

Improtaan!

**Improvisointiin perustuva materiaali harmonikansoiton
alkeisopetukseen**

Saara Lipiäinen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2019
Kulttuuriala, Musiikkipedagogi
Varhaisiän musiikkikasvatus

Tekijä(t) Lipiäinen, Saara	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Toukokuu 2019
	Sivumäärä 73	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Improtaan! Improvisointiin perustuva materiaali harmonikansoiton alkeisopetukseen		
Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin (AMK) tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Leena Pantsu		
Toimeksiantaja(t) Kankaanpään musiikkiopisto		
Tiivistelmä <p>Tutkimuksellisen kehittämistyön tarkoituksena oli selvittää improvisoinnin käytön mahdollisuudet harmonikansoiton alkeisopetuksessa. Samalla huomioidaan varhaisiän musiikkikasvatuksen työtapanakin käytetyn improvisoinnin hyödyt sekä lasten kehitystasot. Tavoitteena oli luoda oppikirja vastaamaan monipuolisesti improvisoinnin käyttöön alkeisopetuksessa ottaen huomioon lasten luontainen kiinnostus kokeilla ja tehdä itse.</p> <p>Luova kehitystyö tapahtui materiaalin suunnittelulla ja sen testaamisella konkreettisesti Kankaanpään musiikkiopistossa havainnoimalla oppilaiden reaktioita improvisointiharjoituksiin. Havainnointien ja huomioiden kirjaaminen loi uusia kehityssuuntia ja muokkasi ajatusmalleja eteenpäin.</p> <p>Lopputuloksena syntyi Eetu Etanan harmonikkakirja, Improtaan, missä alkeistason tavoitteet opitaan improvisointiharjoitusten kautta. Monipuoliset harjoitteet ottavat huomioon lapsen oman luovuuden sekä visuaalisuuden kautta oppimisen. Improvisoinnin soveltumisen alkeisopetukseen voidaan todeta olevan käyttökelpoinen opetustapa, jolla oppilaat voivat ilmaista itseään ja tunteitaan kehittyen monipuolisiksi soittajiksi tekniikkaa unohtamatta.</p> <p>Harmonikansoiton opettajan työssä tarvitaan väistämättä tietoja ja taitoja improvisoinnista uuden opetussuunnitelman tultua käyttöön. Oma kiinnostus improvisoinnin liittämiseen harmonikansoiton alkeisopetukseen innosti improvisointiin perustuvan oppikirjan luomiseen, jota työyhteisöni voisi myös hyödyntää.</p>		
Avainsanat (asiasanat) improvisointi, harmonikka		

Author(s) Lipiäinen, Saara	Type of publication Bachelor's thesis	Date May 2019 Language of publication: Suomi
	Number of pages 73	Permission for web publication: x
Title of publication Let's improvise! Study material based of improvisation in Accordions elementary educations		
Degree programme Master's Degree Programme in Music Pedagog		
Supervisor(s) Pantsu, Leena		
Assigned by Kankaanpää music school		
<p>Abstract</p> <p>The objective of this developmental research work was to explore the possibilities of improvisation in the early education of accordion playing. The benefits of improvisation in early musical education and the levels of children's psychological development were also considered. The aim of the project was to create study material that would recognise children's natural desire to try to do things by themselves. Another aim was that the material could be used variedly as a tool of improvisation in beginners' music education.</p> <p>The creative development work started by planning the material and testing it concretely. The testing was carried out at the Kankaanpää Music School by observing the pupils and their reactions to the improvisation exercises. Recording the observations created new developmental aspects and modified previous conceptual patterns.</p> <p>As a result, 'The Accordion Book of Eetu the Snail: Let's impro!' was born. The aim of this learning material is to teach beginners through improvisations exercises. These exercises are versatile, and they take into account children's own creativity and learning through visual means. It has been proven that using improvisation as a learning method can be quite useful because the pupils can thus express themselves and their feelings while simultaneously improving their instrumental technique and other skills as future musicians.</p> <p>When working as a teacher of the accordion, one inevitably needs knowledge and skills of improvisation, especially after the introduction of the new curriculum. Personal interest in improvisation as part of beginners' studies was the driving force behind the creation of the learning material that might be beneficial to other teachers as well.</p>		
Keywords/tags (subjects) improvisation, the accordion		

Sisältö

1	Johdanto	3
2	5-7-vuotiaiden lasten yleiset ja musiikilliset kehitysvaiheet.....	5
2.1	5-7-vuotiaiden yleinen kehitys.....	5
2.1.1	Tiedollinen kehitys.....	5
2.1.2	Karkea- ja hienomotoriikan kehitys.....	7
2.1.3	Persoonallisuuden, tunne-elämän ja sosiaalisuuden kehitys.....	8
2.1.4	Sosio-emotionaalinen kehitys.....	9
2.2	5-7-vuotiaiden musiikillinen kehitys.....	10
2.2.1	Kognitiivinen kehitys.....	11
2.2.2	Motorinen kehitys.....	13
2.2.3	Psykososiaalinen kehitys.....	15
2.2.4	Sosiaalinen kehitys.....	15
3	Improvisoinnin lähtökohdat materiaaliin	17
3.1	Improvisointi.....	17
3.1.1	Improvisointi taidemusiikissa.....	17
3.1.2	Mallipohjainen ja vapaa improvisointi.....	20
3.2	Improvisointi varhaisiän musiikkikasvatuksen työtapana.....	22
3.3	Improvisointi soitonopetuksessa.....	25
3.3.1	Harmonikansoiton alkeisopetus.....	25
3.3.2	Soittotunnilla improvisointi.....	26
3.3.3	Opettajan merkitys improvisoinnissa.....	28
3.3.4	Improvisoinnin merkitys oppilaalle.....	30
4	Tutkimuksellinen kehittämistoiminta.....	33

4.1	Harmonikansoiton opetuksen kehittämistoiminta	33
4.2	Tutkimuksen toteutus	35
4.3	Analysoinnin luotettavuus.....	39
5	Eetu Etanan harmonikkakirja, Improtaan!.....	41
6	Yhteenveto.....	54
7	Pohdinta.....	57
	Lähteet	61
	Liitteet	65
	Liite 1. Eetu Etanan harmonikkakirja, Improtaan!	65
	Liite 2. Kysymyssarja.....	66

1 Johdanto

Olen ammatiltani harmonikansoiton opettaja ja työvuosia opetuksen parissa on kertynyt jo jonkin verran, mutta kiinnostukseni kehittyä edelleen on yhä vahva. Se olikin osasy syy hakeutua varhaisiän musiikkikasvatuksen opintopolulle opiskelemaan edelleen lisää ja laajentamaan sitä kautta omaa osaamista harmonikansoiton opettamisen parissa.

Instrumenttiopinnoissa painopisteenä oli kouluikäisten opettaminen ja heidän opettamisestaan minulla on enemmän kokemusta. Alle kouluikäisten opettamiseen en ole aiemmin perehtynyt. Varhaisiän musiikkikasvatuksen opinnoissa esille tullut sekä uudessa opetussuunnitelmassa painottunut improvisointi antoi idean luoda aiheeseen perustuva harmonikansoiton alkeismateriaali.

Improvisointi on ollut minulle aina pelottava ja ahdistavakin kokemus.

Ammattiopinnoissa improvisointia tai sen opettamista ei opetussuunnitelmassa ollut ja omakohtainen kokemus on ollut vähäistä. Omat soitonopettajani ovat sitä joskus yrittäneet, mutta heidän lähestymistapansa ei ollut innostava. Lopputulos oli päinvastainen. Olin vuosia halunnut pysyä mahdollisimman kaukana minkäänlaisesta improvisoinnista.

Improvisointiin olen kasvanut työni kautta. Kun oppilaina on viisi-, kuusi- ja seitsemänvuotiaita, heidän keskittymiskykynsä voi olla vaihteleva. Innostusta soittamiseen lisätäkseeni ja keskittymiskyvyn parantamiseksi olen käyttänyt improvisointia opetuksessani huomaamattani. Sen avulla olen tutustuttanut uusia oppilaita harmonikkaan käyttämällä lapsille ominaista uteliaisuutta hyväkseni.

Pohtiessani improvisoinnin liittämistä omaan opetukseeni havahduin käyttäväni sitä jo. En ollut vuosien mittaan tiedostanut käyttämieni harjoitusten olevan improvisointia. Loppujen lopuksi improvisointi ei olekaan niin suuri mörkö kuin olin kuvitellut, vaan olenkin toteuttanut sitä lasten kanssa jo jonkin aikaa. Tämä johti luonnolliseen päätökseen opinnäytetyön aiheen valinnasta. Halusin kehittää osaamista improvisoinnin yhdistämisestä soittotunteihin suunnitelmallisempaan muotoon. Näin pyrin kehittämään taitojani niin harmonikansoiton opettajana kuin varhaisiän musiikinopettajana.

Olen käyttänyt useita suomalaisia oppikirjoja osana opetustani, mutta mikään niistä ei ole edennyt toivomallani tavalla. Nyt tavoitteenani onkin luoda itselleni sekä muiden käytettäväksi materiaali, jossa eteneminen toimisi juuri minun opetustyyliini mukaisesti. Haluan kehittyä opettajana ja luoda uusia opetustapoja ja ideoita. Perehtymällä improvisointiin toivon saavani uusia virikkeitä ja mahdollisuuden pohtia omaa opettamistani uudelta kantilta.

Toimeksiantajana on Kankaanpään musiikkiopisto, jossa toimin harmonikansoiton päätoimisena tuntiopettajana. Oppilaat ovat iältään viisi- ja kuusivuotiaista lukiolaisiin asti. Työnkuvaani kuuluu myös yhteissoiton opetusta omille oppilaille sekä vuodesta riippuen välillä muskariopetusta tai teoriaopetusta.

Keskityn opinnäytetyössäni viisivuotiaista seitsemänvuotiaisiin, joiden yleistä kehitystä olen tutkinut työni alussa. Siinä olen etsinyt eri lähteistä tietoa tämän ikäisten lasten motoriikasta ja soittamiseen liittyvistä kehitysvaiheista. Musiikillisen kehityksen tärkeimmät piirteet selviävät saman luvun lopussa.

Ennen siirtymistä tutkimukseen ja aineiston analysointiin esittelen improvisointia omana alueenaan. Koska improvisointi on osa varhaisiän musiikkikasvatuksen työtapaa, käsittelen niin improvisoinnin liittymistä muskariopetukseen ja kuin sen vaikutuksia soitonopetukseen. Kiinnostukseni liittyy nämä kaksi alaa toisiinsa juontaa juurensa aivan ensimmäiseen muskarituntiini, jolloin huomasin ensimmäisen kerran kahden eri opetusalan tukevan toisiaan.

Harmonikansoittoon liittyvästä improvisoinnista kirjoitettuja tutkimuksia ja teoksia löytyy vain muutama, joten tutkimusalue laajeni käsittämään muita soittimia. Näistä lähimpänä harmonikkaa ovat piano ja urut, joiden improvisointiin keskittyvästä kirjallisuudesta löytyi yllättävän hyvin tietoa. Pohdintani jo kehitetystä ja tutkitusta improvisoinnista luovat pohjan omalle oppikirjalleni ja liittyvät läheisesti käyttämiini improvisointiharjoituksiin.

Opinnäytetyöni on tutkimuksellinen kehittämistyö, minkä lopputuloksena suunnittelen ja toteutan harmonikansoiton alkeisoppikirjan. Oppikirja perustuu improvisointiin. Se on suunnattu standardibassoharmonikalle puhtaasti käytännön syistä. Suurin osa oppilaista aloittaa soittoharrastuksensa standardibassoharmonikalla ja harvalla on varaa ostaa melodiabassoharmonikka.

Materiaalia pystyy käyttämään oikean käden osalta aivan samalla tavoin kuin standardibassossa, mutta basson osuutta on sovellettava toimiakseen melodiabassoharmonikalla.

Lähtökohtana on kehittää harjoituksia ja muokata niistä oppikirja, joka sisältää kaikki harmonikan alkeisiin liittyvät asiat sävelten nimistä vuorobassoihin. Oppikirja ei ole ohjelmistokirja, vaan sen tarkoituksena on olla oppilaalle annettava perusteos harmonikasta. Periaatteena on improvisointiharjoitusten kautta etenevä oppikirja, jossa uusi asia esitellään lapsen oman kokeilun kautta.

Materiaalin testaamisen toteutin kevään aikana työpaikallani. Kohderyhmänä olivat kaksi kuusivuotiaasta oppilasta ja kaksi seitsemänvuotiaasta oppilasta. Suunnittelemastani oppikirjasta raportoin vain testauksen tulokset ja kehittämistyön vaiheet. Keskityn käsittelemään, miten materiaali muuttuu testaamisen myötä ja mihin se loppujen lopuksi päättyy. Lopun pohdinnassa käsittelen laajemmin kokonaistulosta pohjautuen lasten yleiseen ja musiikilliseen kehitykseen, improvisointiin ja soitonopetuksesta kehitettyihin tutkimuksiin. Tarkastelen tutkimuksellisen kehittämistyön tehokkuutta ja tarkoituksen mukaisuutta oppikirjan luomisessa.

2 5-7-vuotiaiden lasten yleiset ja musiikilliset kehitysvaiheet

2.1 5-7-vuotiaiden yleinen kehitys

2.1.1 Tiedollinen kehitys

Piagetin kehittymisteorian mukaan lapset hahmottavat maailmaa skeemojen kautta. Kognitiivinen kehittyminen jakautuu tasoihin, joista esioperationaalinen vaihe kestää kaksivuotiaasta seitsemänvuotiaaseen asti. Lapset ajattelevat vain omasta näkökulmasta käsin, he saattavat ajatella elontonta asiaa elävänä ja heidän on haastavaa hahmottaa palautuvuutta. (Keenan 2002, 119-127.)

Viisivuotiailla sanavarasto kasvaa ja he pystyvät käyttämään monipuolista ilmaisua. Lapset ymmärtävät paremmin pronomiinien viittaukset, havaitsevat monimielisyyden, sanojen ja tarkoituksen yhteyden ja kehittyvät sarkasmin ymmärtämisessä. (Keenan 2002, 157.)

Seitsemänvuotiaat siirtyvät vähitellen Piagetin konkreettisten operaatioiden vaiheeseen, jossa lapset pystyvät hahmottamaan säilyvyyden käsitteen. He mukautuvat ryhmään ja pystyvät ratkaisemaan ongelmatilanteita. Lapset alkavat hahmottaa ongelmaratkaisutehtäviä. (Keenan 2002, 130.)

Kiinnostuksen kohteet laajenevat koskemaan ympäröivää maailmaa. Lapset alkavat hahmottaa useita peruskäsitteitä kuten oikea ja vasen tai edessä ja takana. Samaan aikaan omaan elämään liittyvät syy- ja seuraussuhteet selkiytyvät. (Lindeberg-Piiroinen & Ruokonen 2017, 77 & 79-80.) 6-7-vuotiaat lapset hahmottavat maailmaa näköaistilla oppimisen, kokemisen, harjoituksen ja ympäristön ärsykkeiden avulla. Muiden tarkkaileminen, vuorovaikutus aikuisten ja muiden lasten kanssa kehittävät oppimista. Ajattelussa kehittyvät lukumäärän pysyvyys, kolmiulotteisuus, mallien hahmotus ja symbolien ymmärtäminen. (Koivunen & Lehtinen 2015, 150.)

Aistit kehittyvät imemään tietoa ympäröivistä ärsykkeistä. Niihin vaikuttavat varhaiset kokemukset ympäröivästä maailmasta. (Keenan 2002, 97.) Kuuloaistin avulla oppiessa lapsi harjaantuu tunnistamaan ympäristön äänet ja niiden voimakkuudet, korkeudet ja laadun. 6-7-vuotiaiden lasten oman kehon ja ympäristön hahmotus kehittyvät sisältäen etäisyydet ja tilan hahmottamisen sekä ajan, kellon ja vuorokauden aikojen hahmotus kehittyi. (Koivunen & Lehtinen 2015, 150-151.)

Puheen-, kuuntelun- ja musiikkikasvatuksen kehitykselle ovat tärkeitä arkiset kuuntelu- ja puhumistilanteet (Woodward 2005, 253). Tietämyksen ja kielellisten taitojen laajentaminen vaatii lukukokemuksia ja keskustelua lapsen kanssa niin kotimaasta kuin ulkomaailmastakin. (Lindeberg-Piiroinen & Ruokonen 2017, 77-78.) Viisivuotias lapsi puhuu kieliopillisesti oikein ja osaa laittaa esineitä suuruusjärjestykseen. Abstraktit käsitteet ovat vielä vaikeita. (Koivunen & Lehtinen 2015, 156.)

Seitsemänvuotias lapsi kiinnostuu numeroista ja kirjaimista sekä kenties opettelee jo lukemaankin. Uudesta askarruttavasta tiedosta on hyvä keskustella lapsen kanssa. Tarinoiden kuunteleminen kehittää pitkäjänteisyyttä. Kielen ymmärtäminen ja tarinan hahmottaminen kehittyi. (Lindeberg-Piiroinen & Ruokonen 2017, 80.)

Kulttuurilla on suuri vaikutus lapsen kehitykseen. Kulttuurinen ja sosiaalinen ympäristö muokkaavat lasten kehittymistä. Lähikehityksen vyöhykkeellä tarkoitetaan

sosiaalista kanssakäymistä lapsen oman kulttuurin aikuisen kanssa. (Keenan 2002, 132-133.) Musiikin kautta lapsi oppii kulttuurilleen ominaiset piirteet. Sen antama merkitys kulttuurille luo lapselle kulttuuriperimän. (Ruokonen 2017, 126-127.)

Keskeisin toimintatapa lapselle on leikkiminen ja tutustuminen ympäristöön tapahtuu kokonaisvaltaisesti ja moniaistisesti (Mts. 126-127). Musiikki on yksi tärkeimmistä perinteistä ihmisen elämässä. Sen sisällyttäminen esimerkiksi alkuopetukseen on tämän vuoksi tärkeää. (Mueller 2008, 259). Lapsen oppimisen kannalta keskeistä ovat omat kokeiluista saadut oivallukset (Ruokonen 2017, 126-127).

2.1.2 Karkea- ja hienomotoriikan kehitys

Käsitteet oikea ja vasen hahmottuvat ja oman kehon suhde leluihin kehittyvät. Motoriset taidot muuttuvat sujuviksi ja perusvalmiudet kehittyvät. Lapsi osaa pyöräillä, hiihtää ja pukea itse. 5-6-vuotias pystyy jo yhdistelemään liikkeitä. Hienomotoriikka on kehittynyt pitämään kynää oikein. (Koivunen & Lehtinen 2015, 130 & 160.)

Kehon liikkeet ja tasapaino ovat kehittyneet hallittaviksi ja ryhmässä tapahtuvat musiikki- ja liikuntaleikit kehittävät motoriikkaa eteenpäin. Suurten ja pienten liikkeiden koordinaatiota harjoitellaan etenkin sääntöihin perustuvissa leikeissä. Hienomotoriikka kehittyy piirtäen, muovailen ja maalaten käyttäen erilaisia materiaaleja. Samalla myös silmän ja käden yhteistyö kehittyvät. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 79 & 81.)

Leikit kehittävät niin hienomotorisia kuin liikunnallisia taitoja. Molempien taitojen kehittäminen on tärkeää, jolloin on huomioitava toimintoja suunniteltaessa älyllisten ja käden taitojen leikit yhtä tärkeiksi kuin liikuntaleikit. Kouluun mennessä lapsi siirtyy käsittelemään tietoa käsitteillä toiminnan sijasta. Tarvittavia taitoja voi harjoitella liittämällä leikkeihin sosiaalisia, liikunnallista ja luovaa toimintaa. (Helenius 1993, 65-68.)

Hienomotoriikka harjoitetaan rakentelemalla ja askartelemalla erilaisista materiaaleista. Nämä vaativat käsien ja silmän yhteistyökykyä sekä nopeutta ja liikkeiden hallintaa. Taiteenaloilla koordinaatiota ja hienomotoriikkaa voi harjoittaa

askartelun ja soittoharrastuksen muodoissa. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 82.)

2.1.3 Persoonallisuuden, tunne-elämän ja sosiaalisuuden kehitys

Musiikkitoimintaan osallistuminen parantaa itsetuntoa ja virkistää mieltä.

Taiteelliseen toimintaan liittyminen luo mahdollisuuksia itsensä ilmaisuun. Yhteisöön kuulumisen tunne kasvaa. Samalla kulttuurinen tuntemus lisääntyy ja suvaitsevaisuus muita kulttuureita kohtaan kasvaa. (Louhivuori 2009, 27.)

5-6-vuotiaat oppivat vähitellen kontrolloimaan tunteitaan ja ympäröivän yhteiskunnan sallimia rajoja osoittaa tunteitaan. Lapset harjaantuvat tunteiden esiintuomiseen ympäristön normien sisällä. (Keenan 2002, 176-178.) Heille ilmaisu perustuu liikkeille, tanssimiseen ja musiikin tuottamiseen. Näiden avulla lasten on helpompi ilmaista itseään. (Linnankivi & Tenkku & Urho 1994, 11.) Heille ilmaisu on luovaa ja lapset osaavat ilmaista itseään myös musiikin avulla ilman ennakoasenteita. Improvisointi on keskeinen osa lapsen elämää. (Brophy 2001, 36.)

Suhde muihin lapsiin antaa tasa-arvoisemman lähtökohdan, jossa he voivat yhdessä tutkia maailmaa, asettautua vastakkain ideoiden kanssa, saavat erilaisia näkökulmia ja oppivat kompromisseihin. (Keenan 2002, 199.) Kuusivuotiaalla alkaa itsenäistymisen vaihe, jolloin lapsi hahmottaa oman minänsä. Hän saattaa epäillä onnistumistaan ja kokea alemmuutta ja on itsekriittinen. Hän hallitsee jo paljon kouluikäisen taitoja. (Koivunen & Lehtinen 2015, 130 & 146.)

Kaverit ovat tärkeitä ja lapsi hallitseekin jo vuorovaikutuksen perustaidot osaamalla kuunnella, esittää kysymyksiä ja toimia ohjeiden mukaan. Lapsi oppii ymmärtämään leikkien sääntöjä sosiaalisiksi sopimuksiksi. Halu irottautua vanhemmista on suuri, mutta tarve tukeen on kuitenkin vielä olemassa. (Mts. 130 & 146.)

Roolileikit ovat tulleet sääntöleikkien ja leikkikalujen tilalle ja yhteiset leikit ovat tärkeitä. Leikit kehittyvät, kun lapsille annetaan uusia virikkeitä retkien ja satujen muodossa. (Helenius 1993, 41-44.) Sääntöihin perustuvat liikuntaleikit ja tasapainoilu ovat usein suosittuja (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 77 & 79-80).

Lapsen elämässä kouluun meno tarkoittaa irtautumista kodista ja päiväkodista. Seitsemänvuotiaasta lasta tulee rohkaista ilmaisemaan itseään erilaisten taiteen

muotojen kautta. Löytäessään itseään kiinnostavan ilmaisumuodon kuvallisesta, musiikillisesta tai kirjallisesta taidemuodosta, lapsi nauttii siitä suuresti. Näin lapselle voi tarjota monipuolisesti taide-elämyksiä ja kehittää näin empatiataitoja ja ymmärtää omia ja muiden tunteita. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 81.)

Lapsi oppii uusia taitoja, arvoja, asioita ja kykyjä toimiessaan spontaanisti. Kokemuksen avulla hän käyttää leikeissään uusia aineksia ja oppii uusia asioita leikin varjolla. Opetustilanteessa tätä lasten luonnollista oppimista leikin kautta voi käyttää hyväksi. Hänen vastaanottavuutensa kasvaa, kun toiminnan aiheet kiinnostavat lasta ja ne huomioidaan ohjaustuokioissa. (Helenius 1993, 55-59.)

2.1.4 Sosio-emotionaalinen kehitys

Yhteisiin musiikkituokioihin osallistuminen luo sosiaalisia verkostoja ja kehittää vuorovaikutusta muiden kanssa. Kulttuurinen identiteetti kehittyy ja yhteisöllinen identiteetti alkaa rakentua. Lapsi tutustuu yhteisiin normeihin ja tutustuu uusiin ihmisiin. (Louhivuori 2009, 27.)

5-6-vuotiaat lapset oppivat käyttäytymismallit toimimalla ikätoverien kanssa. Oppimista vuorovaikutuksessa muiden kanssa voi mahdollistaa opettajan avulla tai lasten toimiessa yhdessä, mutta kuusivuotiaina lapset viettävät enemmän aikaa ikätovereidensa kanssa. Tässä iässä lapset pystyvät vastaamaan sosiaalisiin ja älyllisiin haasteisiin. Lapset tuntevat alemmuuden tunteita, jos he eivät hallitse näitä taitoja. (Keenan 2002, 21-22 & 199-204.)

Lapset kiinnostuvat sääntöleikeistä roolileikkien sijaan ja opettelevat niiden avulla yhteiskunnan käytäntöjä. Samoihin aikoihin pienet leikkikalut kiinnostavat ja leikkien aiheet monipuolistuvat. Leikkikalujen avulla roolileikit laajenevat mielikuvituksellisimmiksi. (Helenius 1993, 40-41.)

Viisivuotias lapsi pitää ryhmässä toimimisesta, mutta aikuisen on ohjattava lasta kehittämään käyttäytymismalleja positiivisiksi ja vahvistamaan niitä. Kuusivuotias haluaa oppia ja harjoitella uusia taitoja leikkien ja pelien avulla. Toimeen tuleminen ihmisten kanssa ja sosiaaliset taidot kehittyvät koko ajan. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 78.)

Lapsen elinpiiriin tulisi olla kannustava musiikin oppimiselle. Musiikin olisi hyvä olla mukana jokapäiväisessä elämässä. Lapset oppivat hahmottamaan kulttuurisen ympäristön ääniä ja harjaantuvat jo varhain erottamaan omaan kulttuuriinsa kuuluvat sävyt muista kulttuureista. (Woodward 2005, 252-253.)

2.2 5-7-vuotiaiden musiikillinen kehitys

Lasten yleinen kehitys näkyy musiikillisessa kehityksessä vahvasti. Musiikin avulla kehitetään kognitiivisia taitoja, motivaatiota, sosiaalisia taitoja, oman kulttuurin tuntemusta ja yksilöllisiä kokemuksia. Samalla kuuleminen, koordinaatio, älykkyys ja kokemukset kasvavat ja kehittyvät. (Kiilu 2010, 20-23.)

Musiikilliset kokemukset ovat tärkeitä ihmisen elämässä. Ihmisten puhe ja ympäristön äänet ovat osa tärkeää kokonaisuutta, vaikka niitä itsessään ei koeta musiikiksi. Ajatukset musiikista ovat merkittäviä, koska ne vaikuttavat suoraan musiikin opettamiseen. Miellyttävien musiikillisten kokemusten kerääntyminen elämän aikana kasvattaa musiikin arvostamista ja siitä pitämistä. (Swanwick 1991, 7-11.)

Spontaanit musiikilliset toiminnot antavat lapsille mahdollisuuden ilmaista tunteitaan ja ideoitaan niin musiikin kuin esiintymisen kautta. Improvisointi luo lapsille yllättäviä ja erilaisia musiikillisia ideoita. (Whitcomb 2013, 43.) Lapset kehittyvät jatkuvasti eri vaiheissa ja samalla havainnoivat maailmaa kehittämällä itselleen omaa näkemystä ympäröivästä yhteiskunnasta. Jokaisella kehityksen tasolla lapsi oppii uutta. (Bruner 2008, 305.)

Musiikki kehittää ihmistä ja kasvattaa elämän laatua. Oppiminen musiikin kautta on luonnollista, jolloin mieli, ruumis ja tunteet pääsevät kehittymään. (The Vision 2020 Symposium 2008, 339.) Musiikkituokiot kehittävät sosiaalisia taitoja, parantavat itsetuntoa, kasvattavat älykkyyttä ja harjoittavat työntekoon sekä omistautumista saavuttamaan tavoitteet (Hodges 2008, 357).

Musiikilliset elämykset, musiikillisten valmiuksien ja taitojen kehittäminen kasvattaa ja kehittää niin musiikillisia taitoja kuin vaikuttavat myös sosiaalis-emotionaalisiin, kognitiivisiin, psykomotorisiin sekä esteettisiin taitoihin. Sisältöihin vaikuttavat aina

kulttuuri ja ympäristötekijät. Tärkeimpänä tavoitteena on lapsen kokonaispersoonallisuuden kasvun ohjaaminen. (Ruokonen 2017, 123.)

2.1.1 Kognitiivinen kehitys

Piagetin teoriassa korostetaan oppimista jaksoissa, jolloin taidot opitaan kokemuksen kautta. 5- ja 6-vuotiaat keskittyvät äänien voimakkuuksien eroihin ja erottavat melodiat ja rytmit toisistaan, kun 6-7-vuotiaat puolestaan pystyvät laulamaan selkeästi ja erottamaan tonaalisesta musiikista rakenteet. Lasten kehitys on aina yksilöllistä eikä tarkat määritelmät sovellu jokaiseen lapseen. (Kiilu 2010, 20-21.)

5-11-vuotiaat lapset kuuluvat dimensionaalisen kehittymisen vaiheeseen, mikä on osa musiikillis-kognitiivista kehittymisen mallia. Mallin avulla selitetään lasten kehitysasteiden eroa, musiikkiin liittyvien toimintojen vaiheita ja perusrakenteiden hallintaa käytännössä. Vaiheen loppupuolella lapset pystyvät hallitsemaan rytmiä ja tempoa. (Paananen 2009, 142-146.)

5-7-vuotiaat lapset kuuluvat yksitahoiseen koordinaatiovaiheeseen. He eivät pysty vielä keskittymään rytmiin ja pulssiin yhtä aikaa, joten vain toinen onnistuu. Leikki-ikäinen lapsi pystyy keskittymään yksittäisiin musiikillisiin kuvioihin, mutta sävellajissa pysyminen on vielä hankalaa. (Mts. 146-148.) Lapset pystyvät laulamaan tuttuja lauluja lähes puhtaasti ja he kuulevat sävelkorkeudet melkein yhtä hyvin kuin aikuiset. (Kiilu 2010, 21.)

Kuusivuotiaat osaavat erottaa eri soittimien äänet toisistaan. Jos soittimet ovat ääneltään samankaltaisia, erottaminen on vaikeampaa. Harmonian hahmottaminen ei vielä onnistu, mutta se kehittyy vähitellen. Muotojen hahmottaminen on vielä intuitiivista. Lapset reagoivat rytmiin luonnostaan omalla kehollaan, jolloin rytmin hahmottamista on kehitettävä hyvissä ajoin. (Mts. 21-22.)

Rytmien improvisoinnissa 6-11-vuotias saattaa luoda rytmisiä kuvioita ja motiiveja sykkeen jäädessä vaihtelevaksi tai sykkeen pysyessä paikallaan rytmikuviot ovat yksinkertaisempia. Melodian osalta kuusi- ja seitsemänvuotiaat keskittyvät improvisoimaan joko rytmillä tai tärkeimmillä sävelillä. (Paananen 2009, 149.)

Musiikkikokemukset luovat lapselle aistikokemuksia ja niiden yhdistelmiä, jolloin lapsen mielikuvitus herää. Merkitykselliset kokemukset syntyvät musiikin, kuvallisen, tanssin ja draaman toiminnoista. Tavoitteena on kehittää lapsen kuuntelemisen taitoa kokeilemalla ja ilmaisemalla itseään. (Marjanen 2009, 395.)

Musiikillisten kokemusten ja emotionaalisuuden kokeminen ovat tärkeitä riippumatta taidosta tonaalisuuteen, kekseliäisyyteen ja rytmitajuun. Tunteiden kokeminen musiikin kautta on osa kehitystä. (Kiilu 2010, 22.) Musiikin kuuntelu ja ääniympäristön havainnointi tuo kokemuksia ympäröivistä äänistä. Musiikillisen toiminnan avulla musiikin hahmottaminen kehittyy. Toiminnan tapoja on useita, kuten laulaminen, loruttelu, soittaminen, musiikin kuuntelu, sen mukaan liikkuminen tai soittimiin tutustuminen. (Ruokonen 2017, 123.)

Perussyke, sanarytmit ja kehosoitin harjaannuttavat lasta musiikin peruskäsitteistön tuntemiseen. Kuvalliseen, keholliseen ja sanalliseen toimintaan liittyy aina lasten mielikuvitusta ja omaa ilmaisua, johon lapsia rohkaistaan. (Mts. 123.) Musiikin harrastaminen kehittää ja vahvistaa 5-6-vuotiaan kehollisia ja kielellisiä taitoja sekä kehittää lapsen motoriikkaa ja koordinaatiota. Musiikilliset elämykset luovat kehittyvälle lapselle valmiudet harjoitella eteenpäin aiemmin opittuja asioita. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 119.)

Viisivuotiaat ovat kuviopohjaisen oppimisen loppupuolella ja samoihin aikoihin kehittyy laulamisen kyky, mikä vaatii kehittyäkseen kasvu ympäristön, jossa lauletaan ikään sopivia lauluja. Skeemapohjaisessa vaiheessa kulttuuri vaikuttaa taiteen tekemiseen. Musiikillisesti taidot ovat kehittyneet siten, että lapsi pystyy itsenäisesti esittämään tuttuja lauluja. (Ruokonen 2017, 124-125.)

Kuusivuotias pystyy hahmottamaan abstrakteja käsitteitä, kun ne liittyvät musiikin kautta käytännön tekemiseen. Musiikilliset käsitteet sointiväri, voima, kesto ja taso ovat äänen ominaisuuksia, joihin tutustutaan toiminallisesti liittäen mielikuvia. Voimakkuuseroista lapsi oppii viimeistään kuusivuotiaana termit kovaa ja hiljaa sekä voimistuen ja hiljentyen. (Mts. 130-131.)

Äänen kestoa harjoitellaan sykkeen hahmottamisena kehossa liikkuen, kehon osia musiikin sykkeeseen taputtaen ja soittaen rytmisoittimia sekä melodia- ja sanarytmien toistamista. Perussykkeen hahmottaminen johtaa aika-arvojen

opetteluun, jolloin lukemaan opettelussa auttavat äänteet tulevat rytmien lukuun mukaan esimerkiksi rytminä taa. Oppiminen tapahtuu kokemuksen kautta, jolloin esittämisenopeus liittyy kappaleen tunnelmaan tai tulkintaan. (Ruokonen 2017, 131.)

Lapsi oppii havaitsemaan korkeuseroja esimerkiksi korkea ja matala sekä melodialiikkeitä, kuten nouseva ja laskeva. Leikkiin, liikuntaan, kuvalliseen ilmaisuun ja omaan keksimiseen liitettyjen musiikillisten kokemusten kautta lapsen musiikillinen ajattelu kehittyy. Ongelmanratkaisukyky ja luovuus kehittyy omien sävellysten ja äänikokeilujen tekemisessä. (Mts. 131-132.)

Musiikin kuuntelu harjoittaa lapsen arvostelukykyä, vertailukykyä, luokittelua ja abstraktia ajattelua. Organisoitaitaidot, mallien hahmottaminen, ongelmanratkaisutaidot kehittyvät kuuntelemisen avulla puhumattakaan oppimista omaan arvostelukykyyneen, intuitiosta tai tulkinnasta. Keskittynyt kuunteleminen parantaa kommunikaatio- ja sosiaalisia taitoja. (Kerchner 2014, 47-50.)

Kuunteleminen pitäisi olla aktiivista ja luovaa, jolloin musiikki herättäisi vastakaikua. Jotta tämä saavutetaan, on musiikin kuuntelemiseen liitettävä toiminnallia muotoja. (Mts. 50.) Motivoituakseen kuuntelemaan musiikkia lapsi tarvitsee musiikkiin liittyvän tarinan tai sadun. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 123.)

Musiikillisia asioita opitaan soittamisen yhteydessä, kuten tauot ja rytmit lorujen ja rytmisanojen kautta. Nuotinlukua voi harjoitella rytmipartituureilla sekä kuvallisilla soitinsommitelmilla, joiden avulla lapsen on mahdollista tunnistaa ja omaksua rytmimerkit. (Mts. 126-127.)

Lapset pystyvät hahmottamaan symboleita vain, jos ne liittyvät käytännön kokemukseen. Symbolin pitää ilmentää koettua tunnetta tai kuultua musiikkia, jotta lapsi pystyy yhdistämään nähdyt ja koetut asiat yhteen. Ne lapsista, jotka osaavat esimerkiksi laulaa melodiat tarkasti, symbolit tai nuotinnokset kuvaavat musiikillista rakennetta tarkemmin kuin muiden. Tämä vahvistaa lasten musiikillista muistia. (Woodward 2005, 259.)

2.2.2 Motorinen kehitys

Keho- ja rytmisoittimet ovat ensimmäisiä lasten käyttämiä soittimia. Niillä harjoitetaan tasa- ja kolmijakoisia rytmejä niin kaikurytmeinä kuin kysymys-

vastausleikkeinä. Toinen tapa harjaannuttaa lapsia hahmottamaan musiikillisia muotoja ovat melodiasoittimilla, kuten laattasoittimilla, soittaminen. Lasten mielikuvituksen saa käyttöön keksimällä saduille tehosteääniiä ja luonnonmullistuksille kuvaavia ääniä. Soittaessa mielikuvitus ja luovat taidot tuovat elämyksiä. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 122.)

Soittimiin tutustuminen on viisi- ja kuusivuotiaalle tärkeää kuvien, soitinten soittamisen ja kuulemisen kautta. Soittimen hallinnan kehittyessä harjoitetaan musiikillista muistia sekä taitoa kuulla sointivärejä. Fyysiset ominaisuudet, kuten hienomotoriikka ja koordinaatiokyky kehittyvät. Motivoiva soittaminen kehittää siinä sekä muussa elämässä tarvittavaa keskittymiskykyä. (Mts. 122.) Soittimien tarjoaminen ja niiden kanssa erilaisiin äänimaisemiin tutustuminen antaa lapsille fyysisen kokemuksen ja mahdollisuuden omaan kokeiluun. Sallimalla lasten omat musiikilliset ideat opettaja voi vaikuttaa tavoitteelliseen oppimiseen. (Naughton & Lines 2013, 25.)

Musiikin mukaan liikkuminen on lapselle luontaista (Ruokonen 2017, 128). Kehonhallinnan taitoja sekä annettujen ohjeiden noudattamista harjoitellaan liikuntaleikeillä, mitkä usein sisältävät hyppimistä, laukkaamista tai keinumista. Samalla tavalla järjestäytymisen käsitteitä ja muotoja voidaan harjoitella piirissä. Omalla kehollaan lapsi voi ilmaista tunteitaan ja mielikuviaan löytäen samalla uusia liikkeitä ja liikkumismuotoja. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 124.)

Seitsemänvuotiaan musiikkikasvatus pohjautuu tuttujen asioiden toistoon, jolloin vaativampia taitoja on helpompi harjoitella. Siihen vaikuttavat turvallisten musiikkihetkien monipuolisesti harjoitettu motoriikka, erilaiset liikuntaleikit ja ryhmässä toimiminen. (Mts. 124.)

Musiikkiliikunnan avulla seitsemänvuotias kokee konkreettisesti musiikin teoreettiset asiat ja voi toteuttaa niitä itse. Musiikin mukaan liikkuen lapsi oppii eri tyylien ominaispiirteet, erottamaan tunteita musiikista ja improvisoimaan niiden pohjalta. Samanaikaiset rytmit ja liikkuminen harjoittavat koordinaatiota ja sykkeen sekä motoriikan hallintaa. Kokonaisvaltaisen elämyksen saaminen musiikista laulaen, leikkien ja liikkuen auttaa hahmottamaan myös musiikin peruskäsitteistöä. (Mts. 128.)

Liikkuessa spontaanisti musiikin mukana antaa lapsille paremman kuvan kuullusta. Musiikin kokeminen laajentaa, syventää ja harjoittaa lasta ennakoimaan sekä vapauttaa kokeilemaan rajojaan. Kielelliset taidot opitaan äidinkieltä kuuntelemalla. Musiikin opettamisen pitäisi kuitenkin käsittää niin kuullun perusteella kuin nuotinluvun avulla oppimisen. (Woodward 2005, 260.)

2.2.3 Psykososiaalinen kehitys

Lapsen persoonan kehittymiseen vaikuttavat kokonaisvaltaiset kokemukset musiikista. Aikuisen tulee tarjota tilaa, aikaa ja rauhaa lapsen luovalle toiminnalle ja mielikuvitukselle, jolloin kokemukset ja elämykset karttuvat. (Marjanen 2009, 395.) Tunteet ja musiikki liittyvät kiinteästi toisiinsa. Toiminnallisella lähestymistavalla voidaan kehittää musiikin vakiintuneiden normien tuntemista. Musiikin ennakoimattomuus ja vaihtelevuus luovat kokemuksia. Musiikin herättämät tunteet auttavat jäsentämään kuultua. (Swanwick 1991, 24 & 37-38.)

Musiikin avulla lapset oppivat käsittelemään tunteita ja tutustumaan niihin. Musiikin kautta lapset pystyvät ilmaisemaan niitä asioita, joita ei pysty sanoin kuvaamaan. Ajattelun kehittyminen käsittää muotojen hahmottamisen, musiikin rakenteiden oppimisen ja järjestelemään omia ajatuksia, tunteita ja inhimillisiä kokemuksia. Itsetuntemus ja identiteetti kehittyvät musiikillisten toimintojen ja kokemusten kautta. Ryhmässä toimiessa lapsi tottuu musiikin välityksellä toimimaan yhdessä muiden kanssa. (Hodges 2008, 358-359.)

Musiikin avulla lapsi oppii ilmaisemaan itseään ja tietämys musiikista kasvaa. Musiikillisia taitoja harjoitellaan lapsen omien havaintojen, kuuntelemisen ja tuntemisen kautta, mutta samalla luoden uutta mielikuvituksen ja intuition voimalla. Lähtökohdat musiikin avulla kehittymiseen ovat lasten mielenkiinnon kohteissa ja tarpeissa antaen kestävämmän pohjan kasvamiselle. (Ruokonen 2017, 122.)

2.2.4 Sosiaalinen kehitys

Musiikillinen kokemus käsittää äänensävyjä, ajan hämärtymistä ja vaikuttavuutta. Musiikin kokemisen keskeisiä elementtejä ovat musiikin esittäminen toisille, improvisoidun musiikin eli oman musiikin esittäminen, säveltäminen ja musiikin

kuunteleminen. Musiikillisiin kokemuksiin liittyy aina sosiaalinen aspekti. (Barret & Webster 2014, 1-2.)

Musiikilliseen ilmaisuun ja kokemuksiin vaikuttavat toiminnoissa käytettävät leikkiminen ja liikkuminen. Tavoitteena on luoda lapsille kokemuksia kauneudesta, harmoniasta, melodiasta, rytmistä ja tyylistä sekä näiden vastakohtista. Omakohtaiset aistimukset ja tuntemukset syntyvät vastakohtien hahmottamisella. Samalla lasten omat asenteet, näkemykset ja arvostuksen kohteet tarkentuvat. Oppimisprosessissa tärkeää on kasvaminen ihmisenä, sillä samaistuminen ja empatia ovat keskeisiä taidekasvatuksessa. (Ruokonen 2017, 123-124.)

Yhdessä liikkuminen ja leikkiminen harjoittaa sosiaalisuutta ja yhteisten sääntöjen noudattamista. Tanssiminen, piirileikit ja musiikin mukaan liikkuminen ja improvisoiminen antavat lapselle tunteen kuulua johonkin joukkoon ja hänen panoksensa siihen olevan tärkeää. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 124.)

Opettajan tulisi antaa lasten oman luovuuden ja rytmisen ilmaisun tulla luonnostaan kuuntelemalla, rohkaisemalla ja johdattelemalla heitä. Lasten keskinäinen kommunikointi jätetään usein huomioimatta oppimisen välineenä. Omilla lauluilla lapsi oppii tutustumaan itseensä. Hän oppii erottamaan itsensä ryhmästä ja kehittymään omaksi persoonakseen. (Naughton & Lines 2013, 25.)

5-6-vuotiaille lapsille on tärkeää kuunnella laulamista ja laulaa ryhmässä sekä yksin mahdollisimman ilmeikkäästi. Laulamisen eri muodot kehittävät lapsen sosiaalisuutta, mutta myös harjoittavat ilmaisemaan tunteita. Laulujen tulisi olla monipuolisia kattaen lastenlaulujen lisäksi kansanlauluja, kehtolauluja ja liikuntalauluja. Uusia käsitteitä ja kulttuureja voi esitellä lapselle juuri helppojen ja monipuolisten laulujen avulla. (Lindeberg-Piironen 2017, 119-120.)

Musiikin kuunteleminen ja yhteissoitto kehittävät lapsen musiikillista vuorovaikutusta ja kasvua. Musiikin kuunteleminen harjoittaa 5-6-vuotiaan lapsen muistamaan kuultua musiikkia ja ajattelemaan sitä kuuntelemisen jälkeen. Musiikki herättää ajatuksia ja tunteita, jotka liittyvät lapsen olemassa olevaan tietoon ja saatuun kokemukseen. Kuunteluelämys on aina lapselle monipuolinen tapahtuma. (Ruokonen 2017, 123-127.)

3 Improvisoinnin lähtökohdat materiaaliin

Sanalla improvisoida voidaan tarkoittaa säveltämistä, lausumista, laulamista tai soittamista valmistautumatta. Sen merkitys voi olla myös keksimistä tai soittamista suoralta kädeltä tai keksiä jotain tarpeen vaatiessa paikan päällä. (Solis 2009, 2.) Euroopan kielissä improvisaatio-termi on suhteellisen uusi, mutta siitä on kuitenkin tullut korvaamaton termi puhuttaessa musiikista. Puhuttaessa improvisoisesta se liittyy usein esiintymisen yhteydessä tapahtuvaan uuteen ja yllättävään. (Blum 1998, 27.)

Improvisointi on mahdollista kaikille. Se voi olla minkälaista tahansa ja esiintyä monessa muodossa koko elämän mittaisena kehittymisenä tai tavallisen harrastajan aktiivisuutena. (Bailey 1992, 83-84.) Näin ollen myös lasten kanssa improvisointi on perusteltua, kun lopputuloksen muoto voi olla itsensä näköinen käyttäen sen hetkisiä taitoja.

Improvisointia esiintyy eri musiikin lajeissa hyvin paljon, mutta tietoa siitä ei ole juuri saatavilla eikä sitä ymmärretä kovin hyvin. Improvisaatioon ei ole sääntöjä, joten sitä on haastavaa analysoida ja määritellä tarkasti. Joitain osia improvisoimisen osa-alueista on vaikea selittää sellaiselle, joka ei ole sitä itse kokeillut. Improvisoiminen on tärkeä tekijä uuden luomisessa. (Bailey 1980, 1-2.)

3.1 Improvisointi

3.1.1 Improvisointi taidemusiikissa

Improvisointi on ollut merkittävä osa länsimaista taidemusiikkia. Se kuitenkin melkein hävisi 1800- ja 1900-lukujen aikana (Huovinen 2015, 1). Etenkin barokin ja klassismin musiikillisella aikakaudella improvisointi menetti suosiotaan (Kartomi 1991, 55). Vaikka musiikkityyli ei ole yhtä tärkeää kuin ennen vanhaan, sen tärkeys ja merkitys on jatkuvassa kasvussa (Nettl 2009, 10).

Selityksenä improvisaation tutkimisen vähäisyyteen ovat monet eri tekijät, mitkä vaikuttavat soivaan tulokseen sekä käytettävissä olevat tutkimusmenetelmät. Luovuuden prosessin tutkiminen on vaikeaa. Improvisointi on laaja ja sisältää enemmän luovuutta kuin säveltäminen. (Nettl 1998, 4.)

Länsimaisessa taidemusiikissa on perinteisesti keskitytty sävelletyn musiikin tekemiseen, jolloin improvisointi on jäänyt taka-alalle. Viime aikoina kiinnostus improvisoinnin opettamiseen on kasvanut. Improvisoinnin opettamisesta on tulossa vähitellen yhä tärkeämpää soitonopetuksessa, kun länsimaisessa taidemusiikissa valitsevat säännöt muuttuvat samaan aikaan. (Solis 2009, 3 & 8-9.)

Yksi syy improvisaation tutkimuksen laiminlyömiseen ovat länsimaisen taidemusiikin juurtuneet käsitykset improvisoinnin kuulumiseen vähemmistökansojen musiikin tunnusomaisiin piirteisiin. Vaikka musiikki on arvostettua kaikissa sosiaaliluokissa, vähemmistöjen musiikkia ei aina oteta huomioon vakavasti otettavana musiikin lajina. (Nettl 1998, 6.)

Vakiintuneista käytänteistä on suuria eroavaisuuksia riippuen maailman eri kolkista. Laaja määrä vaihtoehtoja rajoittaa luovuuden määrää. Todennäköisesti improvisoijilla on jokin lähtökohta, kuten teema, sävy, sointukuvio, jota käyttää rakennuspalikkana. (Mts. 12-16.)

Improvisointia tulisi opettaa sen eri muodoissa, mutta on myös keskityttävä opiskelussa perinteiseen improvisointiin, jotta molemmat osa-alueet improvisoinnista tulevat esille. Improvisointi on musiikin yksi peruspilari. On ehdotettu, että improvisointi voisi olla musiikin opettamisen periaate. (Solis 2009, 3 & 8-9.)

Improvisoinnista kertova kirjallisuus keskittyy kolmen eri suuntauksen tutkimiseen. Kirjallisuudessa tutkitaan improvisointia ja sen ilmenemistä musiikissa sekä yhteyttä muusikon improvisoinnin aloittamisen lähtökohtien ja harjoittelun tulosten välillä. Improvisoinnin tutkimuksessa tarkastellaan metodien yhdistelyä, niiden vertailua ja erilaisten näkemysten järjestelyä. (Mts. 6-7.)

Jos näkökulmana on uuden materiaalin tuottaminen, improvisointi ei välttämättä tuo varsinaisesti uutta ja ennen kokemattonta, vaan improvisoinnilla tarkoitetaan suunnittelematonta, spontaania ja yllättävää. (Huovinen 2015, 6). Teemu Kide on tutustunut Johnstonen ajatuksiin, jossa lähtökohtana ei ole turvallisuus tulevaa kohtaan vaan luopuminen siitä. Turvalliset musiikkirakenteet ovat välttämättömyys improvisoinnissa. Kide toteaa, että improvisointi vaatii impulseja ja elämistä tässä

hetkessä, joiden mukaan soittaminen antaa musiikille vaikutelman läsnäolosta. (Kide 2014, 16 & 40-41.)

Improvisoinnin on ajateltu koostuvan erilaisista fraaseista, joita on kutsuttu ideoiden osiksi tai rakennuspalikoiksi. Samoja improvisoinnin ajatuksia kutsutaan myös teemoiksi, mitkä voivat koostua vain yhdestä musiikillisesta ajatuksesta tai useasta ajatuksesta. (Cambell 2009, 125-126.)

Improvisoinnin tapoja on useita erilaisia. Koska improvisointiin liittyy tunne hyvin voimakkaasti, sitä on vaikea kuvailla sanallisesti. Kokemattomalle improvisointi voi olla taianomaista. Kun improvisointiin tutustuu lähemmin, perehtyminen musiikkiin on korkeammalla tasolla. (Mts. 127-128.)

Jokapäiväiset päätökset ovat eräänlaista improvisointia (Junttu 2015, 81). Näin ajateltuna voisi olettaa musiikillisen improvisoinnin toimivan samalla tavalla eli jokainen, joka osaa tuottaa soittimesta jonkinlaisen äänen, osaa myös improvisoida. Improvisoinnin voi ajatella olevan luovaa toimintaa. (Nettl 1998, 82.)

Kide (2014, 16) mieltää improvisoinnin leikkimiseksi. Tunteiden ilmaiseminen soittamisen kautta voi antaa elämyksiä. Negatiiviset tunteet voivat kääntyä positiiviseksi elämyksellisen ilmaisun kautta ja tämän myötä improvisointia tulisi pitää iloisena ja positiivisena asiana. Jos uskaltaa antautua kontrolloimattomaan soittoon, voi löytää kokemuksen, mikä on muutakin kuin vain tietoa musiikista. (Kide 2014, 16 & 40-41.)

Derek Bailey (1992, 118) toteaa, että opetuksella pyritään näyttämään, miten jokin asia tehdään. Sen sijaan haluttiin luoda itseluottamusta toteuttamaan sellaista, mitä soittaja ei vielä tiedä, kuinka se tehdään. Kaikki voivat oppia ohjattuna yrityksen kautta. (Bailey 1992, 118 & 123.)

Improvisointi on itseilmaisun väline, jossa improvisoijalta puuttuu eräänlainen tietolähde eli länsimaisessa musiikissa valmiiksi sävelletty nuotti. Improvisoinnin jälkeen voi vasta todeta tehneensä musiikkia. Helpointa on improvisoida vain itselleen, jolloin ainut kriitikko on soittaja itse. Improvisoiminen muiden kuullen vaatii hyväksymään omat rajoitteet. (Kide 2014, 42 & 59.)

Émile Jaques-Dalcroze kehitti opetusmetodin, mikä tunnetaan eurytmiikkana. Metodissa melodioita ja rytmejä opitaan fyysisillä harjoituksilla. Improvisoijana, opettajana ja säveltäjänä hän toi uudenlaisen oppimismetodin, mikä oikeutti improvisointia käytettävän oppimisen välineenä. Jaques-Dalcrozen mukaan improvisoinnin oppiminen on samanlaista kuin kielten oppiminen. Ajatus perustui päätelmään kehon ja mielen olevan yhteydessä toisiinsa. Improvisoinnin tulisi olla osana harjoittelua sovellettuna soittajan tasolle sopivaksi, jotta oppilas saavuttaisi tavoitteensa. Improvisoinnin oppii ajan kanssa. (Cambell 2009, 134-135.)

Improvisointia voidaan pitää satunnaisena musiikillisena tarkasteluna, tekniikan harjoittamisena, Dalcrozen metodina, mutta se voi olla myös lapsen kehityksen lähtökohta. Se voi olla persoonallisen tulkinnan harjoitusväline sävellysten esittämiseen. Oppimisprosessille on tärkeää, että siinä otetaan huomioon kaikki näkökulmat. (Mts. 121.)

Harri Setälälle improvisaatio on työtapana ja asenne. Tämä ajatustapa pohjautuu oppimistapaan, jossa lapsi oppii musiikkia kokeilemalla itse ja osallistumalla toimintaan aktiivisesti. Toiminta muodostuu musiikin tekemisen eri elementeistä, kuten laulamista, soittamisesta ja tanssimisesta. Tätä ajatustapaa kutsutaan Orff-pedagogian suomalaisiksi sovellutukseksi. (Setälä 1995, 1.)

Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa (2017, 48) painotetaan improvisointia ja säveltämistä. Perusopintoja tekeviä oppilaita tulisi kannustaa keksimään ja toteuttamaan omia ideoitaan musiikista ja luomaan ratkaisuja musiikin tekemiseen. Opetussuunnitelmassa pidetään tärkeänä kehittämään lapsen taitoja improvisoida, säveltää ja sovittaa itse. (Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017, 48.)

3.1.2 Mallipohjainen ja vapaa improvisointi

Bailey (1980, 4) määrittelee mallipohjaisen improvisoinnin keskittyvän pääsääntöisesti ilmaisuun, jonka lähtökohtana on valmiiksi tunnettu malli tai tyyli. Vapaa improvisointi on edellisen vastakohta. (Bailey 1980, 4-5). Mallipohjainen improvisointi keskittyy ilmaisuun mallien pohjalta ja vapaa improvisointi puolestaan keskittyy musiikin tekemiseen.

Oppilaiden kannalta tuttujen mallien, esimerkiksi opitun kappaleen rytmin käyttäminen improvisoinnin perustana, vahvistaa rytmin käsittelyä antaen mahdollisuudet kokeilla melodiolla jotain uutta. Vapaan improvisoinnin haaste onkin tuttujen mallien puuttuminen, mikä luo opettajalle vastuun luoda jonkinlainen pohja aloittelijan kokeillessa improvisointia.

Improvisoinnissa käytettävistä malleja kutsutaan musiikin teoreettisilla nimillä ilmaisemaan käytettäviä periaatteita ja materiaaleja. Näin on mahdollista erottaa mallipohjaisen improvisoinnin ja vapaan improvisoinnin traditiot toisistaan. Vapaassa improvisaatiossa lähtökohtana ovat ulkomusiikilliset asiat, jossa muusikot käyttävät tradition ja soittimien asettamia rajoja hyväkseen etsiäkseen äänen tuottamisen ääri rajoja. (Huovinen 2015, 13-14.)

Teoreettisten nimien käyttäminen mallipohjaisessa improvisoinnissa kasvattaa oppilaiden tietoja musiikillisesta terminologiasta ja samalla soittaen tuotetut musiikilliset muodot yhdistyvät teoreettiseen malliin. Vapaassa improvisoinnissa musiikkia lähestytään ulkopuolisten havaintojen kautta, kuten ympäristön äänien tuottamista soittamalla.

Tällainen lähestymistapa toimii etenkin aloittelevilla lapsille, joiden soittimen tuntemus kasvaa uusia soittotapoja etsiessä ja kokeillessa. Musiikillisten käsitteiden harjoittelu ja tuottaminen on mielikuvituksellisempaa liitettynä omasta elinympäristöstään liittyviin tuttuihin asioihin. Traditioiden käyttäminen tutustuttaa oppilaan ympäröivään yhteiskuntaan ja musiikillisiin erityispiirteisiin omassa kulttuurissaan.

Vapaata improvisaatiota säätelevät vain tyyllisäännöt, mutta siihen eivät vaikuta esityksen tai sävellyksen muotoon liittyvät tekijät. Riippumatta improvisaation tavasta, joko mallipohjainen tai vapaa improvisointi, tulisi improvisoijalle antaa vapaus olla keskittymättä uuden tuottamiseen joka kerta. (Mts. 13-14.)

Vapaa improvisointi antaa soittajalle aivan uusia kokemuksia musiikkiesityksen muotoiluun, mitä ei nuotista soittamalla saa. Tätä voi käyttää hyödyksi myös taidemusiikissa, missä esimerkiksi joitain teoksia tulisi esittää improvisoivalla tyyllillä. Mallipohjainen improvisointi tekee musiikista ymmärrettävää tuttujen mallien ja kuulokuvien kautta. (Mts. 16-18.)

Mallipohjaisessa improvisoinnissa käytetään ennestään opittuja malleja, sääntöjä ja musiikillisia rakenteita. Näiden avulla muokataan esimerkiksi melodiaa esityksen aikana. Lasten kanssa mallipohjainen improvisointi toimii tehokkaana opetusvälineenä, jolloin musiikin valmiita rakenteita käyttämällä voidaan havainnollistaa lapselle esimerkiksi A-osan ja B-osan erot tai kehittää melodiakaarosten suunnanmuutosten havainnointia muokkaamalla melodiaa.

Tämänkaltaisessa menetelmässä oppilaiden on pyrittävä pitämään improvisointi tiettyjen raamien sisällä. Vapaassa improvisoinnissa valmiita rakenteita ei käytetä, vaan luodaan kokonaan uusia. Tämä antaa lapsille aivan uudenlaisen vapauden kokeilla omaa instrumenttiaan ja samalla opettajalle loputtomasti vaihtoehtoja.

3.2 Improvisointi varhaisiän musiikkikasvatuksen työtapana

Yksi varhaisiän musiikkikasvatuksen työtavoista on improvisointi. Se on vuorovaikutusta ja tunteiden käyttöä luovassa tilanteessa, jossa on oltava avoin ja rohkea. Lopputuloksella ei ole niin väliä, vaan kokeilemisen prosessilla. Improvisoinnin tulisi olla työtapana, jota sisällytetään kaikkeen toimintaan, sillä luovasti tekeminen ja kokeileminen on lapsille luontaista. (Marjanen 2009, 393.)

Pieni lapsikin osaa improvisoida, kun aikuinen on näyttämässä mallia. Improvisoinnin lähestymiseen on useita tapoja esimerkiksi soittimesta tuotettavien äänien muodossa. Laulaminen ja liikkuminen ovat yksi helpoimmin toteutettavista improvisoinnin muodoista. Kuusivuotiaiden kanssa improvisointi voi olla jo monimutkaisempaa. Satuun tai tarinaan voi hyvin keksiä erilaisia säestyskuvioita. (Mts. 394.)

Matkimiseen ja sen tulokseen vaikuttavat kokemus, jolloin improvisointi kehittyy. Yksinkertaisinta on aloittaa harjoituksesta, jossa tervehditään laulaen. Toistettava melodia ja rytmi toistuvat lasten vastauksissa. Samalla siirtyminen tunnin tunnelmaan paranee. Harjoitusta toistettaessa lapset tottuvat siihen ja heidän musiikilliset taitonsa kehittyvät. (Brophy 2001, 37.)

Varhaislapsuudessa luovuus on korkeimmillaan, mutta koulun aloitettuaan sekä yhdeksän että kahdentoista ikävuoden välillä musiikillisen luovuuden määrä laskee. Säännöt ja normit opitaan koulussa ja ensimmäisillä luokilla lapset saavat

ensimmäiset kokemukset normeista ja yhteiskunnan säännöistä. Tämä vaikuttaa suoraan luovuuteen. (Cambell 2009, 131.)

Jo 1940-luvulla on tutkittu lasten luovuuden kehittymistä. Silloin todettiin, että kaksivuotiaiden leikeistä aina kuusivuotiaiden leikkeihin asti tutkittiin oman äänen mahdollisuuksia sekä soittimien kautta erilaisten äänien ja musiikin tuottamista. Lapset loivat itse melodioita ja rytmejä sekä äänen korkeuksia. Keskeistä lasten omassa improvisoinnissa oli rytmien epätasaisuus ja tasainen pulssi. Aluksi lapset keskittyivät ksylofonia soittaessaan etsimään erilaisia äänenvärejä. (Cambell 2009, 131.)

Lapset pystyvät jo hyvin varhain luomaan melodisia ja rytmisiä kuvioita improvisoiden. Aluksi lapset keksittyvät äänenväriin ja äänenlaatuun, mutta myöhemmin yksinkertaisiin rytmikuvioihin ja tasaiseen sykkeeseen. Lasten onnistunut improvisointi vaatii kuitenkin ennakkokokemuksen. (Kratu 1991, 36.)

John Kratu (1991, 38) jakaa improvisoinnin oppimisen seitsemään vaiheeseen. Alkuopetukseen liittyy ensimmäinen vaihe, tutkiminen. Soittimeen tutustuminen alkaa kokeilemalla saada soittimesta erilaisia ääniä ja niiden yhdistelmiä. Kokeilussa oppilas toistaa löytämiään kuvioita ja ääniä. Hän oppii vähitellen tarkastelemaan kuvioita. (Mts. 38.)

John Flohrin tutkimukseen perehtynyt Patricia Cambell totetaa Flohrin jakaneen lapset iän mukaan improvisointitasoihin. Ensimmäisessä tasossa ovat lapset kahdesta ikävuodesta neljään ikävuoteen motorisessa energiatasossa. Lapset käyttävät samoja sävelkorkeuksia ja suhteellisen tasaisia sävelten kestoja. (Cambell 2009, 132.)

4-6-vuotiaiden improvisaatiotasoa kutsutaan kokeilun tasoksi, jossa kokeilun aikana lapset keskittyvät yleisesti ääniin. Kolmanteen improvisointitasoon kuuluvat 6-8-vuotiaat lapset. Muodollisten tarpeiden tasolla tonaalisuus ja toistot ovat laajoja kuvioita. Ne viittaavat lasten tietoon ympäristön rakenteellisista ominaispiirteistä. (Mts. 132.)

Cambell esittelee Keith Swanwickin ja June Tillmannin tutkimuksen, jossa löydettiin puolestaan kahdeksan kehittymisen tasoa improvisaatiossa. Ensimmäinen taso alkaa jo ennen kouluikää, jolloin lapsia kiinnostaa eniten äänenväri ja voimakkuuserot.

Instrumenttitaitoja opetellessa lapset lisäävät juuri näitä improvisointiinsa. Koulun alkaessa improvisointi saa lisää nopeutta, voimakkuuserot tulevat tärkeämmiksi ja fraseerausta alkaa vähitellen kuulua lasten soitossa. 7- ja 8-vuotiaat soittajat osaavat improvisoida toistuvia melodiakuvioita ja rytmejä. (Cambell 2009, 132.)

5-6-vuotiailla oma improvisointi kehittää lapsen mielikuvitusta. Improvisoinnin avulla lapset harjaantuvat keksimään itse uutta. Omaa ilmaisua voidaan kehittää liittämällä uuden luomista jo valmiiksi tuttuihin lauluihin esimerkiksi keksimällä omia säkeistöjä. Lauluihin liitettyjä kehorytmejä ja soitinsäestyksiä voi kehittää eteenpäin yhdessä lapsen kanssa, jolloin lapsi oppii hahmottamaan musiikin muotoja ja sisältöjä oman toiminnan kautta. Soittimilla improvisoidessa voi keskittyä abstrakteihin käsitteisiin ja sävyihin antamalla lapsen tuottaa valitsemallaan soittimella erilaisia luonnon ääniä tai taustaääniä satuihin ja mielikuvitusolennoille. Musiikkielämykset, joihin lapsi pääsee itse mukaan, kehittää mielikuvitusta ja luovuutta. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 119-122.)

Oman mielipiteen lapsi voi esittää luovasti maalaamalla tai piirtämällä musiikin herättämiä mielikuvia sekä kertomalla dramatisoidusti kokemuksistaan. Yhteistä improvisointia ja samalla sosiaalisia taitoja harjoittava peilileikki luo raamit leikkimiselle, mutta myös samalla omien ideoiden esiintuomiselle. (Mts. 123.)

Seitsemänvuotiaiden kanssa tulisi antaa mahdollisuus improvisoida omia lauluja ja melodioita. Halutessaan heille on annettava tilaisuus esittää niitä toisille.

Vahvistaakseen seitsemänvuotiaiden tietoja ja taitoja on yhtenä toiminnan muotona improvisointi, jossa lapset voivat hyödyntää oppimaansa ja kokemaansa. Tuttujen laulujen pohjalta improvisointiin vaaditaan mielikuvitusta ja kehittyneitä musiikillista muistia. Improvisointi antaa näiden taitojen kehittymiselle mielikuvitusta rikastavan pohjan. (Ruokonen 2017, 125.)

Omien äänikuvien luominen on yksi osa improvisointia. Äänikuvien laulaminen tai soittaminen kapellimestarin näytön mukaan saa koko ryhmän osallistumaan. Improvisoinnin voi liittää rytmeihin antamalla lasten keksiä itse omia rytmejä ja kirjoittamalla niitä sitten ylös. Näistä voi muokata rytmipartituureja tai tuottaa kuvallisia rytmisoitinsommitelmia. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017, 125-127.)

Kuunnellun musiikin perusteella voidaan kehittää omia maalauksia, piirroksia tai liikkeitä. Musiikki voi antaa inspiraation keksiä oma tarina tai dramatisoida nukketeatterille taustamusiikki. Oman liikkeen keksimisellä musiikin tyylin tai tunnelman luomiseksi tarvitaan mielikuvia. Mielikuvat kehittyvät ja syntyvät improvisoidusta liikkeestä. (Lindeberg-Piiroinen & Ruokonen, 127-128.)

Soittamalla improvisoituja melodioita voidaan tehdä jo kouluikäisten kanssa esimerkiksi käyttäen pentatonista asteikkoa. Melodiaan voidaan yhdistää rytmi tai melodioita voi keksiä useamman päällekkäin. Soittoimprovisointia voi liittää runoon keksien ensin sanat tai valita runo. Runon sanarytmiä voi käyttää hyödyksi. Lyhyttä improvisoitua melodiaa tai rytmiä voidaan kehitellä eteenpäin. (Linnankivi & Tenkku & Urho 1994, 175.)

3.3 Improvisointi soitonopetuksessa

3.3.1 Harmonikansoiton alkeisopetus

Sofia Ahjoniemi (2017, 53) on pohtinut improvisointia lasten kanssa. Hän on huomannut heidän improvisoivan innostuneesti ja luovan jatkuvasti uutta. Lapsille ei ole vielä kehittynyt pidättyneisyyttä, mikä edesauttaa luovuuden rajoittamista. Rento ympäristö ja opettajan asenne ovat avaintekijät kasvattamassa itseluottamusta sekä innostusta improvisoimiseen. (Ahjoniemi 2017, 53.)

Lasten ideoiden hyväksyminen sellaisenaan ja lähestyminen lasta hänelle sopivalla kielellä auttaa luomaan toimivan suhteen ja luottamuksellisen ilmapiirin soittotunneille. Näin oppilas tuntee ideoidensa ja ajatuksiensa olevan tärkeitä ja arvostettuja. Vahva suhde opettajan ja oppilaan välillä luo turvallisen ympäristön, jossa lapsen on helppo olla rajoittamatta itseään. (Mts. 53.)

Opetustapa on valittava oppilaan mukaan varmistaakseen lapsen musiikillisen tietoisuuden täyden käytön. Lapsen tarkkailu improvisoidessa antaa viitteitä opettajalle oikean opetusmetodin valinnasta. Lasten kanssa keskinäinen yhteistyö toimii paremmin, mitä enemmän kuuntelee oppilasta. Improvisointi tuo soittotunneille rentoutta, kun kokemus improvisoinnista on hauska ja positiivinen. Luovalla kokemuksella on mahdollista luoda oppilaille itsevarmuutta ja vähentää

pelkoa virheiden tekemisestä. Erilaisten äänien tuottaminen soittimesta innostavat oppilaita kokeilemaan enemmän. (Mts. 53.)

Ahjoniemi (2017, 53) on opetuksessaan löytänyt erilaisia tapoja improvisoida lasten kanssa. Matkimista voi toteuttaa myös improvisoisessa, jolloin oppilas toimii täsmälleen samalla tavalla kuin opettaja. (Ahjoniemi 2017, 53.) Saman on huomannut myös Claudia Buder (2017, 32), joka toteaa matkimisen olevan yhtä helppoa kuin kielen oppiminen lapsena.

Improvisointia voi harjoitella esimerkiksi korteista keksimällään tarinalla ja sen perusteella soittamalla valkoisilla tai mustilla näppäimillä. Valmiiseen tarinaan oppilaat voivat soittaa taustamusiiikkia tai valita jonkin tarinan henkilön ja soittaa tälle oma teeman. Improvisointi voi olla myös keskustelu käyttäen esimerkiksi apuna käsinukkeja. (Mts. 54-55.)

Sävellyksiä voi tehdä myös visuaalisesti piirtämällä muotoja tai nuotteja. Siihen voi sisällyttää dynamiikkaa ja erilaisia tempoja. Kuvallisena keinona voi käyttää myös maalausta, josta opettaja voi tarvittaessa kysellä avuksi ja oppilas keksii itse maalaukselle äänimaiseman. Rytmikuvioilla improvisointi onnistuu esimerkiksi tutun kappaleen päälle keksittyillä rytmeillä. Samalla voi vaihdella dynamiikkaa ja tempoa. Ajatuksena on antaa esiintyvälle oppilaalle kokemuksen ja rytmejä soittavat oppilaat tukevat soittajaa. (Mts. 55-56.)

Klassisessa harmonikkamusiikissa painottuvat erityisesti instrumenttitaidot ja monipuolinen ohjelmisto. Sen sijaan improvisointi, korvakuulolta soittaminen ja korvakuulolta säestäminen ovat jääneet vähemmälle huomiolle. Neljä-viisivuotiaita tulisi kannustaa improvisointiin etsimällä uusia ulottuvuuksia musiikista ja samalla auttaa heitä löytämään luovuutensa. Opettajan tulisi jatkuvasti löytää uutta ja erilaista materiaalia niin ryhmille kuin soolona soittaville, mikä kiinnostaisi kutakin ikäryhmää. (Kymäläinen 2017, 17.)

3.3.2 Soittotunnilla improvisointi

Lasten improvisointi on spontaania, johon ei aina tarvita edes aikuista.

Improvisoinnin lähtökohtana on oltava kokonaisvaltainen toiminta, jossa lapset voivat itse tehdä, kuulla, nähdä ja kokea. (Junttu 2015, 81.) Malliksi soittaminen

antaa lapselle käsityksen tulevasta toiminnasta. Oppilaiden uteliaisuus kasvaa esimerkin näyttämällä ja kehittää samalla korvakuulolta oppimista (Fennell 1993, 172).

Kiden (2014, 15) mukaan improvisointiin vaaditaan aina jonkinlainen soittimen perushallinta. Vasta sitten improvisointi voi vahvistaa yksilöllisiä ominaisuuksia. (Kide 2014, 15.) John A. Thompson lähestyy improvisointia samasta näkökulmasta toteamalla, että improvisoijan tulee hallita soittimensa. Heidän on pystyttävä hahmottamaan soinnunvaihdokset, asteikot ja kuviot. (Thompson 1993, 210.)

Lapsen tukeminen soitonopiskelussa vaatii opettajalta oppilaan lukemista ja on tunnettava jokaisen lapsen oma kokemusmaailma ja lapsen rajat tai rajattomuus omaan luovuuteen. Lapselle on annettava mahdollisuus kokeilla uutta sekä sellaista, jota opettajakaan ei ennestään tunne. (Junttu 2015, 82.)

Improvisoinnilla on merkitys lapsen musiikkikasvatukseen ja tavoitteelliseen musiikin opetukseen syventäen musiikkisuhdetta, kehittäen luovuutta ja antaen oppilaalle mahdollisuuden ilmaista itseään vapaasti. Oppilaan kannalta on oleellista, että hän löytää jotain itsestään ja pystyy olemaan vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Improvisointi tulisi olla osa soittotuntia musiikillisuutta lisäävänä tekijänä. (Hakkarainen 2009, 42-43.)

Cambell (2009, 120) esittää ajatuksen, että improvisoimisella opitaan musiikkia. Tällainen lähtökohta soitonopettamiseen vaatii improvisoinnin sisällyttämisen soitonopettamiseen ja harjoitteluun. Cambell toteaa, että soittotunneilla omia pieniä kappaleita luovat oppilaat ymmärtävät musiikillisia elementtejä paremmin. Ajatusmallin tavoitteena on syventää musikaalisuutta. (Cambell 2009, 120.)

Cambell (2009, 120) tuo esille vastakkaisen ajatuksen, jossa opitaan improvisoimaan musiikkia. Tässä yhteydessä musiikinlaji tulee olla sellainen, missä improvisointi on luonnollinen osa kyseistä musiikkityyliä. Kolmas ajatusmalli on improvisoida oppiakseen musiikkia. (Mts. 120-121.)

Lapset useimmiten ovat tilanteessa, jossa improvisoidaan oppiakseen jotakin. Lapset saattavat spontaanisti laulaa, ilmaista itseään rytmisesti, äänillä tai liikkeillä. Soittaessaan tai laulaessaan lapset toistavat tuttuja lauluja tai rytmejä. He saattavat

käyttää kuulemiaan sanoja tai äännähdyksiä. Tämä on eräänlaista improvisointia liittyi se sitten pukemiseen, syömiseen tai leikkimiseen. Ennen kuin improvisointia voi liittää soitonopetukseen on pohdittava mahdollisuutta, jossa improvisoinnilla on jokin tunnettu lähtökohta kuullun, tunteen tai kokemuksen kautta. Jo pelkästään lapsen lisäämä kuviointi tuttuun kappaleeseen vaatii harjoitusta. (Cambell 2009, 120-122.)

Cambellin (2009, 123) mukaan on myös väitetty, että improvisointia ei voi opettaa. Syynä on yleisön suuri vaikutus improvisoinnin tulokseen, sillä improvisoiminen on aina sosiaalista kanssakäymistä. Kuitenkin improvisointia on opetettava, minkä kaikki opettajat ymmärtävät tärkeäksi asiaksi. Ajatusta, että improvisointia ei voi opettaa, on kehitelty eteenpäin toteamalla, että improvisointiin on oltava tarvittava osaaminen ja jo opitut mallit hallussa musiikillisena muistina ja lihasmuistissa, jotta improvisointia voi harjoittaa. (Mts. 123-124, 128.)

Kristiina Junttu (2015, 87) esittelee tekstissään improvisoinnin käyttämistä soittotunneilla omien oppilaiden kautta. Kirjoitettujen kappaleiden harjoittelun vastapainoksi improvisointi antaa mahdollisuuden miettiä soittotapoja ja niiden tuottamista käytännössä. (Junttu 2015, 87-88.)

Improvisointi voi olla yksi apuväline uusien soittoteknisten asioiden opettelussa. Soittotavan hahmottaminen on helpompaa mielikuvien avulla. Motivaation ylläpitämiseen improvisointi antaa onnistumisen elämyksiä ja toiminnallinen oppiminen antaa pohjan uusien asioiden oivaltamiselle. (Hakkarainen 2009, 16 & 88-89.)

Improvisointia aloittaessa keskitytään vapaaseen improvisointiin. Vähitellen harjoitteisiin lisätään teoreettisia asioita, kuten sävelten välisiä intervaleja, silmän ja käden yhteistyötä ja musiikillisiin ilmiöihin tutustuminen. Tavoitteena on antaa oppilaalle välineitä hahmottaa musiikillisiä rakenteita ja työkaluja improvisoimiseen ja sävellysten tekemiseen. (Mts. 89-90.)

Yleensä lapset tuntevat ne jo ennestään muskarista, jossa on soitettu myös kannelta. Muskarissa opittuja kanteleen sointujen nimiä, kuten mansikka, lakka ja mustikka, voi käyttää myös pianotunnilla. Sointujen ja soinnutuksen kautta voidaan harjoitella kadsseja eli lopukkeita musiikkiin kuuluvana ilmiönä. Eri sävellajeissa soittaminen,

transponoiminen ja omien melodioiden rakentaminen soinnuttaen ovat kaikki osa improvisointia. (Mts. 90-91.)

3.3.3 Opettajan merkitys improvisoinnissa

Psykologit ovat todenneet oppilaiden tarvitsevan opettajan soittamisen ja improvisoimisen taidon oppiakseen ja hallitakseen. Saavuttaakseen tarvittavan tason opettajan on arvioitava ja muokattava oppimista. Lapset ovat luonnostaan leikkisiä ja elävät tunteidensa mukaan. Heillä on luonnollinen taipumus improvisointiin. Lapset luovat luonnostaan uutta äänellään, rytmeillä ja soittimilla. Kasvaessaan heille kehittyy estyneisyyden tunteita, mikä vähentää spontaaniutta. Luontaisen improvisoinnin ansiosta lapset improvisoivat musiikkia ilman pedagogista suunnitteluakin. (Cambell 2009, 124- 130.)

Musiikinopettajalla on suuri merkitys oppilaille. Opettajalla voi olla kauaskantoisia seurauksia oppilaan kasvussa ja elämässä. Tästä syystä musiikkipedagogilla on oltava tiedot ja taidot kohdata oppilas. (Huhtinen-Hildén 2013, 159-160.) Improvisoinnin opettaminen kysyy opettajalta pelisilmää. Opettajan on hyväksyttävä oppilaan musikiillinen ilmaisu ja auttaa oppilasta osallistumalla hänen impulsseihin. Oppilas hakee opettajaltaan hyväksyntää, jota opettaja voi esittää eleillä, äänenpainoilla ja katseilla. (Kide 2014, 59.)

Koska musiikin oppiminen ei ole pelkästään oppimista tai musisoimista, on opettajan keskitettävä huomionsa ja toimintansa oppilaaseen suunnitellessaan tunteja ja asettaessaan tavoitteita. Oppilaan motivaation, osallisuuden ja kokemusten ylläpitäminen ja kehittäminen vaatii opettajalta pedagogisia taitoja. (Huhtinen-Hildén 2013, 159-160.)

Kaikki sanattomat viestit kulkevat mukana koko loppuelämän ajan, joten opetuksessa on otettava huomioon taiteellisten ja motoristen taitojen kasvattamisen lisäksi vuorovaikutus oppilaan kanssa. Opetuksen tulee olla oppijälähtöistä, jolloin tavoitteiden laadinnassa ja suunnittelussa on otettava huomioon myönteisen ja luovan ajattelun merkitys sekä kokemusten synnyttäminen ja tunteiden ilmaiseminen. (Mts. 160.)

Opetustilanteessa opettajan tulisi olla niin yksilöopetuksessa kuin ryhmäopetuksessa läsnäoleva ja elämään opetustilanteen mukaan riippumatta tuntisuunnitelmasta. Kokemuksen tulisi olla oppilaalle moniaistista ja kokonaisvaltaista. Opettajan on osattava muuttaa omia oppimiskäsityksiään ja kehitettävä opettamisen prosessia. Opettajuus keskittyy kolmeen pilariin, oppimiskäsitys, tiedonkäsitys ja ihmiskäsitys, joiden avulla opettajuus kehittyy. Lasta on tulkittava ja autettava kehittymään hänen vaatimallaan tavalla. (Huhtinen-Hildén 2013, 162-169.)

Nuotiton musisoiminen koetaan usein turvattomana musisoinnin muotona, mutta sitä voi toteuttaa niin yksin kuin ryhmässä. Nuoteista soittamisen lisäksi tulisi nuotiton musisoiminen olla osana soittoharrastusta, jotta se olisi luonnollista eikä tuntuisi vieraalta ja pelottavalta. (Salakka 2013, 115-117.)

Toisten kuunteleminen yhteismusisoinnissa on helpompaa, jos nuotti ei häiritse edessä ja soitettava materiaali on riittävän yksinkertaista. Kokemusten ja oivallusten saaminen kehittää myös soittotaitoa. Nuotittomassa musisoinnissa muistinvarainen soittaminen kehittyy, motoriikka ja lihasmuisti kasvaa sekä musiikin hahmotus helpottuu. (Mts. 115-117.)

Improvisointia käytettäessä opetuksessa on luotava luottamuksellinen suhde oppilaisiin ja vapaa ilmapiiri osallistujien kesken. On huomattava, että oikeaa ja väärää ei ole improvisoinnissa olemassa eikä taiteellinen suoritus ole tärkeää. Improvisointi kiinnostaa opettajia, mutta opettajien oma kokemus on usein esteenä sen toteuttamiselle soittotunneilla. Vaikka improvisointia käytetään soittotunneilla jonkin verran, on useilla opettajilla pelko siitä, että improvisoinnin lisääminen vähentää muiden asioiden käsittelyä soittotunnilla. Opettajat tekevät usein pieniä kokeiluja soittotunneilla, mutta se ei ole säännöllistä. Leena Hakkaraisen mukaan muutamalla äänelläkin voi tehdä improvisointeja. (Hakkarainen 2009, 13-14 & 20.)

Kritisoimisen sijasta lasta tulisi rohkaista omaan tekemiseen rajoista välittämättä. Häntä tulisi ohjata itsearviointiin, mutta on huomioita lasten taipumus arvioida omaa tekemistään ja sitä, mitä heidän mielestään olisi pitänyt tehdä paremmin.

Turhautumisen välttämiseksi lapsen kanssa keskustelu hänen omasta kriittisyydestään antaa uusia välineitä kehittää itseään tietoisesti. (Junttu 2015, 83.)

3.3.4 Improvisoinnin merkitys oppilaalle

Motivaation ylläpitämiseksi ja itseluottamuksen kasvattamiseksi on varmistettava riittävä onnistumisen kokemusten saanti. Saavuttaaksen mahdollisimman parhaan oppimistuloksen ja mielentilan on haasteet asetettava siten, että tavoite on saavutettavissa. (Junttu 2015, 83.) Itsetunnon ja positiivisen minäkuvan vahvistaminen improvisoinin avulla kasvattaa tuntemusta hyväksytyksi tulemisesta. (Hakkarainen 2009, 16.)

Sääntöjen luominen soittotunnilla juontaa juurensa tavoitteesta luoda lapselle oppimisen prosessi. Vaikka sääntöjen mukaan oppiminen sopii aikuisille, se ei välttämättä anna parhaimpia tuloksia lasten kanssa. Lasten luonnolliseen oppimiseen kuuluu hieman kaaosta. Kyky suvaita kaaosta ja antaa lapselle mahdollisuus leikkimiseen myös soittotunnilla, kehittää ja kasvattaa lapsen persoonallisuutta ja mielikuvitusta. (Junttu 2015, 83-84.)

Koska lapset eivät vielä omaa riittävästi musiikillisia kokemuksia tai tietoa musiikista, on lasten kanssa keskityttävä musiikillisten kokemusten ja elämyksien saamiseen. Improvisoinnin alkuun pääsemiseksi lapselle on annettava soittamiseen sopivia materiaaleja ja auttaa alkuun. Iän ja taitojen karttuessa improvisoinnin aineksia voi muuttaa ja muokata soittajan taidoille sopivaksi. (Mts. 84.)

Improvisoinnissa voidaan muutella tempoja, nyansseja tai lähestyä improvisoimista tunteiden kautta käyttäen mielikuvia, runoja tai tarinoita. Samalla teoreettiset asiat tulee opetelluksi huomaamatta. Tunnetiloja soittaessa on mietittävä, millä tietyn tunnetilan luominen onnistuu, jolloin tutustutaan samalla musiikillisiin käsitteisiin, kuten nyansseihin, tempoon, legatoon ja staccatoon. (Hakkarainen 2009, 21-31.)

Improvisoisessa lähtökohdaksi voi ottaa esimerkiksi luonnon, ilmiön, kertomuksen tai tarinan. Lasten omia kertomuksia, heille sattuneita tapahtumia tai kiinnostuksen kohteita kannattaa ottaa lähtökohdaksi improvisointiin. Harjoitusten edetessä oppilaat hahmottavat improvisoinnin ja sen toteuttaminen onnistuu silloin myös itsenäisesti. Tehtävien rajaaminen, tarinaan johdattelu tai kysymysten kautta antaa aralle lapselle pohjan mielikuvituksen vapautumiselle. (Junttu 2015, 85-86.)

Vapaa improvisointi on helpoin tapa kiinnittää oppilaan huomio melodiaan. Melodia muodostuu mielikuvituksesta, luovuudesta ja oppilaan omasta ilmaisusta.

Rentoutunut ilmapiiri, opettajan antama vapaus luovat ympäristön, jossa oppilas voi luoda luonnollisen melodian ilman kiirettä. (Lisk 1993, 210.)

Vapaassa improvisoinnissa oppilaalla on vapaus soittaa mitä tahansa. Se kuitenkin on vaikeampaa kuin strukturoitu eli säännelty improvisointi, kun selviä rajoja ei ole. Liika vapaus voi saada oppilaan lukkiutumaan, joten rajojen asettaminen on suotavampaa. Improvisointia voi rajoittaa antamalla käyttää vain tiettyjä säveliä, rytmejä, soittotapoja tai tunnelmia. (Hakkarainen 2009, 29-30.)

Mahdollisuuksia improvisointiin on useita kysymys-vastaus-leikeistä maisemien ja kertomusten soittamiseen. Improvisoinnin ei tarvitse välttämättä liittyä mihinkään konkreettiseen, vaan se voi olla myös ihan vain musiikkia. Improvisointi vahvistaa muistia ja antaa oppilaalle musiikillisen materiaalivaraston. (Junttu 2015, 86.)

Improvisointiin on useita tapoja, kuten rytmikuviot, harmoonisuus, melodiakuviot ja musiikin muoto. Rytmisillä kuvioilla improvisointi tuottaa selkeän kappaleen. Ennakkoon päätetty rytmikaava luo pohjan improvisoinnille, johon voi liittää muut elementit. Sen ei tarvitse olla monimutkainen, mutta sen tulee olla lyhyt ja yhtenäinen. Rytmien tulee olla tarkoitukseen sopiva luodakseen teeman. Sitä tulee käyttää joko teemassa tai lyhyessä improvisoinnissa säestyksenä. (Conely 1975, 9.)

Lasten improvisoinneissa rytmit noudattavat tuttuja lastenlaulujen rytmejä. Usein käytettävien rytmien lisäksi lapset toistavat aikuisten antamia rytmejä. Rytmit linkittyvät lasten kävelyyn, josta muodostuu pulssi. (Kartomi 1991, 56-57.) Rytmien käyttämisessä on useita vaihtoehtoja. Rytmikuvio voi olla määrätty ja siihen lisätään melodia tai kyseistä kuviota soitetaan hitaasti, nopeasti tai kiihdyttäen. (Hakkarainen 2009, 31-34.)

Pentatonista asteikkoa käyttämällä annetaan lasten valita kaksi tai kolme säveltä pentatonisesta asteikosta, joilla he voivat soittaa oman soolon. Vähitellen siirrytään neljään ja lopulta seitsemään säveleen. Pentatonista asteikkoa käyttämällä oppilaat voivat keksiä yhdessä duettoja tai soittaa kaanonissa. (McManus 1993, 211.)

Pienet lapset improvisoivat hyvinkin innokkaasti. Arimmat oppilaat haluaisivat soittaa kuitenkin opettajan tavalla eivätkä kovin mielellään keksi itse. Improvisointia säännöllisesti tehdessä sopivin harjoituksin myös aremmat lapset uskaltavat ikään

kuin soittaa väärin eli improvisoida. Itseluottamuksen kasvaminen antaa rohkeutta kokeilla muutakin kuin opettajan malliksi soittamaa. (Junttu 2015, 86.)

Oppilaan kanssa yhdessä improvisoidessa pohjaksi voi ottaa myös keskustelun tai opettaja voi olla enemmän säestäjänä kuin improvisoijana. Improvisoinnin lopettaminen saattaa luonnistua yhteisymmärryksessä, mutta sen voi myös sopia etukäteen. Lopetuksena voi olla esimerkiksi hiljentäminen tai oppilas näyttää lopetusmerkin. (Hakkarainen 2009, 30.)

4 Tutkimuksellinen kehittämistoiminta

4.1 Harmonikansoiton opetuksen kehittämistoiminta

Kehittämistoiminta voi olla toiminnallista tai taiteellista kehittämistä. Mukana on aina kehittämisen näkökulma, jossa on mukana tutkimusta ja sen tuloksia. (Salonen 2013, 13.) Opinnäytetyö on toiminnallista kehittämistoimintaa, jossa tavoitellaan uutta näkökulmaa hyödyn saavuttamiseksi niin omaan käyttöön kuin kollegoille. Kehittämistoiminnan lopputuloksena tuotettavan harmonikansoiton oppikirjan tavoitteena on olla käytettävissä monipuolisesti. Improvisointiin perustuvaa harmonikansoiton alkeisoppikirjaa ei ole aikaisemmin tehty, jolloin sillä on uutuusarvoa. Uuden opetussuunnitelman improvisoinnin ja säveltämisen painotusten valossa uusi materiaali on toimiva.

Tutkimusmenetelmä liittyy toimintatavan kehittämiseen, jossa keskitytään allekirjoittaneen opetuksen kehittämiseen. Samalla rajataan tutkimus sisältämään vain improvisointia. Tavoitteen määrittely vastaa itselleni asettamaa tavoitetta ja aihetta. Vaikka työnantajani on opinnäytetyön tilaaja, tavoitteen määrittely on vain allekirjoittaneen harteilla.

Timo Toikko ja Teemu Rantanen (2009, 16) toteavat kehittämisen voivan olla myös toimintaa, minkä tavoitteena on korjata, parantaa ja edistää. Tämänkin tutkimuksen tavoitteena on kehittää ja muokata vakiintuneita toimintatapoja improvisoinnissa ja luoda tarvittaessa uutta. Tutkimuksen tavoitteena on perehtyä improvisointiin ja sen käyttämiseen harmonikansoiton alkeisopetuksessa.

Lopputuotoksena on harmonikansoiton alkeismateriaali, minkä lähtökohta on improvisoinnissa. Materiaalissa yhdistyvät harmonikansoiton alkeet ja lasten oma luovuus. Lasten opettamiseen soveltuva näkökulma varmistaa 5-7-vuotiaiden tavoitteellisen oppimisen lapsille luontaisella ja mielenkiintoisella tavalla.

Tarkoituksena on tutkia improvisoinnin ja harmonikan alkeisopetuksen yhdistämistä toisiinsa. Perusajatuksena on luoda opetusmalli, jossa varhaisiän musiikkikasvatuksen työtavat ja harmonikan alkeisopetuksen tavoitteet vastaavat taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa korostunutta improvisointia.

Aiemmissa opetussuunnitelmissa on painotettu soittimen hallintaa ja teoreettisia taitoja sekä yhteismusisointia. Instrumenttipedagogin koulutus on myös pohjannut tähän opetussuunnitelmaan. Uuden opetussuunnitelman myötä painopiste on muuttunut, mutta myös oppilaiden ikäjakauma on muuttunut nuoremmaksi. Lapset aloittavat soittamisen jo hyvinkin nuorena ja vanhan instrumenttipedagogisen koulutuksen antamat taidot eivät enää vastaa uusimpaan suuntaukseen. Tämä vaatii uudenlaista ajatusmallia opettamiseen.

Tutkimuskysymyksillä pyritään ongelman ytimeen (Toikko & Rantanen 2009, 117). Laadullisen tutkimuksen ollessa kyseessä ovat esitetyt kysymykset aiheeseen liittyen yleisluontoisia ja voivat mahdollisesti muuttua analysoinnin myötä. Tärkeimpänä tutkimuskysymyksenä on pohtia improvisoinnin soveltumista osaksi harmonikansoiton alkeisopetusta. On pohdittava, luoko improvisoinnin käyttäminen soitonopetuksessa lapsilähtöisen opetustavan. Vastaus selviää ainoastaan toteuttamalla käytännössä improvisointiharjoituksia alkeisopetuksessa. Aihetta on lähestyttävä improvisoinnin tutkimuksien ja siihen keskittyvien painettujen teoksien kautta.

Improvisoinnin soveltumista alkeisopetukseen ei pysty päättelemään vain harmonikansoiton opetukseen perustuvasta kirjallisuudesta vaan lisäksi on tutkittava olemassa olevia oppikirjoja. Harmonikka on verrattain uusi soitin, josta tutkimuksia etenkin improvisoinnin osalta ei ole paljon. Avuksi on otettava muista soittimista laadittuja tutkimuksia improvisoinnista ja sen käytöstä soitonopetuksessa.

Varsinaisen tutkimuskysymyksen vastauksen etsimiseen johtaakin ajatus varhaisiän musiikkikasvatuksen työtavasta, improvisoinnista. Herää kysymys siitä, mitä var-

haisiän musiikkikasvatuksessa käytetty työtapo tuo lasten kehitykseen ja etenkin musiikilliseen kehittymiseen. Huomioimalla lapsen kehitykseen liittyvät keskeiset asiat varmistetaan tavoitteelliset oppimistulokset.

4.2 Tutkimuksen toteutus

Opinnäytetyössä kehitettävä kohde on improvisoinnin käyttö harmonikansoiton alkeisopetuksessa. Kehitystyö etenee muokkaamalla improvisointiharjoituksia testaamisen perusteella ja pohtimalla uudelleen harjoitteen oppimistavoitetta ja niiden toimivuutta.

Kehitystyön aloittamiseksi on perehdyttävä perustutkimukseen, mikä on Toikon ja Rantasen (2009, 19) mukaan tieteellisen toiminnan lähtökohta. Perustutkimusta käytetään tiedon tuottamisen ja kysymysten esittämisen lähtökohtana. Tutkittavaa ilmiötä pyritään selittämään ja kuvaamaan kerätyn tiedon avulla. Perustutkimuksella pyritään edistämään tietoa käyttämättä sitä suoraan käytännön tavoitteisiin. Tällaisen tiedon avulla pyritään tutkimuksen alussa vastaamaan kysymyksiin, mitä ja miksi. (Toikko & Rantanen 2009, 19.)

Perustutkimuksessa on kerätty aineistoa kirjallisuudesta mahdollisimman kattavasti improvisoinnista, sen käyttämisestä harmonikansoiton opetuksessa sekä improvisoinnin ilmenemisestä muiden soitinten soitonopetuksessa. Näiden avulla on kuvailtu ja pyritty selittämään improvisointia omana ilmiönään. Opettajien käyttämät tavat improvisoinnista ovat osa ilmiön tutkimista ja siitä kerättäviä tietoja. Improvisointia on pyritty selittämään varhaisiän musiikkikasvatuksen työtapana. Se antaa tutkimukselle teoreettiset perusteet improvisoinnin käyttöön alkuopetuksessa.

Teoreettisen ja kuvailevan tiedon avulla pyritään ratkaisemaan käytännön ongelmia. Tarkoituksena on löytää uusia toimintamuotoja tai välineitä. (Mts. 19-20.) Kerätystä tiedosta etsitään käytännön ratkaisuja, joilla voidaan muokata improvisoinnin käyttöä harmonikansoiton alkeisopetuksessa. Improvisointi ilmiönä ja sen eri ilmenemis muodot antavat viitteitä sen mahdollisuuksista soitonopetuksessa. Varhaisiän musiikkikasvatuksen työtapana improvisointia voi lähestyä lapsen lähtökohdista käsin, jolloin varmistetaan jokaiselle ikäryhmälle sopiva opetustapa. Soitonopetuksessa käytetystä improvisoinnin aineistosta voi löytää esimerkkejä ja uusia ideoita opetustavan

uudeksi lähtökohdaksi. Edellä mainittujen yhdisteleminen luo ratkaisuja luovuuden ja kekseliäisyyden kasvaneille vaatimuksille.

Tavoitteena on etsiä improvisoinnista ilmiönä, varhaisiän musiikkikasvatuksen työtavasta sekä soitonopetuksessa jo käytetyistä toimintamuodoista yhtäläiset tekijät, mitkä vaikuttavat oppimiseen. Aineistosta havaituista eri musiikillisista ja käytännöllisistä elementeistä voidaan ottaa soitto-opetukseen sovellettavia osia kehittämään improvisoinnin käyttöä alkeisopetuksessa.

Tutkimuksen organisointi liittyy oman kehitetyn materiaalin testaukseen. Oppilaat, jotka osallistuvat materiaalin testaukseen, ovat osa tutkimusta. Toikko ja Rantanen (2009, 58) toteavatkin, että toimijoita voivat olla niin ammattilaiset kuin palveluiden käyttäjät sekä kansalaiset. Tässä tutkimuksessa oppilaat ovat niin kutsuttuja palveluiden käyttäjiä.

Puhuttaessa harmonikan alkeisopetuksesta on huomioitava tasoryhmälle painetut oppikirjat. Aineiston tutkimukseen liittyvässä harmonikansoiton alkeisoppikirjojen tarkastelussa on lähteiden määrä rajattu koskemaan suomalaisten tekijöiden kirjoja, mitkä ovat painettu vuoden 1980 jälkeen. Ennen vuotta 1980 painetuissa oppikirjoissa ei ole viittauksia improvisointiin silloisen opetussuunnitelman vuoksi tai opetussuunnitelman puuttumisen vuoksi. Usein alkeisoppikirjoihin liittyy myös ohjelmistovihot, jotka on rajattu tutkimuksen ulkopuolelle niiden opetuksellisten asioiden vähäisyyden vuoksi.

Olemassa olevien oppikirjojen tutkimus keskittyy etsimään niistä viittauksia improvisointiin tai sen tyylisiä harjoituksia. Rajattuun aiheeseen keskitettyjen kysymysten avulla on pyritty löytämään oppikirjoista yhtäläisyyksiä sekä puuttuvia tekijöitä.

Oman materiaalin kannalta on olennaista ymmärtää kokonaisrakenne ja alkeisoppikirjoihin liittyvät opetettavat asiat. Koska kehitettävä materiaali on kokonainen alkeisoppikirja, on oman pedagogisen näkemyksen vertailu muiden lähtökohtiin merkittävää. (liite 2)

Kokonaisrakennetta, improvisointiin liittyviä harjoituksia tai teknisten asioiden etene misjärjestystä ei voi hahmottaa vertailematta useiden eri tekijöiden oppikirjoja omaan pedagogiseen näkemykseen. Kerätystä aineistosta koostettujen huomioiden ja oppikirjojen tutkimuksen yhdistäminen luo pohjan kehittää omaa materiaalia.

Materiaalin improvisointiin perustuvien harjoitusten testaaminen toteutetaan neljällä oppilaalla. Testattavista harjoituksista keskitytään vain muutamaa tärkeimpään, jotta tutkimus pysyy selkeänä. Periaatteena on muokata käsillä olevaa harjoitusta jokaisen oppilaan jälkeen, jotta siitä tulee mahdollisimman tehokas. Soittotuntien periaatteena on edetä joka tunti, jolloin saman harjoituksen toistaminen useampaan kertaan yhden oppilaan kanssa ei ole tavoitteellista oppimisen kannalta.

Sen sijaan jokaisen oppilaan jälkeen havaitut asiat, niin positiiviset kuin negatiivisetkin, kirjoitetaan ylös ja muokataan seuraavaa oppilasta varten. Jokainen oppilas on kuitenkin erilainen ja heidän mielenkiinnon kohteensa poikkeavat suuresti toisistaan. Se, mikä toimii yhdelle, ei yleensä toimi toiselle. Todennäköisesti jokaista harjoitusta on lähestyttävä eri kautta aina oppilaan mukaan.

Tavoitteena onkin löytää improvisointiharjoituksiin muokattavissa oleva muoto, jotta sitä voi käyttää jokaisen lapsen kanssa jollain tavalla. Improvisoinnin kohdalla tämä ei ole ongelma, mutta vaatii opettajalta monipuolisuutta ja kekseliäisyyttä. Haasteena onkin luoda sellaiset harjoitukset, joista pystytään muokkaamaan jokaiselle jotakin liittyen kuitenkin opeteltavaan asiaan.

Kehittämisprosessissa arviointi on se väline, jolla kehitetään perustelua, organisointia ja toteutusta. Arvioinnissa korostuvat onnistuminen ja epäonnistuminen, mutta ne esittelevät kehittämisprosessia ja nostavat esiin pohdittavat kohdat. Arvioinnin tehtävänä on analysoida tavoitteen saavuttaminen ja sen kehittämiskohteet. Luodulla tiedolla pyritään osoittamaan toimivuus. (Toikko & Rantanen 2009, 61.)

Arviointi materiaalista perustuu aiheen tuntemukseen, perehdyttyihin aineistoihin ja saavutetun ammattitaidon perusteella havainnointien tekemiseen. Ulkopuolisen osallistumista kehittämistoimintaan ei kannata aliarvioida. Jo lasten käytöksestä, ilman sanallista ilmaisua, voi huomata materiaalin toimivuuden. Tulosten levittäminen voi olla haastavaa sisällyttää kehittämisprosessiin (Mts. 62). Materiaalin luomisen jälkeen sen voisi tuotteistaa painetuksi oppikirjaksi ja sitä kautta laajentaa improvisoinnin ymmärtämistä ja levittää näin tietoa eteenpäin.

Kehitysprosessissa uuden improvisaatioharjoituksen suunnittelun ja ideoinnin jälkeen siirrytään kokeiluvaiheeseen, josta havainnoidaan toimivuus ja kehitettävät osat. Ha-

vainnoinnin perusteella arvioidaan toimivuus ja siitä muokataan uusi versio, jota kokeillaan uudestaan. Kehittäminen on jatkuvaa toimintaa. Hyvän ratkaisun löytämisen jälkeen voidaan huomata jotain parannettavaa tai muutettavaa. Arviointia ja vuoro-vaikutusta oppilaiden kanssa tehdään jatkuvasti.

Improvisaatiomateriaalin testaus on kokeilevaa toimintaa, mikä osallistaa lasta olemaan osa tutkimusta. Kokeilevan toiminnan avulla testataan palvelun tai laitteen toiminta käytännössä (Toikko & Rantanen 2009, 99). Kari Salosen (2013, 18) konstruktivistisessa mallissa tarkistusvaiheessa arvioidaan kaikkea kehitystyöhön sisältyvää materiaalia. Arvioinnin jälkeen tuotos voi palautua takaisin työstövaiheeseen tai siirtyä viimeistelyyn. (Salonen 2013, 18.)

Testatessa materiaalia oppilailla voidaan havainnoida lasten käyttäytymistä, heidän toteamuksia soitettavasta harjoituksesta tai ottaa heidän omia ideoitaan harjoitukseen mukaan. Tämä muokkaa niin testattavaa harjoitusta kuin myös pedagogista näkökulmaa lapsilähtöisemmäksi. Kuka tietää paremmin lasten ajatusmaailmasta kuin lapsi itse.

Kokeiluja seurataan omien muistiinpanojen avulla. Lyhyiden soittotuntien ja harvojen taukojen vuoksi, pikaiset muistiinpanot ovat tässä tapauksessa toimivimmat ja antavat ideoita aivan toisenlaisella tavalla. 6-7-vuotiaista lapsista huomaa hyvin selvästi, jos jokin ei toimi. Havainnoinnilla pääsee testauksessa hyvin eteenpäin ja kehitys on ilmeistä.

Improvisointiharjoitukset ovat tarkoitettu käytettäväksi ja sitä varten on varmistettava, että ne myös toimivat. Perustelluin tapa vakuuttaa ja testata niiden toimivuus on kokeilla niitä oikeassa ympäristössä eli normaalissa opetustyössä. Ikähaarukkana on 5-7-vuotiaat, joten materiaalia on testattava tämän ikäryhmän oppilailla.

Jokainen harjoituksen testaus antaa jotain uutta ja lasten ollessa kyseessä samasta harjoituksesta voi tehdä monta eri versiota. Ensimmäisellä improvisaatioharjoituksella pyritään hakemaan jotain tiettyä opittavaa asiaa. Testauksen edetessä jokainen oppilas lisää uuden ulottuvuuden samaan harjoitukseen. Kaikkien testattavien jälkeen muodostuu selkeä näkemys harjoituksen toimivuudesta, sen muutoksista ja lopputuloksesta.

4.3 Analysoinnin luotettavuus

Aineistojen laajuus saattaa olla kehittämistoiminnan ollessa kyseessä hyvinkin iso. Analysoimiseksi yleisimmin käytetään yhtä pääaineistoa ja muut aineistot sisällytetään siihen. (Toikko & Rantanen 2009, 119.) Kehitystyö noudattaa yleisempää analysointitapaa, jolloin improvisoinnin ympärille liitetään muut huomiot.

Tietoa improvisaatioharjoitusten toimivuudesta kerätään osallistuvan havainnoinnin avulla. Termillä tarkoitetaan aktiivista toimimista havainnoitavassa ympäristössä (Mts. 143). Tässä tapauksessa aktiivinen toiminta on soitonopetusta, jossa havainnoiteja tehdään oppilaista ja heidän kanssaan toteutettavista improvisaatioharjoitusten testaamisesta.

Testaaminen vastaa suoraan kysymykseen improvisoinnin käyttämisestä soitonopetuksessa. Käytännön kokeilun perusteella saa varman vastauksen, josta ei jää epäselvyyttä. Dokumentointi heti soittotuntien jälkeen takaavat konkreettisen tuloksen, jolloin yksityiskohdat ja harjoitusten kehittyminen tallentuvat myöhempää pohdintaa varten.

Havainnointien kohde rajautuu automaattisesti koskemaan improvisointiharjoitusten toimivuutta, toteutettavuutta ja sen mielekkyyttä uuteen opeteltavaan asiaan nähden. Lasten reaktiot ovat oleellisessa osassa havainnoinnin ja materiaalin muokkaamisen kehittämisessä. Jos lapsen reaktiot osoittavat materiaalin liian yksinkertaiseksi tai se ei kehitä haluttua asiaa, on materiaalia kehitettävä vastaamaan haluttua tarkoitusta.

Havainnoinnit pystyi jakamaan kahteen eri ryhmään, onnistuneisiin ja kehitettäviin. Onnistuneet improvisointiharjoitukset päätyivät oppikirjan materiaaliksi. Kehitettävät harjoitukset siirtyivät uudelleen pohdintaan. Ne harjoituksista, jotka eivät muokkaamisen jälkeen vastanneet tavoitteellisuutta, jäivät kokonaan pois. Joitain harjoitteita testattiin oppilaille useamman kerran aina kehittyneemmällä rakenteella.

Havainnointien analysointi tapahtui useassa osassa. Koska tutkimus eteni spiraalimaisena rakenteena, havainnointien analysointi eteni asteittain. Ensimmäisten havainnointien analysointi tuotti kehitettävää ja poistettavaa

materiaalia. Muokattujen harjoitusten havainnointien perusteella löytyi niin toimivia harjoitteita kuin edelleen kehitettäviä.

Jokaisella improvisointiharjoituksella on oppimistavoite. Havainnoinneissa kiinnitetään huomio oppimistavoitteen toteutumiseen ja näin varmistetaan harjoitteen toimivuus. Ne vaikuttavat koko oppikirjan sisältöön.

Improvisointiharjoitteiden muokkaamisen myötä näkemys oppikirjasta muuttui, kun sitä muokattiin vastaamaan haluttua oppimistulosta.

Kehittämishankkeet tähtäävät hyvin usein hyvien käytäntöjen kehittämiseen (Toikko & Rantanen 2009, 148). Tämä kehitystyö ei ole poikkeus. Hyvien käytäntöjen kehityskohteena ovat alkeisopetuksen käytännöt, joita pyritään kehittämään kohti improvisointia. Näin alkeisopetukseen kehitetyt improvisointiharjoitukset vastaisivat uuden opetussuunnitelman vaatimuksiin luovuuden tuomisesta opetukseen. Jotta kehitystyö olisi perusteltua, on toiminta suunnattava soitto-opetukseen ja kehittämiseen improvisointiharjoitteiden ja niiden havainnoinnin avulla.

Kriittisyys on tärkeä osa kehittämistoimintaa. On pystyttävä kyseenalaistamaan olemassa olevat näkökulmat, kuten julkaistujen harmonikansoiton oppikirjojen näkemyksen soitonopettamisesta. Kehittäminen vaatii myös pohdintaa tehokkaammasta ja laadukkaammasta opetuksesta sisältäen improvisoinnin. On vastattava kysymykseen, kehittääkö improvisoinnin käyttö alkeisopetusta.

Tutkimuksessa kriittisellä näkökulmalla pyritään tuomaan kaikki näkemykset esiin. Riippumatta siitä, onko kyseessä valitseva totuus, kriittisyydellä tavoitellaan tarkempaa hahmottamista tutkittavasta asiasta. (Mts. 163-164.) Alkeisopetuksessa on usein vallalla tietty käsitys hyvästä opettamisesta, mikä näkyy oppikirjojen samankaltaisuudessa. Tiettyihin alkeiden oppimiseen liittyviin tekniikoihin tai asioihin liittyy kauaskantoiset perinteet, joita on aina ennen noudatettu sellaisenaan. Kehitystyössä on tarkoitus kuitenkin löytää niitä näkökulmia, mitä ei ole aiemmin käsitelty tai löydetty.

Alkeismateriaalin kehittäminen on projektiluonteista ja sitä voi kehittää ainoastaan refleктоimalla kehitettyjä materiaaleja. Improvisointiharjoitteet ovat liitettävä käytännön toimintaan ja aitoon ympäristöön, jotta niitä voi tarkastella analyyttisesti. Alkeismateriaalin kehittämisessä vuorovaikutus tapahtuu oppilaiden ja opettajan

välillä. Opetustilanteessa vuorovaikutus paljastaa materiaalin toimivuuden.

Keskinäinen kommunikointi on opettajan yksi työväline, jonka avulla improvisoinnin käyttäminen opetuksessa on mahdollista.

Improvisointi vaatii opettajalta enemmän vuorovaikuttamisen taitoja, jotta oppilas innostuu ja rohkaistuu kokeilemaan itse. Vuorovaikutuksen voi ajatella koskevan myös näkemyksen kehittymistä improvisoinnista, jolloin pedagogisen vuorovaikutuksen kohteena onkin oma itse. Sisäinen dialogi on se, millä pyritään kehittämään erilaisia näkökulmia.

5 Eetu Etanan harmonikkakirja, Improtaan!

Opistossani soitinvalmennuslaisia ovat kaikki alle kuusivuotiaat ja parioppilaita ovat 7-9-vuotiaat, jotka tulevat musiikkiopistoon ensimmäisen kerran. Parioppilaat käyvät tunneilla kahden oppilaan ryhmissä. Pääsääntöisesti tunnit toteutetaan näin, mutta poikkeuksiakin on.

Testaus toteutettiin kevätlukukaudella, jolloin mukana olevia oppilaita oli neljä. Kaksi kuusivuotiaasta ja kaksi seitsemänvuotiaasta. Kaikki olivat soittaneet syksyllä jotain toista soitinta, joten heillä oli jo jonkinlainen kokemus musiikista. Muutama tunti hieman nuotteja, mutta varsinaisesti nuotinlukua kukaan oppilaista ei vielä osannut.

Oppikirja on tarkoitettu oppilaille jaettavaksi, mutta sen sisältö perustuu sävelten ja näppäimien oppimiseen improvisoinnin kautta. Tämä materiaali on suunniteltu standardibassoharmonikalle, mutta se on sovellettavissa myös melodiabassolle. Jotta oppikirja tuntuisi kirjalta, siinä on oltava luonnollisesti kiinnostusta ja mielikuvitusta herättävä kansi. Opettajia varten on alkusanat, jossa kerrotaan oppikirjan perusajatus sekä sen käyttötapa. Oppilaita ajatellen kirjasta löytyy omistussivu, johon lapsi voi kirjoittaa nimensä ja tämän jälkeen sisällysluettelo, jotta kirjan käyttö on helpompaa.

Harmonikkaan tutustuminen ja sen osat

Harmonikan osien tutustuminen tapahtuu kuvan avulla sekä siihen liittyvällä nopeuskilpailulla. Nopeuskilpailun tavoite on herättää lapsen kiinnostus soitinta kohtaan ja oppia tuntemaan soittimen osat. Kuten hyvin usein oppilaiden kanssa,

esimerkiksi harmonikan osien oppiminen tapahtuu toistamalla ja etsimällä niitä käytännössä. Oppilaasta riippuen harmonikan osien tunnistamiskilpailun voi sijoittaa myöhempäänkin ajankohtaan, jos se toimii kyseisen lapsen kanssa paremmin ja kehittää hänen soittimen hahmottamista tehokkaammin.

Kaikki lapset eivät osaa lukea tullessaan ensimmäiselle soittotunnille. Silloin on tärkeää, että opettaja esittelee harmonikkaan kuuluvat osat käytännössä kiinnittämättä niin paljon huomiota itse kirjaan. Harjoitus toimii kaikenikäisten kanssa. Siitä saa eri kehitystasoille useita variaatioita. Vaikka oppikirjassa on oma lukunsa harmonikan osille, en välttämättä käytä sitä heti ensimmäisellä tunnilla, vaan keskityn lapseen ja hänen mielenkiinnon kohteisiinsa.

Suurin ongelma harmonikan kanssa on sen hahmottaminen suhteessa ympäristöön. Kun opettaessani puhun matalista äänistä, lapset olettavat niiden löytyvän diskantin alaosasta. Puhuessani korkeista äänistä, lapset olettavat niiden löytyvän vastakkaiselta puolelta. Näin ei kuitenkaan ole. Harmonikan diskantti rakentuu siten, että matalat sävelet löytyvät samasta suunnasta kuin katto ja vastaavasti korkeat sävelet löytyvät lattian suunnalta.

Harjoittaakseni diskantin hahmottamista ja matalien sekä korkeiden sävelien suuntaa kehitin harjoituksen, jossa oppilas pääsee itse säveltämään ja piirtämään itselleen melodialinjan nuotiksi. Nuotti tehdään suorakaiteen muotoiseen laatikkoon, johon piirretään melodialinja viivalla. Viiva voi kaarrella niin ala- kuin yläosassa riippuen melodian suunnasta. Laatikon alaosassa ovat matalat äänet ja yläosassa korkeat sävelet. Sävellys soitetaan klustereilla ja glissandoilla lapsen halun mukaan.

Soittimen hahmottaminen on perusasia, jonka hallitseminen kantaa läpi soittoharrastuksen. Tämän tavoitteen saavuttamiseksi keskityin soittimen hahmottamisen harjoittamiseen ennen varsinaista soitonoppimista, mikä saavutti asetetun tavoitteen. Sen sijaan, että yritän saada lapset ymmärtämään sannallisen kuvailun voimin korkeiden ja matalien sävelten eron ja suunnan diskanttipuolella, annan heille harjoituksen, jossa he joutuvat etsimään ja kokeilemaan itse, mistä esimerkiksi karhun ääniä voi tuottaa.

Etanaimpro

Etanan retki -kappaleella halusin tuoda lapsille äänellisen kuvan harmonikasta ja miltä se kuulostaa soittaessa. Annoin lapsille tehtäväksi keksiä etanalle, linnulle ja karhulle oman äänen. Suurin osa lapsista hahmottaa lintujen äänien olevan korkeita ja karhun äänien matalia. Jotta oppilas ymmärtää, mitä tehdään, on esimerkiksi eläinten ääniä hyvä etsiä itse rauhassa ennen varsinaista harjoitusta.

Etanaimpro-harjoituksessa opettajan tehtävä on soittaa kappale etanamaisesti, lintumaisesti eli korkealta ja karhumaisesti eli matalalta. Lapset puolestaan harjoittelivat odottamista ja kuuntelemista odottaen omaa vuoroaan soittaa säkeistön lopussa eläintä kuvaava ääni. Usein lapset käyttivät jo oppimiaan glissandoja tai klustereita sekä näiden yhdistelmiä.

Uuteen soittimeen tutustumiseen Etanan retki oli juuri omiaan. Itse hoidin soittamisen ja laulamisen, mutta oppilaat keskittyivät etsimään sopivaa ääntä kuvaamaan etanaa, lintua ja karhua. Eläimet valikoituivat paitsi oppikirjassa seikkailevan etanan mukaan myös linnun ja karhun yleisimmin yhdistettävien sointimaailmojen mukaan. Tavoitteena on sointivärien etsiminen ja kuunteleminen omasta soittimesta, mikä kehittää lapsen hahmotuskykyä ja harjaannuttaa häntä harmonikan rakenteeseen. (liite 1)

Lopputuloksena voidaan todeta, että Etanan retkestä aloittaminen toimi niin kuusi- kuin seitsemänvuotiailla. Vaikka oppilailla on jonkin verran ikäeroa, soittimen ja omaan kokeiluun perustuva soittaminen antaa paremman kuvan soittimesta kuin vain siitä kertominen. Opettajan tehtävänä on kuitenkin ohjailla ja antaa ideoita, jos kokeileminen ei tule lapsesta luonnostaan.

Sorminumerot esittelen materiaalin alkupuolella, jolloin sormia lasketaan kuvan avulla. Kuvan avulla etsitään etusormet ja keskisormet, joita kutsun ”pupun korviksi”. Kuusivuotiailla oli haasteita erottaa etusormi ja keskisormi toisistaan, mutta seitsemänvuotiailla tämä ei tuottanut vaikeuksia.

”Pupun korvien” eli sorminumeroiden harjoittamiseksi oppilas saa säestää laulua millä tahansa mustalla näppäimellä. Siinä tärkeintä on käyttää vain ”pupun korvia”. Mustien näppäimien käyttö varmistaa sen, että kaikki mitä oppilas soittaa kuulostaa hyvältä. Pentatoninen asteikko on harmonikalla helpoin toteuttaa mustilla näppäimillä, kun kaikki lapset pystyvät löytämään ne heti. ”Pupun korvien”

tarkoituksena on hakea käteen tuntumaa sormien oikeasta asennosta ja harjoitetaan erottamaan etusormi ja keskisormi toisistaan, mikä johti nopeampaan sormien liikkeiden hahmottamiseen.

Komppi-impro

Ennen oikean läksykappaleen antamista oppikirjassa aloitetaan c -säveleen tutustuminen improvisointiin perustuvalla harjoituksella. Ensin aloitetaan c-näppäimen etsimisestä ja kokeillaan soittaa sitä yhdessä. Sen jälkeen etsitään e-näppäin ja yritetään soittaa sitä. Tämän jälkeen näppäimiä kokeillaan soittaa vuorotellen erilaisilla yhdistelmillä.

Jokaisen sävelen kanssa opettaja soittaa C-duurilla komppia, johon oppilaat soittavat löytämäänsä näppäintä haluamallaan tavalla. Ensin näppäin on löydettävä ja sen hallitsemista soiton aikana voidaan harjoitella komppisäestyksellä. Haastetta tulee lisää, kun on kaksi säveltä ja molempia pitäisi soittaa tietyllä sormella.

Komppiharjoitukseen saa haastetta yhdistelemällä näitä kahta säveltä. Näppäimien ja ”pupun korvien” löydyttyä siirryttiin yhdistelemään opittuja näppäimiä oman mielen mukaan. Annoin esimerkin, jota lapset voivat halutessaan kopioida. Ujoimmat oppilaat kopioivat suoraan minulta, mutta osa olivat rohkeita ja kokeilivat itse. He löysivät myös sellaisia rytmejä, joita ei ole vielä opeteltu.

Komppiharjoituksen tavoitteena on kehittää etusormen ja keskisormen erottamista toisistaan. Näppäimiä on vaikea erottaa toisistaan ja niiden soittaminen ilman valmista kappaletta antaa lapsille aikaa hahmottaa soittimen näppäimistöä. Näin paine onnistumisesta vähenee ja näppäimien löytämisen harjoittelu käy leikkimisen kautta.

Harmonikan soittaminen vaatii paljon hienomotoriikalta. Lapsen on pystyttävä vetämään paljetta vasemmalla kädellä ja samalla osuttava oikealla kädellä oikeaan näppäimeen lähes 30 näppäimestä. Kun vielä vaaditaan, että näppäimiä on soitettava tietyllä sormella sekä muistettava nostaa sormi ylös näppäimeltä aina soitettun sävelen jälkeen, on hienomotoriikka kovilla. Puhumattakaan kahden sävelen vuorottelusta. (liite 1)

Aluksi oppilaiden, etenkin huilua soittaneiden, oli haastavaa painaa näppäimiä vuorotellen. He yrittivät aluksi soittaa näppäimiä samalla tavalla kuin huilun sormituksia eli painaa niitä yhtä aikaa. Oppilaiden oli vaikea erottaa kahta eri soittotapaa toisistaan. Muutamassa viikossa lapset tottuivat uuteen soittotapaan ja se muuttui luontevaksi.

Säestyskomppina käytin niin kutsuttua humppakomppia, jolloin oppilaat automaattisesti soittavat samassa rytmissä neljäsosanuotteja. Ilman nuotteja oppilas pystyi keskittymään soittamiseen ja etenkin soittoasennon ylläpitämiseen ja sormien liikkeisiin. Erikoisessa epelissä neljäsosanuoteista muodostuva rytmi on sama kuin humppakompissa.

Oppilaat olivat hyvin innostuneita kokeilemaan, mitä kaikkea yhdestä sävelestä saa irti. Useimmiten he kokeilivat myös kaikkia muita niin yksittäisinä ääнинä kuin yhtä aikaakin. Tavoitteena oli harjoittaa niin neljäsosanuottien soittamista, äänen tuottamista soittimesta sekä etu- ja keskisormen käyttöä. Viimeisessä versiossa oppilaat saivat soittaa mielensä mukaan.

Innostuksesta päätellen harjoitus toimi halutulla tavalla. Oppilaiden pulssi pysyi tasaisena myös harjoiteltavan kappaleen aikana ja näppäimien löytyminen seuraavalla tunnilla oli huomattavan paljon helpompaa. Erikoisen epeli -kappaleessa tavoitteena oli harjoitella samoja asioita.

Metsästysretki

C-duuribassoa harjoitellaan ilman nuotinnusta heti, kun oppilaat osaavat soittaa oikealla kädellä ensimmäisen kappaleensa. Verrattuna vanhoihin oppikirjoihin tämä on tavallisuudesta poikkeava lähestymistapa. Useissa olemassa olevissa oppikirjoissa bassoja esitellään vasta, kun oikealla kädellä pystyy soittamaan ainakin viiden sävelen melodioita. Työssäni olen todennut, että aiemmin aloitettuna basson soittaminen yhtä aikaa diskantin kanssa on helpompaa. Kun lasten käsien hienomotoriikkaa kehitetään alusta asti toimimaan yhtä aikaa, kynnys käsien yhteistoiminnan harjoitteluun on pienempi.

C-duuribassoa etsitään ensimmäisen opitun kappaleen jälkeen. Oppilaan soittimesta riippuen keskityin ensin timanttisen tai kuopallisen basson eli perusbasson

etsimiseen ja sen soittamiseen keskisormella. Etenkin kuusivuotiaiden oli vaikea löytää edes timanttista bassoa, joten aluksi keskityttiin vain siihen. Kun se oli hallussa, alettiin etsiä sen ”kaveria” eli etusormella soitettavaa sointubassoa.

Basson soittaminen vaatii monta bassonmetsästysretkeä, jolloin mielenkiinnon ylläpitäminen on haasteellisempaa. Lapsille puhunkin bassonmetsästyksestä enkä toistoista, kun harjoitellaan etsimään sitä oikeaa bassoa. Keskittyminen ja kiinnostus laskee, kun samaa toistetaan usein ja näkyvää oppimista ei synny.

Metsästysretki muuttuu mielenkiintoiseksi, kun se liitetään johonkin lauluun tai opittuun kappaleeseen. Ennen kuin bassoa soitetaan melodian kanssa on sitä osattava soittaa sykkeessä. Pelkästään bassonäppäimen painaminen ja nostaminen on haastavaa. Tätä on aluksi harjoiteltava erikseen, jotta sormien liikerata muuttuu selkeäksi.

Suurin ongelma basson soittamisessa on se, että vasenta kättä ei näe. Tästä johtuen lapset eivät hahmota sitä samalla tavalla kuin oikeaa kättä. Basson lukemista nuotista on turha opettaa, jos koko näppäintä ei löydä. Oppilaat turhautuvat, kun basso katoaa tai sen etsimisessä menee kauan. Tästä syystä keskityn harjoittamaan bassopuolen hahmottamista ennen sen nuotintamista.

Kiinnostuksen ylläpitämistä ja metsästysretkien monipuolistamista varten C-duuribasson soittaminen yhdistetään lauluun. Oppilaiden tavoitteena oli soittaa bassoa samassa tempossa kuin laulu menee. Kun he keskittyvät yhteen asiaan kerrallaan, myös bassopuolen ja vasemman käden hahmottaminen kehittyy. Lopuksi harjoitteluohjeena on soittaa samaa C-duuribassoa Erikoisen epelin kanssa.

Tuttuun ja turvalliseen kappaleeseen on helppo siirtää opittu basso.

Standardibassojen nuotinnuksessa noudatan Suomessa yleisimmin käytettyä tapaa.

Ensimmäisen basson etsimisen yhdistäminen rytmiin ja lauluun toimi innostavana ja erilaista ulottuvuutta soittamiseen tuovana tekijänä. Harjoitus vastasi oppimistavoitteeseen oppia etsimään oikea basso ja soittamaan sitä.

Rytmit haltuun

Uuteen rytmiin tutustutaan taputtaen opettajan johdolla molempia rytmejä ja etsimällä niistä eroja. Koska palje toimii aivan hyvin myös rumpuna, taa-rytmiä

sanotaan ja taputetaan samaan aikaan. Sama tehdään myös ti-ti -rytmille. Samat rytmit siirrettiin oikealle kädelle soitettavaksi.

Tätä harjoitusta voi varioida lukemattomin tavoin. Näistä tavoista yksi päätyi materiaaliin. Oppikirjan versiossa molempia rytmejä kokeillaan ensin mustilla näppäimillä eli pentatonisella asteikolla. Näin kaikki soitettu kuulostaa hyvältä eikä tiettyihin säveliin osumisesta tarvitse jännittää.

Opettaja pystyy helposti soittamaan toisen melodian oppilaan soiton päälle luoden näin kappaleelle harmonian. Lisäksi oppilaat pääsivät keksimään oman rytmin, mikä kirjoitettiin ylös sävellykselle varattuun laatikkoon. Oman rytmin soittaminen ja harjoittelu on lapselle innostavaa. Samaa rytmiä pystyttiin soittamaan useilla eri sävelillä, mikä kuulosti joka kerta erilaiselta ja oppilaiden mielestä jännittävältä.

(liite 1)

Rytmiharjoituksen tavoitteena on kehittää oppilaiden rytmituntemusta taputtamalla ja soittamalla. Soittamalla samaa rytmiä näppäimillä lasten hienomotoriikka harjaantuu osumaan näppäimistöllä oikeaan kohtaan, mutta yhtä aikaa rytmien hahmotus ja tuottaminen kehittyy. Harjoitus toimii hyvin rytmien hahmottamisen apuna. Oman rytmin luominen antaa lapselle vapauden omalle keksiläisyydelle.

Oikean käden g-säveleen siirrytään heti C-duuribasson jälkeen, jolloin rytmejä taa ja ti-ti on jo harjoiteltu. Ennen varsinaiseen kappaleeseen siirtymistä tutustutaan näppäimeen. Harjoitus on samankaltainen kuin c- ja e-säveliin tutustuesssa ja lapsille tuttu jo ennestään. Koska soittamisen perusedellytys on sykkeen ylläpitäminen, sitä harjoitellaan myös g-sävelen kanssa. Lasten innostus soittaa omaa soolo säestyskompin kanssa oli jo aiemmin toimiva. Tässä harjoituksessa haetaan samaa tunnetta.

Tällä kertaa oppilaat saavat käyttää oikealla kädellä soitettavia säveliä c, e ja uutena g. Kun lapset ovat keksineet oman rytmin tai melodian, kokeillaan samaa säestyskompin kanssa. Usein lapset soittavat säveliä mielikuvituksellisesti, mutta samassa sykkeessä kuin komppi. Vasta tämän jälkeen harjoitellaan uutta ohjelmistoa Kaverit kappaleella.

Soittoasento muodostuu suurimmaksi haasteeksi, kun aloitetaan sävelistä c, e ja g. Näitä näppäimiä soitetaan kolmella keskimmaisella sormella, mikä pitää ranteen asennon oikeana eikä vääntyneitä soittoasentoja synny. Ainut ongelma on, että lapset pitävät peukaloa diskantin takana eikä näppäiminen päällä. Tämän aiheuttaa myös sen, että oikean käden kyynärpää on usein liian alhaalla.

Toinen vaihtoehto olisi ollut aloittaa sävelten opettelu C-duuriasteikon mukaisessa järjestyksessä. Näin kuitenkin oikean käden asento on usein vääntynyt alkaen ranteesta tai peukalo ja etusormi menevät sekaisin. Kun sormet ovat lähellä toisiaan, lasten on vaikea hahmottaa sormien eroja. Koska tärkeintä on pitää hyvä soittoasento ja edetä bassojen kanssa mielekkäällä tavalla, on perusteltua aloittaa sävelistä c, e ja g, jolloin C-duuribassoa voi harjoitella jo varhaisessa vaiheessa.

Ilmanapin arvoitus

Ilmanapin arvoituksen paikan voi opettaja päättää itse, mutta oppikirjassa se on sijoitettu ikään kuin välipalaksi g-sävelen oppimisen jälkeen. Samalla lapsen kanssa voi harjoitella ja muistella ilmanapin käyttöä. Tässä vaiheessa hänellä on jo riittävästi tietoa harmonikasta, jotta hän pystyy vastaamaan arvoitukseen. Koska kaikki oppilaat hahmottavat ja muistavat soittimen osat eri tavoilla eivätkä yleensä samalla viikolla, arvoituksen voi sijoittaa haluamaansa kohtaan.

Mielenkiinnon herättämiseksi ilmannappiarvoitus on esitetty loruna. Näin lorua on tulkittava ja pääteltävä, mistä harmonikan osista siinä oikeastaan puhutaan. Se on samalla hyvää kertausta soittimen osista ja kehittää sekä testaa lasten soittimen tuntemusta. Tavoitteena on kasvattaa soittimen tuntemusta ilmanapin osalta, mutta myös kehittää perussykettä palkeenkäytön ja ilmanapin yhdistelemällä liikkeellä.

(liite 1)

Arvoitukseen liitetty rytmikuva antaa oppilaalle visuaalisen kuvan sanojen rytmistä. Ne oppilaista, jotka osasivat jo lukea pystyivät seuraamaan lorua väliviivoilla kirjoitetun tekstin avulla. Soittaen ilmanapilla lorun sanojen mukaan lapsi harjoittelee niin ilmanapin käyttöä kuin pulssissa pysymistä.

Loruun sisältyvä arvoitus kiinnosti oppilaita ja muovasi lasten mielikuvaa harmonikasta mielenkiintoisemmaksi. Kaikki keksivät lopulta vastauksen, mutta

välillä tarvittiin opettajan vihjeitä avuksi. Lasten pohdinnan ja tehtävään keskittymisen perusteella voisi väittää lorujen ja arvoitusten olevan hyvinkin varteenotettava vaihtoehto soittimen osien opettelussa. Arvoitus toimii hyvin lasten mielikuvituksen herättäjänä ja samalla lisää kiinnostusta soittimeen.

Palkeenkääntöjä voi opetella vasta, kun oppilas hallitsee oikean ja vasemman kätensä hyvin. Hänen on ensin muistettava, mikä on palje ja pystyttävä erottamaan vasemman ja oikean käden toisistaan ennen kuin voidaan puhua mitään palkeenkäännöistä. Palkeenkäännöissä on noudatettava samaa periaatetta kuin ilmanapin arvoituksessakin. Opettaja päättää milloin kukin oppilas on valmis keskittymään palkeenkääntämiseen ja sen hallintaa.

Oppikirjassa palkeenkääntömerkkien esittely ja harjoittelu on sijoitettu heti ilmanappiarvoituksen jälkeen tavoitteena kehittää lapsen palkeen hahmotuskykyä. Harjoituksen paikkaa voi muuttaa tarvittaessa. Improvisointiharjoituksen tavoitteen saavuttaminen vaatii opettajalta mielikuvitusta esittää palkeenkäännöt mielenkiintoisena osana soittamista.

Uuteen termistöön tutustutaan kuvien avulla ja kokeilemalla tutuksi tulleen ilmanapilla, mihin suuntaa kuuluu vetää tai työntää minkäkin merkin kohdalla. Seuraavalla sivulla on kuva, josta yhdessä pohditaan, mitä siinä tapahtuu. Oppilaan tehtävänä on soittaa se, mitä kuvassa näkyy tai mitä hänen mielestään siellä tapahtuu. Yhdessä kirjoitetaan hänen oma sävellyksensä nuoteiksi. Harjoituksen tarkoituksena on kehittää lasten taitoa palkeen käyttöön, mutta myös innostaa heitä kokeilemaan uutta. Oppilaat ovat huomattavan paljon motivoituneempia, kun kyse oman sävellyksen opettelemisesta.

Osalla lapsista palkeenhallinta kehittyy luonnolliseksi muutamassa viikossa, kun lapsi soittaa kotona mahdollisimman paljon. Toisinaan palkeenhallinnan saavuttamiseen voi viedä montakin kuukautta. Mitä enemmän lapsi harjoittelee, keho tottuu uuteen soittimeen ja palje löytää useimmiten luonnollisen liikkeen sen enempää sitä tietoisesti harjoittelematta. Palkeen tietoista hallintaa kehitetään palkeenkääntömerkeillä, jolloin oppilaalla on oltava riittävät taidot keskittyä useampaan asiaan yhtä aikaa.

Oppilaasta riippuu, missä vaiheessa on parasta ottaa puheeksi palkeenkäännöt. Koska kuusivuotiaiden motoriikka vaatii enemmän harjoitusta ensimmäisenkin kappaleen kanssa, palkeenkääntöjä voi ottaa mukaan heti ensimmäisen alussa. Näin vahvistan hienomotoristen taitojen hallitsemista ennen haastavampaa kappaletta. Jotta lapset jaksavat harjoitella yhtä kappaletta kauan, heille on tarjottava mielekkäitä haasteita esimerkiksi palkeenkääntöjen muodossa. Positiivisten kokemusten saaminen kasvattaa soittinnostusta ja halua harjoitella kotona.

Seitsemänvuotiaiden motoriikka on sen verran kehittynyt, että heidän kanssaan on tavoitteellisempaa kehittää soitettavaa ohjelmistoa haastavammaksi. Oppilaiden kiinnostus kohdistuu uusiin kappaleisiin ja sävelien opetteluun. Jos ottaisin heidän kanssaan ensin palkeenkääntöjä ja saman kappaleen toistoa, oppilaiden motivaatio laskee ja kotona harjoittelun määrä sen mukana.

Soittoharrastuksen alussa haluan kasvattaa innostusta soittimeen. Jos palkeen käyttö on luonnollista ja hallittua, palkeenkääntöjen tietoista hallinnan harjoittelemista voi siirtää myöhempään vaiheeseen. Sen sijaan voin käyttää oppilaiden innostusta ruokkimalla sitä lisää. Näin varmistan soittoharrastuksen jatkumisen ja etenkin kotiharjoittelun, jolla lapsi saa onnistumisen kokemuksia.

Muurahaisimpro

Puolinuottien improvisointiharjoitus on valmiiksi asti sävelletty kappale, mutta siitä käytetään vain rytmi, josta oppilaan tehtävänä on etsiään puolinuotteja. Malli puolinuoteista löytyy sivun ylälaidasta. Vaihtoehtoja improvisointiharjoituksen toteuttamiseen on useita.

Kokeiluissa olen aina aloittanut rytmin koputtamisesta palkeeseen. Sen jälkeen olen siirtynyt vasta soittamiseen. Koska oikea käsi on usein lapsilla vahvempi, rytmiin liitettiin aluksi vain oikealla kädellä hallittavia säveliä. Jotta oppilaat saivat ajatuksesta kiinni, ensin kokeiltiin vain yhdellä sävelellä. Kun he sitten rohkaistuivat, siirryttiin kaikkiin kolmeen säveleeseen. Lopulta oppilaat uskalsivat kokeilla rajojaan enemmänkin. Muutamit oppilaat innostuivat soittamaan rytmiä molemmilla käsillä yhtä aikaa.

Oppilaiden nuotinlukutaito ei ole vielä kovin varmaa, jos se ylipäättään onnistuu ollenkaan. Oppilaat osasivat erottaa neljäsosa- ja kahdeksasosanuotit toisistaan, joten puolinuottiin tutustuminen on helpoin harjoitella etsimällä aika-arvojen eroja. Samalla oppilaat harjaantuvat nuottikuvan katsomiseen ja siitä rytmien erottamiseen.

Puolinuottia harjoitellaan opettelemalla tunnistamaan se nuotista ja etsimällä ne nuottikuvasta. Sen jälkeen harjoitellaan ensin taputtamaan laulun rytmii palkeeseen ja sitten vasta siirretään se näppäimille. Muutaman oppilaan kanssa keskityin vain ensimmäisiin kahteen tahtiin enkä käyttänyt koko kappaletta. Seitsemänvuotiaiden kanssa ensimmäisen tahdin harjoittelun jälkeen he jaksoivat soittaa, taputtaa ja soittaa vielä uudestaan koko kappaleen. Jos oppilaan kehittymisen kannalta on parempi keskittyä vain kahteen tahtiin, teen niin yrittämättä käyttää alkuperäistä suunnitelmaani. Toisten oppilaiden kanssa harjoitus toimii kokonaisuena, mutta ei kaikkien kanssa.

Yhden seitsemänvuotiaan oppilaan kanssa, joka osasi soittaa tasabasson todella sujuvasti, puolinuotteja lähestyttiin basson avulla ja yhdessä mietittiin, kuinka monta bassoa mahtuu puolinuottiin. Niiden kanssa, jotka eivät vielä bassoa osanneet riittävän sujuvasti tai sen hahmottaminen oli vielä hankalaa, puolinuotteihin tututtiin oikean käden sävelten laskemisen kautta.

Improvisointiharjoitteen tavoite on saavutettu, kun puolinuotin soittaminen oppilaan valitsemilla sävelillä onnistuu. Rytmien taputtaminen ja etenkin siihen opittujen sävelien liittäminen oli selvästi mielenkiintoista. Oppilaat olisivat soittaneet sitä loputtomasta, mutta opettajana oppilaita on kuitenkin ohjattava harjoiteltavan asian suuntaan leikkimistä ja kokeilua unohtamatta.

Vahvistaakseni puolinuotin hallintaa, mutta samalla tuoden siihen jotain uutta, harjoiteltiin peukalon liikettä sävelten d ja f välillä. Ensin piti löytää oikeat näppäimet ja sen jälkeen oppilaiden haasteena oli soittaa niitä vuorotellen vain peukaloa käyttäen. Muurahaisimpron tavoitteena on puolinuotin harjoittelun lisäksi oppia hallitsemaan peukalon liikettä. Koska tähän mennessä peukaloa ei ole käytetty soittamiseen ollenkaan, sen liikeradan harjoittamiseen on käytettävä aikaa. Pelkällä

peukalolla soittaminen on aluksi hankalaa, mutta oppilaat saivat ajatuksesta nopeasti kiinni.

Tehtävänä oli soittaa peukalolla kumpaa säveltä tahansa oman mielen mukaan, mutta rytmin oli oltava sama kuin palkeeseen taputettaessa. Oppilaat osasivat toistaa saman rytmin, mutta aluksi peukalon liikkeen liittäminen uuteen rytmiin oli hankalaa. Kun käytettäviä säveliä on vain kaksi ja rytmi on jo valmis, kynnys keksiä omaa ei ole niin suuri ja lapset pystyvät keskittymään myös uuteen asiaan samaan aikaan.

Usein minkä tahansa improvisointiharjoituksen lopuksi oppilaat saavat soittaa mitä tahansa. Näin he pääsevät luomaan omaa ilman rajoituksia ja sääntöjä. Se on lapselle vapauttavaa ja opettajalle inspiroivaa. Improvisoinnin jälkeen voi saman harjoituksen soittaa valmiina kappaleena Muurahainen. Nyt oppilaat ovat harjoitelleet rytmit valmiiksi ja sanat ovat jo muistissa. Soittaminen on näin jo paljon helpompaa.

Bassoloru

G-duuribassoa harjoitellaan ensin vain etsimällä C-duuribasson kautta. Virikkeeksi on loru, mitä voi käyttää bassojen oppimisen pohjana. Oppilaan kanssa voi ottaa esimerkiksi kilpailun, jossa bassoja pitää ehtiä vaihtaa mahdollisimman nopeasti ja pysyä lorun mukana. Loruissa on aina perussyke, jonka päälle on helppo soittaa samassa tempossa. Tässä lorussa yksi säkeistö vastasi nuottikuvan tahtia, jonka aikana oli vaihdettava bassoa.

Ennen kuin itse loruja voi käyttää oli kuitenkin harjoiteltava G-duuribasson löytämistä. Täsäkin bassonmetsästäystä harjoitettiin joidenkin oppilaiden kanssa koko tunti, jolloin loru jäi myöhempään kertaa. Toisten kanssa lorun pystyi ottamaan heti mukaan. Sitä käyttäekseen oppilaan on pystyttävä löytämään basso kohtuullisen nopeasti. Jos lorun ottaa liian aikaisin, oppilas hermostuu ja tuntee painetta onnistua heti. Bassojen etsiminen on oltava rauhallista ja edettävä lapsen oman tason mukaan. Kiirehtiminen hidastaa oppimista ja oppilas turhautuu, jolloin lorun hyöty tuoda mielenkiintoa toistamiseen kumoutuu. (liite 1)

Bassoharjoituksessa tavoitteena on kehittää uuden basson löytymistä lapsille mielenkiitollisella tavalla. Sen löytyminen ei ole itsestään selvää, mutta lorun ja

tarinan muodossa lapsi jaksaa keskittyä hieman kauemmin. Harjoituksen toimivuuden voi todeta oppilaiden reaktioista. Heille basson vaihtaminen muuttui heti mielenkiintoisemmaksi, kun oli yritettävä pysyä lorun antaman sykkeen mukana. Oppilaat jaksoivat etsiä ja harjoitella bassojen vaihtamista paljon kauemmin kuin yleensä. Tämä antaa viitteitä siitä, että ehkä myöhempien bassonvaihtojen opetteluun voisi käyttää jotain samankaltaista lähestymistapaa.

Oletuksena on, että tähän mennessä C-duuribassosta löytyy niin perusbasso kuin sointubassokin. Lorun lisäksi bassojen vaihtamista harjoitellaan opettajan soittaman Etana tuulessa -laulun avulla, jossa oppilas soittaa bassoja. Samalla hän tutustuu bassojen nuottikuvaan. Kun lapsi voi keskittyä vain bassoihin, on niiden oppiminen tehokkaampaa. Lopuksi on harjoiteltava kappale Tupsukorva, jossa yhdistyvät niin oikean käden opitut sävelet, uusi rytmi kuin uusi basso.

Oikealle kädelle uuteen säveleen a tutustutaan nuottikuvan avulla, jossa esitellään, miltä sävel näyttää nuotissa. Improharjoituksena on kaksi kuvaa, joissa Eetu Etana kohtaa muurahaiset ja hirven. Oppilaiden tehtävänä soittaa, mitä kuvissa tapahtuu. Tavoitteena oli soittamalla oppia tuottamaan kuvaa vastaavan tunnelman. Samalla oppilaat pääsevät kertaamaan jo oppimaansa, mutta samalla yhdistämään siihen jotain uutta. Harjoituksen toimivuus korostui lasten kehittyneessä kyvyssä käyttää useita eri säveliä, mutta myös uutta säveltä a.

Opettaja voi käyttää omaa harkintaa toteutustavasta. Jos lapsi tuntee näppäimistön riittävän hyvin, voidaan käyttää kaikkia säveliä. Oppilaalle voi myös antaa tehtäväksi käyttää vain mustia näppäimiä. A-säveleen liittyvä opeteltava kappale Siili löytyy improharjoituksen jälkeen, jolloin lapsi pääsee etsimään säveltä a ja liittämään sen jo opittuihin kuvioihin.

Vuorobassot

Vuorobasson hallinta on harmonikansoiton perusedellytys. Oppikirjassa vuorobasso esitellään ensin nuottikuvana, jossa harjoitellaan soittamaan sitä.

Improvisointiharjoitteen tarkoituksena on kehittää oppilaan kykyä kuunnella omaa soittoaan oppiakseen erottamaan eri soittotyylit toisistaan. Nuottikuva antaa visuaalisen kuvan harjoiteltavasta asiasta. Harjoite toimii harmonikan tuntemista

kehittävänä harjoituksena, koska bassojen sijoittuminen näkökentän ulkopuolella vaatii enemmän kokeilua.

Oman soiton kuuntelu on tärkeää ja tieto siitä, miltä basso kuulostaa soitettuna. Tähän ajatukseen perustuen oppilaan tehtävänä on piirtää vuorobassosta mieleen tuleva kuva. Yritämme lopuksi yhdessä soittaa se. Samalla vertaillaan bassojen nuottikuvaa ja pohditaan yhdessä, miten ne eroavat toisistaan. Kun soittavaa kättä ei näe, on toimittava kuulon ja tunteen perusteella. Näitä yhdistämällä basson soittaminen helpottuu ja muuttuu varmemmaksi.

6 Yhteenveto

Improvisoinnin voidaan todeta soveltuvan harmonikan alkeisopetukseen sen leikkimielisyyden ja kokeilullisuuden vuoksi. Improvisointiharjoitusten tarkoituksena on kehittää lasten motoriikkaa vähitellen keskittyen yhteen aiheeseen kerrallaan. Itseilmaisu kasvattaa lasten rohkeutta keksiä itse ja antaa vapauden luoda omaa. Näin oppilaat voivat kuvata tunteitaan soittamisen kautta.

Samalla itsetunto kehittyy ja kasvaa. Opettajan ohjeiden mukaan toimiminen ja taito kuunnella kehittyvät vuorovaikutustaidoiksi. Itsensä kuunteleminen soittaessa on aivan yhtä tärkeää kuin opettajankin kuunteleminen. Spontaaninen soittaminen voi luoda lapselle itselleen yllättäviä hetkiä ja tunteita.

Erilaisten ilmaisumuotojen käyttö oppikirjassa tuo mielenkiintoa soittamiseen, kun harjoituksissa on käytetty monipuolisesti erilaisia ilmaisumuotoja piirtämisestä soitettavaan ilmaisuun. Näiden avulla oppikirjasta on pyritty tekemään elämyksellinen, mikä innostaisi lasta musiikkiharrastuksen pariin. Improvisointiharjoituksilla pyritään kehittämään ja käyttämään hyväksi lasten kykyä spontaaniseen musisointiin, jolloin musiikin ilo ja samalla musiikin ja soittamisen oppiminen ovat luonnollinen osa itseilmaisuutta.

Soittotaidon oppimista lähestytään leikkimisen kautta, mikä näkyy oppikirjassa improvisointina. Improvisointi on eräänlaista leikkimistä. Soittamisen tunteen ja alueiden opettelu ohessa oppilaat oppivat tuntemaan kulttuurinsa kuulemiensa äänien ja sävyjen kautta sekä itse soitettulla musiikilla. Jokainen lapsi pystyy oppimaan

improvisoinnin ja musisoinnin kautta jotain. Se voi liittyä omaan kulttuuriin, itseensä, soittimeen tai ylipäätään musiikkiin.

Tiedot improvisoinnin historiasta ja sen käytöstä harmonikassa sekä muissa soittimissa antoi oppikirjalle perusteet rakentaa omaa pedagogista näkemystä. Improvisoinnin historiasta ja ilmenemismuodoista löytyi useita soitonopetuksessa toimivia näkökulmia esimerkiksi vapaasta improvisoinnista ja rajatusta improvisoinnista.

Vapaassa improvisoinnissa lasten on mahdollista ilmaista itseään. Heillä ei ole paineita osua tiettyyn säveleen tai soittaa rytmiä tietyllä tavalla. Soittotaidon kehittymisen kannalta vapaassa improvisoinnissa ei määritelty tiettyä tavoitetta. Sitä voi käyttää ilmaisumuotona, kun tavoitteena on eläytyä musiikkiin ja etsiä soittimen rajoja siihen tutustuttaessa. Rajatussa improvisoinnissa pedagogisen näkökulman ottaminen on helpompaa. Sen avulla voi rajata ja kohdistaa luova tekeminen tiettyyn tekniseen asiaan tai musiikilliseen elementtiin.

Varhaisiän musiikkikasvatuksen työtapana improvisointi toimii luovuuden edistäjänä ja itseilmaisun välineenä. Kokeileminen ja itse tekeminen luovat musiikkiin elämyksellisyyttä. Oppikirjan näkökulma on uusien asioiden kokeilemisella ja itse keksimisellä. Lapsille tarjotaan kokeilemisen ja itseilmaisun kautta soitinelämys, mikä innostaa jatkamaan soittoharrastusta. Alkeisopetuksen perustuminen kokeilevaan toimintaan innostaa lasta tutustumaan uuteen soittimeen unohtamatta kuitenkaan soitonopetuksen tavoitteellisuutta.

Improvisoinnin voi todeta olevan hyvin pienessä osassa olemassa olevista oppikirjoista. Seitsemästä tutkitusta oppikirjasta vain kolmessa on vähän improvisointia tai siihen viittaavia harjoituksia. Muissa ei ole minkäänlaista improvisointiharjoitusta. Improvisointiharjoitukset keskittyvät korvakuulolta soittamiseen ja visuaalisuuteen. Harmonikan alkeita ja soittimen tuntemusta opitaan kuvallisuutta käyttämällä, sadan avulla ja tuottamalla eläinten ääniä. Oppikirjoista uusimmissa on enemmän viittauksia improvisointiin kuin aikaisemmin painetuissa.

Eetu Etanan harmonikkakirja täydentää tutkittujen oppikirjojen sisältämiä improvisointiharjoituksia. Jokaiseen uuteen asiaan liitetty improvisointitehtävä ja sen avulla

tekniikkaan ja musiikillisiin asioihin tutustuminen käy leikkimisen kautta. Osa harjoituksista ovat saanut vaikutteita muiden keksimistä harjoitteista, mutta niitä on muokattu allekirjoittaneelle sopivaksi.

Oppikirja vastaa improvisoinnin ja säveltämisen merkityksen kasvamiseen opettamisessa. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelma on luonut uudenlaisen haasteen improvisoinnin ja säveltämisen sisällyttämisestä opetukseen. Oppikirja vastaa tähän haasteeseen harmonikan osalta.

Harmonikan alkeisoppikirjojen kokonaisrakenne perustuu pääsääntöisesti harmonikan osien ja soittoasennon esittelyyn, ensimmäisiin säveliin ja rytmeihin sekä palkeenkäntömerkkeihin ja sorminumeroihin. Nämä aiheet tulevat useimmiten ensimmäisten sivujen aikana. En ole koskaan käyttänyt vain yhtä oppikirjaa, vaan poiminut sopivia kappaleita oppilaiden mukaan.

Aiemmin painettujen oppikirjojen ensimmäisten sivujen erot ovat suuria. Jotta yhtä oppikirjaa voi käyttää opetuksen perustana ja liittää siihen muista oppikirjoista muuta ohjelmistoa, on oppikirjan oltava käyttökelpoinen aloitussivuja myöten. Näin ei näissä kirjoissa ole. Pyrkiessäni löytämään sopivaa kokonaisrakennetta oppikirjalle yritin etsiä opetustavalleni toimivia tekijöitä muista kirjoista.

Yhteistä toimivaa tekijää näistä ei löytynyt. Sen sijaan aloitussivuilla oli valtavia eroja asioiden etenemisen suhteen esimerkiksi aloitussävellaji, kolme ensimmäistä opeteltavaa säveltä oikealla kädellä ja bassojen sijoittuminen oppikirjaan. Olen yrittänyt käyttää vuosien mittaan kaikkia standardibassolle suunnattuja oppikirjoja. Syy niiden käyttämättömyyteen löytyy kokonaisrakenteesta. Jokaisessa kirjassa oli jokin kohta tai asiajärjestys, mikä ei sopinut omaan opetustapaani ja näkemykseen oppilaalle sopivasta käsittelyjärjestyksestä

Oppikirjaa ja uutta näkökulmaa alkeisopettamiseen etsiessä toiminnallinen kehittämistoiminta on tutkimusmenetelmänä toimivin. Aineiston keräämisellä saa laajan kuvan tutkittavasta aiheesta ja siitä jo löytyneistä tuloksista, joita voi soveltaa halutun lopputuloksen saavuttamiseksi. Tutkimusmenetelmän toiminnallinen ulottuvuus palvelee luovaa kehitystyötä, jolloin tekijällä on vapaus suunnitella, luoda, testata ja suunnitella harjoituksia aina uudestaan.

Eetu Etanan harmonikkakirja vastaa täydentävästi tutkimuksen pääkysymykseen, voiko improvisointia soveltaa harmonikansoiton alkeisopetuksessa. Improvisoinnin käyttö alkeisopetuksessa on jäänyt aiempina vuosina hyvinkin vähäiseksi. Uuden opetussuunnitelman myötä tarve improvisoinnin käyttöön on kasvanut. Oppikirjan perustuminen improvisointiin kattaa opetussuunnitelman vaatimuksen ja vähän enemmänkin.

7 Pohdinta

Tavoitteena oli perehtyä improvisointiin ja sen ilmiöihin. Pyrkimyksenä oli selvittää, voiko improvisointia käyttää osana harmonikansoiton alkeisopetusta. Samalla halusin haastaa itseni vastaamalla uuden opetussuunnitelman tuomaan haasteeseen lisätä improvisoinnin käyttöä opetuksessa. Halusin suunnata ammattitaidon kehittämisen koskemaan 5-7-vuotiaita oppilaita varhaisiän musiikkikasvatuksen työtapaa hyödyntäen. Tavoitteena oli saada oman pedagogiikan kehittämiseen aiempaa enemmän työkaluja myös varhaisiän musiikkikasvatuksen puolelta.

Tutkimuksellisen kehittämistyön lopputuloksena tuotetun Eetu Etanan harmonikkakirjan, *Improtaan*, perusteella voin todeta tavoitteeni täyttyneen. Oppikirja on käyttökelpoinen noudattaen näkökulmaani 5-7-vuotiaiden opettamisesta. Improvisointiin perustuva oppikirja vastaa lasten yleisiin sekä musiikillisiin kehitystasoihin vaatimalla tavalla.

Lapset oppivat kokemisen, harjoituksen ja ympäristön ärsykkeiden vaikutuksesta. Tarkkailemalla aikuisia he harjaantuvat toimimaan halutulla tavalla. (Koivunen & Lehitinen 2015, 150.) Tarjoamalla improvisoinnin muodossa ärsykeitä ja mielenkiintoisia harjoituksia lapset oppivat soittamisen perustet. Tarkkailemalla opettajaa ja kokeilemalla uutta heidän kehityksensä musiikin parissa kasvaa.

Musiikilliset taidot kehittyvät elämysten ja musiikillisten valmiuksien sekä taitojen kehittämisen kautta ottaen huomioon lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen (Ruokonen 2017, 123). Ikäryhmiin sovellettavat improvisointiharjoitukset antavat minulle opettajana monipuolisia vaihtoehtoja hyödyntää niitä eri-ikäisten ja kehitystasoltaan eri kohdassa olevien oppilaiden kanssa. Cambell (2009, 134-135) toteaaakin improvisoinnin tulevan olla sovellettua soittajan tasolle sopivaksi.

Luotu oppikirja on hyvä perusteos aloittelijoille, johon harmonikan perusohjelmistoa lasten- ja kansanlauluineen on helppo lisätä. Se käsittää kaikki harmonikan alkeisopetukseen kuuluvat alueet huomioiden lasten luonnollisen taidon leikkiä ja kokeilla itse. Kide (2014, 16) mieltääkin improvisoinnin leikkimiseksi. Johon liittyy läheisesti Inkeri Ruokosen (2017, 126-127) ajatus lasten omien oivallusten olevan oppimisen perusta.

Luodusta materiaalista voi löytää samoja elementtejä kuin improvisoinnista kertovissa tutkimuksissa ja kirjoituksissa on kerrottu. Siinä on otettu huomioon niin improvisoinnin eri ilmenemismuodot vapaasta improvisoinnista malli-improvisointiin. Mallipohjaisessa improvisoinnin perustana on ennestään tunnettu malli tai tyyli vapaan improvisoinnin ollessa päinvastainen. (Bailey 1980, 4-5.) Improvisoinnin onkin ehdotettu olevan musiikin opettamisen periaate (Solis 2009, 3 & 7-8).

Oppikirjan taustalta löytyy varhaisiän musiikkikasvatuksen näkökulmasta pohdittuja vaikutuksia niin lasten kehittymiseen kuin visuaalisen sekä toiminnallisen lähestymistavan kautta. Marjanen (2009, 393) onkin todennut improvisoinnin olevan lapsille luontaista luovaa tekemistä ja kokeilemistä. Lopputuloksella ei ole niin väliä, vaan kokeilemisella.

Soitonopetuksen laaja kirjo eri soittimien tavoista lähestyä improvisointia antoi uudenlaisia ja harmonikan näkökulmasta poikkeavia lähestymistapoja, joita en olisi välttämättä huomannut ilman perehtymistä muiden soittimien improvisoinnin käyttöön alkeisopetuksessa.

Improvisointia on pidetty vaikeasti lähestyttävänä musiikin tekemisen muotona niin opettajien kuin muusikoidenkin parissa. Sitä on kuitenkin alettu käyttää huomattavan paljon enemmän jo ennen uutta opetussuunnitelmaa. Improvisointi on ollut osa länsimaista taidemusiikkia, mutta se melkein hävisi 1800- ja 1900-lukujen aikana (Huovinen 2015, 1). Suurin osa tutkimuksista ja kirjoituksista on laadittu ennen vuoden 2017 opetussuunnitelman uudistusta. Useissa lähteissä on mainittu improvisoinnin tärkeys lapsen kokonaisvaltaiseen kehitykseen.

Muiden soitonopettajien harjoittamien improvisointi-ideoiden ja huomioiden perusteella voidaan todeta improvisointiharjoitusten hyödyttävän lasten soiton opiskelua kuin myös itseilmaisua rohkaisten oppilaita omaan ilmaisuun. Musiikin

muotoutuminen koko elämän mittaiseksi harrastukseksi vaatii elämyksellisiä ja positiivisia kokemuksia. Hakkarainen (2009, 42-43) toteaa improvisoinnin syventävän musiikkisuhdetta, kehittävän luovuutta ja antavan mahdollisuuden itseilmaisulle. Se vaikuttaa lapsen musiikkikasvatukseen ja tavoitteelliseen musiikin opetukseen.

Improvisointi kehittää niin vuorovaikutustaitoja kuin kykyä noudattaa annettuja ohjeita. Yksin improvisointi vaatii taitoa osata kuunnella itseään, mutta jonkun kanssa improvisoidessa on osattava kuunnella myös muita. Vuorovaikutuksessa oleminen muiden kanssa onkin iso osa soittotuntia (Hakkarainen 2009, 42-43).

Toimiva improvisointi vaatii opettajalta taitoa luoda turvallinen ja luottava ilmapiiri, jotta lapsi uskaltaa kokeilla omaa eikä pelkää, mitä saattaisi soittaa väärin.

Opettajalta improvisointi vaatii pelisilmää ja hyväksynnän osoittamista (Kide 2014, 59). Kuten Hakkarainenkin toteaa (2009, 13-14 & 20), opetuksessa on luotava luottamuksellinen ilmapiiri. Improvisoinnissa ei ole oikeaa ja väärää.

Yleistä tietoa improvisoinnista löytyi paljon, mutta harmonikalla improvisointia ei löytynyt juuri ollenkaan. Ahjoniemi (2017, 53) on kuitenkin löytänyt erilaisia tapoja improvisoida lasten kanssa. Koska tavoitteena oli perehtyä improvisoinnin käyttöön alkeisopetuksessa, ei pidemmällä olevien oppilaiden kanssa improvisoinnista kertoavia lähteitä voinut käyttää kovin laajasti.

Tietoa ja ideoita improvisoinnin käytöstä muiden soittimien opetuksessa löytyi sitä vastoin yllättävänkin paljon. Varhaisiän musiikkikasvatuksen työtavan käytöstä löytyi myös jonkin verran. Aineiston painottuminen yleisesti improvisointiin tai muuhun kuin harmonikansoiton alkeisopetuksessa käytettyyn työtapaan ei lopputuloksen kannalta ole haittatekijä. Laajemman käsityksen saamiseksi improvisoinnin käytöstä juuri harmonikan kanssa olisi antanut vankemman perustan.

Aiemmin painettujen harmonikansoiton alkeisoppikirjojen tutkiminen antoi toisenlaisen lähtökohdan oppikirjan tekemiseen. Improvisointia ei näissä kirjoissa juuri ollut, mutta se, mitä niistä löytyi, oli hyvinkin valaisevaa. Oppikirjan kokonaisrakenteen muotoutumisen kannalta aiemmin painettujen kirjojen tarkastelu oli ratkaisevaa.

Oppikirjan avulla improvisointi on oleellinen osa opetustani eikä vain irrallinen osa. Kankaanpään musiikkiopisto työpaikkanani ja toimeksiantajanani hyötyy oppikirjasta improvisointiharjoitusten osalta. Niitä on mahdollista muokata myös muille soittimille sopivaksi. Opinnäytetyön avulla olen selkeyttänyt omaa näkemystäni omasta opetuksestani ja huomannut niitäkin asioita, mitä olen jo toteuttanut tiedostamattani.

Huomasin materiaalin testauksia ja niistä tehtyjä havaintoja pohtiessani, että olen käyttänyt improvisointia jo vuosia tavalla tai toisella. Alkuperäinen oletukseni improvisoinnin vaikeudesta muokata oppikirja kumoutui. Havainnointien perusteella havahduin syyhyn aiempien oppikirjojen käyttämättömyyteeni opetuksessani. Alkeisopetuksen aiheiden sijoittuminen ensimmäisten oppikirjojen sivujen alkuun oli se tekijä, mikä lopulta ajoi minut tekemään oman vastaamaan näkemykseeni oppikirjasta.

Kevään neljän parioppilaan testauksen perusteella voi todeta oppikirjan toimivan haluamallani tavalla. Todennäköisyys siihen, että haluan muokata sitä muutaman vuoden päästä uudestaan, on suuri. Opettajuuteni ja näkemykseni opettamisesta muuttuvat ja muokkautuvat kokemuksen myötä. Voi olla, että kymmenen vuoden jälkeen pedagoginen näkemykseni on aivan jonkin muu.

Oppikirjaa voin hyödyntää ensisijaisesti omassa työssäni ja työyhteisöni voi halutessaan ottaa siitä ideoita. Tämä oppikirja vastaa standardibassoharmonikan improvisointiin. Sitä voi käyttää sovelletusti myös melodiabassoharmonikalle, mutta ihanteellisinta olisi luoda melodiabassoharmonikalle oma improvisointiin perustuva oppikirja. Näin voisi ottaa huomioon melodiabassolle ominaiset piirteet ja niiden hyödyntäminen alkeisopetuksessa.

Työyhteisölle improvisointiin perehtymisestä ja improvisointiharjoitusten keksimisestä on suuri merkitys. Opinnäytetyö vastaa opetushallituksen antamaan haasteeseen uuden taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa aiempaa enemmän sisältyvän improvisoinnin ja säveltämisen osalta.

Lähteet

- Ahjoniemi, S. 2017. Improvising with children. Julkaisussa *Modern accordion perspectives. An international overview of accordion pedagogi. Youcanprint Self-Publishing*, 53-56. Viitattu 5.1.2019.
www.modernaccordionperspectives.com/Publications_files/map3.pdf
- Ahvenainen, V. 1987. Uusi harmonikkakoulu 1 näppäin- ja pianoharmonikalle. Helsinki: Fazer.
- Ahvenainen, V. 2011. Harmonikka aapinen näppäin- ja pianoharmonikalle. Espoo: Hannun Tasapaino Oy.
- Bailey, D. 1980. *Improvisation its nature and practice in music*. Great Britain: Redwood Burn Ltd, 1-5.
- Bailey, D. 1992. *Improvisation its nature and practice in music*. Great Britain: Henry Ling Ltd, 83-123.
- Barret, J. R. & Webster, P. R. 2014. *New thinking for the study of music. Teaching and learning*. Julkaisussa *The Musical Experience. Rethinking Music Teaching and Learning*. Oxford: University Press, 1-2.
- Blum, S. 1998. *Recognizing Improvisation*. Julkaisussa *In the Course of Performance. Studies in the World of Musical Improvisation*. United States of America: Chicago, 27.
- Brophy, T. S. 2001. *Developing Improvisation in General Music Classes*. Julkaisussa *Music Educator Journal*. SAGE Journals, 36-37. Viitattu 14.4.2019.
https://nafme.org/wp-content/files/Store/Digital-Products/improv_elem.pdf
- Bruner, J. 2008. *The Process of Education. Music Education. Source Readings from Ancient Greece to Today*. United States of America: Sheridan Book, 305.
- Buder, C. 2017. How? Now!...the living sound. Julkaisussa *Modern accordion perspectives. An international overview of accordion pedagogi. Youcanprint Self-Publishing*, 32. Viitattu 5.1.2019
http://www.modernaccordionperspectives.com/Publications_files/map3.pdf
- Cambell, P. S. 2009. *Learning to improvise, improvising to learn music*. Julkaisussa *Musical improvisation. Art, education and society*. United States of America: University of Illinois, 120-135.
- Conely, J. 1975. *A Guide to Improvisation. An Introductory Handbook for Church Organists*. United States of America: The parthenon press, 9.
- Eskolin, S. & Schukov, A. 2005. *Nallekarhun harmonikkakirja melodiabassoharmonikalle*. Tampere.
- Fennell, F. 1993. *The Value of Modeling*. Julkaisussa *Teaching Techniques and Insights for Instrumental Music Educators*. Chicago: G. I. A. Publications, Inc., 172.
- Hakkarainen, L. 2009. *Impro soi! Improvisoinnista iloa ja osaamista soitonopiskeluun*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print, 13-91.

- Helenius, A. 1993. Leikin kehitys varhaislapsuudessa. Tampere: Tammer Paino Oy, 40-68.
- Hodges, D. A. 2008. Why Study Music?. Julkaisussa Music Education. Source Readings from Ancient Greece to Today. United States of America: Sheridan Book, 357-359.
- Huhtinen-Hildén, L. 2013. Herkät tuntosarvet musiikin opettamiseen. Julkaisussa Musiikkipedagogin käsikirja. Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikin opetuksessa. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy, 159-169.
- Huovinen, E. 2015. Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen. Julkaisussa Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Turku: Painosalama Oy, 1-18.
- Junttu, K. 2015. Improvisaatio pianonsoiton alkuopetuksessa. Julkaisussa Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Turku: Painosalama Oy, 81-88.
- Kartomi, M. J. 1991. Musical Improvisation by Children at Play. Julkaisussa New Perspectives on Improvisation. Berlin: International Institute for Traditional Music, 55-57.
- Keenan, T. 2002. An Introduction to Child Development. Lontoo: SAGE Publications Ltd, 21-204.
- Kelopuro, S. 1993. Harmonikkasirkus. Harmonikansoiton alkeisoppikirja. Ikaalinen: Painomusti Oy.
- Kerchner, J. L. 2014. Music listening vistas, visions, and vim. Julkaisussa The Musical Experience. Rethinking Music Teaching and Learning. Oxford: University Press, 47-50.
- Kide, T. 2014. Kelluntamusiikki. Improvisoinnin opetusmenetelmä. Helsinki: Unigrafia, 15-59.
- Kiilu, Kristi. 2010. The development of the concept of music education in Estonian kindergartens, 1905-2008: A historical-critical overview. Helsinki: Yliopistopaino, 20-23. Viitattu 21.4.2019.
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/20019/thedevel.pdf>
- Koivunen, P-L. & Lehtinen, T. 2015. Kasvu kiikarissa. Havainnoinnin käsikirja varhaiskasvattajille. Juva: Bookwell Oy, 130-160.
- Kratus, J. 1991. Growing with improvisation. Music Educators Journal. SAGE Journals, 36-38. Viitattu 14.4.2019. https://nafme.org/wp-content/files/Store/Digital-Products/improv_elem.pdf
- Kuusisto, K. 1996. Konkkis-Aapinen melodiabassoharmonikan soittajille. Ikaalinen: Suomen armonikkainstituutti.
- Kymäläinen, H. 2017. A new path – towards teaching?. Julkaisussa Modern accordion perspectives. An international overview of accordion pedagogy. Youcanprint *Self-Publishing*, 17. Viitattu 5.1.2019.
www.modernaccordionperspectives.com/Publications_files/map3.pdf

- Lindeberg-Piironen, A. & Ruokonen, I. 2017. Lapsi ja musiikki. Julkaisussa Musiikki varhaiskasvatuksessa-käsikirja. Tallinna: Paino Printall, 77-128.
- Linnankivi, M. & Tenkku, L. & Urho, E. 1994. Musiikin didaktiikka. Juva: WSOY:n graafiset laitokset, 11-175.
- Lisk, E. S. 1993. Free improvisation. Julkaisussa Teaching Techniques and Insights for Instrumental Music Education. Chicago: G. I. A. Publications, Inc., 210.
- Louhivuori, J. 2009. Näkökulmia musiikkikasvatuksen merkityksiin. Julkaisussa Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Vaasa: Ykkös-Offset Oy., 27.
- Marjanen, K. 2009. Musiikkisuunnittelu varhaisiän musiikinopetuksen näkökulmasta. Julkaisussa Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Vaasa: Ykkös-Offset Oy., 393-395.
- Mattila, K. & Kinnunen, T. 2002. Harmonikan ABC. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Mattinen, M. & Kallio, P. & Ollikainen, A. 2018. Peikkometsän selloasteikot. Tampere: Kopio Niini Oy.
- McManus, J. C. 1993. Improvising answering phrases and composing. Julkaisussa Teaching Techniques and Insights for Instrumental Music Educators. Chicago: G. I. A. Publications, Inc., 211.
- Mueller, J. H. 2008. Music and Education – A Social Approach. Julkaisussa Music Education. Source Readings from Ancient Greece to Today. United States of America: Sheridan Books, 259.
- Naughton, C. & Lines, D. 2013. Developing children's self initiated music making through the creation of a shared ethos in an early years music project. Julkaisussa Australian Journal of Music Education, 25. Viitattu 14.4.2019.
<https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1061826.pdf>
- Nettl, B. 1998. An Art Neglected in Scholarship. Julkaisussa In the Course of Performance. Studies in the World of Musical Improvisation. United State of America: The University of Chicago, 4-82.
- Nettl, B. 2009. Preface. Julkaisussa Musical improvisation. Art, education and society. United States of America: University of Illinois, 10.
- Paananen, P. 2009. Musiikillinen kyky, kehitysvaiheet ja yksilöllisyys. Julkaisussa Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Vaasa: Ykkös-Offset Oy., 142-149.
- Ruokonen, I. 2017. Lapsen musiikillinen maailma. Julkaisussa Varhaiskasvatuksen käsikirja. Juva: Bookwell Digital, 122-132.
- Saira, M. & Saira, A-M. 2005. Ekat luringit melodiabassoharmonikalle. Jokioinen: AMS-production Ky.
- Salakka, T. 2013. "Irti nuoteista" -johdanto nuotittomaan musisoimiseen. Julkaisussa Musiikkipedagogin käsikirja. Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy, 115-117.

Salonen, K. 2013. Näkökulmia tutkimukselliseen ja toiminnalliseen opinnäytetyöhön. Opas opiskelijoille, opettajille ja TKI-henkilöstölle. Tampere: Suomen Yliopistopaino – Juvenes Print Oy., 13-18.

Setälä, H. 1995. Alussa oli rumpu. Orff-pedagogiikan suomalainen sovellutus. Karhula: Music & Art Consulting Harri Setälä Oy, 1.

Solis, G. 2009. Introduction. Julkaisussa Musical improvisation. Art, education and society. United States of America: University of Illinois, 2-9.

Swanwick, K. 1991. A basis for music education. Oxon: The NFER-NELSON Publishing Company Ltd., 7-38.

Taiteen perusopetuksen laajanoppimäärän opetussuunnitelman perusteet. 2017. Helsinki: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy, 48. Viitattu 5.4.2019.
https://www.oph.fi/download/186920_Taiteen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017.pdf

The Vision 2020 Symposium. 2008. The Housewright Declaration. Julkaisussa Music Education. Source Readings from Ancient Greece to Today. United States of America: Sheridan Book, 339.

Thompson, J. A. 1993. Improvisation is not what some think it is. Julkaisussa Teaching Techniques and Insights for Instrumental Music Educators. Chicago: G. I. A. Publications, Inc., 210.

Toikko, T. & Rantanen, T. 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta. Näkökulmia kehittämisprosessiin, osallistamiseen ja tiedontuotantoon. Tampere: Tampere Yliopistopaino Oy – Juvenes Print, 16-164. Viitattu 13.4.2019.
<file:///C:/Users/Omistaja/Desktop/Jamk/Opinnäytetyö/Tutkimuksellinen%20kehittämis toiminta.pdf>

Whitcomb, R. 2013. Teaching Improvisation in Elementary General Music. Facing Fears and Fostering Creativity. Julkaisussa Music Educators Journal. SAGE Journals, 43. Viitattu 14.4.2019. https://nafme.org/wp-content/files/Store/Digital-Products/improv_elem.pdf

Woodward, S. C. 2005. Critical Matters In Early Childhood Music Education. Julkaisussa Praxial Music Education. Reflections and dialogues. Oxford: University Press, 252-260.

Liitteet

Liite 1. Eetu Etanan harmonikkakirja, Improtaan!

Liite 2. Kysymyssarja

1. Viitataanko oppikirjassa jotenkin improvisointiin?

Kristiina Kuusisto: Konkkis-Aapinen (1996)

- kirjassa harjoitellaan korvakuulolta kappaleita ja nuottikuva on vain tukena
- kappaleita opitaan piirtäen, leikkien, laulaen
- koputtelua, raaputtelua, puhisemalla soittamista

Edellä kuvatut antavat viitteitä improvisointiin, vaikka sanaa itsessään ei mainita.

- kuvien perusteella soittamista – tunnelmia, tekemistä
- kirjassa vinkkejä opettajalle, joissa ehdotetaan leikkejä ja soittotapoja

Veikko Ahvenainen: Harmonikka aapinen näppäin- ja pianoharmonikalle (ensipainos 1983)

- ei mitään viitteitä improvisointiin

Kimmo Mattila – Timo Kinnunen: Harmonikan ABC (2002)

- Transponointia – soittamista aloittaen eri sävelestä
- ei viittauksia improvisointiin
- sen sijaan: paljon teoreettista tietoa
- sointuharjoitukset hyvällä tahdolla improvisointia

Sanna Eskolin ja Anna Schukov: Nallekarhun harmonikkakirja melodibassoharmonikalle (2005) me-

- Satu: soittamista kuvasta, soitetaan linnun ääniä ja linnunlaulua – satu esitetään soittamalla, vihjeet kirjoitettu ylös

- oma sävellys nuotteina

Maritta Saira ja Ari-Matti Saira (2005): Ekat luritukset melodiabassoharmonikalle

- ei improvisointiin viittaavaa materiaalia

Veikko Ahvenainen (1987): Uusi harmonikkakoulu 1 näppäin- ja piano-harmonikalle

- ei viitteitä improvisointiin

Sirkka Kelopuro (1993): Harmonikkasirkus. Harmonikansoiton alkeisopikirja

- paljeharjoitus

- sormijumppaa

- soitetaan säveliä kävelyvauhdilla

- sävellä oma kappale

- korvakuulolta tuttuja lastenlauluja

2. Mitä opittavia aiheita tai alueita kirjassa on, joita opetellaan improvisoinnin avulla?

Kristiina Kuusisto: Konkkis-Aapinen (1996):

Vinkit liittyvät alla oleviin aiheisiin:

- palkeen käsittely (ei palkeen kääntömerkkejä)

- erikorkuiset äänet – tutustuminen soittimeen

- rytmit taa ja ti-ti

- legato ja staccato

- oma kappale nuoteiksi sävelillä e1-c2

- eri tyylejä eli forte ja piano
- crescendo ja diminuendo
- C-duuri asteikko

Veikko Ahvenainen: Harmonikka aapinen näppäin- ja pianoharmonikalle (ensipainos 1983)

- ei mitään harjoituksia improvisointiin pohjautuen

Kimmo Mattila – Timo Kinnunen: Harmonikan ABC (2002)

- transponointiharjoituksia, mutta ei varsinaisesti improvisointia

Sanna Eskolin ja Anna Schukov: Nallekarhun harmonikkakirja melodiabassoharmonikalle (2005)

Sadussa soittimeen tutustuminen:

- ilmanappi
- korkeita ääniä yhdellä tai kahdella päällekkäisellä näppäimellä rytmillä ti-ti-tyy
- tutustutaan mataliin ääniin ja missä ne ovat
- naputusta eli näppäimillä, soittimen runkoon
- palkeeseen tutustuminen

Maritta Saira ja Ari-Matti Saira (2005): Ekat luritukset melodiabassoharmonikalle

- ei improvisointiin viittaavaa materiaalia

Veikko Ahvenainen (1987): Uusi harmonikkakoulu 1 näppäin- ja pianoharmonikalle

- ei viitteitä improvisointiin

Sirkka Kelopuro (1993): Harmonikkasirkus. Harmonikansoiton alkeisopikirja

- tutustuminen palkeeseen ja soittoasentoon
- sorminumerot
- oman kappaleen säveltäminen käyttäen tiettyjä rytmejä
- korvakuuloharjoitus

3. Muuta?

Kristiina Kuusisto: Konkkis-Aapinen (1996)

- kirjassa on piirtämistä
- väritystehtäviä

Veikko Ahvenainen: Harmonikka aapinen näppäin- ja pianoharmonikalle (ensipainos 1983)

- kuvien värittämistä (ei liity opetettavaan asiaan)

Kimmo Mattila – Timo Kinnunen: Harmonikan ABC (2002)

- paljon teoreettista tietoa ja ohjeita

Sanna Eskolin ja Anna Schukov: Nallekarhun harmonikkakirja melodiabassoharmonikalle (2005)

- musiikillisia tehtäviä (labyrintti, piirtämistä, värittämistä, nuottien piirtämistä)
- usein kappaleiden alussa erillinen taputusrivi, jolla selvennetään rytmiä

Maritta Saira ja Ari-Matti Saira (2005): Ekat lurutukset melodiabassoharmonikalle

- alussa kappaleisiin lisätty taputusrivi rytmin selventämiseksi

Veikko Ahvenainen (1987): Uusi harmonikkakoulu 1 näppäin- ja piano-harmonikalle

- ei improvisointia tai tehtäviä

Sirkka Kelopuro (1993): Harmonikkasirkus. Harmonikansoiton alkeisop-pikirja

- ei improvisointia tai tehtäviä