaan oppiminen on keskinäisessä riippuvuussuhteessa ympäristöön. Vuorovaikutteisessa musiikin tekemisessä musiikin toiminta voi tuottaa eri asioita osallistujille. Siljamäki korostaa musiikillisen toiminnan tarjouman olevan yksilöllistä. Tarjoumalla hän tarkoittaa yhdistelmää musiikin yksilöllisestä ja yhteisöllisestä oppimisesta, hyvinvoinnista sekä sosiaalisesta ja musiikillisesta toimijuudesta. Siljamäki summaa oppimisen ja kehittymisen olevan muutosta ajattelussa. Muutos ulottuu identiteettiin ja toimijuuteen, joihin vuorovaikutussuhteet ja koetut oppimismahdollisuudet vaikuttavat. (Siljamäki 2021, 1–23.)

Ekologisesta ilmiöstä käsin tarkasteltuna Siljamäki (2021, 18) kuvaa improvisaation muuttavan oppijan lisäksi myös ympäröivää maailmaa. Hän myös ehdottaa musiikin ymmärtämistä äänellisen tuottamisen lisäksi myös sosiaalisena ja kehollisena toimintana (Siljamäki 2017, 5). Tärkeä tulokulma improvisaation mahdollisuuksista on sen vuorovaikutussuhde hyvinvointiin. Oppimisen vuorovaikutuksessa hyvinvointiin opettajalla on myös tärkeä rooli. Siljamäki perustelee improvisaatiopedagogiikan antavan mahdollisuuksia hyvinvoinnin tukemiseen. Hän on tarkastellut improvisaation yhteyksiä hyvinvointiin psykologian, oppimistieteiden, kehityspsykologian ja kasvatustieteiden tutkimuksiin nojaten. Tutkimustuloksissa Siljamäki toi ilmi tasa-arvoistavat mahdollisuudet

improvisaatiossa, jossa jokaisen osallistujan on mahdollista kehittää älyä, persoonallisuutta ja kykyjä, avoimuutta muutokselle ja kasvulle sekä kehittää epävarmuuden sietämistä ja vastavuoroisen tilanteen hyväksyntää ja toisten tukemista. (Siljamäki 2021, 1–23.)

## 4 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa esittelen tutkimustehtävän ja tutkimuskysymykset. Lisäksi avaan laadullisen tapaustutkimuksen käsitettä, ja kerron, millaisilla tavoilla olen toteuttanut tutkielmani. Lopuksi perehdyn tutkimusetiikkaan ja tutkielman kirjoittamisen eettisiin arvoihin.

### 4.1 Tutkimustehtävä

Tutkielmani tutkimustehtävänä oli selvittää, millaisia pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon länsimaista taidemusiikkia opettavat soitonopettajat käyttävät taiteen perusopetuksen kontekstissa, miksi he käyttävät niitä sekä millaisia yhteyksiä oppilaiden musiikilliseen oppimiseen opettajat kokevat improvisaation käytöllä osana soitonopetusta olevan. Minua kiinnostaa improvisaation pedagogiset mahdollisuudet taiteen perusopetuksessa.

Tutkimuskysymyksiksi muotoutuivat:

1. Millaisia pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon länsimaista taidemusiikkia opettavat soitonopettajat käyttävät taiteen perusopetuksen kontekstissa ja miksi?
2. Millaisia yhteyksiä oppilaan musiikilliseen oppimiseen soitonopettaja kokee improvisaation käytöllä olevan?

### 4.2 Laadullinen tapaustutkimus

Suoritan tutkielmani laadullisena tapaustutkimuksena, joka on yksi monista kvalitatiivisen, eli laadullisen tutkimuksen lajeista. Tapaustutkimuksessa (case study) ”tutkimusasetelma rakennetaan yhden tutkittavaa ilmiötä edustavan tapauksen, tai pienen, valikoidun joukon varaan” (Vuori 2021). Tutkielmani tarkoituksena on selvittää millaisia pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon länsimaista taidemusiikkia opettavat soitonopettajat käyttävät taiteen perusopetuksen kontekstissa, miksi käyttävät, ja millaisia

yhteyksiä opettajat kokevat improvisaation käytöllä olevan oppilaan musiikilliseen oppimiseen. Haastatteluaineistoni rakentuu kolmen länsimaista taidemusiikkia opettavan instrumenttiopettajan kanssa tehdyistä teemahaastatteluista, ja täten tutkielmani on laadultaan tapaustutkimus.

Valitsin muotoiluksi 'pedagogiset lähestymistavat' siksi, että se tarjoaa laadulliseen tutkimukseen tyypillistä pehmeää näkökulmaa tutkittavan ilmiön tarkasteluun. Juhila (2021) avaakin, että laadullisessa tutkimuksessa arvostetaan subjektiivuutta, toimijuutta ja näkökulmaa. Tutkittavilla henkilöillä, eli subjekteilla, on henkilökohtaisia kokemuksia, tavoitteita ja kykyä tuottaa merkityksiä, jotka laajemmin yhdistyvät kollektiiviseen subjektiivuuteen, joka muodostuu monien yhdessä toimivien ihmisten jaetuista merkityksistä. Laadulliseen tutkimukseen kuuluvat Juhilan mukaan myös oman subjektiivisuuden hyväksyminen ja tunnistaminen. Pohdin tutkielmani toteutuksen objektiivisuutta tarkemmin luotettavuustarkastelussa viimeisessä luvussa.

Laadullisen tutkimuksen peruspiirteisiin kuuluu kokonaisvaltainen tiedonhankinta. Aineistoa kootaan todellisissa tilanteissa ja aineistoa tarkastellaan monitahoisesti ja yksityiskohtaisesti. Aineiston hankinnassa suositaan metodeja, joissa korostuvat tutkittavien näkökulmat ja ”oma ääni”. (Hirsjärvi & Remes, Sajavaara 2004, 155.) Tutkielmassani pyrin tarkastelemaan musiikillisen improvisaation käyttöä taiteen perusopetuksessa mahdollisimman monipuolisesti ja kokonaisvaltaisesti.

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa painottuvat mitä- ja miten-kysymykset, kun taas kvantitatiivisissa tutkimuksissa korostuvat usein miksi-kysymykset. Miksi-kysymykset ovat kuitenkin myös tärkeitä, mitä-miten- ja millainen-kysymysten ohella, koska ne virittävät kiinnostusta tutkimusaiheeseen. (Juhila 2021.)

### **4.3 Teemahaastattelu**

Haastattelutyypit jaetaan yksinkertaisella jaolla kysymysten muotoilun kiinteyden asteeseen ja haastattelijan tapaan jäsentää haastattelutilannetta. Nämä kriteerit muodostavat neljä erilaista haastattelutyyppiä: Strukturoitu, puolistrukturoitu, teemahaastattelu ilman struktuuria sekä avoin haastattelu. (Eskola & Suoranta 2014, 86.)

Valitsin haastattelutyypiksi teemahaastattelun. Eskolan ja Suorannan (2014, 87) mukaan teemahaastattelujen suosiota selittää vastaajan vapaamuotoiset vastaukset. Tätä voi ver-

rata strukturoituun haastatteluun, jossa vastausvaihtoehdot ovat valmiita (Eskola & Suoranta 2014, 86). Teemahaastattelu varmistaa tutkielmassani sen, että jokaisen haastatteluvien kanssa käydään samat teemat läpi, ja aineiston jäsentäminen on helpompaa tutkielman analyysivaiheessa. Puolistrukturoitua haastattelua lähellä oleva teemahaastattelu varmistaa sen, että haastattelun teemat käydään läpi, mutta haastateltavat saavat vastata vapaammin haastattelukysymysten vaihdellessa järjestystä haastattelusta toiseen. (Hyvärinen, Suoninen & Vuori 2020).

Valitsin kaikki kolme haastateltavaani sillä perusteella, että heistä jokainen on länsimaista taidemusiikkia opettava instrumenttipedagogi, ja jokainen heistä käyttää improvisaatiota osana opetustaan taiteen perusopetuksessa. Haastateltavat ovat korkeakoulusta valmistuneita musiikin ammattilaisia, ja he improvisoivat esiintyvinä muusikkoina säännöllisesti.

Haastattelupyynnöt tulivat kaikki erilaisten alustojen kautta. Kitaransoitonopettajaan sain yhteyden lähetettyäni sähköpostitse kyselyn pääkaupunkiseudun musiikkioppilaitoksiin haastattelujeni tiimoilta loppuvuodesta 2019. Kontrabassonsoitonopettajalta kysyin haastattelumahdollisuudesta kasvokkain kansainvälisellä METRIC -improvisaatiokurssilla tammikuussa 2020. Saksofoninsoitonopettajan kanssa olen esiintynyt säännöllisesti taidemusiikkikentän puolella yhdessä improvisoiden, joten hän valikoitui haastateltavaksi hyvin luonnollisin perustein keväällä 2020. Haastattelutilanteet ja -miljööt olivat kaikki hyvin erilaisia. Yksi toteutettiin lounasaikana Helsingin Kalliossa, yksi musiikkiakatemian aulatilassa, ja yksi videopuhelutapaamisella etäyhteyksin. Haastattelujen kestot vaihtelivat 30–70 minuutin välillä. Äänitin haastattelut puhelimen ääninauhurilla ja osan haastatteluista myös tietokoneeni äänitallentajalla. Ennen haastattelujeni alkua keskustelin haastateltavieni kanssa tehdäkseeni haastattelutilanteen mahdollisimman luontevaksi.

Luottamuksen rakentaminen haastattelijan ja haastateltavan välillä onkin ensimmäisiä tehtäviä, joihin haastattelijan on syytä keskittyä luodakseen hyvän suhteen vastaajaan. Luottamus rakentuu haastattelutilanteessa tasapainotellen empatian osoittamisella, yhteisyyden rakentamisella sekä haastattelun perimmäisen tehtävän ja roolijaon (haastattelija-haastateltava) välillä (Ruusuvuori, Tiittula 2015, 41–42). Koin empatian haastattelutilanteessa tärkeäksi, koska haastattelemini opettajien käyttämä improvisaatio osana soitonopetusta nousi heidän omista henkilökohtaisista kokemuksistaan.

## 4.4 Analyysi

Aloitin aineistoni analyysivaiheen litteroimalla, eli kirjoittamalla tarkasti kirjalliseen muotoon haastatteluaineistoni. Aineiston litterointi mahdollistaa keräämäni tiedon tarkemman hallinnan ja analysoinnin. Ruusuvuoren (2010) mukaan toimiva litteraatio mahdollistaa uusien havaintojen tekemisen ja yhtäläisyyksien sekä eroavaisuuksien löytämisen aineistokatkelmien välillä. Jo litterointivaiheessa minun oli tärkeää tietää, millaista analyysia aion käyttää aineistoni purkamisessa. Litterointia pidetään analyysin ensimmäisenä vaiheena, jossa aineistoon jo tutustutaan tarkemmin, ja tehdään havaintoja ja päätelmiä (Kallio, 2021). Valitsin tutkielmani analyysitavaksi sisällönanalyysin, jossa pyritään kuvailemaan aineiston sisältöä sanallisesti. Sisällönanalyysissä aineistoa pyritään järjestämään tiiviiseen ja selkeään muotoon niin, että aineiston sisältämä informaatio ei muutu (Tuomi & Sarajärvi 2009, 109).

Saatuani valmiiksi litteraatiot, tulostin ne paperimuotoon voidakseni tehdä haastatteluisa läpikäytyjen teemojen alleviivaamista erivärisin kynin. Alleviivaustekniikka on yksi pelkistämisen tavoista, jonka tarkoituksena on etsiä tutkimustehtävän kysymyksillä aineistosta niitä kuvaavia ilmaisuja (Tuomi & Sarajärvi 2009, 109). Erotin litteraatiossa violetilla opettajien käyttämät improvisaation pedagogiset lähestymistavat, punaisella etsin kohdat, jotka vastasivat parhaiten kysymykseen miksi opettajat käyttävät improvisaatiota osana opetustaan. Keltaisella värillä etsin kohdat, joissa kerrottiin improvisaation yhteyksistä oppilaiden musiikilliseen oppimiseen.

Tämän jälkeen muodostin käsitekarttaa, johon väritin edellä mainituin tavoin läpikäydyt teemat. Käsitekarttaan muodostui myös muita alalukuja ja -teemoja. Käsitekartasta tein havaintoja, kuinka monet soitonopettajien vastaukset lomittuivat ja yhdistyivät eräänlaiseksi rihmastoksi, ollen vuorovaikutussuhteessa keskenään. Eskola, Lätin ja Vastamäen (2018, 56–57) mukaan käsitekarttoja voidaan käyttää silloin, kun tutkija yrittää selvittää tutkittavien ajattelun käsitteellisen rakenteen, ja selvittää millä tavoin käsitteet liittyvät toisiinsa tutkittavien ajattelussa. Improvisaatiolla ei ole yksiselitteistä määritelmää, eikä uudessa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa (2017) mainita speifejä improvisaation käytön pedagogisia tapoja. Käsitekartan laatiminen oli olennainen osa analyysiäni, jotta sain haastatteluaineistosta nousseet teemat selkeään muotoon. Käsitekartan avulla havaitsin myös paremmin haastatteluaineistosta nousseet yhtäläisyydet ja eroavaisuudet.

Laadullisessa tutkimuksessa korostuu teorian ja empiirisen aineistoin vuorovaikutteisuus. Kentältä saatu aineisto jäsentää teoreettista tarkastelua, ja tutkijan teoreettiset näkökulmat ja tutkimuksen myötä käsitteellistyvät näkemykset tarkasteltavana olevan ilmiön luonteesta osaltaan suuntaavat tutkimuksen kulkua. (Kiviniemi 2018, 76–77.) Monet haastatteluista teemoista yhdistyivät teorialuvussa kirjoitettuihin lukuihin. Lisäksi tein havainnon haastatteluaineistoistani, että teoriaosuuden laajentaminen oli tarpeen laadullisen aineistoni uusien teemojen myötä. Tällöin analyysini oli teoriaohjaavan lisäksi myös analyysivetoinen. Tuomen ja Sarajärven (2006, 99) mukaan teoriaohjaavaan analyysiin liittyy abduktiivinen päättely, jossa tutkijan ajatteluprosessissa vaihtelevat aineistolähtöisyys ja valmiit mallit. Tällaisella päättelyn logiikalla tutkijalla on mahdollisuus yhdistellä niitä luovasti. Analyysivetoisuudella taas tarkoitetaan sitä, että tutkimuksen keskiössä on empiirinen aineisto, mutta analyysissä tukeudutaan myös teoriaan (Juhila 2021).

Kun teemat sekä aineistosta nousseet uudet teemat oli käyty läpi, ja käsitekartta oli muodostunut selkeäksi, ja siitä edelleen jatkumona olin jäsentänyt teemoista listan, ryhdyin raportoimaan tuloksia. Laadullinen sisällönanalyysi jatkuu tulososiossa siinä määrin, että suorista lainauksista pyritään saamaan systemaattisesti irti jotain, joka ei suoraltaan käy ilmi lainauksista (Ruusu vuori & Nikander 2010, 19).

## 4.5 Tutkimusetiikka

Tutkielman tekijän velvollisuus on perehtyä tutkimuseettisiin kysymyksiin. Laadullista tutkimusta tehtäessä eettiset kysymykset liittyvät jo alkuvaiheessa aiheen valintaan, tutkielman tulostavaiheessa tulosten julkaisuun ja lopulta aineistojen arkistointiin. Tutkielman uskottavuus ja eettiset ratkaisut ovat yhteydessä toisiinsa. Uskottavuus nojautuu tutkijan noudattamaan hyvään tieteelliseen käytäntöön. Hyvään tieteelliseen käytäntöön sisältyy rehellisyys, huolellisuus ja tarkkuus, johon on syytä keskittyä tutkimuksen kaikissa vaiheissa. Tutkimuksen raportointivaiheessa tutkija joutuu reflektoidaan tekemiään eettisiä valintoja kertomalla avoimesti ratkaisuksistaan, perustelemalla ne huolellisesti ja pohtimalla niiden merkitystä lopputulokselle. (Vuori 2021.) Pohjana suomalaiselle tutkimusetiikalle toimii opetus- ja kulttuuriministeriön asettama, tutkimuseettisen neuvottelukunnan laatima ohje hyvästä tieteellisestä käytännöstä (TENK 2012).

Tässä tutkielmassa aineistonkeruumenetelmäni on haastattelu, jolloin keskiössä on ihmiset ja heidän ihmisarvonsa kunnioittaminen. Ennen tutkimukseen osallistumista minun oli tärkeä kertoa haastateltaville, eli tutkittaville tarpeelliset ja vaadittavat tiedot: Niihin kuuluivat tutkimuksen tekijä ja taustaorganisaatio, henkilötietojen käsittely tutkimuksessa ja mitä konkreettisesti tarkoittaa haastateltavien osallistuminen tutkielmaan (Kuula-Luumi 2021). Tutkittavien osallistuminen oli vapaaehtoista, ja heillä oli myös oikeus kieltäytyä haastattelusta, tai keskeyttää tutkimukseen osallistuminen milloin tahansa. Keskeyttäminen tarkoittaa eri asiaa kuin osallistumissuostumuksen peruuttaminen, jolloin kaikki tutkittavaan liittyvä henkilötieto tulee hävittää kokonaan. (Aineistohallinnan käsikirja, 2021.)

Kaikki haastateltavat suostuivat oman nimensä julkaisemiseen, mutta valitsin anonymiteetin suojellakseni kolmansien osapuolien (oppilaiden) yksityisyyttä.

## 5 Tulokset

Tässä luvussa esittelen kolmen länsimaista taidemusiikkia opettavan soitonopettajan pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon ja avaan heidän omaa taustaansa improvisoivina muusikoina. Selvitän myös miksi opettajat käyttävät improvisaatiota sekä tuon ilmi improvisaation yhteyksiä oppilaan musiikilliseen oppimiseen tutkittavien kertomana.

Käytän haastateltavien niminä instrumenttikohtaisia ammattinimikkeitä (soitonopettaja KB, kitaransoitonopettaja ja saksofoninsoitonopettaja) kuvatakseni parhaiten soitinten variaatiota länsimaisen taidemusiikin pedagogiikan kentällä. Lainaukset on eroteltu kursivoinnilla, ja olen käyttänyt merkintää - - silloin, kun olen jättänyt lainauksista joitakin sanoja pois selkeyttääkseni haastateltavan vastausta. Linausten sisään olen välillä kirjoittanut sulkeissa olevia sanoja tarkentamaan asiayhteyttä haastattelemani opettajan vastauksessa.

### 5.1 Soitonopettajien kokemuksia improvisaatiosta

#### 5.1.1 Opettajien taustat improvisoivina muusikoina

Jokainen haastateltavista on kehittänyt omien kokemustensa pohjalta erilaisia lähestymistapoja improvisaatioon opetuksessaan. Kuten aiemmin mainitsin, improvisaation pedagogisia opintoja on ollut olemassa varsin lyhyen aikaa tai ne ovat parhaillaan kehitteillä ja vakiinnuttamassa asemaansa musiikin ammattiopinnoissa. Tästä syystä myös haastattelemani opettajat ovat päätyneet käyttämään improvisaatiota osana opetustaan omien improvisaatiokokemusten ja niiden synnyttämien vaikutusten seurauksena, kuten Kitaransoitonopettaja kuvaa seuraavasti.

*Musta tuntuu, et mun oma koulutus ei oo hirveesti antanu työkaluja kehittää taitoja, miten opettaa improvisaatiota. Et oon joutunut kehittää improvisaatiota enemmän oman soittamisen kautta - - (Kitaransoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja käyttää improvisaatiota työssään monipuolisesti opettaen klassista kitaraa, toimien esiintyvänä muusikkona vanhan musiikin kentällä ja opettaen myös vanhan musiikin teoriaa. Ammattiopintojen taustoistaan kitaransoitonopettaja kertoo,

että ammattimuusikon koulutuksessa tuntui kuin kiinnostusta improvisaatioon olisi pyritty vaimentamaan.

*Sit kävi silleen, et ammattiopinnoissa tuntu, et tosi iso osa siitä puolesta (improvisaatio) - - Melkein voi sanoa, et ikään ku opettajat kitki sitä puolta pois. (Kitaransoitonopettaja)*

Improvisaatiotilanteet ovat olleet opettavaisia myös opettajalle itselleen. Kitaransoitonopettaja mainitseekin, että improvisaatiotilanteet ovat opettaneet kuuntelemaan oppilasta ja päästämään irti omista akateemisista opetustavoistaan.

*Silloin ku mä valmistuin, ni oli iso elämänmuutos, ku oli yhtäkkiä 35 oppilasta. – Ja sit en osannut päästää irti omista akateemisista opetustavoista. Sain joitakin oppilaita itkemääinkin. Se oli aika vaikeeta silloin. Mut niistä on sit ollu pakkokin vapautua (omista akateemisista opetustavoista). On tullut sellaista, et kuuntelee sitä oppilasta enemmän. Kyl toi improvisaatio on ollut siin tosi isossa roolissa. (Kitaransoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja kertoo, että kiinnostus vanhaan musiikkiin on mahdollistanut improvisoivan muusikon identiteetin kehittymistä.

*Jossain vaiheessa siihen rinnalle on tullut vanha musiikki, jossa on pystynyt jotenkin kehittämään semmosta improvisointia ja muusikon identiteettiä jollain tavalla (Kitaransoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja kokee myös, että uudistettu taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmien perusteet (2017) on tuonut vapautta lisätä opetukseen myös omia improvisaation käytön tapoja.

*- - Nyt varsinkin, kun tässä on viimeisen parin-kolmen vuoden aikana ollut paljon puhetta siitä, et on pistetty tota opetussuunitelmaa uusiks vähän joka (musiikki)opistossa, ni tuntuu, et se on tuonu tosi paljon vapautta lisätä kaikkee omaa improvisaatiota myös oppilaille (Kitaransoitonopettaja)*

Saksofoninsoitonopettaja opettaa eri ikäisiä oppilaita niin yksilö- kuin ryhmätunneilla. Myös saksofoninsoitonopettaja kertoo, että improvisaatio tuli osaksi opintoja vasta aikuisiällä, oma-aloitteisesti. Hän halusi nimenomaan improvisaation opetusta itselleen.

*Oikeastaan ekan kerran, ku mä aattelin, et on olemassa jotain improvisaatiota, ni se oli rytmimusan puolella. Hankkiuduin omien (klassisen musiikin koulutuksen) opiskelujen ohella aikuisopiskelijaks pop/jazz-linjalle, et siel nimenomaa opetettais mulle improvisaatiota. Se (improvisaatio) ei ikinä tullu automaattisesti, vaan oon ite ollut kiinnostunut siitä ja halunnut hankkia sitä opetusta itelleni. (Saksofoninsoitonopettaja)*

Saksofoninsoitonopettaja kokee, että improvisaatio on vapauttanut musiikillisesti ja antanut itseluottamusta sekä avannut korvia kuulemaan musiikissa tapahtuvia asioita. Se on myös opettanut keskittymään eri tavalla kuuntelemiseen ja ympärillä tapahtuviin asioihin.

*Impro on vapauttanu ja antanut sillai itseluottamusta. Se on myös avannut korvia niin sanotusti kuulemaan asioita, ja keskittymään eri lailla kuuntelemiseen ja ympärillä tapahtuviin asioihin. (Saksofoninsoitonopettaja)*

Soitonopettaja KB opettaa taiteen perusopetuksen piirissä sekä korkeakoulussa ammat-  
tiin tähtääviä klassisia muusikoita. Soitonopettaja KB kokee improvisaation käytön tul-  
leen hyvin luonnollisella tavalla osaksi hänen opetustaan, koska improvisaatio on osa  
hänen muusikkouttansa ”joka tapauksessa”. Hänestä tuntuu tärkeältä tarjota improvisaa-  
tiota oppilailleen, koska se antaa laajemman lähestymistavan musiikkiin.

*Lisäsin improvisaatiota opetukseen, koska improvisaatio on jotain, mikä on osa mun muusikkouttani joka tapauksessa, ni tuntui luonnolliselta ottaa se osaksi opetustani: jotta voisin myös tarjota sitä (improvisaatiota), ja ajattelin, et on kiva antaa oppilaalle laajempaa lähestymistapaa musiikkiin. (Soitonopettaja KB)*

Soitonopettajien käyttämät improvisaation lähestymistavat ovat muodostuneet heidän omista oivalluksistaan improvisaation kautta. Myös Junttu (2015, 78) kertoo aloitta-  
neensa erilaisten improvisaatioon soveltuvien mallien ja materiaalien harjoittelun omien  
improvisaatiokokemustensa jälkeen. Näin ollen voidaankin ajatella, että improvisaatio  
opetustilanteessa on oppijälähtöisyyden lisäksi myös opettajälähtöistä, kuten myös *Luo-  
va/Kreativ impro* (2018) -opetushankkeessa kävi ilmi. Kitaransoitonopettaja kertoo kui-  
tenkin, että uudistettu taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (2017) on  
lisännyt improvisaation käyttöä opetuksessa.

### 5.1.2 Improvisaation määritelmiä haastateltavien näkökulmasta

Haastatteluista ilmeni haastateltavien erilaiset määritelmät improvisaatiosta. Sen lisäksi, että improvisaatio on hetkessä tapahtuvaa luovaa toimintaa, se on myös vuorovaikutuksellista dialogia, musiikilliseen tilanteeseen kontribuoimista (osallistumista), idean ”heittämistä” kanssamuusikolle, reagoimista, säännöistä vapautumista ja keveyden tunnetta musiikin yhteydessä.

*Samal taval, ku me tässä keskustellaan ja vaihdetaan ajatuksia, niin improvisaatio on parhaimmillaan just semmosta, et siinä käydään jonkun sortin keskustelua. Parhaimmillaan se on dialogia, tai useamman ihmisen välinen keskustelu (Kitaransoitonopettaja)*

*Ku menee tarpeeks pitkälle improvisaatiossa, ni sit se raja-aita säveltäjän, esittäjän ja yleisön välillä lähtee liukenemaan siitä. Improvisaatio on nimenomaan sellaista kollektiivista kaikkien kanssa kohtaamista ja kommunikointia. (Kitaransoitonopettaja)*

Myös säännöistä vapautuminen on innostava asia improvisaation piirteissä, kuten saksofonisoidonopettaja kuvailee. Säännöistä vapautuminen voisi viitata aiemmin mainittuun vapaaseen improvisaatioon (ks. Huovinen 2015, 13).

*Joskus tuntuu, et taidemusa on niin vakavaa, niin sit impro tuo siihen sellaista kepeyttä. Ja impro on joskus niin säännöistä vapaata, ni siin on eri fiilis tehä sitä! (Saksofonisoidonopettaja)*

Soitonopettaja KB kertoo miettineensä improvisaation määritelmää itsekkin vuosien varrella. Hän kertoo, että nuorempia lapsia opettaessaan lapsille ei ole tarvetta erikseen kertoa improvisaatiosta, koska improvisaatio luo olemuksensa itse lasten leikkimisen ja tekemisen kautta, kun taas ammattiopiskelijat haluavat määritellä enemmän asioita.

*Kun työskentelen lasten kanssa, on niin helppoa sisällyttää se (improvisaatio) muuhun tekemiseen ilman, että sitä pitäis erikseen määritellä. Ne ei kysy, niille on luonnollista soittaa, tai siis olla leikkisiä ja vaan tehä juttuja.” --- ”Mut silloin, kun opetan Akatemialla vanhempia oppilaita, niin silloin se on vaikuttavampi kysymys määritellä se (improvisaatio), koska ne on paljon varttuneempia mieleltään, ja haluaa määritelmiä asioille (Soitonopettaja KB)*

Soitonopettaja KB määrittelee tarkemmin improvisaatiota Hämeenniemen (2007, 84–85) tavoin.

*Tärkeä tulokulma improon vois olla se, et sä oot se, joka luot sen, ja se tapahtuu siinä ajassa ja hetkessä, ja näitä ei voi erottaa toisistaan. (Soitonopettaja KB)*

Soitonopettajien improvisaation kuvailusta muodostuvat monipuoliset määritelmät improvisaatiosta. Se koetaan vuorovaikutuksellisenä keskusteluna, ennalta määritellyistä säännöistä vapautumisena ja toisten kanssa kohtaamisena sekä aikaan sidonnaisena tapahtumana. Improvisaatio mielletään myös lasten luontaiseksi tavaksi leikkiä ja tutkia.

## **5.2 Pedagogiset lähestymistavat improvisaatioon opetustilanteessa**

Jokainen soitonopettaja pitää improvisaation käyttämistä hyödyllisenä jo oppilaan alkeisopetuksessa. Saksofoninsoitonopettaja ja soitonopettaja KB mainitsivatkin, että on tärkeää tehdä improvisaatioharjoitukset tutuksi heti alkutaipaleella, jotta improvisaation tekemiseen ei myöhemmin muodostuisi esteitä tai pelkoja.

*On niin tärkeä antaa oppilaille se tulokulma (improvisaatio) heti alusta lähtien. Se (improvisaatio) on alussa niin luonnollista heille! Ja sit, jos oottaa liian kauan, ni yhtäkkiä se onki este. (Soitonopettaja KB)*

*Oon nyt yrittäny alkaa tekeen silleen, et alan ihan jo heti alusta asti tuoda sitä (improvisaatiota) opetuksessa mukaan, et se ei olis niin ihmeellinen asia. (Saksofoninsoitonopettaja)*

Haastattelemini opettajien improvisaatiotilanteissa korostuvat yhdessä tekeminen ja vuorovaikutus. Opettaja on itse mukana improvisaatiotilanteessa, ja usein musiikillisia asioita tehdään vuorotellen tai yhdessä kommunikoiden sekä toistaen ja matkien toisen soittoa.

*Joskus oppilas soittaa vaikka kolmea säveltä, ja mä improvisoin niiden päälle. Ja sitten sama toisinpäin. On myös toistoharjoituksia: oppilaat improvisoi melodiaa ja mä yritän toistaa sen. Ja sama toisinpäin. (Soitonopettaja KB)*

*Yks mitä teen, on vaik asteikon yhteydessä, vaik F-duurissa: Soitetaan vuorotellen yks ääni. Sit me sävelletään vähän niiku kappaletta silleen, et lisätään yks ääni ja sit meidän pitää toistaa aina se edellisen soittama juttu. (Saksofoninsoitonopettaja)*

Yhteistä soitonopettajien improvisaation pedagogisissa lähestymistavoissa ovat mielikuvien käyttö ja tarinoiden luominen. Soitonopettaja KB kuvailee näitä lähestymistapojaan mielikuvaleikeiksi.

*Yks tapa, mitä käytän aika paljon, on mielikuvaleikit. Esimerkiks, et oppilas tai opettaja soittaa tietynlaisen äänen, ja toinen yrittää arvata. Oppilaat innostuu niin paljon tällasista leikeistä, missä saa arvata. Ne keksii niin paljon hauskoja juttuja improvisoiden. (Soitonopettaja KB)*

Myös saksofoninsoitonopettaja käyttää mielikuvaleikkejä opetuksessaan. Kyseisissä improvisaatioleikeissä hän käyttää joskus apunaan Suvannon (2016) kehittämiä *impro-kortteja*.

*Niis on just kaikkee: ukkonen, luonnonilmiöitä, -- eläimiä, ja sitten niistä tehdään semmonen peli, jossa pitää arvata, et mikä asia soitetaan. Tai sit vaan vuorotellaan niillä. (Saksofoninsoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja kuvailee yhtä improvisaation lähestymistapaansa ”hälyääniksi”, joiden avulla kuvataan tunnetilaa, tai tiettyä asiaa, jota halutaan ilmaista.

*Oon tunnilla tehnyt jotain semmoista, niiku ihan täysin vapaata improvisaatiota: Tehään hälyääniä ja tehään niillä joku ilmiö, tunnetila tai tietty asia, mitä halutaan ilmaista. (Kitaransoitonopettaja)*

Alkeisopetuksessa erilaisten rytmi-improvisaatioista kertovat saksofoninsoitonopettaja ja kitaransoitonopettaja.

*Nuorimpien lasten kanssa lähtee ehk enemmän sellaisesta vapaasta (improvisaatiosta), et keksitää vaik joku rytmi ja toistetaan sitä. (Saksofoninsoitonopettaja)*

*- - Ku työskentelee ihan pienempien lasten kanssa, ja tekee jotain rytmi-improvisaatiota, ettei soiteta muuta ku hälyä, ni sitäkin kautta pystyy saamaan yllättävän hyvää kehitystä. (Kitaransoitonopettaja)*

Tarinallisuus toistuu haastateltavien lähestymistavoissa improvisaatioon. Soitonopettaja KB kertoo käyttävänsä tarinoita, joille luodaan äänimaisema. Soitonopettaja KB kokee, että tarinallisuus on lapsille luontainen tapa tehdä musiikkia. Hän käyttää tarinoita myös isompien yhtyeiden opettamisessa.

*Tarinoiden luominen on sit niiku seuraava askel (arvausleikkien jälkeen). Meil on tarina, ja luodaan sille yhdessä äänimaisema. Sekin tulee lapsille jotenkin tosi luontaisesti, ja siks oon käyttänyt tätä myös isommissa oppilasryhmissä. Ni me luodaan yhdessä tarina: kuljetaan metsässä, nähdään lintuja, ja puiden rungot narisee. Sit näissä tilanteissa oppilaat keksii jotain yllättävää, vaik ”Ja sit tulee kenguru!” (Soitonopettaja KB)*

Yksi improvisaation pedagogista lähestymistavoista on harjoitus, jonka tarkoituksena on kehittää oppilaan sävelkorvaa ja sävelmuistia.

*Ja sit on tällaisia tavallisia sävelkorvaharjoituksia, kuten ”Nyt meil on nää neljä nuottia, ja voit tehdä näistä biisin. Ja aloita ihan pienillä intervaleilla ja leiki niiden avulla. (Soitonopettaja KB)*

Samankaltaisia harjoituksia käyttää myös saksofoninsoitonopettaja, joka käyttää harjoituksissa myös pianoa apunaan.

*jos vaik opetellaan jotai asteikkoa, -- ni sit pyydän, et oppilas valitsee kolme ääntä (asteikosta). Ja mä soitan pianolla jotain sointukulkua, ja oppilas voi alkaa lurittelea siihen päälle. (Saksofoninsoitonopettaja)*

Improvisaatio yhtenä tarkoituksena on luoda työkaluja esitettävään kappaleeseen.

*Ja sit yritän sen improvisaatioharjoituksen avulla yhdistää sitä siihen varsinaiseen kappaleeseen, jota ne soittaa. (Soitonopettaja KB)*

Kitaransoitonopettaja kertoo, että improvisaatioharjoituksilla opetellaan löytämään soitettavan teoksen luonne tai tunne. Auttaakseen oppilasta löytämään näitä, hän improvisoi oppilaan kanssa erilaisia dynamiikkoja, eli käyttäen erilaisia forteja(voimakkaasti) ja pianoja (hiljaa).

*Miten me opitaan ilmaisemaan jotain asiaa, tai miten tuodaan näkyväksi jonkun kappaleen karaktääri tai affekti. Silloin noi improvisaatioharjoitukset on tosi tärkeitä. Lähdetään vaik siitä, et improvisoidaan joku eri dynamiikka käyttäen eri fortea tai pianoa. Sitä kautta lähestytään sitä kirjoitettua musiikin olemusta jollain tavalla vähän syvemmin. (Kitaransoitonopettaja)*

Improvisaation pedagogiset lähestymistavat sovelletaan myös kunkin instrumentin ominaisuuksille sopivaksi. Kitaransoitonopettaja käyttää pentatonisia asteikoita, jotka ovat kitaran ominaisuuksille sopivia.

*Monet kitaristit lähtee silleen, et niinku mun eka opettajakin, et käytiin pentatonisia asteikoita läpi, ja oon nyt viime vuosina palannut siihen. Se on osoittautunut hyväks tavaks oppia tuntemaan soittimen kaula. Jos miettii kitaran vapaita kieliä, niin ne muodostavat G-pentatonisen asteikon. Sieltä ku etsii kaikki unisonot ja oktaavit eri kieliltä niille vapaille kielille, ni tuntuu et se on avannut oppilaille vähän eri tavalla sen soittimen logiikkaa. (Kitaransoitonopettaja)*

Toinen kitaran ominaisuuksille sopiva improvisaatioharjoitus on kitaransoitonopettajan mukaan sointusäestyksen improvisoiminen yksinkertaiseen kappaleeseen:

*- - lapsioppilaiden kanssa improvisoidaan joku sointusäestys johonkin yksinkertaiseen kappaleeseen, heidän taidoilleen sovitettuna. (Kitaransoitonopettaja)*

Saksofoninsoitonopettaja käyttää yhtenä improvisaation lähestymistapana muista musiikkityyleistä lainattua musiikkia, kuten Blues -harjoituksia.

*Sit joittenki kans oon tehny ihan Bluesia. Et opettaa jonku yhden Blues-asteikon, ja mä komppaan sit pianolla. Sitte ne vetelee siihen päälle. - - Sit Bluesia on tehty myös niin, et ollaan vedetty aina kaks tahtia vuorotellen.*

*Ikään ku soitetaan samaa biisiä, mut aina vuorotellen siinä soolossa.  
(Saksofoninsoitonopettaja)*

Soitonopettaja KB kertoo tekevänsä oppilaiden kanssa pieniä kappaleita, jotka oppilaat kirjaavat muistiin piirtämällä.

*Ja joskus me tehdään pieni biisi, ja me notatoidaan se talteen piirtämällä.  
(Soitonopettaja KB)*

Improvisaatiotilanne on joskus lähellä säveltämisen kaltaista tilannetta, kun oppilaat nuotintavat omaa luovaa tekemistään. Soitonopettaja KB kertoo, että oppilaiden omat notaatiot luovista soittotilanteista ovat sellaisia, joita ei ehkä kukaan muu oppilaan ja opettajan lisäksi ymmärrä.

*Jos se opetustilanne ei oo tarkkaan sävellykseen keskittyvää, ni se on ehkä enemmän tällaista kuvallisten notaatioiden tekemistä, enemmän sellasta leikkiä, melkein ku kokonaisia kappaleita, mut jotenkin sellaisella luovalla tavalla, jota kukaan muu ei ehkä ymmärrä. (Soitonopettaja KB)*

Myös säveltämisen pedagogiikkaa sivuttiin haastattelussa. Soitonopettaja KB kertoo käyttäneensä joskus oppilaan kanssa lähestymistapaa, joka on mennyt jo enemmän kohti säveltämistyötä.

*No yhen oppilaan kanssa, joka oli erityisesti kiinnostunut säveltämisestä, tehtiin niin, et me äänitettiin improvisoitua musaa. Se kirjotti eka itelleen oman stemman, ja sit mulle toisen, ni kai siinä me mentiin enemmän sävellyksen suuntaan. (Soitonopettaja KB)*

Soitonopettaja KB osallistaa improvisaatiotilanteeseen myös oppilaiden vanhempia orkesterikonsertin yhteydessä.

*Me ollaan joskus soitettu vanhemmille, sen jälkeen ku meil on ollu näitä orkesteriworkshoppeja. Ja sit myös nää vanhemmat osallistuu niihin: me kerrotaan vanhemmille, et nyt ollaan merenrannalla, ja vanhemmat saa heittää ideoita tarinaan, ja sit vanhemmat on silleen, et ”Joo, me kuultiin selkeesti ne ravut siellä rannalla!” (Soitonopettaja KB)*

Haastatteluissa sivuttiin myös länsimaisen taidemusiikin improvisaation historiallisia traditioita ja niiden palauttamista osaksi länsimaista taidemusiikkia. Myös nykymusiik-

kiin länsimaisessa taidemusiikissa voisi sisällyttää enemmän improvisatorisia kohtia. Saksofoninsoitonopettaja pohtii soitinkonserttojen läpisävellettyjen kadenssien palauttamista improvisoiduiksi kadensseiksi (ks. Brodin 1985, 117).

*No oishan se hienoa, jos kadensseja alettais taas improvisoimaan. Ja uusissa teoksissa nykymusiikissa vois olla sisällytettynä enemmän jonkunlaista improvisatorista vapautta. (Saksofoninsoitonopettaja)*

Pedagogisiksi lähestymistavoiksi improvisaatioon paljastuu laaja joukko erilaisia luovia musiikillisia tapoja. Improvisaation käyttö jo heti alkeisopetuksesta lähtien koetaan tärkeäksi, ja saksofoninsoitonopettaja hyödyntääkin jo heti ensimmäisiä opittuja ääniä improvisaatiossa. Opettajat mainitsevat myös vuorottelevan improvisaation, mielikuvat ja tarinat, hälyäänien käytön ja soittimen ominaisuuksille sopivat improvisaatioharjoitteet sekä osallistavan improvisaation. Samankaltaisia työtapoja käyttivät myös *Säveltäjä musiikkioppilaitoksessa* –hankkeeseen osallistuneet säveltäjä-pedagogit (Ilomäki 2013, 126–137). Improvisaatiota käytetään myös sävelkorvan ja sävelmuistin tukemiseen sekä työkaluna esitettävään klassisen musiikin teokseen. Saksofoninsoitonopettaja lainaa myös eri musiikkityylilajeista, kuten Blues -musiikista. Improvisaatio, joka ohjautuu enemmän säveltämisen suuntaan, ilmentyy improvisaation nuotintamisena piirtämisen keinoin (ks. myös Coss 2019, 29–37) sekä improvisaation äänittämisenä, joka jälkeensä kirjoitetaan nuottipaperille. Saksofoninsoitonopettaja pohtii myös soitinkonserttojen improvisoitujen kadenssien palauttamiseksi osaksi länsimaista taidemusiikkia.

### 5.3 Soitonopettajien perusteluja improvisaation käytölle

Kitaransoitonopettaja perustelee improvisaation käyttöä tutkimusmatkana, jonka kautta voi tutkia soitinta leikinomaisesti, ja jossa oppilas voi nähdä oman oppimisensa hänestä itsestään lähtevänä.

*Se on musta kiehtova tilanne, et ku me mennää sen soittimen ääreen ettimään vaik jotain duuriasteikkoja jossain sävellajissa, jota me ei olla koskaan soitettu. - - ni silloin se on sellanen jokaisen oppilaan henkilökohtainen löytöretki. Et sormet löytää oman reittinsä ihan vaa sillä, et viettää aikaa sen soittimen äärellä. Tärkeä haaste opettamisessa on tehdä oppilaille näkyväks et se oppiminen voi olla alusta loppuun heistä lähtevää, eikä ollenkaan opettajasta. – ja vaik joskus olis mikä tahansa tylsä juttu, ni*

*kaikesta voi löytää sellaisen improvisaatioleikin, mitä kautta siitä pystyy nauttimaan. (Kitaransoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja kuvailee myös improvisaatiota pelikentäksi, jossa voi oppilas itse löytää omaa luovuuttaan ja tehdä oivalluksia improvisaation kautta.

*- - koska improvisaatio nimenomaa avaa sitä kenttää omalle luovuudelle ja omille oivalluksille. Ja just noi yksilön omat oivallukset, ne kuitenkin mun kokemuksen mukaan tulee parhaiten just improvisaation kautta. Se on se pelikenttä, se improvisoiva tilanne, missä noita asioita sisäistetään (Kitaransoitonopettaja)*

Saksofoninsoitonopettaja perustelee improvisaation käyttöä myös sillä, että se auttaa oppilasta päästämään irti peloista ja ajatuksesta, että pitää soittaa säännönmukaisesti ”oikein”.

*- - musta tuntuu, et tosi paljon klassisessa musassa valitettavasti on sitä, et pelätään soittaa joku juttu väärin. On niin paljon sääntöjä, et miten pitää soittaa oikein. Ni sit se, et improvisoi, ni siin ei just oo mitään niistä säännöistä. - - Mä joskus sanonki, et jos joskus oppilas soittaa kappaleessa ”väärin”, ni sit sanon oppilaalle, et ”Sehän on vaa semmonen pikkuimpro siellä!” (Saksofoninsoitonopettaja)*

Nuoteista irti päästäminen ja sen kautta kuuloaistin herkistyminen ovat yksi perustelu saksofoninsoitonopettajalta.

*Ku ei tarvi tuijottaa nuotteja. Ni sit kuuloaistit herkistyy, ja kuuntelee paremmin. Silloin ymmärtää enemmän sitä, mitä on tekemässä. Se (improvisaatio) vaikuttaa kaikkeen havainnointiin ja yhteismusisointiin. Varsinkin, ettei soita pelkästään itekseen jotai stemmaa jossain kopissa, vaan oon siinä kaikkien muiden kanssa läsnä! (Saksofoninsoitonopettaja)*

Saksofoninsoitonopettaja perustelee improvisaation käytön tärkeyttä myös improvisaation historialla länsimaaisessa taidemusiikissa.

*Musta on hassua, jos improvisaatio jää pois soitonopetuksessa. Koska impro on tosi olennainen osa musiikkia. Onneks se on nyt uudessa opetussuunnitelmassa. Se, et yhtäkkiä se on mielletty vaan rytmimusan jutuks,*

*vaikka se on nimenomaan alun perin ollu klasamusassa (Klassisessa musiikissa) tosi vahvasti läsnä. (Saksofoninsoitonopettaja)*

Yksi huomionarvoinen perustelu nousee Soitonopettaja KB:lta, kun hän vertaa lasten tapaa tutkia soittimia heidän tapaansa piirtää. Hänen mukaansa on tärkeää, että lapsien annetaan säilyttää luova ja tutkiva suhde omaan soittimeen.

*- - Jos lapset piirtää. Ei me sanota niille mitä niiden pitää piirtää, me ei sanota "kopioi tää kuva mahdollisimman tarkasti", me vaan annetaan niiden piirtää. Musta se on luonnollinen tapa lapsille opetella asioita. Ja sitte tietty, ku opetetaan soittimia, ni sen pitäisi olla samalla tavalla. Kun sä annat lapselle jotain musiikillista, ne alkaa tutkia sitä saman tien. Meidän täyty antaa niiden pitää se suhde niiden soittimiin. Siks musta improvisaatio on luonnollisin tapa aloittaa lasten kanssa. (Sitonopettaja KB)*

Myös Kitaransoitonopettaja kuvailee improvisaatiota leikin kaltaiseksi ja kertoo, että leikin kautta opetustilanteessa ollaan lasten maailmassa. Sellainen improvisaatiotilanne voi hänen mukaansa tuoda lapsen ja opettajan maailmankuvia lähemmäs toisiaan.

*Nimenomaan semmonen leikin idea siinä improvisaatiossa on kyl tosi tärkeä. Sitä kautta, jos opettaja onnistuu tekemään tunnilla soitettavasta asiasta leikkiä jollain tavalla, ni sitä kautta se menee siihen, et se on lasten maailmassa. Ja se on sit ihan eri tapa työskennellä sitä kautta. Verrattuna siihen, et opetustilanteessa olis iso muuri oppilaan ja opettajan maailmojen välissä. (Kitaransoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja tuo myös näkökulman soittajien välisestä tasa-arvoisuudesta. Improvisaatio voi tuoda lähemmin ymmärrystä siitä, että improvisoitu musiikki tapahtuu ajassa, ja kyseisessä hetkessä. Siinä jokaisella ihmisellä on kyky kertoa musiikin keinoilla omista kokemuksistaan koskettavasti. Improvisaatio tuo nämä tavat näkyviin konkreettisemmin verrattuna siihen, että opettaja antaa valmiin teoksen soitettavaksi.

*Mun mielestä se tärkein juttu tossa (improvisaatiossa) on, et se avaa kaikille ihmisille pääsyn tähän niin sanottuun klassiseen musiikkiin. Kun (improvisoitu) musiikki tapahtuu ajassa, siinä hetkessä, niin se antaa esittäjälle aina sen, et kaikki soittajat on tasa-arvoisessa asemassa keskenään. Et jokaisella ihmisellä on se oma kyky kertoa niistä omista kokemuksis-*

*taan koskettavasti, ja improvisoinnin kautta se tulee näkyviin konkreettisemmin helposti, verrattuna tohon, et tehään vaan mitä opettaja käskee, tai mitä säveltäjä käskee. (Kitaransoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja perustelea myös improvisaation tärkeyttä sen vuorovaikutuksellisen luonteen takia. Hänen mukaan improvisaatiossa on läsnäoloa, joka on todellista ja kokemuksellista.

*Se henki, millä asioita tehdään (improvisaatiossa) on semmonen preesenssi. Se perustuu vuorovaikutukseen. Et jos me esitetään tässä (improvisoitu) dialogi, niin jotta se on uskottava, ni sen pitää olla jotenkin henkilökohtaisempi. Et se ei oo pelkästään paperilta luettua, mitä joku tyyppi on kirjoittanut 200 vuotta sitten. Vaan me eletään se (improvisaatio) meidän kokemusten kautta ja tehään se sil taval todeksi. Sille on tilaa sen taiteen äärellä! Sitä kautta se improvisaatio saa yhden syyn olla olemassa. (Kitaransoitonopettaja)*

Soitonopettajat perustelevat improvisaation käyttöä opetuksessa laaja-alaisesti. Kitaransoitonopettaja kuvaa, että improvisaatio antaa mahdollisuuden leikin kautta löytää oppimisen heistä itsestään lähtevänä. Improvisaatio on Kitaransoitonopettajan mukaan pelikenttä, jossa sisäistetään soittajan oma luovuus. Hän perustelea improvisaation käyttöä myös sen tasa-arvoisen ja vuorovaikutuksellisen luonteen vuoksi.

Saksofonisoitonopettaja perustelea improvisoimisen käyttöä sen historiallisella merkityksellä ja kertoo improvisaation vaikutuksista kuuloaistin ja läsnäolon herkistymiseen. Hän mainitsee myös, että improvisaatio auttaa päästämään irti nuoteista ja peloista, joita soittamiseen saattaa liittyä. Soitonopettaja KB kertoo, että improvisaatio on lapsen luontainen luova tapa tutkia soitinta, ja hän painottaa, että on tärkeää antaa lapsen säilyttää tutkiva ote soittimeen. Kaikkien haastateltavien improvisaation käytön perusteluissa nousevat esiin myös improvisaation yhteyksiä musiikilliseen oppimiseen. Nivon niitä tarkemmin yhteen viimeisessä luvussa.

## **5.4 Improvisaation yhteyksiä musiikilliseen oppimiseen**

Kaikki haastatteleman opettajat kokivat improvisoinnilla olevan paljon erilaisia yhteyksiä oppilaan musiikilliseen oppimiseen. Oppilaan itseluottamuksen lisääntymisestä ja oppilaan innostumisesta musiikkiin kertoivat kaikki haastateltavat.

Kitaransoitonopettaja kertoo, että joskus oppilaiden tunnereaktiot improvisaatioon ovat välittömiä, vahvoja ja suoria.

*- - et ku näkee et oppilaalla silmät säihky, ja ku mä nään sen et joku ihminen reagoi sillä tavalla, et on ollut tosi mahtavaa nähä se välitön tunnereaktio. - - improvisaatiossa tulee myös hämmästyä: ”mistä tää just tuli?” tai ”Mistä tämmösii oikein keksitään?” (Kitaransoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja kuvaa improvisaation innostavan oppilasta joskus niin, että soittaminen sujuu jatkossakin hyvin.

*Ku ne parhaimmillaan itte innostuu siitä (improvisaatiosta), ni se soittaminen lähtee ihan eri tavalla käyntiin. (Kitaransoitonopettaja)*

Samoin myös Soitonopettaja KB kertoo improvisaation lisäävän oppilaan itseluottamusta omista soittotaidoista ja oman musiikin keksimisestä.

*- - musta improvisaatio antaa oppilaille enemmän luottamusta oman soittimen hallintaan ja oman musan keksimiseen. (Soitonopettaja KB)*

Soitonopettaja KB jatkaa kertomalla, että oppilaan itse luoma kappale antaa oppilaalle itsevarmuutta.

*Kun me tehdään pieni biisi, ni se antaa oppilaille itsevarmuutta. Se on niin tärkeä! Et se ei oo aina sitä, et me yritetään selviytyä jostain uudesta olemassa olevasta teoksesta, vaan se on myös oppilaalle sitä, et: ”Jee, mä loin tämän!” (Soitonopettaja KB)*

Soitonopettaja KB:n mukaan improvisaation käyttö tekee oppilaista rennompia soittamiensa kanssa. Improvisaatio auttaa oppilasta löytämään soittoteknisiä asioita ilman, että siihen sisältyisi pelkoa epäonnistumisesta.

*Mun mielestä se, et ottaa näitä improjuttuja käyttöön heti alkuvaiheessa auttaa todella paljon (soitto)tekneisissä jutuissa, koska oppilaista tulee paljon rennompia soittimen kanssa, ja ne oppii tuntemaan soitinta ilman, et niitä pelottais uusien juttujen opettelu. Jos vaik vertaa siihen, et yhtäkkiä pitää soittaa vaik asteikko. (Soitonopettaja KB)*

Soitonopettaja KB kertoo, että mielikuvaleikeissä oppilaat soittavat jotakin sellaista soittimellaan, mitä he eivät ole koskaan aiemmin soittaneet. Leikki auttaa oppilaita löytämään kehittyneempää soittotekniikkaa oma-aloitteisesti ilman, että opettaja joutuisi kertomaan erikseen, että seuraavan harjoituksen tarkoituksena olisi soittaa soittoteknisesti haastavampaa materiaalia.

*Ne (mielikuvaleikit) laittaa oppilaat soittamaan juttuja, joita ne ei oo koskaan aiemmin soittanu. Tää onkin mulle hyvä keino saada oppilaat käyttämään soittimiaan monipuolisemmin ilman, et mä erikseen kertoisin, et ”no niin, nyt me soitetaan vähän teknisesti vaikeampaa, ja sun pitää tehdä näin”. Se on mahtavaa, et ne tutkii niitä asioita improssa itse. Esim, jos ehdotan oppilaalle improssa, että nyt kokeillaan kuulostaa popcornilta, ni ne todella tekee sen! (Soitonopettaja KB)*

Tarkemmin soittotekniikan kehittymistä soitonopettaja KB kuvaa hetkeä, jolloin oppilas löytää improvisaatiotilanteessa soittotaitoja, joiden avulla päästä korkeammalle soittimen otelaudalla.

*Mä nään sen niin, et oppilaista tulee paljon notkeempia soittimen kanssa, ku soitetaan korkeemmalla soittimen otelaudalla. Se on yleensä sen verran haastava juttu (kontrabassonsoiton opiskelussa), ja yleensä ei mennä siihen, ku vasta joidenkin opiskeluvuosien jälkeen. Mut sitte, ku improvisoidaan, ni sitte ne menee sinne luonnostaan! (Soitonopettaja KB)*

Myös saksofoninsoitonopettaja kertoo, että improvisaatio on vaikuttanut oppilaiden saksofonin äänen voimistumiseen ja vahvistumiseen. Soittotekniikan kehittyminen on vaikuttanut myös oppilaan innostumiseen.

*Kyl must tuntuu, et mitä enemmän improa tekee, ni sit tajuaa sitä ja innostuu siitä enemmän. Parin oppilaan kohdalla ku on tehny sitä blues-improa, ni sit sen kuulee siitä soitosta. Ku vähä aikaa siinä on soiteltu, -- ni sen kuulee et niiden ääni voimistuu ja vahvistuu. Ja sit ne alkaa kokeilee ihan eri fiiliksellä kaikkee! (Saksofoninsoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja kuvailee improvisaation avaavan oppilaan ilmaisukykyä, ja kertoo improvisoidun musiikin tuovan esille oppilaan oman luontaisen tapansa soittaa. Oppi-

laan improvisaatio voi paljastaa kitaransoitonopettajan mukaan syvempiä merkityksiä ihmisyydestä.

*- - Jos oppilaan itte pitää keksiä joku uus tapa soittaa, tai keksiä joku uus tulkinta jostain kappaleesta, ni sekin on just sitä improvisaatiota. Sit sitä kautta pystyy hyvinkin avaamaan sitä kunkin oppilaan omaa ilmaisua. Sitä huomaa, et ei se oo vaan sitä, et joku oppilas kuuliaisesti tottelee opettajaa, vaan siinä improvisaatiotilanteessa se musiikki tulee enemmän oppilaan sydäimestään, niin sanotusti. - - Siinä (improvisaatiotilanteessa) on joku syvällisempi totuus siitä, et kuka on se ihminen siellä soittamisen taustalla. (Kitaransoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja muistuttaa kuitenkin, että improvisaatio ei välttämättä ole kaikille oppilaille vielä ajankohtaista.

*Huomaan, et oppilaiden kohdalla on myös iso kirjo, et jotku oppilaat on selkeesti suuntautuneet enemmän improvisaation suuntaan, et se on heidän oma luova juttunsa. Ja toisille oppilaille tulee enemmän silleen, et he ei koe, et heillä olis mitään luovaa annettavaa viel siin vaiheessa opintoja. Heidän kanssa pitää mennä hitaammin askelin, ja mahdollisesti tarjota jotain valmiimpia kappaleita valmiilla sormituksilla, missä ei oo niin paljon improvisaatiota. (Kitaransoitonopettaja)*

Improvisaatiotilanteet ovat olleet opettavaisia myös opettajille itselleen. Kitaransoitonopettaja mainitseekin, että hän on kokenut opettajantyön alkutaipaleella haasteita, mutta improvisaatio on ollut isossa roolissa opettajuuden kehittymisessä. Improvisaatiotilanteet ovat opettaneet kitaransoitonopettajaa kuuntelemaan oppilasta enemmän ja päästämään irti omista akateemisista opetustavoistaan.

*Silloin ku mä valmistuin, ni oli iso elämänmuutos, ku oli yhtäkkiä 35 oppilasta. – Ja sit en osannut päästää irti omista akateemisista opetustavoista. Sain joitakin oppilaita itkemäänkin. Se oli aika vaikeeta silloin. Mut niistä on sit ollu pakkokin vapautua (omista akateemisista opetustavoista). On tullut sellaista, et kuuntelee sitä oppilasta enemmän. Kyl toi improvisaatio on ollut siin tosi isossa roolissa. (Kitaransoitonopettaja)*

Kitaransoitonopettaja mainitsee myös oman solfataidon kehittymisen ja kuuntelemisen herkistymisen improvisaatiotilanteessa.

*- - Parhaimmillaan se (improvisaatio) johtaa siihen, et huomaan ikään kuuntelevani tarkemmin joitakin asioita, mitä oppilas (improvisaatiotilanteessa) tuottaa. Ja siin jotenkin aktivoituu myös se oma solfataitokin eri tavalla, koska on pakko. Siin ku ei oo mitään paperia, mistä kattoo, et miten ne (musiikilliset) asiat menee. (Kitaransoitonopettaja)*

Kaikki haastatteleman opettajat kertovat oppilaiden positiivisista tunnereaktioista improvisaation äärellä. Improvisaatio vahvistaa kaikkien opettajien mukaan oppilaiden itseluottamusta ja uskoa omiin luoviin kykyihin. Opettajat kokevat myös, että improvisaatio parantaa soittotekniikkaa. Jopa vaikeampien soittotekniikoiden omaksuminen on tapahtunut spontaanisti improvisaatiotilanteessa, kuten soitonopettaja KB mainitsee. Kitaransoitonopettaja kertoo oppilaan ilmaisukyvyn kehittymisestä ja oppilaan löytävän oman luontaisen tapansa soittaa improvisaation kautta. Improvisaatio paljastaa myös syvällisemmin jotain ihmisenä olemisesta, kuten Kitaransoitonopettaja kuvaakin. Huomionarvoista on myös se, että improvisaatiotilanteet ovat olleet opettavaisia myös opettajille itselleen. Kitaransoitonopettaja kertoo improvisaation kehittäneen niin vuorovaikutus- kuin solfataitojakin.

Myös Hillin (2017, 252) tutkimuksessa esiintynyt Kristiina Junttu kertoo, että improvisointileikit voivat auttaa oppilaita kehittämään kuulonvaraisia taitoja, soittotekniikkaa, itseluottamusta ja läsnäoloa. Juntun mukaan oppilaat ovat improvisaatioharjoitteiden jälkeen joustavampia soittimiensa kanssa: He tuntevat kappaleen perusrakenteet paremmin, esimerkiksi soinnut ja sävellajit ovat oppilaille helpompia. Improvisaatio kehittää sekä oppilaiden sävelkorvaa, että heidän soittotekniikkaansa. Junttu myös mainitsee, että oppilaat ovat itsevarmoja, eivätkä pelkää virheiden tekemistä.

## **5.5 Turvallisen tilan luominen improvisaation opettamisessa**

Saksofoninsoitonopettaja kertoo, että joskus on tilanteita, joissa vanhemmat oppilaat suhtautuvat kielteisesti improvisoimiseen. Saksofoninsoitonopettajan mukaan se saattaa johtua ennakkokäsityksistä ”oikeanlaisesta” soittamisesta.

*Jotkut vanhemmat oppilaat saattaa olla niin, et ”mä en haluu improvisoida!”. Siihen saattaa liittyä just jotain sellaista et ”mitä se improvisaatio on?” ja ”miten sitä tehdään oikein?” (Saksofoninsoitonopettaja)*

Soitonopettaja KB mainitseekin, että jos odottaa liian kauan improvisaation käyttöönottoa opetukseen, siitä voi muodostua muuri.

*On niin tärkeä antaa se (improvisaation) lähestymiskulma heti alusta alkaen. Se on niin luonnollista lapsille aluksi. Ja sit kun odottaa liian pitkään, se (improvisaatio) on yhtäkkiä este. (Soitonopettaja KB)*

Oppilaan ja opettajan välinen luottamus ja opettajan tilan antaminen oppilaalle nousevat tärkeiksi teemoiksi improvisaatiotilanteessa. Kitaransoitonopettaja luo turvallisen tilan soittamalla itse ”väärin” rentouttaakseen tuntitilanteen ilmapiiriä ja tuomalla huumoria soitonopetteluun.

*Joo, se vaatii semmosta tiettyä luottamusta, ja ikään ku sellaista tilaa, et saa tehdä myös virheitä. Ja opettajana huomaa, et sen (turvallisen tilan) voi tehdä, jos vaik itte soittaa tahallaan pieleen jotain demonstroidakseen - - Et tuntitilanteeseen tulee paljon enemmän huumoria ja ilmapiiri vapautuu. – ne on tärkeitä opettajan taitoja, et pystyy luomaan sellaisen. (Kitaransoitonopettaja)*

Myös saksofoninsoitonopettaja kuvailee opetuksen positiivisia tilanteita ja kertoo, että alkeisopetuksessa oppilaiden yrittäessä soittaa ensimmäisiä ääniä soittimestaan, oppilaat alkavat nauraa omille juuri luoduille äänilleen. Saksofoninsoitonopettaja kertoo käyttävänsä hyödyksi oppilaiden positiivista reaktiota ensimmäisissä improvisaatiotilanteissa.

*Usein saksofonin kanssa on silleen, et siitä tulee hassuja ääniä, ku sanoo lapselle tai aikuisellekin, et ”puhalla”. Ja sit ku ne puhaltaa yleensä aika lujaa, ni sielt tulee sit ihmeellisiä töräytyksiä ja ne alkaa nauraa, tosi usein. Ni mä käytän sitä jo hyväkseni, ja jos on joku vähänki tunnistettava ääni, ni saatan soittaa pianolla siihen jotain sointua alle. (Saksofoninsoitonopettaja)*

Soitonopettaja KB kokee, että opettajan välittömän palautteen ja reaktion antaminen on tärkeää.

*Joskus siitä improsta tulee vaa viel hienompaa, ku ne oppilaat näkee, et mäkin myös nautin tosi paljon siitä improtilanteesta. Et mä oon niiku ”Vau! Tää oli niin upeeta, tosi kaunista!” On tärkeetä opettajana ilmaista näitä. (Soitonopettaja KB)*

Kide (2014, 202–203) mainitsee vastavuoroisuuden tärkeyden soitonopetuksen improvisaatiotilanteissa. Oppilaan tarve tulla hyväksytyksi on niistä keskeisimpiä. Silloin opettajan on hyvä antaa tilaa oppilaalle ilman jatkuvia keskeytyksiä sekä ilmaista hyväksyntää elein ja ilmein. Sanallisessa ilmaisussa *ja*-sanon käyttö *mutta*-sanon sijaan antaa myös oppilaalle rohkaisevampaa hyväksynnän. Tuomi (2020, 47–48) mainitsee Kallioon (2016) viitaten, hyvän opettajan keskittyvän oppilaan potentiaalinen löytämiseen ja opettajan ja oppilaan luottamukselliseen vuorovaikutukseen.

Kitaransoitonopettaja kuvaa opetustilanteiden herkkyyttä kertomalla läsnäolon ja oppilaan ymmärtämisen tärkeydestä.

*Saattaa joskus olla tilanteita, jos oppilaan vanhemmat vaikka eroo, ni siin saattaa muutamaki vuosi mennä silleen, et oppilas on vähän niiku puolet itsestään. Siinä täytyy opettajanakin ymmärtää se tilanne ja toimia sen mukaan. Et tekee sen soittotilanteen helpommaks. Usein sellasessa tilanteessa riittää, et on vaa jollain tavalla läsnä sille oppilaalle, hyväksyvästi. Ja ymmärtää sen tilanteen. (Kitaransoitonopettaja)*

Kaikki haastateltavat kokevat, että improvisaatiotilanteessa opettaja ja oppilas ovat tasavertaisessa ja tasa-arvoisessa asemassa. Soitonopettaja KB kertookin, että hän pitää erityisesti improvisaatiotilanteen luomasta tasa-arvoisesta tilanteesta.

*- - Ja se onkin just se, mitä mä rakastan tässä arvausleikissä (improvisaatioleikki): me ollaan tasavertaisia! (Soitonopettaja KB)*

Myös Kitaransoitonopettaja kertoo, että improvisaatiotilanteessa pääsee lähemmäs oppilaan identiteettiä ja opetustilanteessa ollaan tasavertaisesti ”samassa veneessä”.

*- - Ja näin sitä pääsee itekki olemaan lähempänä oppilaan identiteettiä, et ollaan siinä niiku samassa veneessä, et vaik olis pikkulapsikin (improvisaatiotilanteessa), ni löytyy se yhteinen sävel. (Kitaransoitonopettaja)*

Haastattelemistani opettajista saksofoninsoitonopettaja ja soitonopettaja KB kertovat improvisaation käytön opetuksessa joskus luovan tilanteita, joissa oppilas ei haluakaan improvisoida. Soitonopettaja KB:n mukaan on tärkeää tuoda improvisaatiota mukaan heti alkeisopetuksesta lähtien, jotta sen käyttöön ei muodostuisi pelkoja. Saksofoninsoitonopettajan mukaan ennakkoluuloihin saattaa liittyä pelko väärin soittamisesta. Virheiden tekemisen peloista kertoi myös Hillin (2017, 255) tutkimuksessa esiintynyt Joukamo-Ampuja, jonka mukaan improvisaatioharjoituksia lähestytään leikin kaltaisesti, jotta improvisaatiokurssille osallistuvat klassiset muusikot tuntisivat, että virheiden tekeminen on hyväksyttävää. Näiden pelkojen voittaminen on Joukamo-Ampujan mukaan olennainen tapa, jonka avulla voidaan kehittää rohkeutta ottaa luovia musiikillisia riskejä.

Improvisaatiotilanteet vaativat opettajalta kykyä luoda oppilaan ja opettajan välille turvallinen ja luottamuksellinen vuorovaikutus. Kitaransoitonopettaja luo sellaisen soittamalla itse ”väärin” rentouttaakseen soittotunnin ilmapiiriä. Saksofoninsoitonopettaja lieventää virheiden pelkoa lempeästi kuvailemalla oppilaan ”väärin” soitettua kohtaa ”*pikkuimproksi*”. Soitonopettaja KB:n käyttämässä improvisaatiossa korostuu taas yhdessä tekeminen ja osallistaminen. Hedquist (2017, 40) tuokin ilmi, että opettajat voivat luoda turvallisen ja luotettavan tilan oppilailleen ilmaisemalla, että myös he kokeilevat ja oppivat improvisaatiotilanteessa. Myös Juntunen (2014, 8–27) kertoi, että turvallisuus, luottamus ja keskinäinen kunnioitus koettiin tärkeiksi osa-alueiksi opetustilanteen vuorovaikutuksessa Sibelius-Akatemian opettajien kyselytutkimuksessa.

## 6 Pohdinta

Tässä luvussa tarkastelen tutkielmani tuloksia, ja teen johtopäätöksiä opettajien käyttämisestä pedagogisista lähestymistavoista improvisaatioon ja niiden yhteyksistä oppilaan musiikilliseen oppimiseen. Lisäksi pohdin tutkielmani luotettavuutta ja esittelen mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

### 6.1 Johtopäätökset

Tutkielmani pyrki selvittämään millaisia pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon länsimaista taidemusiikkia opettavat soitonopettajat käyttävät taiteenperusopetuksen kontekstissa, miksi he käyttävät niitä sekä selvittää millaisia yhteyksiä improvisaatiolla on oppilaan musiikilliseen oppimiseen.

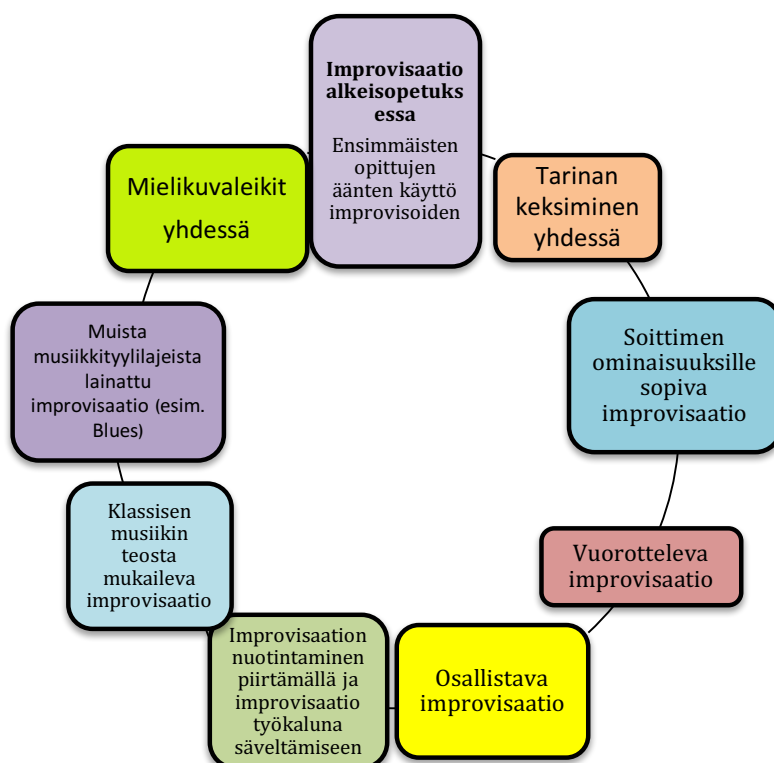
Tutkimuskysymykseni olivat:

1. Millaisia pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon länsimaista taidemusiikkia opettavat soitonopettajat käyttävät taiteen perusopetuksen kontekstissa ja miksi?
2. Millaisia yhteyksiä oppilaan musiikilliseen oppimiseen soitonopettaja kokee improvisaation käytöllä olevan?

Improvisaation opettamiseen taidemusiikin pedagogiikassa on olemassa vasta vähän valmiita malleja (ks. improvisaatiokortit – Suvanto 2016, Kide 2014) tai harjoittelustrategioita (ks. Deprés, Burnard, Dubé ja Stévance 2017). Kaksi haastattelemistani opettajista koki myös, että ammatillinen koulutus ei ollut tarjonnut työtapoja improvisaation pedagogiikkaan heidän opiskeluvaiheessaan. Siksi haastattelemani instrumenttipedagogit käyttivät improvisaatiota omista kokemuksistaan ja taustoistaan käsin. Näin ollen jokaisen opettajan oma muusikkous ja omat kokemukset improvisaatiosta vaikuttivat siihen millaisia pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon he käyttävät opetuksessaan. Siljamäen ja Kanellopouloksen (2020, 113–139) esittelemät visiot improvisaation pedagogiikkaan voivat vertautua haastattelemini opettajien pedagogisiin lähestymistapoihin improvisaatiossa. Esimerkiksi kitaransoitonopettaja kuvasi monessa tilanteessa improvisaation paljastavan oppijan oman äänen, tukien luovuutta ja oppijan omaa per-

soonallisuutta (vrt. visio 1, Siljamäki & Kanellopoulos 2020). Kitaransoitonopettaja kuvasi myös, että improvisaatiossa oppija voi ymmärtää oppimisen hänestä itsestään lähtevänä. Tällainen lähestymistapa tukee oppimaan oppimista (vrt. visio 2 ja TPOPS 2017). Soitonopettaja KB:n ja saksofoninsoitonopettajan vastauksissa korostuivat yhdessä tekeminen, ja improvisoiminen nähtiin tasa-arvoisena ja vuorovaikutuksellisenä tilanteena (vrt. visio 2). Soitonopettajat käyttivät improvisaatiota myös valmistamaan ja tukemaan harjoiteltavaa kappaletta sekä tukemaan sävelkorvan ja rytmitajun kehittymistä. (vrt. visio 3 ja 4). Soitonopettaja KB käytti opetuksessaan paljon lapsen ajattelua ja mielikuvitusta stimuloivaa improvisaatiota, kuten arvausleikkejä ja tarinankerrontaa (vrt. visio 5). Siljamäen ja Kanellopouloksen (2020, 113–139) esittelemät visiot näyttäsivät tukevan tutkimustuloksieni pedagogisten lähestymistapojen laaja-alaisuutta.

Tutkielmani teoriaosiossa käsittelin improvisaatiota myös luovana musiikillisena toimintana länsimaisen taidemusiikin opetuksessa. Valitsin improvisaation tarkastelun luovana toimintana siksi, koska mielestäni se toimi hyvin sateenvarjokäsitteenä mahdollistaen myös taiteidenvälisyyden tarjoamat pedagogiset lähestymistavat improvisaatioon. Luova musiikillinen toiminta käsitteenä nivoi yhteen haastattelemieni soitonopettajien monipuoliset pedagogiset lähestymistavat improvisaatioon musiikin taiteen perusopetuksessa. Tutkimustuloksiksi muodostuivat seuraavat pedagogiset lähestymistavat:



Kuva 2 Pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon musiikin taiteen perusopetuksessa

Tutkielmani analyysissä käsittekarttaa tehdessäni huomasin, että opettajan perustelut improvisaation käyttöön soitonopetuksessa vastasivat samalla siihen, millaisia yhteyksiä improvisaatiolla oppilaan musiikilliseen oppimiseen opettajat kokivat improvisaatiolla olevan. Tärkeiksi perusteluiksi soitonopetuksessa käytettävään improvisaation olivat nuoteista ja peloista irti päästäminen, improvisaation historiallinen merkitys ja traditio länsimaisessa taidemusiikissa sekä lapsen oikeus tutkia soitinta vapaasti ja luovasti.

Toiseksi tutkimustulokseksi nousivat improvisaation laajat yhteydet oppilaan musiikilliseen oppimiseen. Opettajien tutkimuskysymyksessä, jossa vastattiin kysymykseen miksi he käyttävät improvisaatiota, nousi yhteyksiä musiikilliseen oppimiseen, joita olivat seuraavat: improvisaatio kuvattiin matkana, jossa oppilas löytää oppimisen ja luovuuden heistä itsestään lähtevänä. Improvisaation nähtiin myös vaikuttavan kuuloaistin ja läsnäolon herkistymiseen.

Improvisaation yhteyksiä musiikilliseen oppimiseen olivat myös vuorovaikutustaitojen kehittyminen, oppilaan identiteetin ja itseluottamuksen rakentuminen, soittotekniikan kehittyminen ja oppilaan oman soittotyylin löytäminen. Improvisaatiotilanteeseen saattoi toisaalta joskus liittyä ennakoluuloja, joissa oppilas kuvitteli improvisaation vaativan ”oikeanlaista” musiikin soittamisesta. Improvisaatiotilanne koettiin herkkänä vuorovaikutuksellisenä hetkenä, jossa oppilas soittaa ”suoraan sydäimestään”. Uusi teema tutkimustuloksissa olikin turvallisen ja luottamuksellisen opetustilanteen rakentaminen. Soitonopettajat rakensivat kyseisen tilan lieventääkseen virheiden tekemisen pelkoa soittamalla itsekkin ”väärin” tai antamalla arvostusta soitettavassa kappaleessa tapahtuneelle ”virheelle” kuvailemalla sitä lempeästi improvisaatioksi. Myös Siljamäki (2021, 1–23) korostaa tasa-arvoisuutta improvisaation vuorovaikutuksellisessa luonteessa, joka voi mahdollistaa yhdessä koetun hyväksynnän ja vastaanottavan tilan luovassa musiikillisessa toiminnassa.

Kukin haastattelemani soitonopettaja kuvaili improvisaation yhteyksiä oppimiseen sekä ihmisenä olemisen opetteluun. Improvisaatio korostui leikkinä, jossa saa vapaasti tutkia ilman sääntöjä tai enakkokäsityksiä ”oikeasta” ja ”väärästä” soittotavasta. Kitaransoitonopettaja kuvasi improvisaation paljastavan totuuden ihmisenä olemisesta. Improvisaatio hänen mukaan auttaa oppilasta soittamaan ”suoraan sydäimestään”, joka voisi tarkoittaa improvisaation hetkessä luomisen tärkeyttä itse improvisaation soittajalle.

Tässä näkemyksessä tarkastellaan improvisaatiota subjektin näkökulmasta, jossa korostuu yksilön kokema merkitys (ks. Juhila 2021).

*improvisaatiotilanteessa se musiikki tulee enemmän oppilaan sydäimestään, niin sanottusti. - - Siinä (improvisaatiotilanteessa) on joku syvällisempi totuus siitä, et kuka on se ihminen siellä soittamisen taustalla. (Kitaransoitonopettaja)*

Tutkimustulokset improvisaation yhteyksistä musiikilliseen oppimiseen:



*Kuva 3 Improvisaation yhteydet musiikilliseen oppimiseen*

Olen pyrkinyt kuvaamaan laajakatseisesti tutkimustuloksia improvisaation yhteyksistä musiikilliseen oppimiseen syklimäisenä ja vuorovaikutuksellisena tapahtumana, jossa sen osa-alueet (yksilöllinen, yhteisöllinen, ja taiteellinen yhteys) ovat vuorovaikutussuhteessa keskenään.

Soitonopettaja KB piti tärkeänä, että lapsen luovaa, tutkivaa ja leikkisää asennetta soittamiseen pidetään arvossa. Kuten Junttu (2015, 83) kuvasi, lapsella on luontaisesti rohkea ja joskus rajukin ote tutkia soittimia. Wiggins ja Espeland (2019) korostivat, että ajan antaminen lapsen luovan toiminnan tukemisessa oli tärkeää. He näkivät oppijat luovina musiikillisina ajattelijoina, joiden ideoiden syntymiselle on tärkeää antaa aikaa.

Myös Kide (2014, 202–203) painotti tilan antamisen ja hyväksynnän tärkeyttä osana improvisaatiotilannetta soitonopetuksessa.

Yksi keskeisempiä tutkimustuloksia oli se, että improvisaation pedagogiset lähestymistavat olivat kunkin opettajan itsensä näköisiä. Opettajalähtöisyys ilmeni siinä, että jokaisella opettajalla oli henkilökohtainen suhde improvisaatioon ja sen määrittämiseen. Siljamäen (2021, 1–23) mukaan oppiminen on keskinäisessä riippuvuussuhteessa ympäristöön. Tämä tukee tutkimustuloksissani sitä, että soitonopettajien taustat improvisoivina muusikoina ovat vaikuttaneet siihen millaisia pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon he käyttävät opetuksessaan ja miten he määrittelevät improvisaation. Opettajat olivat kehittäneet siis oman kokemuspohjansa kautta erilaisia pedagogisia lähestymistapoja improvisaatioon. Kiinnostava huomio improvisaation piirteissä oppijalähtöisyyden lisäksi olikin se, että improvisaatiotilanteet opettivat myös soitonopettajaa. Improvisaatiotilanne paransi soitonopettajien vuorovaikutustaitoja sekä opetti heitä kuuntelemaan ja olemaan soittotilanteessa oppilaalle tarkemmin läsnä. Myös Hedquist (2017, 40) kertoi improvisaation opettavan vastavuoroisesti molempia osapuolia.

Huomionarvoista tutkimustuloksissani oli myös se, että improvisaatiolla oli vuorovaikutuksellinen luonne, joka toi opettajan ja oppilaan tasa-arvoisempaan tilaan toimimaan yhdessä oppien ja tutkien. Improvisaatiolla oli laajasti yhteyksiä musiikilliseen oppimiseen. Improvisaatio nähtiin tukemassa niin oppilaan identiteetin rakentumista kuin soitto- ja vuorovaikutustaitojen kehittymistä. Siljamäki (2021, 1–23) kuvasi improvisaation tarjoamia mahdollisuuksia ekologisesta näkökulmasta katsottuna, jolla hän tarkoitti olemisen tapahtuvan aina vuorovaikutuksessa johonkin. Siljamäen (2021) ekologinen näkökulma voisi tukea myös omia tutkimustuloksiani improvisaation vuorovaikutuksellisesta luonteesta ja improvisaation yhteyksistä oppilaan identiteetin rakentumiseen. Palatakseni länsimaisen taidemusiikin improvisaation historiaan 1800- ja 1900-luvulle, Gooley (2018, 279) kertoi improvisaation pitäneen yllä positiivisia näkemyksiä yhteiskunnasta ja yhteisöllisyydestä. Gooleyn mukaan länsimaisen taidemusiikin opiskelijat arvostivat improvisaatiota, joka ylläpiti opiskelijoiden yhteisöllisyyttä ja luovaa ajattelua. Siljamäen (2021) ekologinen näkökulma improvisaatioon voinee selittää myös historiallista länsimaisen taidemusiikin improvisaation vuorovaikutteista ja sosiaalista luonnetta.

Toinen kiinnostava improvisaation piirre ekologisesta näkökulmasta tarkasteltuna on improvisaation mahdollistavat taiteidenväliset työskentelytavat. Tutkimustuloksieni

pedagogisissa lähestymistavoissa improvisaatioon käytettiin tarinankerrontaa, mielikuvaleikkejä, vuorovaikutteista improvisaatiota sekä improvisoidun musiikin nuotintamista piirtäen. Teatteri-improvisaation pedagogiikka (ks. Johnstone 1979; Routarinne 2004) tarjoaa mahdollisuuksia myös musiikillisen improvisaation vuorovaikutuksellisiin piirteisiin ja niiden kehittämiseen. *Luomus* -pedagogiikassa sekä Taideyliopiston Sibelius-Akatemian klassisen musiikin opiskelijoiden improvisaatiokursseilla hyödynnetäänkin teatteri-improvisaation pedagogisia lähestymistapoja, joita voidaan hyödyntää myös taiteen perusopetuksessa. Soitonopettaja KB kertoi käyttävänsä tarinankerrontaa ja nuotintamista piirtämisen keinoin improvisaation opetuksessa, ja saksaksofoninsoitonopettaja käytti Suvannon (2016) improkortteja. Eri taidemuodot voivat antaa laajalaisempia ja syvempiä pedagogisia mahdollisuuksia myös musiikin taiteen perusopetukseen parantaen oppimisen moniaistillisuutta, jonka kautta jokainen oppija voi omaksumaa itselleen luontaisen tavan oppia. Esimerkiksi piirtäminen voi tukea musiikin taiteen perusopetuksessa oppilaan luovuutta silloin, kun musiikin teorian tuntemus ei ole oppilaalla vielä niin laajaa, että perinteinen nuotintaminen luonnistuisi. Tarinankerronta improvisaatiossa voi kehittää vuorovaikutuksen lisäksi mielikuvitusta sekä sanallista ilmaisua ja luovuutta.

Tutkimustuloksista nousi esiin itselleni uusi pedagoginen lähestymistapa improvisaatioon, joka oli soitonopettaja KB:n käyttämä osallistava improvisaatio, jossa hän osallistui oppilaiden vanhempia improvisaatiotilanteeseen. Kun tarkastelen tutkimustuloksiani Siljamäen (2021) ekologisesta näkökulmasta, musiikillinen improvisaatio tukee laajalaisesti oppilaan, opettajan ja yhteisöjen välistä vuorovaikutusta. Osallistavassa improvisaatiossa (Soitonopettaja KB) yhteydet musiikilliseen oppimiseen voisi nähdä vaikuttavan myös oppilaan musiikillista oppimista laajemmin. Vanhempien osallistuttua musiikillisen improvisaation toimintaan, voisi osallistaminen tukea edelleen kodin sisällä tapahtuvaa lasten ja vanhempien välistä vuorovaikutusta.

Kauppinen (2018, 126–134) ehdotti taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmien perusteisiin (2017) pohjaten, että taiteen perusopetuksen kehittämisessä tulisi huomioida taiteidenvälisyyden tuomat mahdollisuudet, jotka voivat tukea moniaistillista oppimista (TPOPS 2017). Myös Siljamäki (2021, 1–23) ehdotti musiikin ymmärtämistä äänellisen tuottamisen toimintaa laajemmaksi kokonaisuudeksi, johon sisältyvät myös kehollinen ja sosiaalinen aspekti. Hän näki improvisaation antavan laajempaa tarjontaa musiikillisen oppimisen lisäksi myös sosiaaliseen toimijuuteen ja hyvinvointiin. Keholliseen ja tilalliseen hahmottamiseen tanssipedagogiikka voisi antaa ratkaisuja länsimaisen taide-

musiikin opiskelijoilla ilmenneisiin kehollisiin jännitystiloihin tuoden samalla apua myös Hillin (2017, 252, 255) mainitsemaan esiintymisjännitykseen.

Myös Wiggins ja Espeland (2019, 121–124) tarkastelivat musiikillista luovaa toimintaa sosiaalisena toimintana. Wigginsin ja Espelandin, ja Siljamäkeen (2021) tukeutuen, voin tulla tutkimustuloksissani johtopäätökseen, jossa improvisaatiota sen vuorovaikutuksellisesta luonteesta johtuen voidaan tarkastella sosiaalisena toimintana, joka tukee yhteisöllisyyttä ja ihmisenä olemisen kasvua.

## 6.2 Luotettavuustarkastelu

Laadullisessa tutkielmassa tutkimusmenetelmien luotettavuutta käsitellään tavallisesti validiteetin ja reliabiliteetin käsitteillä. Validiteetti vastaa siihen, onko tutkimuksessa tutkittu sitä, mitä on luvattu, ja reliabiliteetti vastaa siihen, onko tutkimustulokset toistettavia. (Tuomi & Sarajärvi 2006, 133.)

Haastatteluiden kesto vaikutti olennaisesti siihen, kuinka syvällisesti haastateltavat pääsivät pohtimaan omaa pedagogisuuttaan ja improvisaation pedagogisten lähestymistapojen yhteyksiä musiikilliseen oppimiseen. Esimerkiksi aikataululliset haasteet tulivat vastaan soitonopettaja KB:n kanssa, kun yritimme löytää molemmille sopivaa aikaväliä METRIC -seminaarissa. Koin kuitenkin, että teemat haastatteluissa käytiin jokaisen kohdalla läpi, johtuen varmasti opettajien ammattitaidosta ja mielekkäistä kokemuksista improvisaation opettamisesta.

Tutkielmani analyysivaiheessa uusien teemojen syntyminen empiirisen aineistoni pohjalta vaati käsitteiden uudelleen läpikäyntiä. Myös teoriaosuuteen oli syytä palata tarkentamaan käsitteitä, kun analyysivaiheessa aineistosta nousi improvisaation syvempiä merkityksiä suhteessa ihmisyyteen ja vuorovaikutukseen. Empiiristä aineistoani läpikäydessä ja tulosten raportoinnin aikana huomasin, että palasin yhä uudelleen litteroituihin haastatteluihin. Vasta monen lukukerran jälkeen sisäistin paremmin haastateltavien vastauksien merkityksiä, ja opin ymmärtämään niitä paremmin myös Juhilan (2021) kuvaaman kollektiivisen subjektiivisuuden kautta.

Otanta haastatteluissani oli pieni, ja jokainen haastattelemani opettaja toimi eri instrumentin ammattikentällä taiteen perusopetuksessa. Tuomi ja Sarajärvi (2006, 87) tähdentävät, että laadullisissa tutkimuksissa pyritään kuvaamaan jotain ilmiötä tai tapahtumaa,

jolloin laajempaa tilastollista tietoa ei pyritä saavuttamaan. On tärkeää, että tutkittavilla henkilöillä on kokemuspohjaa ja tietämystä tutkittavasta ilmiöstä (Tuomi & Sarajärvi 2006, 88). Tutkielman luotettavuutta arvioitaessa esiin nousevat myös tutkimuksen objektiivisuus ja puolueettomuus. Puolueettomuutta on tarkasteltava kriittisesti, sillä tutkijan taustat, esimerkiksi ikä, sukupuoli, uskonto, poliittisuus, kansalaisuus ja virka-asema saattavat vaikuttaa siihen, miten tutkija ymmärtää ja kuuntelee tutkittavia henkilöitä. Tutkija luo kuitenkin tutkimusasetelman ja tulkitsee sitä, jolloin täysi puolueettomuus ei ole mahdollista. (Tuomi & Sarajärvi 2006, 133.)

Pyrin tutkielmassani olemaan niin objektiivinen kuin mahdollista. Oma taustani ja mielekkäät kokemukseni improvisaation yhteyksistä musiikilliseen oppimiseen vaikuttivat kuitenkin siihen, että minulla oli ennakkokäsitys improvisaation käytöstä. Koin, että haastattelemani soitonopettajat olivat ammattitaitoisia ja he pystyivät reflektoimaan käyttämiään pedagogisia lähestymistapoja improvisaatiossa monipuolisesti, myös kriittisessä valossa. Improvisaatio oli haastateltaville henkilökohtainen aihe ja he kokivat tärkeänä kertoa omista improvisaatiokokemuksistaan ja pedagogisista lähestymistavoistaan avoimesti. Kun pohdin tutkielmani luotettavuutta, nousee esiin myös kysymys oppijoiden näkökulmasta haastateltavien vastauksista. Tutkimuskysymykseni pyrkivätkin vastaamaan opettajien näkökulmasta kysymyksiin pedagogisista lähestymistavoista improvisaatioon ja niiden yhteyksistä musiikilliseen oppimiseen. Toisessa kysymyksessä haastateltavat vastasivat siihen, millaisia yhteyksiä oppilaan musiikilliseen oppimiseen opettajat kokevat improvisaation käytöllä olevan. Tämä kysymys luotti haastateltavien pedagogiseen ammattitaitoon, johon kuuluu arvioinnin asiantuntijuus (TPOPS 2017). Haastatteluiden luotettavuutta lisäsi haastateltavien itsereflektio omasta opettajuudestaan myös kriittisessä valossa. Opettajat toivat ilmi, että myös he ovat oppineet improvisaatiotilanteissa.

Minua kiinnosti myös haastateltavien omat määritelmät improvisaatiosta. Kuten Huoviseen (2015, 7) aiemmin viittasin, mainitsi Huovinen, Heikki Laitisen määritelmiin viitaten, improvisaation olevan käsite, joka edustaa muusikon näkökulmaa. Tästä syystä koin tärkeäksi ymmärtää, miten haastattelemani soitonopettajat kokevat improvisaation, ja miten he määrittelevät sitä. Improvisaation määrittely turhankin monimutkaisesti saattoi toisaalta vaikeuttaa tutkielmani pääytimen säilymistä pedagogisessa kontekstissa. Tein kuitenkin huomioita, että improvisaation määritelmät avasivat tarkemmin improvisaation lähestymistapojen oppija- ja opettajalähtöisyyttä, samalla kuvaten niiden ainutlaatuisuutta. Joskus improvisaatiotilanne saattoikin syntyä niin spontaanisti, että

improvisaatioharjoitus oli opettajalle itselleenkin improvisoitu, kuten saksofoninsoiton opettaja kuvaa seuraavasti.

*Nää mun improjutut, ne on myös joskus niin improvisoituja, et en aina ees muista niitä kaikkia jälkeenpäin. (Saksofoninsoitonopettaja)*

Tutkielmassani haastavaa oli improvisaation määritelmän abstraktius. Vaikka improvisaatio on läsnä jokaisen ihmisen elämässä esimerkiksi arkipäiväisen puheen muodoin (Routarinne 2004, 6), on silti improvisaatio käsitteenä moniulotteinen. Siksi selkeän ja johdonmukaisen tutkielman luominen improvisaation pohjalta oli haastavaa. Tutkielmaani tehdessä pohdin, pitäisikö improvisaatio-sanan tilalla käyttää pelkästään ”luovaa musiikillista toimintaa”. Länsimaisen taidemusiikin historiaan sisältyy kuitenkin vahvasti termi improvisaatio. Siksi on perusteltua säilyttää improvisaatio-sanan arvo ja vaalia sitä tulevaisakin länsimaiseen taidemusiikkiin keskittyvissä improvisaatiotutkimuksissa ja -tutkimuksissa.

### **6.3 Tulevia tutkimusaiheita**

Tutkielmani aihe on ajankohtainen niin uudistetun taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden (2017) kuin länsimaisen taidemusiikin pedagogiikankin kannalta. Musiikillisen improvisaation pedagogiikan tutkimukset sekä tieteelliset julkaisut ja pedagogiset oppaat tullee yhä lisääntymään tulevaisuudessa, kun oppijälähtöisyys ja erilaiset kulttuurilliset muutokset vaativat opetuksen tarjonnan monipuolistumista. Taideopetuksen monipuolistuessa taiteidenvälisyys voi tarjota pedagogisia mahdollisuuksia musiikillisen improvisaation pedagogiikan kehittämiseen.

Jatkotutkimusaiheina voisi olla esimerkiksi instrumenttikohtaisempi ja täsmällisempi lähestymistapa improvisaation pedagogiikkaan länsimaisen taidemusiikin instrumenttiopetuksessa. Minua kiinnostaa myös improvisaation yhteys vuorovaikutustaitojen kehittymiseen sekä improvisaation käyttö musiikillisen, sosiaalisen ja kulttuurillisen identiteetin rakentajana sekä monikulttuurisuuden ja yhdenvertaisuuden tukijana. Musiikin vuorovaikutustaitojen kehittämisessä ja esiintymisjännityksen lieventämisessä teatteri-improvisaatiolla lienee paljon tarjottavaa musiikkipedagogiikalle ja tanssi-improvisaatio voisi tukea kehollisuutta ja tilan hahmottamista musiikin opiskelussa. Myös soitonopettaja KB:n käyttämä osallistava improvisaatio voi tarjota mahdollisuuksia improvisaatiopedagogiikan kehittämiseen. Oppilaiden vanhempien osallistaminen voi auttaa vanhem-

piakin ymmärtämään oppilaiden musiikillista kehittymistä ja sen kautta auttaa vanhempia tukemaan oppilaita musiikin oppimisessa myös kotiolosuhteissa.

Kiinnostava huomio tutkielmani tutkimustuloksissa oli se, että lapsella on soittimen opiskelua aloittaessaan luontainen tapa tutkia soitinta luovasti leikin kautta. Jatkotutkimuksen tutkimusongelmana voisikin olla: kuinka säilyttää improvisaation avulla oppijan luova, tutkiva ja leikinomainen ote soittamiseen? Tällaista tutkimusongelmaa voisi lähestyä taiteidenvälisen pedagogiikan tarjoamien mahdollisuuksien kautta.

Yhteinen piirre taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden (2017) piirissä olevissa taiteenaloissa on se, että jokainen taiteenala tuottaa luovaa toimintaa. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden (2017) yhteisissä tavoitteissa mainitaan taiteidenvälisyyden hyödyntäminen opetuksessa. Kun taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmat muuttuvat yhä oppijalähtoisemmäksi ja sen kautta myös moniaistillisuutta hyödyntäväksi, ehkä eri taidemuotojen pedagogit voivat oppia ja saada vaikutteita toisiltaan taiteidenvälisesti. Tämän voisi toteuttaa yhteishankkeena, jossa kunkin taidemuodon opettaja voisi saada uusia pedagogisia ideoita taiteen perusopetukseen. Näin ollen eri taidemuotojen pedagogiset lähestymistavat improvisaatioon voisivat tarjota laaja-alaisempia ja syvempiä pedagogisia mahdollisuuksia myös musiikin taiteen perusopetukseen. Ne voisivat parantaa opetuksen oppijalähtöisyyttä, vuorovaikutusta ja sen kautta myös tasa-arvoisuutta ja yhdenvertaisuutta taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden (2017) arvopohjan mukaisesti.

## Lähteet

Aineistohallinnan käsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Saatavilla.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/aineistohallinta/tutkittavien-informointi/>

(Viitattu 13.03.2021)

Ahvenjärvi, S. 2013. Kokemuksia sävellystunneista sekä improvisoinnista yleisen musiikkitiedon tunneilla. Teoksessa Ojala, J & Väkevä, L (toim.) Säveltäjäksi kasvattaminen. Tampere: Juvenes Print. 141–147

Arjas, P. 2010. Esiintymisjännitys. Teoksessa Louhivuori, J & Saarikallio, S (toim.) Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena. 311–325

Bailey, D. 1992. Improvisation: its Nature and Practise in Music. New York: Da Capo Press.

Berkowitz, A.L. 2010. The Improvising Mind: Cognition and Creativity in the Musical Moment. New York: Oxford University Press.

Brodin, G. 1985. Heikinheimo, S. (suom.toim.) Musiikkisanakirja. Keuruu: Otava.

Burnard, P. 2016. Concidering creative teaching in relation to creative learning: Developing a knowing-doing orientation for change in higher music education. Teoksessa Haddon, E. Burnard, P. (toim.) Creative Teaching for Creative Learning in Higher Music Education. New York: Routledge. 49–62

Cobussen, M. 2017. Musical Improvisation. Leiden: Leiden University Press.

Coss, R G. 2019. Creative Thinking in Music: Student-Centered Strategies for Implementing Exploration into the Music Classroom. General Music Today. Vol. 33(1) 29–37

Deak, J. & New York Philharmonic Teaching artists. 2015. Koonnut Prestini, P. The Very Young Composer: A Child Composes for the Orchestra: A Guide for Educators. New York Philharmonic. Saatavilla. <https://www.docwallacemusic.com/wp-content/uploads/2015/12/New-York-Philharmonic-Very-Young-Composers-Handbook.pdf> (Luettu 29.03.2021)

- Després, J-P. Burnard, P. Dubé, F. & Stévance S. 2017. Expert Western Classical Music Improvisers' Strategies. *Journal of Research in Music Education*. July 2017, Vol. 65, No. 2. 139–162
- Eskola, J. Lätti, J. Vastamäki J. 2018. Teemahaastattelu: Lyhyt selviytymisopas 3. Teoksessa Valli, R (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Keuruu: Ps -kustannus. 27–51
- Gooley, D. 2018. *Fantasies of improvisation: free playing in the nineteenth-century music*. New York, NY: Oxford University press.
- Haddon, E. 2016. Creativity in higher music education: Views of university music lecturers. Teoksessa Haddon, E. Burnard, P. (toim.) *Creative Teaching for Creative Learning in Higher Music Education*. New York: Routledge. 35–48
- Hedquist, B. 2017. *Eliminating fear and unleashing creativity: Incorporating improvisation into performance and education*. Arizona State University.
- Heikinheimo, T. 2009. *Intensity of Interaction in Instrumental Music Lessons*. Sibelius Academy. Music Education Department. *Studia Musica* 40. Kajaanin Kirjapaino Oy.
- Heikinheimo, T. 2015. *Improvisaatio klassisen musiikin pedagogiikassa*. Taideyliopisto. Video. Saatavilla: <https://vimeo.com/144290525> (katsottu 29.03.2021)
- Hill, J. 2017. Incorporating improvisation into classical music performance. Teoksessa Rink, J. Gaunt, H. Williamon, A (toim.) *Musicians in the making. Pathways to creative performance*. New York, NY: Oxford University press. 248–266.
- Hirsjärvi, S. Remes, P. Sajavaara, P. 2004. *Tutki ja kirjoita*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.
- Huovinen, E. & Tenkanen, A. 2015. *Vapaa improvisaatio taidemusiikin säveltämisenä*. Teoksessa: Huovinen, E, (toim.), *Musiikillinen improvisaatio, keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turku: Utukirjat. 45–76
- Huovinen, E. 2010. Musiikillisen improvisaation psykologia. Teoksessa Louhivuori, J & Saarikallio, S, (toim.). *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä. WS Bookwell Oy. 407–430

Huovinen, E. 2015. Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen. Teoksessa Huovinen, E. (toim.). Musiikillinen improvisaatio – keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Turku. Utukirjat. 1–42

Hyry-Beihammer, E K. Joukamo-Ampuja, E. Juntunen, M-L. Kymäläinen, H. Leppänen, T. 2013. Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä. Teoksessa Juntunen, M-L. Nikkanen, H M. Westerlund, H. (toim.). Musiikkikasvat-taja. Kohti refleksiivistä käytäntöä. Juva: Bookwell Oy. 150–182

Hyvärinen, M. Suoninen, E. Vuori, J. 2020. Haastattelut. Teoksessa Vuori, J (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Saatavilla. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/> (Viitattu 30.03.2021)

Hämeenniemi, E. 2009. Tulevaisuuden musiikin historia. Helsinki: Basam books.

Ilomäki, L. Säveltäminen musiikkioppilaitospedagogiikan haastajana. 2013. Teoksessa Ojala, J. Väkevä, L. (toim.) Säveltäjäksi kasvattaminen. Helsinki: Opetushallitus. 126–137

Johnstone, K. 1979. Routarinne, S. (suom.) Impro – Keith Johstone: improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Helsinki. University Press.

Juhila, K. 2021. Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteet. Teoksessa Vuori, J (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Saatavilla. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/laadullisen-tutkimuksen-ominaispiirteet/> (Viitattu: 05.03.2021)

Junttu, K. 2015. Improvisaatio pianonsoiton alkuopetuksessa. Teoksessa Huovinen, E. (toim.). Musiikillinen improvisaatio – keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Turku. Utukirjat. 77–97

Juntunen, M-L. Mestarista opiskelijan ohjaajaksi, tukijaksi ja vierellä kulkijaksi? Kyse-lytutkimus Sibelius-Akatemian opettajien opetukseen liittyvistä näkemyksistä. Musiik-kikasvatus. The Finnish Journal of Music Education (FJME). Vol. 17 (01). 8–27

Kallio, A. 2021. Litterointi. Teoksessa Vuori, J (toim.) Laadullisen tutkimuksen verk-kokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Saatavilla.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/metelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-prosessi/litterointi/> (Viitattu: 02.03.2021)

Kauppinen, E. 2019. Musiikin taiteen perusopetuksen uudet opetussuunnitelmat. Musiikkikasvatus. The Finnish Journal of Music Education (FJME). Vol. 21 (02). 126–134

Kide, T. 2014. Kelluntamusiikki. Helsinki. Unigrafia.

Kiviniemi, K. 2018. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Valli, R. Aaltola, J. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Jyväskylä: PS -kustannus. 62–74

Kosonen, S. 2017. Kitapurjein tuntemattomaan: tyylien välillä liikkuva improvisaatio ja laulajan kehitys. Väitöskirja. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. MuTri-tohtorikoulu.

Kratus, J. 1991. Growing with improvisation. Music Educators Journal, 78 (4). 35–40

Kratus, J. 1995. A Developmental Approach to Teaching Music Improvisation. International Journal of Music Education. Vol 26(1). 27–38

Kuula-Luumi, A. 2021. Tutkimuslupa, suostumus, informointi ja tietosuoja. Teoksessa Vuori, J (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Saatavilla.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/metelmaopetus/kvali/tutkimusetiikka/tutkimuslupa-suostumus-informointi-ja-tietosuoja/> (Viitattu 03.04.2021)

Laponia Improvisations. Kollektiivi. Saatavilla.

<https://laponiaimprovisations.wordpress.com/about/> (Viitattu 30.03.2021)

McPherson, G. E. 1998. Creativity and Music Education: Broader Issues – Wider perspectives. Teoksessa Sundin, B. McPherson, G.E. & Folkestad, G. (toim.) Children Composing. Research in Music Education. 1998: I. Malmö Academy of Music. Lunds University. 135–156

METRIC network. Saatavilla. <http://metricimpro.eu/> (viitattu 14.03.2021)

Muhonen, S. 2013. Lasten musiikillisen luomisprosessin tukeminen alakoulussa – esimerkkinä sävellyttäminen. Teoksessa Ojala, J & Väkevä, L (toim.). Säveltäjäksi kasvattaminen. Tampere. Juvenes Print. 83–98

Online Etymology Dictionary. Saatavilla.

[https://www.etymonline.com/word/improvisation#etymonline\\_v\\_1603](https://www.etymonline.com/word/improvisation#etymonline_v_1603) (Luettu 16.03.2021)

Rink, J. Gaunt, H., Williamon, A. 2017. Preface. Teoksessa Rink, J. Gaunt, H. Williamon, A. (toim.): Musicians in the making: Pathways to creative performance. Oxford University press. 15–24

Routarinne, S. 2004. Improvisoi! Tampere. Tammer-Paino Oy.

Ruusuvuori, J. Nikander, P. Hyvärinen, M. 2010. Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa Hyvärinen, M (toim.) Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino. 9–36

Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. 2015. Haastattelu – Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Tampere: Vastapaino.

Siljamäki, E. Kanellopoulos, P A. Mapping Visions of Improvisation Pedagogy in Music Education. 2020. Research Studies in Music Education. Vol. 42(1). 113–139

Siljamäki, E. 2021. Free Improvisation in Choral Settings: An Ecological Perspective. Research Studies in Music Education. 1–23

Smulter, P. Iivonen, I. & Antikainen, M. 2018. Luova/Kreativ Impro: Improvisaatioon tukeutuvia työtapoja taiteen perusopetukseen. Loppuraportti. Hanke. Opetushallitus. Saatavilla. <https://sites.google.com/avonia.fi/luova-improvisaatio/loppuraportit?authuser=0> (viitattu 14.03.2021)

Solis, G. 2009. Introduction. Teoksessa Solis, G. & Nettl, B. (toim.). Musical Improvisation: Art, education, and society. Urbana, IL: University of Illinois Press. 1–17

Sorrel, N. 2016. There and now: Creativity across cultures. Teoksessa Haddon, E. Bernard, P. (toim.) Creative Teaching for Creative Learning in Higher Music Education. New York: Routledge. 198–210

Suvanto, K 2016. Improkortit. Saatavilla. <https://improkortit.fi/> (viitattu 14.03.2021)

Taideyliopisto. 2021. Opinto-opas. Saatavilla. <https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/> (viitattu 14.03.2021)

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2017. Opetushallitus. Helsinki: Suomen Yliopistopaino Oy.

Tuomi, E. 2020. Kuka saa opettaa? Teoksessa Koskela, M. Tuomi, E. Toisin tehty. Helsinki: Kustantamo S&S. 41–56

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2006. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Tuomi, Jouni. & Sarajärvi, Anneli. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Unkari-Virtanen, L. Aalto-Urantowka, E. Ahvenjärvi, S. Ervasti, M. Hongisto, I. Nikali, E. Tikkanen, O. 2020. Säveltämiskasvatusta kehittämässä. Teoksessa Unkari-Virtanen, L. (toim.) Oivalluksia säveltämisen ja musiikkipedagogiikan ääreltä. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu. Taito -sarja. N: o 43. 12–41

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

Vuori, J. 2021. Tutkimusetiikka ihmistieteissä. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietokirjasto. Saatavilla. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-prosessi/litterointi/> (viitattu 5.3.2021)

Webinaari. Improvisaation mahdollisuudet. Opinkirjo. Saatavilla. <https://www.youtube.com/watch?v=d1Z02rH70B8> (katsottu 03.04.2021)

Wiggins, J. & Espeland, M. I. 2019. Creating in music learning contexts. Teoksessa McPherson, G E. & Welch G F. (toim.) Music Learning and Teaching in Infancy, Childhood, and Adolescence: An Oxford Handbook of Music Education. Volume 2. New York, NY: Oxford University Press. 121–140