



Keinoja harmonian hahmotuksen tueksi jousi- ja puhallinsoittajille

Susanna Vähänen

OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2024

Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

VÄHÄNEN, SUSANNA

Keinoja harmonian hahmotuksen tueksi jousi- ja puhallinsoittajille

Opinnäytetyö 30 sivua, joista liitteitä 2 sivua
Huhtikuu 2024

Tässä opinnäytetyössä etsittiin keinoja harmonian hahmottamisen tueksi melodia instrumenttien soittajille. Kyseessä oli laadullinen toimintatutkimus, jossa haastateltiin kahta musiikinopettajaa, sekä toteutettiin opetuskokeilu. Tutkimus keskittyi musiikin perusopetukseen.

Opinnäytetyössä perehdyttiin musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmaan, säveltämisen opetussuunnitelmaan, sekä haastatteluissa ja kirjallisuudessa esille nousseisiin opetusmenetelmiin. Opinnäytetyössä tutustuttiin myös instrumenttien ominaisuuksiin, sekä viritysjärjestelmiin. Uudistettu opetussuunnitelma määrittää improvisoimisen ja säveltämisen omaksi tavoitekokonaisuudekseen. Säveltämisen ja improvisaation painotus, on vahvasti läsnä opinnäytetyössä.

Toimintatutkimuksessa harjoiteltiin harmonian hahmottamista improvisaation ja säveltämisen avulla. Oman instrumentin kautta tehtävät musiikin hahmottamisen harjoitukset tukivat harmonian ja sointujen hahmottamista. Lineaarinen lähestymistapa harmoniaan osoittautui toimivaksi tavaksi melodiasoittajille. Musiikin hahmotusaineiden opettajat voivat hyödyntää tehtäviä töissään ja tehtäviä voi käyttää yhteissoitossa.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts
Music Pedagogy

VÄHÄNEN, SUSANNA:

Ways for Understanding Harmony for String and Wind Players
Bachelor's thesis 30 pages, appendices 2 pages
April 2024

This thesis presents methods to support the understanding of harmony for melody instrument players. The thesis used qualitative and action research methods, interviewed two music teachers, studied literature, and conducted a teaching experience. The aim of the thesis was to find different ways to support the understanding of harmony in basic music theory studies.

The thesis focused on the curriculum of the extensive syllabus of music, the curriculum of composition and the teaching methods that emerged from interviews and literature. The emphasis on composition and improvisation is strongly present in the thesis.

In the action research, harmonics were practiced through improvisation and composition. A linear approach proved to be a functional way of perceiving harmony for melody instrument players. Harmony exercises can be developed from basic studies to advanced studies.

Key words: music theory, harmony, fundamentals of music

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TAITEEN PERUSOPETUS	7
	2.1 Tavoitteet perusopinnoissa	7
	2.2 Oppimisen arviointi	7
	2.3 Kuuntelu ja musiikin hahmottaminen	8
3	MUSIIKIN HAHMOTUS JA HARMONIA.....	9
	3.1 Musiikin hahmotuksen sisällöt perusopinnoissa	9
	3.2 Harmonian opettaminen musiikkioppilaitoksissa	9
	3.3 Haasteet harmonian opetuksessa	10
	3.4 Harmonian kuuntelukokemukset.....	10
4	INSTRUMENTTIEN HUOMIOIMINEN OPETUKSESSA.....	12
	4.1 Yläsävelsarja ja intonaatio	12
	4.2 Puhallinsoittimet.....	12
	4.3 Jousisoittimet	13
	4.4 Viritys ja viritysjärjestelmät.....	13
5	TUTKIMUSMENETELMÄT	15
	5.1 Laadullinen tutkimus	15
	5.2 Haastattelut.....	15
	5.3 Toimintatutkimus.....	15
6	HAASTATTELUISSA ESIIN NOUSSEITA METODEDEJA	16
	6.1 Improvisaatio.....	16
	6.1.1 CAD-metodi	16
	6.2 Stemmoista harmoniaan	17
	6.3 Sävellysmuodot.....	17
	6.4 Solmisaatio ja heksakordi	18
	6.5 Kodály-metodi	19
	6.6 Säveltäminen perusopinnoissa	20
7	OPETUSTUNTIEN SISÄLTÖ	22
	7.1 Tutustuminen instrumentteihin ja pieni sovitustehtävä	22
	7.2 Improvisaation ensimmäinen tuntikokonaisuus	23
	7.3 Improvisaation toinen tuntikokonaisuus	23
	7.4 Havainnointi	24
8	POHDINTA	25
	LÄHTEET.....	27
	LIITTEET.....	29
	Liite 1. Tehtävämoniste.....	29

Liite 2. Tehtävämoniste.....	30
------------------------------	----

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tutkin opetuskokeilun ja haastattelun pohjalta harmonian hahmottamista melodiainstrumenttien soittajille. Tavoitteenani on löytää erilaisia keinoja harmonian hahmotuksen tueksi musiikin perusopinnoissa. Haastattelin musiikin perusteiden lehtoria ja kitaristi, musiikinmaisteri Aapo Grönlundia, sekä Tampereen Filharmonian alttoviulun äänenjohtajaa György Balázsia. Opinnäytetyön aihe valikoitui omien opetuskokemuksien kautta. Tavoitteenani on kehittää musiikin hahmotusaineiden opetusta niin, että oppilaat löytävät yhteyden omaan instrumenttiinsa sekä saavat apua harmonian hahmotuksen tueksi.

Opetan kolmatta vuotta musiikin hahmotusaineita laajan oppimäärän musiikkioppilaitoksessa ja olen huomannut kuinka paljon erilaisia keinoja harmonian ja sointujen hahmottamiseen tulee käyttää. Myös hahmotusaineiden opettajalta vaaditaan laajaa tuntemusta instrumenteista, niiden rakenteista ja soittotekniikoista. Osa opinnäytetyöstäni koostuu omien tuntisuunnitelmien sisältöjen esittelystä. Tarkastelen pedagogisten menetelmien perusteluja tuntien sisällölle sekä tuotan omaa opetusmateriaalia.

Säveltämistä, sovittamista ja improvisointia painotetaan uudessa opetussuunnitelmassa, ja nämä ovat vahvasti läsnä opinnäytetyössäni. Jotta pystyy toteuttamaan näitä tehtäviä, opettajalla tulee olla laaja tietämys erilaisista instrumenteista. Työn tavoitteena on myös löytää opettajana itselle erilaisia työkaluja opetussuunnitelman puitteissa. Tämän vuoksi perehdyn opinnäytetyössäni myös suppeasti soitinten rakenteeseen ja ääniin sekä viritystekniikkoihin ja intonaatioon. Opinnäytetyössä perehdytään myös musiikin kuuntelukokemuksiin, kuinka harmoniaa ja erilaisia ääniä kuullaan, sekä monipuolisesti erilaisiin opetusmenetelmiin.

2 TAITEEN PERUSOPETUS

Taiteen perusopetuksessa musiikkia voi opiskella laajan sekä yleisen oppimäärän mukaan. Laajan ja yleisen oppimäärän opintojen laajuus ja tavoitealueet poikkeavat toisistaan. Laajan oppimäärän tavoitealueissa on mukana myös säveltäminen ja improvisointi. Laaja oppimäärä tarjoaa oppilaalle mahdollisuuden syventää musiikillista ilmaisuaan sekä teknisiä valmiuksiaan yleistä oppimäärää monipuolisemmin ja pitkäjänteisemmin. Opetus antaa oppilaalle valmiudet musiikin itsenäiseen harrastamiseen sekä musiikkiopintojen jatkamiseen muilla koulutusasteilla. Opetushallituksen sivujen mukaan musiikin laajan oppimäärän opinnoissa oppilaalla on mahdollisuus muun muassa kehittää musiikillisia taitojaan, rohkaistua esteettiseen kokemiseen, luovaan ajatteluun ja tuottamiseen sekä tunnistaa omat musiikilliset vahvuutensa, kehittää myönteistä minäkuvaa, tervettä itsetuntoa ja vuorovaikutustaitoja. Oppilas kokee osallisuutta ja oppii ymmärtämään musiikin merkityksiä kulttuurin kokonaisuuteen kuuluvana ilmaisuna. (Opetushallitus 2017).

2.1 Tavoitteet perusopinnoissa

Perusopinnoissa tavoitteena on innostaa oppilasta musiikin tavoitteelliseen opiskeluun ja musiikillisten taitojen pitkäjänteiseen kehittämiseen. Oppilaan omat vahvuudet ja kiinnostuksen kohteet otetaan vahvasti huomioon. Koulutuksen järjestäjä yhdistää tavoitteita eri tavoitealueilta tarkoituksenmukaisella tavalla. Oppilaan on oman instrumentin hallinnan lisäksi osattava kuunnella omaa soittoaan, hahmotettava erilaisia teoksen rakenteita, hiottava ilmaisuaan teoksen mukaan, sekä kyettävä liittämään siihen improvisoituja osuuksia. Tavoitteiden tulisi limittyä toiminnallisiksi kokonaisuuksiksi. (Opetushallitus 2017).

2.2 Oppimisen arviointi

Oppimisen arviointi tukee oppilaan musiikkiopintojen edistymistä. Ohjaava, myönteinen palaute on olennainen osa oppimisprosessia ja opettamista. Tarkoituksena on ohjata oppilasta omien tavoitteiden asettamiseen ja tukea tavoitteiden saavuttamisessa. Arvioinnissa on otettava huomioon myönteisen minäkuvan ja

hyvän itsetunnon kehittyminen. Arviointi ei keskity oppilaan persoonaan tai ominaisuuksiin vaan työskentelyyn ja tavoitteiden saavuttamiseen. Musiikin laajan oppimäärän arvioinnin kohteita ovat esittäminen ja ilmaisu, oppimaan oppiminen ja harjoittelu, kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen, säveltäminen ja improvisointi. Palaute on jatkuvaa ja tukee asetettujen tavoitteiden saavuttamista. Oppilaan itsearviointi taitojen kehittäminen tukee myös tavoitteiden saavuttamista. Laajan oppimäärän arviointi perustuu koulutuksen järjestäjän opetussuunnitelmassa laadittuihin kriteereihin. Päätötdistukseen tulee opettajan laatima sanallinen arviointi, jossa painotetaan oppilaan oppimisen ja osaamisen vahvuuksia. (Opetushallitus 2017).

2.3 Kuuntelu ja musiikin hahmottaminen

Opetuksen tavoitteena on ohjata oppilasta kuuntelemaan omaa musisointiaan ja mukauttamaan sen osaksi soivaa musiikillista kokonaisuutta. Ohjata oppilasta kehittämään musiikin luku- ja kirjoitustaitojaan sekä ohjata oppilasta musiikin ominaispiirteiden tunnistamiseen ja rakenteiden hahmottamiseen. Tukea oppilasta kasvamaan aktiiviseksi musiikin kuuntelijaksi, sekä kartuttamaan musiikin historian tuntemusta. Säveltämisen ja improvisoinnin tavoitteena on ohjata oppilasta tuottamaan omia musiikillisia ideoita ja ratkaisuja. Tavoitteena on kannustaa oppilasta harjoittelemaan improvisoinnin, sovittamisen ja säveltämisen perustaitoja. (Opetushallitus 2017).

3 MUSIIKIN HAHMOTUS JA HARMONIA

Musiikin hahmotustaitojen tavoitteena on tukea instrumenttiopintoja, luoda edellytykset elinikäiseen musiikin harrastamiseen, sekä kehittää musiikillisia ryhmä- ja vuorovaikutustaitoja. Lähtökohtana ovat olleet käytännön musisoinnin tarpeet, sekä yhteisöllisyyteen perustuva musiikin tekeminen. (Pirkan opisto 2019). Musiikin hahmotusaineiden aineopetussuunnitelman sisällöt saattavat vaihdella oppilaitoksittain. Keskityn opinnäytetyössäni oppilaitoksen opetussuunnitelmaan, jossa työskentelen.

3.1 Musiikin hahmotuksen sisällöt perusopinnoissa

Musiikin perusopinnoissa hahmotusaineet on jaettu neljään kokonaisuuteen ja syventävät opinnot on jaettu kolmeen kokonaisuuteen. Yhteensä kokonaisuuksia on seitsemän. Ensimmäisen musiikin hahmotuskurssin tavoitteena on luoda tarvittava pohja jatkuville musiikkiopinnoille. Opiskelun painotuksena on itse tekeminen, suunnittelu ja toteutus kokonaisvaltaisesti sekä elämyksellisesti. Toisen musiikin hahmotuskurssin tavoitteena on syventää aiemmin opittuja tietoja ja taitoja sekä tutustuttaa oppilaat monipuolisesti eri musiikkityyleihin ja soittimiin. Oppilaita rohkaistaan luomaan omia sovituksia ja sävellyksiä. Kolmannen musiikin hahmotuskurssin tavoitteena on syventää aiemmin opittuja tietoja ja taitoja sekä tutustuttaa oppilaat musiikin historiaan. Kannustetaan myös oppilaita luomaan ja esittämään omia sovituksiaan ja sävellyksiään. Neljännen kurssin tavoitteena on syventää aiemmin opittuja taitoja sekä valmentaa oppilaat perusopintojen päätösuoritukseen. Opetukseen sisällytetään oppilaiden omia projekteja esimerkiksi transponointiin tai sovitusarjoituksiin liittyen. (Pirkan opisto 2019).

3.2 Harmonian opettaminen musiikkioppilaitoksissa

Tutustuminen harmoniaan aloitetaan tutustumalla duuri- ja mollikolmisointuun. Musiikin hahmotus 2 kurssilla opetellaan tunnistamaan ja muodostamaan kolmisoinnut laatuineen. Musiikin hahmotus 3 kurssilla opetellaan kolmisoinnut laatuineen ja käännöksineen, sekä opetellaan sointuasteet duurissa ja mollissa. Kursilla tutustutaan myös kääntämättömään septimisointuun sekä sointufunktioihin toonika, subdominantti, dominantti. Tutustutaan äänenkuljetusperiaatteisiin sekä

opetellaan tekemään yksinkertaista sointuanalyysiä. Musiikin hahmotus 4 kursilla tutustutaan septimisoinnun käännöksiin, analysoidaan sointuja sekä aste-merkein että reaalisointumerkein erityyillisistä sävellyksistä. Muodostetaan säes-tyssointuja musiikkikappaleisiin, joissa on kaikki sointulaadut, nelisoinnut sekä sointukäännökset mukana. (Pirkan opisto 2019).

3.3 Haasteet harmonian opetuksessa

Haasteita harmonian opettamiseen tuovat muun muassa oppilaiden erilaiset instrumentit. Melodiainstrumentin soittajat, ja harmoniainstrumentin soittajat tutustuvat harmoniaan täysin eri tavalla. Melodiainstrumentin soittaja saattaa tukeutua helposti nuottiin ja hänen saattaa olla vaikeampi ymmärtää hahmotusaineiden harmoniatehtäviä. Harmoniaa opiskellaan usein vertikaalisesti, mikä ei välttämättä sovi melodiainstrumenttien soittajille. Yhteissoittotunnilla soitetaan yhdessä harmonioita mutta ymmärrys soitettavasta harmoniasta saattaa silti jäädä vähäiseksi. Tämän takia myös yhteistyö soiton- ja hahmotusaineiden opettajien välillä on tärkeää.

3.4 Harmonian kuuntelukokemukset

Aivo- ja musiikkitutkija Daniel Levitin mainitsee kirjassaan, että ”tietyt sointukulut ovat osa jokaista musiikkiperinnettä”. Useimmat lapset osaavat jo viiden vuoden iässä tunnistaa, mitkä sointukulut ovat heidän musiikissaan sallittavia tai tyypillisiä. Duurisointu kuullaan usein iloisena, kun taas mollisointu surullisena tai pohdiskelevana. Aivot muodostavat automaattisesti musiikillisesta rakenteesta ja säännöistä käsitteellisiä representaatioita eli esityksiä. Tämä tapahtuu tiedostamattomattamme. Nuorena aivomme ovat vastaanottavaisimmillaan, vanhempana uusien musiikkijärjestelmien oppiminen on haastavampaa. (Levitin 2010)

Länsimaisessa kulttuurissa musiikki nojautuu tonaaliseen keskukseen, sävellejiin. Musiikissa sävelkorkeus toimii asteikolla tai tonaalisessa (harmonisessa) yhteydessä. Kun kuulemme sävelen melodian yhteydessä, myös kuulemista edeltänyt sävel vaikuttaa siihen ja sävel ei kuulosta aina samalta. Säveltä myötäilevät soinnut antavat sävelelle erilaisen tunnelman ja soinnin. Useimmilla ihmisillä on taito tunnistaa sointujen eteneminen, vaikka melodia ei olisikaan kovin tunnettu.

Asteikko sekä duuri- molli aiheeseen liittyvät konsonanssi eli tasasointi sekä dissonanssi eli riitasointi. Konsonanssi tarkoittaa, että yhtä aikaa soivat sävelet kuulostavat sopusointiselta ja miellyttävältä. Dissonanssi kuulostaa riitasointiselta ja jännitteiseltä.

Sävelkorkeudella pystytään välittämään musiikin tunnetta. Yhdellä ainoalla korkealla sävelellä voi välittää innostusta ja matalalla sävelellä esimerkiksi surua. Kun säveliä yhdistetään, saadaan voimakkaampia musiikillisia ilmaisuja. Tietyt sävelkulut herättävät tyyneyttä tai jännitteisyyttä. Meillä on synnynnäinen kyky oppia syntymäkulttuurimme kielelliset ja musiikilliset rakenteet. (Levitin 2010).

Eri soittimet käyttävät käytettävissä olevan äänialueen eri osia ja tämä vaikuttaa tapaan, jolla soitinta käytetään tunteiden välittämiseen. Ohjelmamusiikissa ulkomusiikillisia aiheita kuvataan eri soitinten sointiväreillä. Esimerkiksi piccolohuilun ääni liitetään usein iloiseen, keveään mielentilaan, riippumatta siitä, mitä säveliä huilulla soitetaan. Tuuban ja kontrabasson syvät äänet mielletään usein juhlallisuuteen ja arvokkuuteen. (Levitin 2010).

Jokainen kulttuuri valitsee sävelasteikot perinteensä mukaan, ja valitut sävelet on valittu osaksi musiikillista järjestelmää. Sävelasteikko on vain osajoukko sävelkorkeuksien loputtomasta määrästä. Länsimaisessa musiikissa kuvaamme sävelkorkeuksia ja musiikin taajuuksia kirjaimin. Useimmat soittimet on suunniteltu soittamaan juuri näitä sävelkorkeuksia, ei muita. Pasunistit, sellistit ja viulistit käyttävät paljon aikaa oppiakseen kuuntelemaan ja tuottamaan juuri oikeat taajuudet. Asteikon ulkopuolisia taajuuksia pidetään epävireisinä. Musiikilla on sanottu olevan kaksi ulottuvuutta, toinen vastaa äänistä, joiden taajuudet kuulostavat korkeammilta, ja toinen vastaa havaittua tunnetta, että olemme tulleet takaisin kotiin, joka kerta kun kaksinkertaistamme sävelen taajuuden. (Levitin 2010)

Ymmärtääkseen harmonisia sointukulkuja oppilaiden täytyy harjoitella kuuntelutaitojaan monipuolisesti, eri osiin pilkottuna ja toistamalla harjoituksia. Bassolinjan kuuleminen on yksi tärkeä osa harmonian kuulemisessa. Bassolinjan jälkeen voi siirtyä kolmisoinnun käsitteeseen. Materiaali kannattaa rajata niin, että siinä esiintyvät ensin vain perustehot. Hyvää materiaalia harmonian analyttiseen kuunteluun ovat kaanonit, joissa soinnut tulevat hyvin esille. (Pohjola 2014, 18).

4 INSTRUMENTTIEN HUOMIOIMINEN OPETUKSESSA

Oppilaiden omien instrumenttien huomioiminen opetuksessa vahvistaa hahmotamisen taitoja. Olen työssäni huomannut, kuinka tärkeää hahmotusaineiden opettajan, olisi hallita monipuolisesti erilaisten instrumenttien äänialat, huomioida instrumenteille sopivat sävellajit sekä otteet. Myös yhteistyö soitonopettajien välillä on hyvin tärkeää. Tutustuin hieman puhallin- ja jousisoitinten ominaisuuksiin, sekä ääniin ja äänialoihin. En lähde kuitenkaan avaamaan yksityiskohtaisesti jokaisen soittimen ominaisuuksia.

4.1 Yläsävelsarja ja intonaatio

Yläsävelsarjaksi kutsutaan tapahtumaa, jossa soittimen kieli värähtelee koko pituudellaan ja tuottaa näin tietyn sävelen, kielen osat värähtelevät samanaikaisesti ja tuottavat pohjaääneen sulautuvan äänen spektrin. Yläsävelsarjassa eli osasävelsarjassa on koko länsimaalaisen musiikin perusta. Yläsävelistö on monipuolinen, josta löytyy kaikki oleellinen kuten, asteikot, harmonia, sekä erilaisten instrumenttien äänenvärit. Orkestroinnissa ja sovittamisessa yläsävelsarjan tuntemisesta on paljon hyötyä, jotta saadaan tasapainoinen ja hyvin soiva teos. (Karjalainen 2012, 5).

4.2 Puhallinsoittimet

Perinteisiin puupuhaltimiin kuuluvat huilu, oboe, klarinetti ja fagotti. Näiden lisäksi sinfoniaorkesteriin on myöhemmin lisätty englannintorvi, pikkolohuilu, bassoklarinetti ja kontrafagotti. Puupuhaltimia yhdistää niiden yhteinen äänenmuodostustekniikka, valmistusmateriaalina voi olla myös metalli. Huilusoittimet valmistettiin alun perin puusta, mutta nykyään tavallisesti metallista. (Karjalainen 2012, 10–11)

Vaskipuhaltimet on jaettu kahteen, ääniltään ja puhallusominaisuuksiltaan eroavaan ryhmään. Tromba-ryhmään kuuluvat trumpetti, pasuuna ja harvinainen cimbasso, näiden soitinten ääni on kirkas ja hallitseva. Corno-ryhmään kuuluvat käyrätorvi, kornetti, flyygelitorvi, altto-, tenori- ja baritonitorvet sekä tuuba. Näiden

soitinten ääni on pehmeä ja sulautuva. (Karjalainen 2012, 17). Soitinten erivireisyys on otettava huomioon tehtäviä suunnitellessa. Esimerkiksi tuubia valmistetaan pääosin B-, C-, Es-, ja F-vireisinä.

4.3 Jousisoittimet

Äänenmuodostus jousisoittimilla tapahtuu jousella kieliä hangaten, puuosalla lyöden tai sormilla näppäillen. Värähtelyt kulkevat tallan ja äänipinnan kautta kaikkoppaan. Ääni välittyy ääniaukkojen aiheuttaman resonanssin vahvistumisen kautta kuulijoille.

Viulu on jousisoitinten diskanttisoitin. Siinä on n. 70 osaa, jotka valmistetaan huolellisesti valikoidusta puusta ja liimataan yhteen hyvin monimutkaisen mallin mukaan. Viulun kielten viritys on g, d1, a1, e2.

Alttoviulun viritys on c, g, d1, a1. Alttoviulu ei voi olla yhtäaikaa sekä alto, että tenori. Siksi on päädytty matalampaan viulun stemmaan.

Sello on oktaavia matalampi viritykseltään kuin alttoviulu. Se on viulua ja alttoviulua isompi mutta rakenteeltaan samanlainen. Soittimeen tarvitaan piikikäs stakkeli, jolla saadaan tuki lattiasta, soittoasennon ollessa polvien välissä. Sellon viritys on C, G, d, a.

Kontrabasso on jousisoitinperheen suurin soitin ja sen rakenne vastaa muita viuluperheen soittimia. Pohja voi olla tasapohjainen tai kupera. Tasapohjaiseen kontrabassoon liitetään tukipalkit ja soittimessa käytetään myös stakkelia. Kontrabasson kielten määrä voi vaihdella vanhoista kolmikielisistä nykyaikaisiin nelitai viisikielisiin. Viritys on E1, A1, D, G ja viisikielisessä on lisäksi C1 tai H2 kieli. (Karjalainen, 2012 28–30).

4.4 Viritys ja viritysjärjestelmät

Soitinten viritys on tehtävä aina ennen kuin aloitetaan yhteissoitto. Viritysmittaria käytetään vain, jos halutaan tarkistaa perussäveltaso. Viritystä harjoitellaan niin,

etteivät äänet huoju keskenään. Nyanssit ovat erittäin tärkeitä. Soitettaessa crescendo tai diminuendo säveltaso muuttuu helposti. Varsinkin puhallinsoittajilla tämä ongelma on yleinen. Puhallinsoittajilla kehonhallinta on tärkeää. Mitä hiljaisempi nyanssi sitä parempi tuki tarvitaan kehoon. Viritysääneksi on valittava omalle instrumentille luontevin ääni.

Orkesterissa oboisti antaa viritysäänen, koska ääni on läpitunkeva ja hän soittaa orkesterin keskellä. Oboisti voi antaa myös vaskisoittajille tarvittaessa yksiviivaisen b:n, yksiviivaisen a-sävelen lisäksi. Jousiorkestereissa konserttimeistari tai ykkösviulisti antaa viritysäänen.

Puhdas viritys määrittää sävelet yläsävelsarjan mukaisiin etäisyyksiin toisiinsa nähden. Puhdasvireisyys on aina sidoksissa sävellajiin.

Pythagoralaisessa virityksessä sävelten suhteet määräytyvät puhtaiden kvinttien mukaan. Etenkin keskiaikaisessa yksiaänisessä laulussa ja moniäänisyydessä, joka perustui kvintti- ja kvarttiharmonioihin, pythagoralaiset sävelkorkeudet olivat toimivia. Silloin ei vielä käytetty terssiharmonioita.

Moduloimisen mahdollisuus yritettiin saavuttaa 1500-luvulla keskisävelvirityksen avulla. Virityksessä terssit ovat puhtaita ja kvintit hieman kapeita. Viritysjärjestelmä tekee modulaation mahdolliseksi kahden tai kolmen kvintin päähän alkuperäisen sävellajin ylä- tai alapuolelle.

Renessanssin aikakaudesta lähtien viritykset tehtiin kiinteävireiselle soittimelle, temperoituna. Tasavireisyys ja hyvä viritys (wohltemperiert) ovat keskisävelvirityksen ohella temperoituja järjestelmiä.

Oktaavi jäi ainoaksi luonnonpuhtaaksi intervalliksi tasavireisessä järjestelmässä. Enharmonisuus toteutuu, jokaisessa sävelessä ja sävellajit kuulostavat samantaisilta ja antavat mahdollisuuden vapaaseen modulointiin. (Karjalainen 2014; Yle 2015).

5 TUTKIMUSMENETELMÄT

5.1 Laadullinen tutkimus

Opinnäytetyöni tutkimustavaksi valitsin laadullisen tutkimuksen, jolle on mahdollista antaa yhtä ainoaa määritelmää, sillä lähestymis- ja analyysitapoja on paljon. Laadullinen tutkimus ei muodosta sisäisesti yhtenäistä tutkimusotetta, vaan se koostuu hyvin monenlaisista lähestymistavoista. (Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja 2021).

5.2 Haastattelut

Opinnäytetyössäni tutkin musiikin hahmotusaineiden harmonian hahmottamisen opettamisen eri tapoja ja tavoitteenani on löytää monipuolisesti keinoja harmonian hahmottamisen tueksi. Haastattelin musiikin perusteiden lehtoria, Aapo Grönlundia, sekä Tampere Filharmonian alttoviulun äänenjohtajaa ja viulunsoitonopettajaa György Balázsia. Haastattelun toteutustapana käytin teemahaastattelun ja avoimen haastattelun välimuotoa (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Haastateltavilla olivat tiedossa haastattelun teemat, mutta kysymykset tarkentuivat haastattelun aikana. Litteroin haastattelut ja käsittelen opinnäytetyössäni haastatteluissa esille nousseita opetusmenetelmiä, sekä kirjallisuuden ja oman opetuksen kautta löytämiäni menetelmiä.

5.3 Toimintatutkimus

Toimintatutkimus on tutkimusstrategia, jolla pyritään tutkimaan todellisuutta pyrkien sen muuttamiseen. Teoreettis-metodologisena lähestymistapana sitä luonnehtivat toimintaorientaatio, käytäntöorientaatio, muutosorientaatio, prosessorientaatio sekä osallisuusorientaatio. Keskeistä on saada aikaan sosiaalisiin käytäntöihin kohdistuvaa, ongelmien ratkaisuun ja muutoksiin johtavaa toimintaa, joka etenee prosessinomaisesti. Keskeistä on käytännössä mukana olevien ihmisten osallistuminen ja osallistaminen. (Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja 2021). Toimintatutkimus on osa opinnäytetyötäni, sillä osallistuin musiikin hahmotusaineiden opetustyöhön ja toiminnan kehittämiseen.

6 HAASTATTELUISSA ESIIN NOUSSEITA METODEDEJA

Tutustuin ennen haastattelua Aapo Grönlundin tapaustutkimukseen Stemmoista harmoniaan yhdessä soittaen. Grönlund käyttää opetuksessaan erilaisia improvisaation menetelmiä ja on tutustunut tutkimuksessaan Dolanin, Erkhardin, Kompan sekä Deakin metodeihin. Tutkimus keskittyy erityisesti harmonian hahmottamiseen. (Grönlund 2021). Rajaan edellä mainitut metodit opinnäytetyöstäni pois, sillä ne keskittyvät enemmänkin syventäviin opintoihin. Tutustun kuitenkin Grönlundin ideoihin asteikkolähtöisyydestä.

Grönlundin haastattelussa nousi esille myös sovitus- ja sävellystehtävien tärkeys, jossa noudatetaan harmoniaa. Tarinasävellykset ovat myös toimivia musiikin hahmotuksen 3-tasolla ja sitä ennen, kun sävelletään kappaleen muotorakenteen kautta käyttäen erilaisia esitystapoja ja dynamiikkaa. Asteikkolähtöisyys on tärkeässä osassa harmonian hahmottamisessa. Balázsın haastattelussa esille nousi varsinkin jousiosittajille intonaation ja kuunteluharjoitusten tärkeys. Jousisoittajilla korvakuulolta soittaminen ja laulaminen on hyvin tärkeää. Kodaly-metodi nousi myös esille haastattelussa.

6.1 Improvisaatio

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma vuodelta 2017 määrittää improvisoinnin ja säveltämisen omaksi tavoitekokonaisuudekseen (Opetushallitus 2017). Observoin improvisaatiotyöpajaa, jossa käytettiin monipuolisesti erilaisia improvisoinnin keinoja.

6.1.1 CAD-metodi

CAD-metodi on Alice Kanackin kehittämä improvisaatio-opetuksen lähestymistapa. Hän kehitti metodin, kun huomasi että kaikki oppilaat eivät oppineet oman instrumentin hallintaa perinteisin lähestymistavoin. CAD on lyhenne sanoista Creative Ability Development. Metodin pedagoginen tarkoitus on kehittää yksilöllistä itseilmaisua ja musikaalisuutta. Cad-metodin mukaan luovuutta pystyy kehittämään korkealle käyttämällä kaavaa:

Valinnan vapaus + kurinalainen harjoittelu = luovat taidot

CAD-metodissa on olemassa kolme sääntöä:

1. Virheitä ei ole
2. Hiljaisuus ja aplodit
3. Kaveria ei kritisoida

(Kanack 1996)

Improvisoitava kappale kuuluu sen luojalle, joten virheitä ei voi olla. Soittajan valinnan vapaus ja kurinalainen harjoittelu yhdessä tuottavat luovia taitoja. Harjoitukset kehittävät laaja-alaisesti musiikillisia valmiuksia, sekä itseilmaisua.

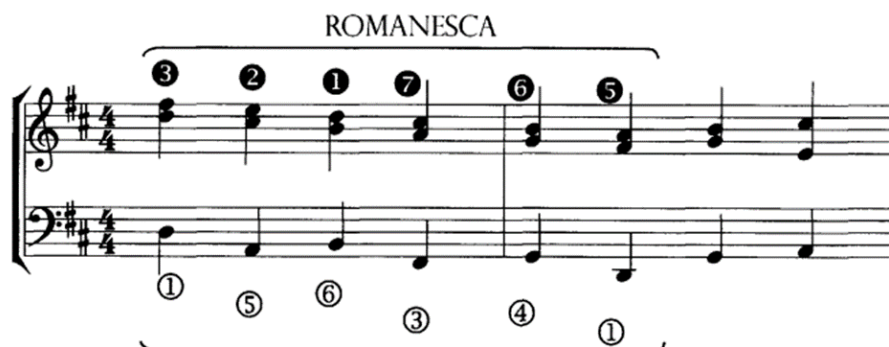
Improvisaatioharjoitukseni perustuvat osittain Alice Kanackin CAD-metodiin.

6.2 Stemmoista harmoniaan

Grönlundin haastattelussa esille nousi asteikkolähtöisyys, jossa tutustutaan stemmojen kautta harmoniaan. Grönlund kertoo, että yhden asteikon kappaleet ovat toimivia perusopinnoissa. Tehtävissä on myös hyödyllistä luoda linkkejä historian välille. Lähtökohtana on, että oppilas ymmärtää sävelsuhteet vallitsevaan harmoniaan. Grönlund on myös tutkinut sävelaste-skeemojen suhdetta muotoon. Tutustuin myös käsitteeseen sävelaste-skeema. Avaan opinnäytetyössäni aiheita, jotka koen hyödylliseksi harmonian opettamisessa.

6.3 Sävellysmuodot

Robert Gjerdingen vakiinnutti sävelaste-skeemat musiikkianalyttisenä työkaluna (Grönlund 2022). Useimmiten skeemoissa esiintyy sekä melodiassa että bassossa määrätyt sävelasteet, ja vain melodia ja basso voivat riittää määrittämään sävelaste-skeeman. Gjerdingenin mukaan Romanesca-skeemaan kuuluvat: kuusi vaihetta, asteittaisesti laskeva melodia, bassolinja, joka hyppää vuorotellen vartin alas ja sekunnin ylös, vahvojen ja heikkojen metrinen ilmiöiden vaihtelu sekä pohjamuotoisten sointujen sarja.



KUVA 1. Romanesca-skeema, Pachelbel kaanon D-duuri, (Gjerdingen 2007).

Grönlund ehdotti myös passamezzo-sointukulun käyttöä. Passamezzo etenee sointuastein I-IV-IV-I-IV-I-V-I, eli käytössä on perus sointutehot.

Renesanssin aikaan bassokulun päälle tehtiin erilaisia improvisaatioita ja variaatioita. Barokin aikakaudella sävellysmuodot, kuten passacaglia antoivat tilaa improvisoinnille. Passacaglia perustuu muuttumattomana pysyvään melodia kulkuun. (Sundén 2020).

6.4 Solmisaatio ja heksakordi

Guido Arezzolainen, italialainen musiikkiteoreetikko, kehitti solmisaation jo 1000-luvulla. Solmisaatiotavut: ut, re, mi, fa, sol, la, luotiin laulujen harjoitteluksi. Solmisaatiota käytettiin vaihdettaessa heksakordista toiseen. Guidon käsi, johon oli kirjoitettu käytössä olleen sävelalueen (G-e2) sävelet ja solmisaatiotavut, auttoivat kriittisen puolisävelaskeleen löytämisessä. Heksakordijärjestelmä jaettiin seitsemään toistensa kanssa limittäin oleviin kuusisävelikköön. (Murtomäki 2005).

Heksakordijärjestelmä

The image shows a musical score for the Hexachord System (Heksakordijärjestelmä) on two staves. The notes are arranged in a sequence that moves up and down the scale, illustrating the hexachord system. The notes are labeled with solfège syllables: ut, re, mi, fa, sol, la. The modes are labeled as follows:

- 1. durum (bottom staff, first two hexachords)
- 2. naturale (middle staff, first hexachord)
- 3. molle (bottom staff, second two hexachords)
- 4. durum (top staff, first two hexachords)
- 5. naturale (top staff, second two hexachords)
- 6. molle (middle staff, second two hexachords)
- 7. durum (top staff, last two hexachords)

KUVA 2. (Murtomäki 2005).

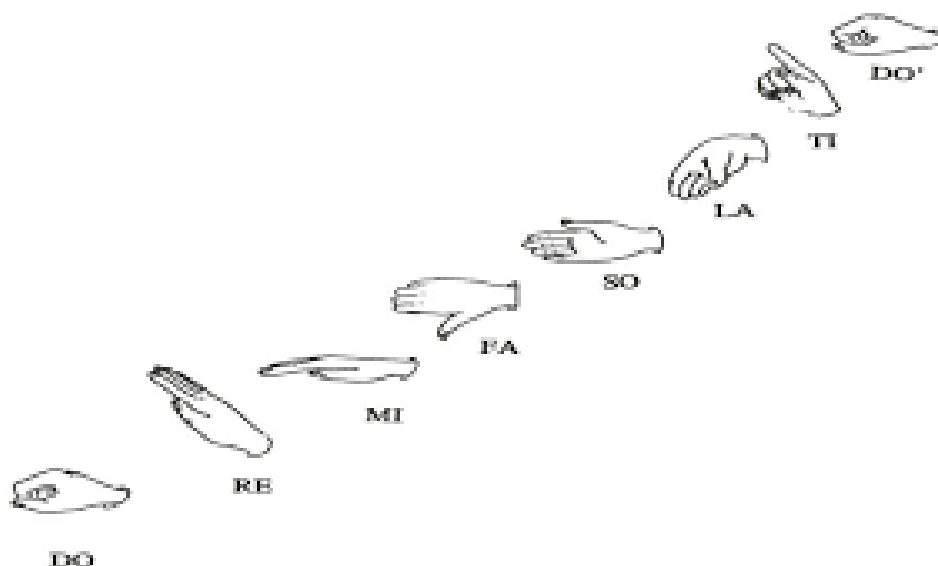
6.5 Kodály-metodi

Zoltán Kodály (1882–1967), oli unkarilainen säveltäjä, musiikin tutkija ja filosofi. Hän huomasi, että unkarilaiseen Liszt-akatemiaan ei löytynyt sopivia opiskelijoita, koska opiskelijat eivät osanneet lukea tai kirjoittaa musiikkia sujuvasti. Kodály tunsi myös velvollisuudekseen tutustuttaa Unkarin kansa uudelleen musiikkiperinteeseensä, sillä siihen aikaan vain saksalaista ja wieniläistä musiikkia arvostettiin. Hän oli menetelmän pääideoija, mutta menetelmän kehityksen taustalla on ollut myös muita unkarilaisia musiikkikasvattajia. (Pohjola 2014).

Kodály'n mielestä musiikki kuului kaikille, ja hän on sanonut, että musiikkikasvatus tulisi aloittaa jo 9 kuukautta ennen lapsen syntymää. Hän halusi, että opetettava musiikki sisältäisi joko kansanmusiikkia, laululeikkejä tai tunnettujen säveltäjien mestariteoksia. Hän toivoi koulutuksen tuottavan ihmisiä, joille musiikki on elämäntapa. (Pohjola 2014).

Mielenkiintoista on, kuinka Kodály piti pianon tasavireisyyttä haitallisena puhtaalle laulu vireelle. Keskeisiä opetusmenetelmiä on kolme: relatiivinen solmisaatio, käsimerkit ja rytmittävät. Relatiivinen solmisaatio tarkoittaa sitä, että duuri- tai molliasteikko solmisoidaan aina samalla tavalla. Duurissa perussävel on do (do, re, mi, fa, so, la, ti, do) ja mollissa la. Sävelen korottaminen antaa sille i-päätteen ja alentaminen a-päätteen. Poikkeuksena la-> lo. (Pohjola 2014).

Menetelmässä lähestytään harmoniaopetusta kuulonvaraisen oppimisen kautta, joka on hyödyllistä varsinkin melodia instrumenttien soittajille. Relatiivisen solmi-
saation käyttö kehittää harmonian hahmotusta ja myös harmoniankirjoitustaitoa.
(Pohjola 2014).



KUVA 3. Kodály-menetelmässä käytetyt käsimerkit. (Voima 2020).

Moniääninen laulaminen on hyvä tapa kehittää harmoniataitoja. Kaanonissa lau-
laminen on hyvää harjoitusta ennen kaksiäänisten laulujen laulamista. Opettajan
rooli on tärkeä, ja harjoittelu kannattaa aloittaa niin, että opettaja laulaa toista
stemmaa ja oppilaat laulavat yhdessä omaa stemmaansa. Intervallien laulami-
nen, kysymys ja vastaus -melodiat, perussävelen löytäminen ja tuttujen laulujen
transponointi auttavat myös harmonian hahmottamisessa. Myös pentatoniset ja
diatoniset melodiat toimivat hyvinä harmoniaharjoituksina. (Pohjola 2014).

6.6 Säveltäminen perusopinnoissa

Uusien opetussuunnitelmien perusteissa painotetaan säveltämistä. Taiteen pe-
rusopetuksessa säveltäminen nähdään luontevana osana oppilaan musiikillista
kasvua. Suomen säveltäjät ry:n säveltämisen opetussuunnitelmatyöryhmän ope-

tussuunnitelma on laadittu yhtenäistämään säveltämisen opetusta valtakunnallisesti. Tavoitteena on kannustaa oppilaita säveltämään ammattitaitoisen säveltäjän opetuksessa. Opetussuunnitelma on luotu sävellyksen opetuksen musiikkioppilaitoksille. (Sävellyspedagogiikan tietopankki).

Säveltämisen tavoitteena perusopinnoissa on ohjata ja kannustaa oppilasta toteuttamaan omia musiikillisia ideoitaan. Ilmapiiri on kannustava ja turvallinen. Oppilasta rohkaistaan kriitikittömään ideointiin, jonka jälkeen harjoitellaan musiikillisten ominaisuuksien arviointia ja jatkotyöstämistä. Tunneilla harjoitellaan satsin kirjoittamista sekä äänenkuljetuksen, soinnutuksen ja kontrapunktin perusteita. (Sävellyspedagogiikan tietopankki).

Oppilailla tulee olla vahvat perustaidot musiikin hahmottamisessa, kuten musiikin luku- ja kirjoitustaito, rakenteiden hahmottaminen sekä tradition tunteminen. Oppilas tutustuu musiikin tyylipiirteiden merkintätapoihin ja kasvaa aktiiviseksi musiikin kuuntelijaksi. Työtapana voi olla oppilaan oman instrumenttiohjelmiston ja hänen itsensä säveltämän musiikin käyttö hahmotusaineiden tuntityöskentelyssä. (Sävellyspedagogiikan tietopankki).

Tarinasäveltäminen nousi esille Grönlundin haastattelussa. Varsinkin perusopinnoissa kappaleen muotorakenteen kautta säveltäminen on oppilaille mieleistä. Säveltämisen avuksi voi ottaa erilaisia esitystapoja ja dynamiikkavaihteluita. Sävellyksessä voi myös edetä tarinan tapahtumien kautta vaihdellen dynamiikkaa.

7 OPETUSTUNTIEN SISÄLTÖ

Valitsin käytettäväksi menetelmäksi improvisaation oppilaiden omilla instrumenteilla. Keskityn opinnäytetyössäni musiikin hahmotus 3 ja musiikin hahmotus 4-tasolle. Näillä tasoilla, opetettavia ryhmiä on neljä ryhmää viikossa. Improvisatio- ja sävellystehtäviä olemme harjoitelleet koko lukuvuoden. Oppilaat toivat kahdelle opetuskerralle omat instrumentit mukaan musiikin hahmotuksen tunnille. Keskityn opinnäytetyössäni juuri näihin tunteihin. Ryhmissä on 9–10 oppilasta ja yhdessä musiikin hahmotuksen ryhmässä on neljä oppilasta, tässä ryhmässä oppilaille ei ole instrumenttinaan jousi- tai puhallinsoitinta. Kaikissa muissa ryhmissä on jousi- tai puhallinsoittajia.

Tavoitteenani oli myös kehittää harjoituksia toukokuussa järjestettävälle jousileirille. Tästä syystä valitsin tehtävien sävellajiksi D-duurin, joka saattaa olla haastavampi puhallinsoittajille. Kappaleeksi valitsin Pachelbelin kaanonin, ja se otettiin myös ohjelmistoon jousiorkesterille. Valitsin kappaleen, koska sen avulla pystyy opettelemaan laaja-alaisesti erilaisia musiikin hahmottamisen taitoja. Kaanonissa on romanesca-skeema, jonka avulla pystyy hahmottamaan hyvin basson ja melodian luomaa harmoniaa. Kappaleessa on myös käytössä kolmas ja kuudes sointuaste. Myös Kodály-metodi kannusti käyttämään kaanonlauluja harmonian hahmottamisen tueksi.

Kaanonin rinnalle halusin vielä toteuttaa improvisatio- sävellystehtävän, joka kannustaa oppilaita omaan tekemiseen ja luovuuteen. Tehtäviä voi helposti muokata haastavammiksi ja niitä on helppo eriyttää.

7.1 Tutustuminen instrumentteihin ja pieni sovitustehtävä

Aloitimme tutustumalla oppilaiden kanssa jousiorkesterin soittimiin sekä alttoavaimeen. Oppilaat aloittivat tekemään pientä sovitusta jousisoittimille, tai halutesaan omille instrumenteille. Tehtävässä oli valmiina melodia- ja bassostemmat. Kakkosviulu kirjoitettiin kaanonissa ja alttoviululle kirjoitettiin stemma sointujen avulla. Tehtävässä olivat reaalisoinnut valmiina, joka helpotti sointuasteiden ja sointusävelien löytämistä.

7.2 Improvisaation ensimmäinen tuntikokonaisuus

Aloitin kirjoittamalla Alice Kanackin CAD- metodin säännöt taululle. Lähdimme liikkeelle “sävelryppäiden” avulla, jossa oli D-duurin sointutehot kolmisointuina. Improvisoimme sävelpalloilu leikin, jossa ensimmäinen oppilas heittää “sävelpallon” ja toinen jatkaa suoraan soinnun sävelen soittamista kaverin jälkeen (Rehnström 2023). Varioimme rytmiä ja pallon heiton määriä. Kun tämä sujui, ja oppilaat ymmärsivät säännöt, kirjoitin taululle sointukulun sointuasteina. Oppilaat vaihtoivat improvisoidessa sointua kulun mukaan. Tämän jälkeen soitimme kolmisoinnun käännöksiä vapaasti, liikaa teoriaa miettimättä “sävelryppäiden” avulla. Kertasimme tämän jälkeen kolmisoinnun käännökset reaalisoituina ja sointuasteina.

Soita vastaus kysymykseen -tehtävään valitsin Pachelbelin kaanonin bassostemman. Tehtävään otin inspiraation CAD-metodista. Oppilaat saivat aluksi improvisoida vapaasti D-duuri asteikon sävelillä sooloa, bassostemman jälkeen. Tehtävämonisteessa on transponoitu bassostemma erivireisille instrumenteille. Soolon jälkeen vaihdoimme tahtilajia nelijakoisesta kolmijakoiseksi. Tämän jälkeen aloitimme muodostamaan bassostemman päälle melodioita, käyttäen vallitsevaa harmoniaa. Kirjoitimme tehtävään sointuasteet ja kertasimme myös samalla sointuihin kuuluvat intervallit. Katsoimme myös puhallinsoittimille transponoivien sävellajien mukaiset sointujen sävelet. Kirjoitin bassostemman päälle yläpuolisten stemmojen sävelet sävelnimin. Tehtävä auttoi harmonian, bassolinjan, melodian, sekä väliäänien hahmottamisessa. (LIITE 1).

7.3 Improvisaation toinen tuntikokonaisuus

Toisen tuntikokonaisuuden, aloitimme kertaamalla CAD-metodin säännöt. Aloitimme improvisaation, jo tutulla palloleikki lämmittelyllä. Laadin oppilaille improvisaatiomonisteen, jossa oli D-duurin soinnut murtosointuina, sekä dominanttiseptimisointu. Kirjoitin taululle transponoivien soittimien sävellajien soinnut. Soitimme soinnut murtosointuina, ja oitimme mukaan murtosointuun yläoktaavin. Kertasimme pienseptimisoinnun, sekä suurseptimisoinnun eron.

Kun soinnut olivat hallussa, improvisoimme Sointuetydin mukaisia sointuja ja harjoittelimme samalla nyansseja. Sain inspiraation sointuetydiin Improkatin ABC, kirjasta. Samalla tutustuimme hieman äänenkuljetusääntöihin. Oppilaat kirjoittivat lopuksi syntyneen melodian ylös ja tehtävään lisättiin esitystapoja ja dynamiikka vaihteluita. (LIITE 2)

7.4 Havainnointi

Oppilaille olivat jo tuttuja erilaiset improvisaatio- ja sävellystehtävät, uutta oli improvisointi oman instrumentin kautta. Transponoivien soittimien soittajat löysivät jopa yllättävänkin helposti vallitsevan harmonian säveliä. Sävelrypäsharjoitus osoittautui toimivaksi harjoitukseksi sointukäännösten harjoitteluun. Tunneilla oli rento ja turvallinen ilmapiiri harjoitella ja oppilaat saivat rauhassa etsiä oikeat sävelet sekä soitto-otteet. Oppilailta tuli myös hyviä havainnoiteja ja kommentteja omaan instrumenttiin ja harmoniaan liittyen.

Pachelbel-harjoitus, jossa aloitettiin harmonian hahmotus bassostemman kautta, koettiin hyödylliseksi ja oppilaat kertasivat samalla duurin sointuasteet.

Hyväksi tavaksi osoittautui lineaarisempi, stemmojen kautta tapahtuva harmonian hahmotus, joka pikkuhiljaa ajautui kohti vertikaalisempaa suuntaa. Sävelnimien kirjoitus taululle osoittautui tärkeäksi varsinkin musiikin hahmotus 3 ryhmällä ja auttoi oppilaita löytämään aluksi vaihtuvat soinnun sävelet.

Sointujen soittaminen murtosointuina oli myös hyödyllinen harjoitus. Septimisointun soittaminen murtosointuna sekä sävelaskelien soittaminen oktaavista alas, auttoivat septimisointujen hahmotusta. Tehtävät auttoivat myös minua opettajana ymmärtämään soittimien eroja sekä otteita sekä millä tavoin erilaisille instrumenteille on hyödyllistä tehdä erilaisia harjoituksia. Harjoitukset koettiin mielekkäiksi ja toiveena oli tuoda useammin omat instrumentit hahmotusaineiden tunneille. Tästä on hyvä lähteä kehittämään opetusta oppilaiden omien instrumenttien opetustarpeisiin.

8 POHDINTA

Opinnäytetyöni nimeksi olisi voinut tulla myös 100 keinoa käyttää Pachelbelin kaanonia opetuksessa. Kaanoneiden käytölle löytyi monipuoliset ja hyvät perustelut. Lähtiessäni suunnittelemaan opinnäytetyötä aihe oli minulle hyvin selvä. Haluan auttaa jousi- ja puhallinsoittajia ymmärtämään harmoniatehtäviä. Tavoite oli myös kehittyä opettajana ja saada vinkkejä ja tietoa erilaisista menetelmistä, joita käyttää opetuksessa. Musiikin hahmotusaineiden sisällöt ovat hyvin laajoja, ja opettajan olisi hyvä hallita mahdollisimman laaja-alaisesti musiikin erilaisia hahmotuksen aiheita. Moneen aihepiiriin voisi syventyä perusteellisesti ja se tuottaa haasteita itselleni opettajana. Tämä opinnäytetyö keskittyy aiheiden ja menetelmien esittelyyn ja toivottavasti tarjoaa ajatuksia ja ideoita musiikin hahmotusaineiden opettajille.

Tavoitteenani oli myös tehdä harjoituksia Balázsin jousileirille. Uskon, että harjoitukset toimivat hyvin, varsinkin kun yksi tehtävien kappaleista on otettu ohjelmistoon. En ehdi saaman tuloksia opinnäytetyöhöni, sillä tarkoituksenani on valmistua ennen jousileiriä. Balázsilta tuli mielenkiintoisia huomioita kuuloharjoituksista. Kodály-metodista olen kuullut ristiriitaisia meilipiteitä, ja oli hienoa kuulla, että metodi toimii varsinkin jousisoittajilla. Oma musiikinopettajani käytti solmisaatiota työkaluna, ja koin itse sen hyödylliseksi. Tähän kysymykseen opinnäytetyö ei anna vastausta, mutta löysin hyviä tutkimuksia aiheesta, joihin aion perehtyä paremmin.

Grönlundin ajatukset ja tutkimukset olivat hyvin mielenkiintoisia ja antoivat uutta näkökulmaa opetukseeni. Stemmalähtöisyys osoittautui toimivaksi työtavaksi musiikin perusopinnoissa. Linkit historian ja musiikin välillä ovat myös hyvin tärkeitä. Tämä oli vain pieni pintaraapaisu aiheesta, mutta tulevaisuudessa jatkan tutustumista myös tähän aiheeseen lisää.

Erilaiset sovitus- sävellys- ja improvisointitehtävät ovat olleet mukana opetuksesani. Oppilaat ovat soittaneet omia sovituksiaan- ja sävellyksiään, mutta improvisaatio omilla instrumenteilla oli minulle uutta. Tämä vaatii opettajalta pientä pa-

nostusta ja tutustumista aiheeseen, mutta suosittelen lämpimästi kaikkia hahmotusaineiden opettajia ottamaan improvisoinnin ja oppilaiden instrumentit mukaan musiikin hahmotuksen tunneille.

Oppilaat pääsivät harjoittelemaan harmonian hahmottamisentaitoja oman instrumentin kautta, ja tämä motivoi oppilaita tekemään harjoituksia. Oppilaat olivat myös kiinnostuneita muiden oppilaiden instrumenteista ja pääsivät samalla tutustumaan erilaisiin instrumentteihin ja niiden soittotekniikkaan sekä äänialoihin. Tämä oli minulle opettajanakin erittäin hyödyllistä ja opin myös itse tunneista paljon.

Opinnäytetyön aiheeni on ollut selvillä jo koko lukuvuoden ajan, ja olen tehnyt taustatyötä sekä observointeja aiheeseen liittyen. Halusin rajata kuitenkin opinnäytetyön opetuskerrat, jotta voin keskittyä perusteellisemmin sisältöihin ja tapoihin opettaa. Näin pystyn myös havainnoimaan opetusta ja opetuksen toimivuutta esimerkiksi instrumenttileirejä ajatellen. Tästä voisi lähteä kehittämään opetusta ja tarjoamaan hahmotuksen tueksi opetusvälineitä ja harjoituksia soitinleireille.

Valmistamani tehtävät ovat tarkoitettu musiikin perusopetukseen, mutta tehtäviä on helppo muokata myös syventäviin opintoihin. Tästä on hyvä lähteä kehittämään opetusta myös opistotasolle.

LÄHTEET

Gjerdingen, R. 2007. Music in the Galant Style. Oxford University Press.

Grönlund, A. 2021. Stemmoista harmoniaan yhdessä soittaen. Tampereen yliopisto. Tapaustutkimus.

Grönlund, A. 2022. Sävelaste-skeemojen suhde muotoon C.P.E. Bachin A-duuriklaveerisonaatissa. Taideyliopisto Sibelius-Akatemia. Tutkielma.

Ilinen, T & Kinnunen, T. 2021. Etnografia. Teoksessa Jaana Vuori. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 21.4.2024.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/johdatus-laadulliseen-tutkimukseen-ja-verkkokasikirjaan/>

Kanack, A. 1996. Fun Improvisation for Cello. The philosophy and method of creative ability development. Book 1, Cello. Summy- Birchard Music.

Karjalainen, K. 2012. Soitinoppi. Lahti: Päijät-Paino

Karjalainen, K. 2014. Sovittaminen – johdatus ammattimaiseen sovittamiseen, soitintamiseen ja orkestraatioon. Lahti: Päijät-Paino.

Levitin, D. 2010. Musiikki ja aivot – ihmisen erään pakkomielteen tiedettä. Helsinki: Hakapaino.

Murtomäki, V. 2005. Päivitetty. 2020. Musiikinteoria ennen ars antiquaa. Verkkojulkaisu. Viitattu 19.4.2024. https://muhi.uniarts.fi/kesk_franko3/

Opetushallitus. 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet.

https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf

Opetussuunnitelma. 2019. Pirkan opisto. Viitattu 19.4.2024.

Pohjola, M. 2014. Harmonian opetus unkarilaista säveltapailumetodia käyttäen Lahdessa. Musiikkikasvatus. Jyväskylän yliopisto. Maisterintutkielma.

Rehnström, K. 2023. Improkatin ABC – kappaleita ja harjoituksia huilulle. Helsinki: Books on Demand.

Saaranen-Kauppinen, A & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV. Menetelmäopetuksen tietovaranto. Verkkojulkaisu. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoaristo. Viitattu 19.4.2024.

Sundén, T. 2020. Avaimet improvisaatioon– Improvisaatio-oppaan laatiminen opetuskäyttöön. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Suomen säveltäjien opetussuunnitelmatyöryhmä. 2017. Sävellyspedagogiikan aineistopankki. Verkkomateriaali. Viitattu 19.4.2024. <https://www.opus1.fi/ops/>

Voima, E. 2020. Kodály-menetelmän hyödyntäminen lasten laulun opetuksessa. Oulun ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Yle. Orkesterikone. 2015. Internetoppimateriaali.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/11/26/viritys>

LIITTEET

Liite 1. Tehtävämoniste

Impro

The musical score is for an improvisation exercise titled 'Impro'. It features a vocal line and four violin parts. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The vocal line consists of two phrases: 'Soi - ta vas - taus' and 'ky - sy - myk - seen'. The four violin parts are arranged in a stack, with the top part labeled 'Viulu' and the bottom part labeled 'Es-vireinen'. Each violin part has a unique fingering pattern indicated by numbers 1-4 under the notes.

Viulu
Soi - ta vas - taus ky - sy - myk - seen

Viola

F-vireinen

B-vireinen

Es-vireinen

Liite 2. Tehtävämoniste

Impromoniste**SOINNUT**

Musical notation for 'SOINNUT' in G major. The notation shows a sequence of four chords: D, G, A, and A7. The notes are: D (D4), E4, F#4, G4, A4, B4, C#5, D5. The chords are: D (D4, F#4, A4), G (B4, D5, F#5), A (A4, C#5, E5), and A7 (A4, C#5, E5, G5). The notes are written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#).

SOINTUETYDI

Musical notation for 'SOINTUETYDI' in G major. The notation shows a sequence of three chords: D, G, and A7. The notes are: D (D4), E4, F#4, G4, A4, B4, C#5, D5. The chords are: D (D4, F#4, A4), G (B4, D5, F#5), and A7 (A4, C#5, E5, G5). The notes are written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#).

Musical notation for 'SOINTUETYDI' in G major. The notation shows a sequence of three chords: D, A7, and D. The notes are: D (D4), E4, F#4, G4, A4, B4, C#5, D5. The chords are: D (D4, F#4, A4), A7 (A4, C#5, E5, G5), and D (D4, F#4, A4). The notes are written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#).