



Harmoniasta opiksi

Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
20.11.2008

Anna Maija Hyttinen

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Säveltäminen ja musiikinteoria	
Tekijä Anna Maija Hyttinen			
Työn nimi Harmoniasta opiksi			
Työn ohjaaja/ohjaajat Kai Lindberg			
Työn laji Opinnäytetyö		Aika 20. 11. 2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 35
TIIVISTELMÄ <p>Opetushallituksen Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002, sekä Suomen musiikkioppilaitosten liiton Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005 tuovat uusia tuulia musiikin perusteiden opettamiseen. Muutokset näissä musiikin perusteiden ohjeistuksissa antavat haasteen ja mahdollisuuden uudistaa harmoniaoppia.</p> <p>Harmoniaa on perinteisesti opetettu kenraalibassosäestystä ja siihen kuuluvaa sointujen merkintätapaa noudattaen. Uusien vaatimusten mukaan harmonian opiskeluun kuuluu edelleenkin kenraalibassomerkkien ja äänenkuljetuksen opettaminen (Opetushallitus 2002, 11-12), mutta nykyvaatimukset edellyttävät myös astemerkkien ja reaalisoitumerkkien opettamista, sekä opastusta tarkoituksenmukaiseen sointujen käyttöön (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 15).</p> <p>Näihin vaatimuksiin verraten tämänhetkissä suomenkielisissä musiikkiopistotason harmoniaopin oppimateriaaleissa on puutteita. Vain osassa harmonian oppimateriaaleja esiintyy reaalisoituja sisältäviä tehtäviä. Myös sointujen tarkoituksenmukaista käyttöä ja musiikin muotorakenteita koskevia ohjeistuksia on oppimateriaaleissa todella vähän.</p> <p>Opinnäytteessäni pohdin harmoniaopin opettamisen ja harmoniaoppimateriaalien haasteita ja mahdollisuuksia. Reflektoin ajatuksiani Opetushallituksen ja Suomen musiikkioppilaitosten liiton ohjeiden, suomenkielisten musiikkiopistotason harmoniaoppimateriaalien, sekä pedagogisen kirjallisuuden kautta. Lopuksi esittelen ajatusteni pohjalta laatimaani kurssimateriaalia, jonka on tarkoitus olla asiasisällöltään ja tehtävätyypeiltään monipuolinen. Olen tarkoituksella rajannut esittelemästäni materiaalista pois kenraalibassomerkintöjen käsittelyn voidakseni esitellä laajemmin muuta mitä harmoniaoppi voi itseensä sisällyttää.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka			
Avainsanat Harmonia, äänenkuljetus			

Degree Programme in Classical Music		Specialisation Music Theory and Ear Training
Author Anna Maija Hyttinen		
Title Harmony Learning and the Challenges of the New Music Theory and Ear Training Curriculum		
Tutor(s) Kai Lindberg		
Type of Work Final thesis	Date 20 Nov. 2008	Number of pages + appendices 35
<p>ABSTRACT</p> <p>The new publications of The Finnish National Board of Education (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002) and The Association of Finnish Music Schools (Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005) are bringing something new into the music theory and ear-training curriculum. The changes in the requirements present the teachers with a challenge but they also offer a chance to renew harmony learning.</p> <p>Harmony has traditionally been taught by using the figured bass accompaniment and its notation to indicate the chords. The new requirements state that the harmony teaching should still include the figured bass symbols and voice leading, but also teaching the chord degrees, chord symbols for jazz and commercial music, and the appropriate use of the chords in a variety of musical contexts.</p> <p>The harmony learning materials that are currently being used in Finnish music institutes are insufficient for teaching the new curriculum. Few of these materials include exercises with the commercial symbols. Also the knowledge of how to use the chords or musical forms appropriately are not thoroughly presented in these materials.</p> <p>In my final thesis I discuss the challenges and possibilities of harmony learning. I connect my ideas to the demands of The Finnish National Board of Education and The Association of Finnish Music Schools, harmony learning materials used in Finnish music institutes, and pedagogical literature. Finally I introduce the harmony learning material I have compiled. The material aims to provide versatile content and exercises. I have intentionally excluded the figured bass exercises from my material in order to be able to give a broader view on what else could be included in harmony learning.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage		
Keywords Harmony, voice leading		

Sisällys

1	Opinnäytetyön lähtökohdat	1
1.1	Harmonian soitto.....	4
1.2	Musiikki oppimateriaalina.....	5
1.3	Ennen (musiikkiopistotason harmoniaoppiin) kuulumatonta.....	7
1.4	Tiedon soveltaminen	8
2	Aktiivinen oppija ja moderni tiedonkäsitys	10
2.1	Mistä on tavoitteelliset oppijat tehty?.....	11
2.2	Millaista on mielekäs harjaantuminen?	12
2.3	Portfolio arvioinnin välineenä.....	13
3	Esimerkkimateriaalia työtapoineen	15
	Lähteet.....	35

1 Opinnäytetyön lähtökohdat

Muutama vuosi sitten Opetushallituksen (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002) ja Suomen musiikkioppilaitosten liiton (Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005) antamia ohjeistuksia tarkastellessani mieltäni jäi askarruttamaan kysymys: Millaisia mahdollisuuksia harmoniaopille tarjoutuu, jos harmonian oppimateriaalia ei rakennetakaan pelkkien kenraalibassosäestyksen sekä äänenkuljetusperiaatteiden ympärille?

Aihetta tutkiessani löysin muutaman tarjolla olevan ratkaisun tähän kysymykseen. Matti Murto on julkaissut vapaata säestystä ja soinnutusta yhdistelevän oppikirjan, *Soivat soinnut – Johdatus soinnutukseen ja sointujen soittoon* (1994). Soivien sointujen lähtökohta on hyvä; säestäminen tapahtuu kaikkia kolmea sointumerkintätapaa eli kenraalibasso-, aste- ja reaalisointumerkintää käyttäen. Soinnuttaminen puolestaan vaatii vähintään jonkinlaista käsitystä sointujen käytöstä ja käyttäytymisestä. Sointujen käyttöä opastetaan kirjassa nimeämällä sointuasteiden tonaaliset funktiot. Kirjasta kuitenkin puuttuvat seikkaperäiset ohjeet esimerkiksi sekstisointujen tarkoituksenmukaista käyttöä varten. Soivissa soinnuissa käsitelläänkin huomiota herättävän pitkään pelkästään perusmuotoisia sointuja.

Sibelius-Akatemian Aleatori -internetsivujen harmoniaoppi (www.siba.fi/aleatori/index.php?id=12&la=fi) sisältää monipuolista musiikkimateriaalia ja käsittelee useita eri sointumerkintöjä. Myös tehtävätyyppinä on monipuolistettu materiaalin sisältäessä perinteisempien soitto- ja soinnutustehtävien lisäksi myös hieman sovitusta. Musiikkianalyysin näkökulmaa materiaalissa edustaa periodi-pienoismuoto. Sointujen tarkoituksenmukaiseen käyttöön on tässä materiaalissa kiinnitetty jossain määrin huomiota, vaikkakaan esimerkiksi juuri sekstisointujen luonteeseen ja tarkoituksenmukaiseen käyttöön ei tässäkään materiaalissa juuri erityisemmin oteta kantaa.

Kotimaisia harmonian oppimateriaaleja yhdistää yksi yhteinen tekijä: ne kaikki keskittyvät äänenkuljetusperiaatteiden opettamisen ympärille.

Äänenkuljetusperiaatteet ovat näissä materiaaleissa niin suuressa roolissa, että muu sointujen käyttö ja käyttäytyminen duuri-mollitonaalisessa musiikissa, muotorakenteisiin liittyvästä harmonian käytöstä puhumattakaan, on jäänyt melko vähäiselle huomiolle. Ratkaisuna tähän ongelmaan päädyin työstämään omaa harmonian oppimateriaalia.

Tarkastelen opinnäytetyössäni harmonian opettamiseen ja harmoniaoppimateriaalin tekemiseen liittyviä kysymyksiä harmonian oppimateriaalien, Opetushallituksen ja Suomen musiikkioppilaitosten liiton ohjeistuksien, sekä pedagogisen kirjallisuuden pohjalta. Harmonian oppimateriaaleista tarkastelun alle olen valinnut edellämainittujen Matti Murron Soivat soinnut -kirjan ja Sibelius-Akatemian aleatori -sivuston lisäksi Timo von Creutleinin Kenraalibasson (1998) ja Jorma Kontusen Kenraalibasson (1994), sillä nämä kirjat edustavat pitkälti Suomen musiikkiopistojen harmoniaopin nykypäivää. Lopuksi esittelen yleisten ohjeistusten ja omien pohdintojeni pohjalta laatimaani harmonian oppimateriaalia.

Pedagogisesta kirjallisuudesta olen valinnut kirjat Musiikkiopistopedagogiikan teoriaa ja käytäntöä (Anttila, M. 2004), Tutkiva oppiminen – älykkään toiminnan rajat ja niiden ylittäminen (Hakkarainen, K., Lonka, K. & Lipponen, L. 1999), Oppiminen ja koulutus (Rauste-von Wright, M., von Wright J. & Soini, T. 2003), sekä Didaktiikan perusteet (Uusikylä, K. & Atjonen, P. 1999). Pedagogisen kirjallisuuden valintaan vaikutti se, että niissä käsiteltiin eri oppimiskäsitysten lisäksi myös metakognitiota ja arviointia. Valittu pedagoginen kirjallisuus on myös verrattain tuoretta.

1.1 Opetushallituksen ja Suomen musiikkioppilaitosten liiton ohjeistukset

Harmoniaa on perinteisesti opetettu kenraalibassosäestystä ja siihen kuuluvaa merkintätapaa noudattaen. Opetushallituksen mukaan harmonian opiskeluun kuuluu edelleenkin kenraalibassomerkkien ja äänenkuljetuksen opettaminen

(Opetushallitus 2002, 11-12), mutta Suomen musiikkioppilaitosten liitto suosittaa kenraalibassomerkkien ja astemerkkien lisäksi reaalisointumerkkien opettamista, sekä opastusta sointujen tarkoituksenmukaiseen käyttöön (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 15). Perinteisen kenraalibasso-opetuksen avulla on siis edelleen mahdollista opettaa erittäin suuri osa harmoniaoppiin kuuluvista asioista.

Harmoniaoppia opiskellaan musiikkiopistoissa jos ei peräti viimeisenä musiikin perusteiden kurssina, niin ainakin viimeisten joukossa. Matti Murto muistuttaa Soivat soinnut -kirjansa esipuheessa, miten tärkeää on huomioida musiikkiopistossa harmoniaoppiin musiikin perusteiden opintonsa päättävien harrastajien suuri määrä ja huomioida heidän tarpeensa. Murto viittaa puheessaan Opetushallitukseen, jonka mukaan musiikin perusteiden tulisi musiikkiopistotasolla yhtäältä luoda puitteet itsenäiseen elämänikäiseen musiikin harrastamiseen ja toisaalta valmiudet jatkaa musiikin ammattiopintoihin. Murto mainitsee, että kenraalibasson ankara äänenkuljetussäännöstö ja mekaaniset tehtävät palvelevat vain sitä pientä oppilasryhmää, jotka jatkavat musiikkiopintojaan musiikkiopisto-opintojensa päätyttyä. (Murto 1994, 5.)

Äänenkuljetus on pitkään ollut erittäin keskeinen osa harmonian opiskelua. Siinä, kuinka paljon äänenkuljetusperiaatteiden tulisi musiikkiopistotason harmonian opiskelussa painottua, antavat Opetushallituksen ohjeet jonkin verran sijaa harkinnalle: "Musiikkiopistotason musiikin perusteiden opinnot suoritettuaan oppilas – on tietoinen sointujen käytön ja äänenkuljetuksen lainalaisuuksista" (Opetushallitus 2002, 11). Toistaiseksi harmonian oppimateriaalit ovat painottaneet äänenkuljetuksen lainalaisuuksia siinä määrin, että esimerkiksi duuri-mollitonaalisen sointujen käytön lainalaisuuksien käsittely on jäänyt niissä hyvin vähäiselle huomiolle.

Musiikkianalyysiä ei kaikissa musiikkiopistossa välttämättä ole tarjolla omana oppiaineenaan. Musiikin harmonian ja muodon kuulon- ja nuotinvaraista hahmottamista kuitenkin vaaditaan opetettavaksi musiikkiopistotasolla niin, että oppilas saa valmiudet analysoida itsenäisesti kokonaisia duuri-mollitonaalisia kappaleita (Opetushallitus 2002, 10-11, Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005,

12-14). Olemassaolevat harmoniaopin oppimateriaalit kiinnittävät huomiota musiikin muodon analysointiin todella vähän. Vain Sibelius-Akatemian Aleatori -internetsivuston harmoniaopissa otetaan esille periodi-pienoismuoto. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että oppimateriaalit olisivat jollain tavoin teosanalyysin tiellä, mutta jossain näkyvämmässä muodossa muotoanalyysiä olisi kuitenkin hyvä harmonian opiskeluun sisällyttää, jotta musiikin muotoja koskeva analyysi ei jäisi opinnoista kokonaan pois.

Ratkaisuna analyysin vähäisyyden pulmaan olen korostanut materiaalini tehtävissä muodon kannalta olennaisia asioita ja musiikin muotoa tukevan harmonian käytön osuutta; näitä asioita oppii parhaiten hyvien ohjeiden myötä itse tekemällä. Rajasin tekemästäni oppimateriaalista tähän työhön tulevat näytteet sillä silmällä, että valituissa tehtävissä korostuisivat erityisesti fraasin rakentumisen kannalta olennaiset asiat. Samalla voin lisätä sointujen käyttöä koskevan informaation määrää keskittymällä äänenkuljetuksen osalta vain harvalukaiseen joukkoon äänenkuljetuksen keskeisimpiä ohjeita.

1.1 Harmonian soitto

Harmonian soitossa saavutetaan harmoniasoitinriittävää hallintaa, kun perustehojen soittaminen sujuu äänenkuljetusohjeita noudattaen eri sävellajeissa (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 13). Harmonian soitossa on tärkeää ottaa huomioon kosketinsoittimen hallinnassa eri lähtötasolla olevien oppilaiden tarpeet. Tästä Suomen musiikkioppilaitosten liitto huomauttaa mainitessaan, että pääaineisille pianisteille on syytä tarjota soittoon lisää haasteita tai vaihtoehtoisesti lisätehtäviä.

Harmonian soiton tavoitteena on tarjota kaikille vähintään auttava pianonsoittotaito (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 20), joten harmonian soitossa on mahdollista keskittyä perusasioiden hallintaan. Vapaa säestys -tehtävät sallivat monenlaisia toteutuksia soittajan kykyjen mukaan. Harmonian soitto voidaan tenttiä valmistettavasta ohjelmistosta, jolloin ainakin yksi kappale

on kyettävä esittämään pianolla (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 13). Valmistettava ohjelmisto voi sisältää myös soolosoittimella soitettavia osuuksia ja yhteissoittoa.

MelodiasoitTIMIEN KÄYTÖSTÄ Suomen musiikkioppilaitosten liitto mainitsee kertoessaan niitä voitavan käyttää esimerkiksi bassostemman soittamiseen ja improvisointiin, mutta kun musiikin opetuksessa korostetaan yhteismusisoinnin tärkeyttä (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 2, 20) soolosoittimia kannattaa käyttää hyödyksi monipuolisemminkin harmoniaopissa; melodia- ja soolosoittimien avulla on mahdollista yhdessä toteuttaa tehtyjä sävellys- ja sovitustöitä. Harmoniakurssin päätteeksi on mahdollista järjestää jopa konsertti tehtyjen oppilastöiden ympärille.

Kaikenkaikkiaan harmoniaopin kiinnostavuuden kannalta on tärkeää, että tehdyt työt tai ainakin suuri osa niistä saatettaisiin tavalla tai toisella soivaan muotoon; oman kädenjäljen näkyminen - eli tässä tapauksessa kuuluminen - on tekijälleen samalla kertaa palaute ja palkinto.

1.2 Musiikki oppimateriaalina

Oppimateriaalien musiikkiaineistoissa on suuria eroja. Kirjoissa, kuten Jorma Kontusen Kenraalibasso (1990) ja Matti Murron Soivat soinnut (1994), musiikin virkaa toimittaa pitkälti oppimateriaalin laatijan säveltämä materiaali. Toisinaan oppimateriaalin runko muodostuu Timo von Creutleinin Kenraalibasson (1998) ja Sibelius-Akatemian Aleatori -internetsivujen tapaan usean eri säveltäjän teoksista.

Mielestäni aito musiikki puolustaa oppimateriaalissa aina paikkaansa; oppikirjoissa esiintyvät usean eri säveltäjän aidot teokset eri aikakausilta ovat poikkeuksetta huomattavan paljon moni-ilmeisempiä ja samalla omalle ajalleen uskollisempia, kuin mitä yksi tai kaksi oppikirjan tekijää oppimateriaaliaan varten kykenee säveltämään. Lisäksi eri aikojen musiikkia oppii tuntemaan parhaiten

työskentelemällä kunkin ajan autenttisen musiikin parissa. Tällaisten ajatusten pohjalta päätin rakentaa harmoniaopin oppimateriaalini sisältämään mahdollisimman paljon aitoa musiikkia.

Timo von Creutleinin Kenraalibasson musiikkimateriaali on aitoa barokin ajan musiikkia. Kuitenkaan esimerkiksi reaalisointumerkkien käyttäminen barokkikontekstissa ei ole erityisen autenttista; eroaahan barokin ajan ajattelutapa muutoinkin merkittävästi tämän päivän sointuajattelusta, mikä näkyy kenraalibassoksi nimetyssä sointujen merkintätavassakin, jossa säveliä tarkastellaan bassosta lähtien intervallirakenteena. Lisäksi esimerkiksi eri sointujen tarkoituksenmukainen käyttö ja käyttäytyminen on pitkälti useaa eri duuri-mollitonaalisen musiikin tyyliä yhdistävä tekijä. Aitoa musiikkia sisältävä harmoniaoppimateriaali täten mahdollistaa - ja lähestulkoon myös edellyttää - eri aikakausien musiikin käyttämistä, joten oppimateriaalin ei täten ole tarve pitäytyä pelkästään yhden aikakauden tai sen sointujen merkintätavan kontekstissa.

Oppimateriaalini musiikin olen koostanut siten, että instrumenttivalinnat sovitus- ja sävellystöiden osalta antavat melodiasoitteiden käytössä valinnan vapauden. Musiikki koostuu enimmäkseen pienistä kappaleista, jotta musiikkikokonaisuudet pysyvät mahdollisimman tiiviinä ja siten myös helpottavat sävellyksen kokonaisuuden hahmottamista ja opittavan asian hallintaa. Tarkoituksenmukaista olisi tuoda musiikkivalinnoilla esiin niin tuttuja, kuin hieman tuntemattomampiakin säveltäjänimiä ja myös esimerkiksi naissäveltäjien töitä.

Kaikkia mielenkiintoisia näkökulmia en kuitenkaan ole tähän suppeaan ja rajattuun materiaaliini saanut mahdutettua. Kokonaisuudessa oppimateriaalissa mainitunkaltaisiin musiikkia koskeviin valintoihin on kuitenkin syytä ottaa kantaa ja kokonaisuudessa oppimateriaalissa pyrkisinkin huomioimaan paremmin edellä mainittuja musiikin valintaa koskevia seikkoja.

Käytän siis omassa materiaalissani useiden eri säveltäjien tekemää musiikkia sekä kansanmusiikkia itse laadittujen harjoituskappaleiden sijaan. Kuten sanottu, edellämainitut Timo von Creutleinin ja Aleatori -sivuston harmonian

oppimateriaalit on rakennettu aidon musiikin varaan, joten aitoa musiikkia sisältäviä musiikkiopistotason harmoniaoppimateriaaleja on jo olemassa ennestään. Mitä uutta tiedollista annettavaa oppimateriaalillani on tarjota verrattuna edeltäjiinsä?

1.3 Ennen (musiikkiopistotason harmoniaoppiin) kuulumatonta

Sointujen käytön hallitsemisen tulisi olla osa harmoniaoppia (Opetushallitus 2002, 11-12), mutta kuten jo edellä mainitsin, olemassa olevien oppimateriaalien yleinen puute on, että ne eivät välttämättä opeta ymmärtämään sointujen käyttöä tai aihetta koskevat ohjeet ovat vähintäänkin ylimalkaisia; eihän sointujen soitto edellytä ymmärrystä harmonisten tapahtumien jäsentymisestä, eikä onnistuneen soinnutuksen laatiminen välttämättä edellytä lahjakkaalta ja tarkkakorvaiselta oppijalta mitään sen erityisempää harmonian ymmärtämystä. Tämän vuoksi tähtään harmonian oppimateriaalissani tarjoamaan aikaisempaa runsaammin juuri sointujen käyttöä koskevaa tietoa.

Eri sointujen keskinäistä hierarkiaa ei ole musiikkiopistotason harmoniaoppimateriaaleissa aikaisemmin esitelty juuri sointuasteiden perusfunktioita enempää. Sointujen käytön ohjeistuksen puutteellisuudesta kertoo se, että ainoita yrityksiä selittää sekstisointujen olemassaoloa ovat lyhyet viittaukset sointukudoksen kontrapunktiseen ulottuvuuteen, sekstisointujen rooliin sointukudoksen rikastajana (Murto 1994, 55) ja bassolinjan elävöitymiseen (Murto 1994, 55, www.siba.fi/aleatori/index.php?id=12&la=fi). Mikäli oppimateriaaleissa olisi edes muutama esimerkki näiden sointujen yleisestä esiintyvyydestä eri käyttötarkoituksissa, voitaisiin jo musiikkiopistotasolla yltää astetta syvemmälle sekstisointujen kaltaisten musiikillisten ilmiöiden ymmärtämisessä.

Myös kadensseja koskeva informaatio on suomenkielisissä oppimateriaaleissa varsin vajavaista. Erilaisia kadensseja nimetään, mutta kadenssien keskinäistä hierarkiaa ja niiden roolia muodon jäsentäjänä käsitellään varsin suppeasti. Jo

pelkästään kadenssin käsitteeseen olisi syytä tehdä esimerkiksi seuraavanlainen tarkennus: kadenssi on päättävä ele, eikä yhdistelmä V–I aina ole kadenssin merkki. Alla oleva esimerkki osoittaa, kuinka sointuyhdistelmä V–I ei esiinny ainoastaan kadenssaalisissa tilanteissa:

Esimerkki 1

W. A. Mozart (1756-1791)

The musical score consists of two staves, treble and bass clef, in 3/8 time. The melody in the treble clef moves through a series of chords: I (C4), V (E4), I (C4), V (E4), I (C4), V (E4), I (C4), I⁶ (C4), V (E4), and I (C4). The bass line provides a simple harmonic accompaniment with a steady pulse.

Toisen tahdin V:n asteen sointu ja kolmannen tahdin I:n asteen sointu esiintyvät keskellä fraasia, eivätkä täten muodosta kappaleeseen kadenssia. Kuudennen ja seitsemännen tahdin V:n ja I:n asteen soinnut eivät sitä myöskään tee. Vasta tahdissa neljä esiintyy ensimmäisen fraasin V:n asteeseen päättävä puolilopuke ja tahdeissa seitsemän ja kahdeksan toisen fraasin päättää autenttinen kadenssi.

1.4 Tiedon soveltaminen

Suomen musiikkioppilaitosten liitto korostaa, että ohjaaminen sovittamisen ja säveltämisen pariin on tärkeää (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 2). Harmonian käyttöön löytyy monenlaisia soveltavia mahdollisuuksia ja juuri tämän kaltaiset mahdollisuudet olisi syytä tuoda oppijan tietoisuuteen selkeässä muodossa mahdollisimman varhain, sillä juuri tuolla tiedolla voi olla olennainen merkitys oppijan tavoitteenasettelulle ja sitä kautta hänen motivaatiolleen. Tämän seikan olen halunnut huomioida oppimateriaalissani erityisen näkyvästi (ks. luku 3: Esimerkkimateriaalia työtapoineen: Opiskelijalle). Hyvä musiikin oppimateriaali sisältää vastauksen kysymykseen: ”Mihin tätä tietoa tai taitoa voin käyttää?” Saatavan tiedon sovellettavuuteen on syytä kiinnittää huomiota ja tiedon mahdolliset sovellukset on tärkeää ottaa huomioon myös laadittaessa

tehtäviä oppimateriaalia varten.

Kirjassaan Musiikkiopistopedagogiikan teoriaa ja käytäntöä (2004: 188) Mikko Anttila esittää, että klassisen musiikin opinnoilla on huono hyödynnettävyys nuoren henkilön henkilökohtaisessa elämässä. Hänen mukaansa klassisen musiikin historia, tyyliuunnat, kenraalibasso ja muoto-oppi eivät kosketa tämän päivän nuoren elämää. Tästä väitteestä olen Anttilan kanssa eri mieltä. Klassisen musiikin opinnoilla on mahdollista saavuttaa runsaasti hyödyllisiä valmiuksia kaikkea musiikin harrastamista varten. Innostui nuori sitten omalla ajallaan hip hopista tai vaikka ranskalaisesta chansonista, antavat klassisen musiikin opinnot soittotaidon ja musiikin perusteiden tietämyksen myötä erinomaisen pohjan vertailla, ymmärtää ja harrastaa mieleistään musiikkia oma-aloitteisesti.

Musiikin perusteissa opittavat musiikilliset tiedot ja taidot ovat hyödynnettävissä siis mitä erilaisimmissa opiskelijoiden musiikillisissa harrastuksissa. Kyse lienee enemmänkin siitä, millä tavoin kyseiset asiat tuodaan esille. Harmoniaopin tarjoamille tiedoille ja taidoille löytyy runsaasti käyttökohteita. Sointujen käyttöä voi soveltaa paitsi tähänastisten soinnutuksen, säestämisen ja soiton lisäksi myös sovittamiseen, musiikin kirjoittamiseen erilaisille kokoonpanoille, improvisaatioon ja yhteissoittoon. Tämänkaltaisia valmiita sovelluksia olen oppimateriaalini tehtävätyyppeihin pyrkinyt sisällyttämään.

Mikko Anttila esittää myös kysymyksen: "Miksi nuoret eivät voisi opiskella musiikkiopistossa aktiivisesti ja tavoitteellisesti itseään lähellä olevaa musiikkia?" (Anttila 2004, 189). Yhtäältä tämän kysymyksen voisi ajatella tarkoittavan, että klassinen musiikki jää opinnoissa jotenkin kaukaiseksi ja vieraaksi huolimatta siitä, että opintojen tarkoitus on pikemminkin tuoda kyseinen musiikkikulttuuri lähemmäksi ihmistä. Lisäksi nykyisin useimmissa musiikkiopistoissa on mahdollista hakeutua halutessaan pop-jazz -linjalle.

Toisaalta Anttilan kysymys on tulkittavissa niin, että klassisen musiikin opinnot eivät edistä aktiivista ja tavoitteellista opiskelua. Kuinka musiikkiopinnot voisivat paremmin edistää oppijan aktiivisuutta ja tavoitteellisuutta?

2 Aktiivinen oppija ja moderni tiedonkäsitys

Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaan oppija on aktiivinen ja sosiaalinen yksilö (Anttila 2004, 20-22). Konstruktivismiin taustalla on rationalismin ajatus, jonka mukaan oppija hankkii tietoa ymmärryksen ja älyllisen intuition avulla. Konstruktivistin näkökulmasta oppija on paitsi älyllinen ja aktiivinen, myös tavoitteellinen olento, jolloin opetuskäytänteiden tulisi tukea oppijan tavoitteenasettelua ja itsereflektiivisyyden kehittymistä. (Rauste-von Wright ym. 2003, 70, 125-126)

Pitkään vallalla olleen behavioristisen oppimiskäsityksen tiedon ihanteena on Mikko Anttilan mukaan objektiivisuus, neutraalius ja totuudellisuus (Anttila 2004, 23). Konstruktivistisesti ajateltuna tieto on kuitenkin yksilöllistä ja tunnekokemuksiin liittyvää eli pohjimmiltaan varsin subjektiivista. Anttila näkee liian neutraalin tiedon mahdollisena uhkana motivaatiolle; subjektiiviset kokemukset ja merkitykset ovat erityisesti musiikissa tärkeitä, sillä ne ovat osa musiikin keskeisintä olemusta. Behavioristinen tiedon ihanne on kenties saattanut olla myös osasyynä siihen, että kovin kokemusperäistä tietoa esimerkiksi sointujen ominaisuuksista ei ole voitu harmonian oppimateriaaleihin laittaa liian subjektiivisen tiedon pelossa.

Konstruktivistinen oppimiskäsitys huomioi arvot ja konstruoidun tiedon henkilökohtaisen luonteen kasvatuksessa. Uusi tieto rakentuu aiemmin opitulle ja uusi tieto aktivoi aivoissa aiempia tietorakenteita, joihin liittyy arvoja ja tunteita. Opetuksen on täten oltava räätälöity oppijan aiempiin tietoihin, taitoihin ja tunnekokemuksiin (Anttila 2004, 65). Sen tähden esimerkiksi harmonian soitossa on oppilaiden erilaiset lähtötasot syytä ottaa huomioon harmoniansoittotehtäviä laadittaessa ja samoin esimerkiksi harmonian soittoa arvioidessa.

2.1 Mistä on tavoitteelliset oppijat tehty?

Tavoitteet tukevat oppimisen mielekkyyttä. Mikko Anttila yhdistää tavoitteellisuuden myös taitavaan oppimiseen: "Taitavat oppijat asettavat itse oppimiselleen tavoitteita, pyrkivät käsitteiden ja niiden suhteiden ymmärtämiseen, tarkkailevat ymmärrystään sekä arvioivat ja kehittävät toimintaansa" (Anttila 2004, 54). Tavoitteellisuutta sekä tietoisuutta itsestä oppijana on mahdollista kehittää ja sitä kautta on mahdollista kehittää omaa oppimistaan. Tätä kutsutaan oppimaan oppimiseksi.

Metakognitiivisista taidoista puhuttaessa tarkoitetaan usein juuri oppimaan oppimista. Metakognitiiviset tiedot ja taidot ovat tärkeä osa yksilön itsesäätelyä (von Wright ym, 130). Oppijan metakognitiivisia oppimaan oppimisen taitoja on nykytietämyksen mukaan mahdollista kehittää. Kirjassaan Mikko Anttila esittelee listan kysymyksiä, joita pohtimalla oppimisprosessin aikana on mahdollista kehittää oman oppimisen osa-alueiden tarkkailun ja ymmärtämisen taitoja (Anttila 2004, 55):

Suunnittelu:

Tehtävän luonne?

Oppimisen tavoitteeni?

Mitä strategioita ja tietoa tarvitsen?

Paljon aikaa ja energiaa tarvitsen?

Tarkkailu:

Ymmärränkö tarkasti mitä olen tekemässä?

Onko tehtävällä merkitystä minulle?

Saavutanko asettamani tavoitteet?

Joudunko tekemään muutoksia työskentelytapaani?

Olenko ymmärtänyt kaiken?

Arviointi:

Olenko saavuttanut tavoitteeni?

Mitkä asiat opiskelussani toimivat hyvin?

Mitkä asiat eivät toimineet?

Miten voin tehdä asiat paremmin ensi kerralla?

Tätä metakognitiivisten taitojen kehittämiseen tähtäävää listaa on mahdollista käyttää pohjana osassa oppijan portfolioon tulevia itsereflektiivisiä pohdintoja (ks. 2.4; Portfolio arvioinnin välineenä).

Oppijan mielessään asettamat tavoitteet liittyvät tavallisesti erityisen kiinteästi hänen mielenkiintoisina kokemiinsa tehtäviin. Tavoitteet saavat myös niiden saavuttamiseen suunnatut tehtävät näyttäytymään arvokkaampina. Oppimisen tärkein ehto kaikessa on motivaatio ja sitoutuneisuus. Toisaalta oppimisen edellytys on myös riittävä ja strategisesti mielekäs harjaantuminen (Anttila 2004, 65, 74-75). Minkälaiset harjoitteet ovat harmoniaopin kannalta mielekkäitä?

2.2 Millaista on mielekäs harjaantuminen?

Musiikin kiinnostavuus voi olla riippuvainen oppijan omista mieltymyksistä, tehtävän ominaisuuksista tai tilanteesta. Hyvässä tapauksessa musiikki muodostuu tärkeäksi itsereflektion väyläksi eli mahdollisuudeksi oman ajattelun, tuntemusten ja merkitystenmuodostuksen herkempään ja syvällisempään tajuamiseen ja hallintaan. (Anttila 2004, 77-88)

Taito on aina pitkäkestoisen oppimisen tulos ja opittavia asioita soveltamalla voidaan välttää opitulle tiedolle ominaista tilannesidonnaisuutta (Anttila 2004, 57, Hakkarainen ym. 1999, 57-58) (vrt. 1.5: Tiedon soveltaminen). Taidon oppimiseen liittyy myös voimistuva ympäristön hallinnan tunne, joka lievittää ahdistusta ja luo mahdollisuuden positiivisille tunnekokemuksille (Anttila 2004, 77-78).

Taidon kehittämisessä määrä ei korvaa laatua eikä mekaaninen harjoittelu riitä syvälliseen taidon hallintaan (Anttila 2004, 68). Runsaiden ja mekaanisten kirjoitus- ja soittotehtävien sijaan tulisi käyttää paljon enemmän aikaa sisäistämistä edistävien soinnutus-, sovitus- ja sävellystöiden teettämiseen. Tehtävän sopiva haasteellisuus ruokkii motivaatiota onnistumiskokemusten kautta. Onnistumisen kokemukset nostavat itsetuntoa ja tukevat tavoitteellisuutta (Anttila 2004, 78).

Täsmälliset tavoitteet lisäävät tehtävän motivoivaa merkityksellisyyttä (Anttila 2004, 78). Täsmällisten tavoitteiden asettamista helpottamaan olen laatinut oppimateriaalini alkuun tavoiteltavien taitojen listan, jonka avulla toivon voivani vastata kysymykseen "mitä hyötyä tästä on?" Olennaista on opettaa tietoa työkaluna; se motivoi oppijaa (Uusikylä & Atjonen 1999, 131).

2.3 Portfolio arvioinnin välineenä

Arviointia on hyvin monenlaista. Onnistunut arviointi auttaa oppijaa suuntaamaan tavoitteitaan ja auttaa kehittämään omaa oppimistaan. Tärkeintä arvioinnissa oppijan kannalta on tieto opiskelun etenemisestä ja tuloksellisuudesta. Arviointia voidaan toteuttaa tuntiosaamisen seurannan, kokeiden, portfolion, arviointikeskustelun ja numeerisen tai sanallisen arvion muodossa (Anttila 2004, 115-121).

Harmoniaoppi tarjoaa hyvät puitteet portfoliotyyppiselle työskentelylle. Portfolio on näytekansio, jonka näytteiden ja pohdintojen on tarkoitus esitellä henkilökohtaista osaamista. Oppimisportfolioon kuuluvia tärkeitä asioita ovat oppimisprosessin edistymiseen liittyvät dokumentit, sekä omaan oppimiseen ja tavoitteisiin liittyvät pohdinnat.

(<http://www.peda.net/veraja/jyu/ac/all/portfolio/pofoopas/maaritelma>)

Oppimisportfolion avulla on mahdollista paitsi esitellä saavutuksia, myös seurata kehittymisprosessia (von Wright ym, 179). Parhaimmillaan portfolio mahdollistaa

prosessiarvioinnin, joka perustuu prosessin aikana kerättyyn tietoon oppijan toiminnoista. Prosessiarvioinnin itsearviointin osuutta korostetaan, sillä prosessin vahvuudet ja heikkoudet ovat usein prosessin osallisilla parhaiten tiedossa. Itsereflektiivisyyden tiedetään myös edistävän oppimista. (Uusikylä & Atjonen 1999, 185-187.)

Portfolio voi toimia osana loppusuoritusta, jolloin arvioinnissa korostuu oppimisen formatiivinen puoli; arvioinnin kohteena ei tuolloin ole ainoastaan lopputulos, vaan koko oppimisprosessi, oppijan motivaatio ja työskentelytottumukset mukaan lukien (Anttila 2004, 111). Portfolioon on mahdollista myös kerryttää lisämateriaalia myös oman kiinnostuksen suuntaisesti. Oppilas voi esimerkiksi sisällyttää tässä opinnäytteessä esitellyn harmoniaoppimateriaalin ratkaistuja tehtäviä portfolioonsa. Harmoniaopin portfolioon sopivat hyvin myös liitettäväksi äänitteet, kuvat ja muut tallenteet. Kurssisuorituksen osana voidaan pitää myös yhdessä soitettuja kurssitöitä ja osallistumista kurssitöistä koostetun oppilaskonsertin järjestämiseen.

3 Esimerkkimateriaalia työtavoineen

Olen rajannut oppimateriaalini määrää valitsemalla materiaalistani aihealueet, joiden alla keskitytään eniten fraasin rakentumisen kannalta olennaisiin seikkoihin. Valitsin fraasin kannalta olennaiset asiat pääaiheeksi kolmesta syystä: a) sointujen eteneminen on olennainen osa fraasien rakentumista, b) fraasit ovat olennainen osa pienoismuotojen rakentumista ja c) muotoanalyysi ja siihen liittyvä sointujen tarkoituksenmukainen käyttö eivät ole olleet aikaisemmin näin suuressa roolissa suomenkielissä harmoniaopin oppimateriaaleissa.

Kenraalibassomerkkien jättäminen materiaalin ulkopuolelle on tietoinen valinta; opinnäytteeni tarkoituksena on tuoda esiin uusia ideoita – ei siis esitellä kokonaista, täysin valmista oppimateriaalia. Pyrin alun alkaenkin rajaamaan juuri kenraalibassomerkinnät oppimateriaalia koskevista pohdinnoistani pois saadakseni mahdollisimman paljon tilaa uusille ajatuksille.

Kenraalibassomerkintöjen opettamisella on pitkät perinteet ja ottaakseni kenraalibassomerkinnät osaksi opinnäytettäni minun tulisi pohtia, kuinka tämän asian opetan; musiikkiopistomaailmassa astemerkkien opettaminen kuuluu jo aikaisempien kurssien sisältöön, mutta kenraalibassomerkintöjä käsitellään monissa opistoissa ensimmäistä kertaa vasta harmoniaopin kurssilla.

Se, mitä tahtoisin kenraalibasso-opetuksen perinteessä säilyttää ja mitä uusia näkökulmia tahtoisin siihen tuoda vaatii oman pohdintansa ja oman aikansa. Rajattu oppimateriaalini on siis kenraalibassomerkintöjen osalta puutteellinen, mutta soveltuu kuitenkin jo tällaisenaan käytettäväksi jonkin muun oppimateriaalin ohessa täydentävänä lisämateriaalina.

Valtaosa tehtävistä soveltuu sovitettavaksi erilaisille kokoonpanoille. Sovitettaviksi sopivista tehtävistä oppilas voi valita kappaleita sovitettavaksi ja liitettäväksi portfolioon oman kiinnostuksensa mukaan vähintään kurssin suorituksen edellyttämän määrän. Portfolioon on myös mahdollista liittää itse

tehtyjä sävellyksiä, sovituksia tai muita lisätehtäviä - melkein mitä vain, mikä osoittaa oppilaan omaa harrastuneisuutta.

Esittelen seuraavaksi pohdintojeni perusteella laatimaani oppimateriaalia. Oppimateriaaliin sisältyvä teksti on kirjoitettu tavallisen leipätekstin tapaan, mutta oppimateriaalia esittelevä teksti on erotettu varinaisesta oppimateriaalitekstistä kursiivin avulla.

Opiskelijalle

Tieto kurssin tarjoamista mahdollisuuksista auttaa oppilasta muodostamaan omia tavoitteitaan. Kurssin alussa on hyödyllistä kertoa myös kurssin suoritustavasta, tavoitteista ja arvioinnista.

Tämän harmoniaopin oppimateriaalin kanssa on tarkoitus tutustua ja oppia tonaalisen musiikin sointujen käyttöä, fraasien ja kappaleiden rakentumista, erilaisia sointumerkintöjä sekä äänenkuljetuksen peruseriaatteita.

Harmoniaopin kurssilla on mahdollista kehittää ainakin seuraavia taitoja tai valmiuksia:

improvisointi

pianon tai muun pianoa vastaavan kosketinsoittimen soitto

soinnuttaminen

sointujen soittaminen eri sointumerkinnöistä

sovittaminen

säveltäminen / musiikin kirjoittaminen

vapaa säestys

yhteissoitto ja -laulu

Tehtävä: Mitkä yllä olevista asioista kiinnostavat sinua eniten ja missä haluaisit kehittyä? Muodosta itsellesi tavoitteita kurssia varten ja kirjaa ne

ylös. Pohdi, millä keinoin aiot päästä asettamiisi tavoitteisiin.

Luku 1: Neliääninen tekstuuri ja harmoninen yhdistäminen

Ensimmäinen luku esittelee harmonisen yhdistämisen ja äänten asettelun peruseriaatteita. Tämän luvun valitsin mukaan esimerkkinä siitä, millä tavoin materiaalini lähtee liikkeelle ja millä tavoin käsittelen asioita.

Neliäänisen tekstuurin stemmoja nimitetään järjestyksessä ylimmästä alimpaan nimillä sopraano, altto, tenori ja basso:



Harmoninen yhdistäminen tarkoittaa sitä, että peräkkäisten eri sointujen yhteinen sävel säilytetään paikallaan samassa stemmassa:



A:

Harmonisen sitomisen edellytyksenä on, että peräkkäisillä soinnuilla on vähintään yksi yhteinen sävel. Käytä harmonista sitomista aina kun voit, sillä se helpottaa soittamista.

Hyvä sointi muodostuu eri rekistereissä ja eri soittimien kesken eri tavalla. Matalien basso- ja tenoriäänien väli vaatii usein esimerkiksi pianolla hyvin soidakseen paljon enemmän etäisyyttä suhteessa toisiinsa kuin korkeammalla

soivat äänet.

Sointuja pianolle kirjoitettaessa käytetään yleisimmin jakoa, jossa sopraano, altto ja tenori kirjoitetaan oikealle kädelle g-avaimelle ja basso vasemmalle kädelle f-avaimelle. Kun sopraano- ja tenoristemmojen väli ei ylitä oktaavia, säilyvät oikean käden soinnut miellyttävinä soittaa.

Neliäänistä tekstuuria kirjoitettaessa usein yksi soinnun sävelistä esiintyy yhtäaikaaisesti kahdessa eri stemmassa. Tätä ilmiötä kutsutaan kaksintumiseksi.

Ryytimaassa

Tämä helppo tonaalisen musiikin perusharmonioihin nojautuva soinnutus- ja säestystehtävä sopii soitettavaksi kaikille oppilaille lähtötasosta riippumatta. Soittoa on tarkoitus harjoitella eri positioissa ja useissa sävellajeissa. Kappale on mahdollista toteuttaa esimerkiksi yhteislauluna.

Nopeita ja innokkaita oppijoita on hyvä jo opastaa rikastamaan yksinkertaista sointusäestystä helppoja sointukompeja käyttäen.

Tehtävä: Soinnuta melodia perusmuotoisilla I:n ja V:n asteen soinnuilla. Eri sointujen paikoista voit saada vihiä melodialinjan sävelistöä seuraamalla. Harjoittele soittamaan soinnut harmonista sitomista noudattaen. Soita kaikissa eri positioissa* ja useissa eri sävellajeissa. Pohdi, kuinka sointuharmonia luo vuoroin vakauden ja epävakauden tuntua kappaleeseen.

Trad.

Mi - nä sei - son kuk - ku-lal - la en - nen au - rin-gon las - ku - a.

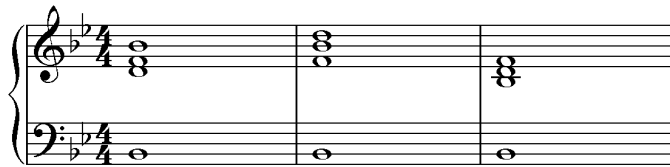
1. Minä seison kukkulalla ennen auringon laskua.

Tuolla näin mä oman kullan meren rannalla yksinään.

2. Yksin heän jätti tänne, kielsi epäilemästä.

Eikä luvannu koskaan heittää niin kauvan kun mer' on lämminnä.

* Eri positiot:



Oktaavipositio, terssipositio, kvinttipositio.

Tehtävä: Mikä positio mielestäsi kuulostaa soittaessasi hyvältä? Suosi hyväkuuloisia ratkaisuja tulevissa harmoniaopin tehtävissä.

Morsiamen kuolo

Kappaleen valmis esimerkkisoinnutus on laadittu ajatellen, että harmoninen sitominen tulisi mahdolliseksi jokaisen sointusiirtymän kohdalla. Säestys kirjoitetaan aluksi auki soittamista varten, jotta oppilaan olisi helpompi hallita näinkin suurta määrää eri sointuja.

Tehtävä: Jatka säestystä harmonista sitomista noudattaen. Harjoittele sointusäestystä pianolla.

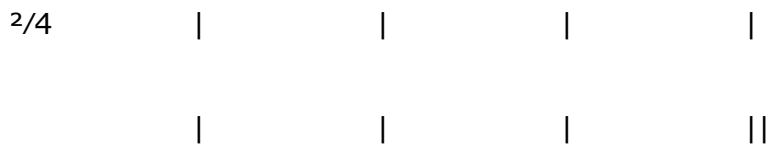
Sai yk - si nuo - ri mies sät - kir - jeen, et o - li mor - si - an sae - ras, sun

5
ral - la - lal - la lee, sun ral - la - lal - la lee et - tä o - li mor - si - an sae - ras.

I IV I V I IV I
IV I I VI IV I V I

2. Mäni hän peräkammarii, pani parhaamat vaatteensa päällä.
3. Mäni hän omaan talliinsa, ja siel oli valkoinen ruuna.
4. Pani hän hopiaisen satulan ja kultaisen soljen kansa.
6. Sitte kun ajo hän seitsemen peninkulmaa, kuuli kuin linnut laulaa.
8. "Mitä te linnut laulelette ja oletto surulliset?"
9. "Saeras on nuoren miehen morsian ja kohta se kuolevansa."
15. Ajo hän sitte vielä etemmäksi, katso kun hautaa kaivaa.
17. "Kelle sinä hautaa kaivelet ja olet surullinen?"
18. "Kuollut on nuoren miehen morsian ja sil minä hautaa kaivan."
20. Ajo hän sitte vielä etemmäs, ajo appensa kartanolle.
21. Katso hän kultansa kuolleheks, joka makasi paarein päällä.
22. Kävi hänen viereen itkemään, itki seihtemen vuorokautta.
23. Sitte kun itki hän seihtemen vuorokautta, kuoli hän kahdeksannel.

Tehtävä: Kirjoita kappaleen realisointumerkit alla olevien tahtien sisään ja harjoittele soittamaan säestys realisointumerkeistä harmonista sitomista noudattaen. Huomaa, että realisoinnuissa mollisointujen perään laitetaan m-kirjain. Pelkkä D tarkoittaa siis D-duurisointua ja Dm tarkoittaa d-mollisointua.



Mozart: Kontratanssi

Mozartin Kontratanssi tarjoaa hyvän mahdollisuuden tarkastella ja tarkentaa kadenssin käsitettä. Samalla avautuu mahdollisuus nähdä kahden eri kadenssin merkitys pienoismuodon jäsentäjänä.

Tehtävä: Kappale on jaettavissa kahteen fraasiin. Merkitse fraasit näkyviin kaarilla.

Analysoi soinnut. Vertaile kahta V:n asteen sointua ensimmäisen fraasin sisällä: Mitä eroa näillä kahdella V:n asteen soinnulla on keskenään? Onko jompi kumpi sointu painokkaammassa asemassa kuin toinen, ja jos on, niin miksi?

Pohdi ja perustele: Missä kohdassa kappaletta esiintyy a) toonikalopuke b) dominanttilopuke?

W. A. Mozart (1756-1791)



Näin tunnistat periodi -pienoismuodon:

Kappale tai katkelma jakautuu selvästi kahteen fraasiin, joiden kumpaisenkin alku on samanlainen. Fraasit loppuvat kuitenkin eri tavalla: ensimmäinen fraasi jää jollain tavoin avoimeksi, kun taas toisen fraasin loppu on selvästi ensimmäistä päättävämpi.

Tehtävä: Improvisoi kappaleen sointupohjan päälle melodioita. Yritä säilyttää kappaleen muoto samanlaisena.
Kirjoita kappaleen sointujen pohjalta kokonaan uusi kappale uudella melodialla ja sovituksella.

Schubert: Valssi

Tämän tehtävän säestys nojaa perustehoisiin sointuasteisiin ja on yksinkertaisuudessaan tehokas. Kirjoitettua säestystä voidaan soiton hyvin sujuessa harjoitella myös useissa eri sävellajeissa.

Tehtävä: Soinnuta melodia perustehoin (I, IV ja V): yksi sointu per tahti.
Kirjoita soinnut auki alla olevalle viivastolle harmonista sitomista noudattaen.
Harjoittele kirjoittamasi säestys.

Fr. Schubert (1797-1828)

Allegretto

Violin

Piano

5

Vln.

Pno.

9

Vln.

Pno.

14

Vln.

Pno.

Tehtävä: Kokeile joitain seuraavista säestyskuviointeista Schubertin valssiin ja harjoittele niistä yksi kunnolla. Tunnilla kappale voidaan toteuttaa solistin kera niin, että säestäjää ja säestystä vaihdellaan. Säestystä voidaan harjoitella myös useassa eri sävellajissa.

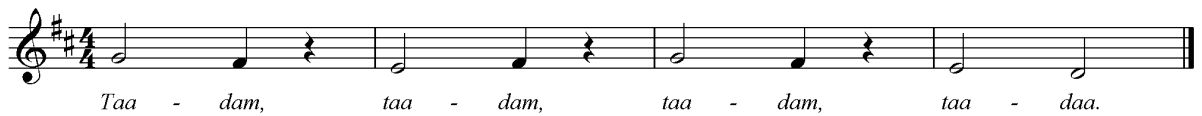
Säestyskuviointeja

Improvisaatio:

Schubertin valssin harmoniasta on mahdollista muokata seuraavanlainen improvisaatioharjoitus. Improvisaatioharjoituksen tarkoituksena on kannustaa kaikkia luovaan kokeilemiseen, joten ääni-improvisaatiota ensi kertaa tekevien kanssa lopputulosta tärkeämpää on uskallus kokeilla.

Usein vasta enemmän improvisaatioita harjoittaneen ryhmän kanssa voi olla mahdollista sopia kokeilua rajaavista käytänteistä, kuten että esimerkiksi pyrittäisiin pysyttämään tietyssä harmoniarungossa.

Ohjaaja antaa omalla äänellään tietyistä harmoniasta johdetun alkumelodian, joka voi olla esimerkiksi seuraavanlainen:



Melodiaa on halutessaan mahdollista muokata esimerkiksi kevyeen tyyliin synkopoimalla jälkimmäiset 'dam' -tavut etupotkuisiksi sekä lyhentämällä niiden kestoja.

Ohjaajan vasemmalla puolella seisova henkilö kuuntelee soivaa ja alkaa toistaa omalla äänellään itse keksimäänsä alkumelodian päälle sopivaa asiaa, joka voi olla melkein mitä vain – melodista, harmonista tai rytmistä elementtiä. Ryhmän kanssa on myös mahdollista sopia, että tällä kertaa tähdätään esimerkiksi pelkästään harmonisten ja melodisten kuvioiden käyttöön. Aina seuraava vasemmalla keksii uuden soivan asian edellisten toistaessa omaa osuuttaan.

Mikäli ryhmä on hyvin pieni, voivat kaikki äänet jäädä soimaan, mutta mikäli ryhmä on suurempi, voidaan rajoittaa kerralla soivien äänien määrä esimerkiksi viiteen, jolloin ääniä vähennetään ohjaajan äänestä aloittaen. Isossa ryhmässä on mielenkiintoista kuunnella, miten yksi musiikillinen idea muuntautuu vähitellen. Lopputulos voi olla hyvinkin erilainen kuin aluksi annettu melodia.

Gavotti

Kappaleen sointuja tutkimalla ja kokonaisuutta tarkastelemalla on tarkoitus muodostaa käsitys katkelman kulusta. Kappaleessa esiintyy laskeva kvinttisekvenssi. Sekvenssit vaativat mielestäni oppimateriaalissa kokonaan oman lukunsa, mutta asian tuleminen vastaan jo aikaisemmin ei ole haitaksi. Painotan kuitenkin, että tämän tehtävän kohdalla tarkoitus on harjaannuttaa sekvenssien ymmärtämisen sijaan harmonisen sitomisen toteuttamiseen.

Ratkaistu sointusäestys harjoitellaan ja katkelma toteutetaan yhteissoittona. Mikäli kappaleen soittaminen pianolla tuottaa vaikeuksia, voidaan oppilaan

kanssa yhdessä pohtia ja sopia mahdollistan soittoa helpottavien käytänteiden käytöstä.

Glasunovin Gavotti on melko haastava tehtävä niin soiton kuin sointusatsin kirjoittamisen kannalta, mutta tarkoituksen mukaista on kuitenkin tarjota monen tasoisia tehtäviä, jotta kukin oppilas voi oman taitonsa ja harrastuneisuutensa puolesta valita itselleen sopivia tehtäviä.

Tehtävä: Kuuntele teos, analysoi katkelman soinnut ja erottele fraasit. Jatka sointusäestystä kolmannen tahdin tapaan. Septimisoinnusta voit jättää halutessasi kvintin pois. Huom: kirjoita yhdeksännen tahdin jälkipuoliskon nopeasti vaihtuvat soinnut kokonaisina neljäsosina näkyviin ilman taukoja.

Allegro moderato

Violin I

Violin II

Piano

III VI II⁷

6

Vln. I

Vln. II

Pno.

IV V/III III VI II⁷ kad⁴ V⁷

Tässä kohtaa välistä jäävät pois luvut johtosävelen ja septimin käsittelystä V:n asteen soinnussa, luku melodisesta sitomisesta II:n asteen sointuineen, sekä ohjeet kiellettyjen rinnakkaiskulkujen välttämiseksi. Pois jäävät myös sointufunktioiden eteneminen sekä osa reaalisointumerkintöjä koskevista tehtävistä.

Luku 4: Ensimmäisen asteen sekstisoinnun ja dominanttiseptimisoinnun käännosten käyttäminen

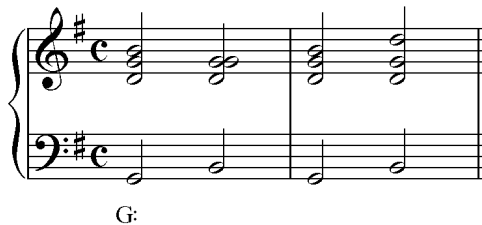
Tässä luvussa tunnistetaan ja harjoitellaan sekstisoitujen ja dominanttiseptimisoinnun eri muotojen käyttötarkoituksia. Esimerkit on tarkoitettu soittajien ja jokaisen sointuesimerkin alle on tarkoitus laatia sointuanalyysi havainnollisuuden vuoksi.

Esimerkkitehtävät on hyvä tehdä ja käsitellä opettajan johdolla yhdessä ryhmän kanssa, jotta vaikeisiin kysymyksiin voidaan yhdessä keskustellen löytää sopivat ratkaisut.

Sekstisointuja käytetään luomaan hienovaraista liikettä fraasin kiinnekohtien, kuten perusmuotoisten sointujen ja kedenssien, välille.

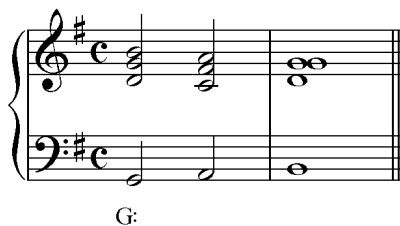
I⁶

Ääriäännet liikkuvat usein kauniisti toisiaan vastaan tai rinnakkain desimeissä:



V₃⁴

V₃⁴ sijoittuu kauniisti I:n ja I⁶:n väliin luoden pientä harmonista liikettä, joka samalla tukee melodian (sopraanoäänänen) kaarrosta:



V²

V:n asteen sekuntisointu laskee I:n asteen sekstisoinnulle. V:ltä asteelta V₂:n asteen soinnulle laskeutumalla vältetään usein kadenssi.

(esimerkiksi puolilopuke) vaatii muodostuakseen aina painokkaampaa ja päättävämpää, perusmuotoista V:n asteen sointua. Dominanttisointujen käänöksissä on siis paitsi harmonisen liikkeen keskeneräisyyden, myös jatkuvuuden tuntu.

Tavallisimmin soinnuissa kaksintuu basson sävel. Johtosäveltä ei kuitenkaan saa kaksintaa, sillä johtosävelen kaksintaminen johtaa rinnakkaisiin oktaaveihin. Myös duurisekstisoinnussa basson kaksintaminen ei ole soinnin kannalta suositeltavaa.

Schubert: Impromptu

Scubertin Impromptun analyttisellä tarkastelulla tähdätään luvun 4 tekstissä mainittujen asioiden oivaltamiseen käytännön esimerkin valossa. Schubertin Impromptun tarkka analysointi ja kuulokuvan muodostaminen kappaleesta voi auttaa ymmärtämään, kuinka nämä soinnut ovat rooleissaan läsnä kappaleen muodon jäsentäjinä.

Tehtävä: Kuuntele katkelma ja jaa se fraaseihin. Analysoi katkelman muoto. Analysoi katkelman soinnut. Etsi käännetty soinnut ja selitä, miksi kutakin käänössointua on käytetty.

Fr. Schubert (1797-1828)

Tehtävä: Soita kappaleen sointuja (ilman pidätyksiä) haluamassasi

sävellajissa. Kokeile tehdä pieniä muutoksia kappaleen soinnutukseen. Saatat huomata, että soinnutukseen voi olla olemassa monta hyvää ratkaisua. Toisaalta pienetkin muutokset soinnutuksessa voivat vaikuttaa kuulokuvaan merkittävästi.

Beethoven: Promenadi

Tämän pienen katkelman tarkoitus on esitellä satsimuoto. Kappale on mahdollista soinnuttaa usealla eri tavalla. Esimerkiksi toisen tahdin melodia ja basso tarjoavat mahdollisuuden käyttää V:n asteen käännöstä II:n asteen sijaan.

Tehtävä: Jaa kappale fraaseihin ja laadi kappaleeseen sopiva soinnutus. Huomioi mahdolliset kadenssien paikat soinnutusta tehdessäsi. Sommittele nuottikuvaan yksi väliääni. Voit halutessasi joko käyttää tai olla käyttämättä harmonista yhdistämistä, kun vain varmistat, ettet samalla tule rikkoneeksi äänenkuljetuksen muita ohjeita. Syntyneet kappaleet voidaan toteuttaa pienellä kokoonpanolla soolosoittimin.

L. van Beethoven (1770-1827)



Tehtävä: Kappaleen voi jakaa kahteen saman kokoiseen fraasiin. Kummassa fraasissa on kadenssi? Mitkä tekijät ovat vaikuttamassa siihen mikä V:n asteen sointu koetaan kadenssaalisena ja mikä ei?

Näin tunnistat satsimuodon:

Kappale, jonka alkufraasissa on nähtävissä aihe ja sen toisto, ja jonka

Schubert: Kehtolaulu

Schubertin Kehtolaulu on mahdollista soinnuttaa pelkästään I:n ja V:n asteen soinnuilla. Kappale sallii oppijan käyttää hyväksi parhaan tietonsa ja taitonsa kappaleen muotoa tukevien sointuvalintojen suhteen.

Tehtävä: Analysoi kappaleen muoto ja soinnuta se tarkoituksenmukaisin soinnuin. Muistathan, että dominanttiseptimisointu luo musiikilliseen tilanteeseen jatkuvuuden tunnun, kun taas perusmuotoinen V:n asteen sointu toimii puolilopukkeessa varmemmin. Harjoittele laatimasi sointusäestys useassa eri positiossa ja sävellajissa.

Fr. Schubert (1797-1828)



Seuraava periodimuotoisen sävellyksen kirjoittamisen tehtävä antaa varsin vapaat kädet oppilaan omille visioille ja vision toteuttamiselle. Olennaista tämän tehtävän kohdalla on periodi -pienoismuodon sisäistäminen.

Tehtävä: Tee oma periodimuotoinen sävellys. Voit käyttää sointurungon mallina jotain aikaisemmista tehtävistä, kuten esimerkiksi yllä olevan Schubertin kehtolaulun ensimmäisen neljän tahdin sointuja tai keksiä halutessasi oman sointurungon.

4. Lopuksi

Tämän opinnäytteen tekeminen on ollut mielenkiintoinen prosessi. E erityisen mieluisaksi tämän työn on tehnyt se seikka, että olen saanut käyttää runsaasti luovuutta ja mielikuvitusta oppimateriaalia koostaessani. Toisaalta on ollut jännittävää seurata, kuinka visioni oppimateriaalin sisällöstä on opinnäytteen tekoprosessin myötä vähä vähältä muotoutunut ja kirkastunut.

Tämän opinnäytteen tekemisessä suurin haasteeni on ollut päästä irti perinteestä, eli siitä miten musiikkiopistolaisena itse opiskelin harmoniaoppia. Pyrin irti perinteestä sen tähden, että voisin tarkastella asioita objektiivisemmin kauempaa ja jotta kykenisin sitä kautta muodostamaan asioista oman näkemykseni.

Tällä hetkellä huomaan, että oma visioni harmoniaopin oppimateriaalista näyttää olevan jatkamassa tarkentumistaan edelleen. Tulen todennäköisesti työstämään tätä harmonian oppimateriaalia edelleen, jolloin minun tulee ratkaista ainakin kenraalibassomerkkien opettamisen tapa ja tehtävätyypit, sekä valita yhä tarkemmin se musiikkimateriaali, jota tahdon harmoniaopissani esitellä.

Opinnäytetyö on siis valmis, mutta nälkä jäi.

Lähteet

Anttila, Mikko. 2004. Musiikkiopistopedagogiikan teoriaa ja käytäntöä. Joensuu: Joensuun yliopisto.

von Creutlein, Timo. 1998. Kenraalibasso. Keuruu: Otavan kirjapaino

Hakkarainen, Kai, Lonka, Kirsti & Lipponen, Lasse. 1999. Tutkiva oppiminen – älykkään toiminnan rajat ja niiden ylittäminen. Helsinki: WSOY

Murto, Matti. 1994. Soivat soinnut. Johdatus soinnutukseen ja sointujen soittoon. Tampere: Painomainos Oy

Kontunen, Jorma. 1990. Harmonia 1: Kenraalibasso. Juva: WSOY

Rauste-von Wright, Maija-Liisa, von Wright Johan & Soini, Tiina. 2003. Oppiminen ja koulutus. WSOY

Suomen musiikkioppilaitosten liitto. 2005. Musiikin perusteet - Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005

Opetushallitus. 2002. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002

Uusikylä, Kari & Atjonen, Päivi. 1999. Didaktiikan perusteet. Helsinki: WSOY

www.siba.fi/aleatori/index.php?id=12&la=fi

tarkasteltu: 23.7.2008

<http://www.peda.net/veraja/jyu/ac/all/portfolio/pofoopas/maaritelma>

tarkasteltu: 23.7.2008