

STADIA

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

---

PIANON VAPAAN SÄESTYKSEN PERUSTASO 1:N  
OPETTAJAN OPPAAN LAATIMINEN

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma  
Opinnäytetyö  
11.4.2008

---

Salla Remes

Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazz –musiikkipedagogi
Tekijä Salla Remes		
Työn nimi Pianon vapaan säestyksen perustaso 1:n opettajan oppaan laatiminen		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 11.4.2008	Sivumäärä 37+3 sivua, opettajan opas 35 sivua
<p><b>TIIVISTELMÄ</b></p> <p>Työn aihe oli pianon vapaan säestyksen perustaso 1:n opettaminen. Lähtökohtana työlle olivat Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry:n uudet tasosuoritusohjeet, joiden mukaan kaikkien klassisen pianonsoiton opiskelijoiden tulee suorittaa vapaan säestyksen perustaso 1:n oppijakso pianonsoiton perustasojen 1 ja 2 aikana.</p> <p>Tavoite oli suunnitella opettajan opas, jonka avulla perustaso 1:n oppijakson voisi opettaa. Perusteena työlle oli materiaalin suuri käytännön tarve: vapaan säestyksen alkeismateriaalia ei vielä oikeastaan ollut olemassa. Tarkoituksena oli selvittää ensin mitä vapaan säestyksen perustaso 1:n oppisisältöihin kuuluu ja sen jälkeen miten nämä asiat opetetaan. Oppaan suunnittelussa pyrittiin ottamaan huomioon erityisesti klassisen pianonsoiton opettajien tarpeet.</p> <p>Työ tehtiin kirjallisen materiaalin, tekijän oman opetuskokemuksen sekä pianonsoiton opettajilta ja oppilailta saatujen kommenttien pohjalta. Koska aiheesta oli vain vähän kirjallista materiaalia, käytettiin aineistona muun muassa vapaasta säestyksestä viime vuosina tehtyjä opinnäytetöitä.</p> <p>Työ toteutettiin alkuperäisen suunnitelman mukaan. Tuloksena syntyi opettajan opas, jossa käydään läpi vapaan säestyksen perustaso 1:n oppisisällöt.</p> <p>Opettajan opas antaa opettajalle kokonaiskuvan vapaan säestyksen perustaso 1:n oppisisällöistä ja niiden opettamisesta. Sen lisäksi opas tarjoaa ideoita opetuksen toteuttamista varten. Opas auttaa klassisen pianonsoiton opettajaa hänelle vieraampien vapaan säestyksen oppisisältöjen kuten improvisoinnin opettamisessa.</p> <p>Oppaassa käsiteltäviä vapaan säestyksen osa-alueita ovat sointujen harjoittelu, säestäminen, soinnuttaminen, melodian soittaminen vasemman käden säestyksen kanssa ja improvisointi. Opas on jaettu kahteen osaan, joista ensimmäinen käsittelee sointuja ja säestämistä ja toinen improvisointia. Opetuksen sisällöt esitellään asiakokonaisuuksittain ja edeten johdonmukaisesti kullakin osa-alueella erikseen.</p> <p>Opas koostuu harjoitusehdotuksista, joita on opetuksen jokaiselle osa-alueelle, ja opettajalle kirjoitetuista opetusohjeista. Harjoitukset on esitetty lyhyin, nopeasti hahmotettavin nuottiesimerkein. Oppaan lopussa on opettajaa tarvittaessa eteenpäin auttavaa lisämateriaalia.</p>		
Teos/Esitys/Produktio Pianon vapaa säestys perustaso 1, opettajan opas (35 sivua)		
Säilytyspaikka Stadian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus		
Avainsanat vapaa säestys, säestäminen, improvisointi, opetus, oppimateriaali		

Degree Programme in Department of Pop/Jazz Music		Degree Pop/Jazz Pedagogue
Author Salla Remes		
Title Making a teacher´s guide for keyboard harmony basic level 1		
Type of work Thesis	Date 11.4.2008	Pages 37+3 pages, teacher´s guide 35 pages
<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>The subject of the thesis was teaching the basic level 1 of keyboard harmony. The starting point for the thesis were the new curriculums of the Association of Finnish Music Schools. The curriculums states that all classical piano students should do the basic level 1 course in keyboard harmony during levels 1 and 2 of classical piano.</p> <p>The goal was to plan a teacher´s guide for teaching the basic level 1 course. It was based upon a great need for teaching material because there wasn´t practically any material for the elementary instruction of keyboard harmony yet. The plan was first to find out what includes the basic level 1 and then to find out how to teach these things. The teacher´s guide was also planned especially according to the classical piano teachers´ needs.</p> <p>The teacher´s guide was based upon written material, the author´s own teaching experience and comments received from piano teachers and students. Because there was only little written material about the subject, the material consisted mostly of other thesis written about keyboard harmony lately.</p> <p>The work was done according to the original plan. The result was a teacher´s guide which goes through the contents of keyboard harmony basic level 1.</p> <p>The teacher´s guide gives a teacher an overall picture of the contents of keyboard harmony basic level 1 and how to teach it. It offers ideas for the realization of teaching also. It helps a classical piano teacher in teaching the contents of keyboard harmony that are unfamiliar to him, such as, for example, improvisation.</p> <p>The teacher´s guide includes such keyboard harmony areas as practising chords, accompaniment, harmonizing, playing the melody with left hand accompaniment and improvisation. It is divided in two parts. The first part deals with chords and accompaniment and the second part deals with improvisation. The contents are introduced as thematic entities and they proceed logically in each entity separately.</p> <p>The guide consists of practise examples on every area of teaching and instructions for the teacher. To make the guide easy to use, short note examples of most of the exercises are included. At the end there is some extra material to help the teacher onward if needed.</p>		
Work/Performance/Project Keyboard harmony basic level 1, teacher´s guide (35 pages)		
Place of Storage Stadia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords keyboard harmony, accompaniment, improvisation, teaching, teaching material		

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
1.1	TUTKIMUSKYSYMYKSET .....	6
1.2	TUTKIMUSMENETELMÄ .....	6
2	TAUSTAA .....	9
2.1	MITÄ VAPAA SÄESTYS ON? .....	9
2.2	MIKSI VAPAATA SÄESTYSTÄ PITÄÄ OPETTAA? .....	11
2.3	OPETTAJIEN KOULUTUS .....	13
2.4	OPPILAAT .....	16
2.5	OLEMASSA OLEVA VAPAAN SÄESTYKSEN MATERIAALI .....	16
3	OPETTAJAN OPPAAN ALUSTAVA HAHMOTTELU .....	19
3.1	OPETUKSEN OSA-ALUEET .....	19
3.2	PERUSTASO 1:SSÄ OPETETTAVAT ASIAT .....	20
3.3	OPETUKSESSA HUOMIOITAVIA ASIOITA .....	21
4	OPETTAJAN OPPAAN TOTEUTUS .....	25
4.1	HARJOITUSTEN SUUNNITTELU .....	25
4.2	TERMISTÖN POHDINTAA .....	30
4.3	VALMIS OPETTAJAN OPAS .....	31
5	PALAUTE JA ARVIOINTI .....	33
	LÄHTEET .....	36
	LIITTEET .....	38

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe on pianonsoiton vapaan säestyksen perustaso 1:n opettaminen. Suunnittelin opettajan oppaan, jossa käydään läpi ensimmäisellä perustasolla opetettavat asiat. Valmis opettajan opas (liite 2) sisältää ohjeita vapaan säestyksen perustaso 1:n asioiden opettamiseen, harjoitusesimerkkejä jokaisesta osa-alueesta sekä vinkkejä lisämateriaalin hankkimista varten.

Idea opettajan oppaasta sai alkunsa käytännön ongelmasta, jonka olin opetustyössäni havainnut: vapaan säestyksen perustaitojen opettamiseen on vaikea löytää materiaalia. Pianokoulukirjoissa useimmiten vain esitellään lyhyesti kolmisoinnut ja kadenssit eikä niiden harjoittelua tai soveltamista sen enempää käsitellä. Vapaa säestys -aiheiset oppikirjat puolestaan on suunnattu edistyneemmille oppilaille, ja ne ovat alkeistasolla liian vaikeita. Opetusmateriaali, jossa käytäisiin kattavasti ja järjestelmällisesti läpi vapaan säestyksen yksinkertaiset perusasiat, olisi tarpeen. Päätin tehdä opinnäytetyöni tästä aiheesta.

Suunnitelmani tarkentuivat, kun kuulin Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry:n (SML) uusista pianonsoiton tasosuoritusohjeista (liite 1). Nykyiset tasosuoritusohjeet sisältävät nyt kaikille klassista pianonsoittoa opiskeleville vapaan säestyksen perustaso 1:n kurssin, johon kuuluu sointumerkeistä soittamista, soinnuttamista ja improvisointia. Tavoite on mielestäni hyvä ja tukemisen arvoinen, ja opetusmateriaali nyt entistäkin enemmän tarpeen. Otin päämääräkseni tehdä opettajan oppaan, joka kävisi läpi vapaan säestyksen ensimmäisellä perustasolla opetettavat asiat.

Koska perustaso 1:n oppijakso on tarkoitus suorittaa oppilaan oman opettajan kanssa, tulisi materiaalin ottaa huomioon myös opettajan klassinen koulutustausta eikä olla vain rytmimusiikin oppikirja. Tavoitteeni on ollut selvittää, mitkä ovat ensimmäisellä perustasolla opetettavat asiat ja miten niitä opetetaan johdonmukaisesti sekä suunnitella opettajan opas, jonka avulla myös klassisen pianonsoiton opettaja voisi oppijakson onnistuneesti opettaa. Perusteluna työlleni on vahva käytännön tarve sekä opettajien että oppilaiden taholta.

## **1.1 TUTKIMUSKYSYMYKSET**

Opinnäytetyöni aiheen tarkennuttua aloin pohtia tärkeimpiä tutkimuskysymyksiä, jotka ilmaisisivat, mitä halusin työssäni selvittää. Määrittelin työni pääkysymyksen:

*Millainen vapaan säestyksen perustaso 1:n opettajan oppaan tulisi olla?*

Muotoilin myös useita alakysymyksiä, joihin minun tulisi työtä tehdessä pyrkiä vastaamaan.

*Millainen on vapaan säestyksen perustaso 1:n opetussuunnitelma?*

*Onko tällaista materiaalia jo olemassa?*

*Mitä opetusmateriaalia käytetään?*

*Mitä asioita tulisi käsitellä? Miksi juuri niitä?*

*Missä järjestyksessä asiat opetetaan?*

*Miten asiat opetetaan?*

*Kuka opettaa? Mitä tietoja ja taitoja opettajalla tulee olla? Mitä ohjeita opettamiseen tarvitaan?*

*Kenelle opetetaan? Minkä ikäisille ja missä vaiheessa? Miten kauan 1-tason läpikäymiseen menee?*

## **1.2 TUTKIMUSMENETELMÄ**

Tutkimuskysymysten määrittelyn jälkeen suunnittelin työni etenemisen vaihe vaiheelta. Koska tavoitteeni on tarkastella ja kehittää käytännön soitonopetusta, voisi sen määritellä toimintatutkimukseksi. Toimintatutkimus pyrkii ratkaisemaan jokapäiväisen toiminnan ongelmia ja kehittämään parempia toimintatapoja (Kuula 2000.) Tavoitteena on siis käytännön hyöty.

Toimintatutkimukseen kuuluu tyypillisesti seuraavanlaisia osa-alueita:

- toiminnan reflektointi
- uuden tiedon tuottaminen toiminnasta
- toiminnan historiallisen taustan analysoiminen
- ongelmanratkaisu ja parempien toimintavaihtoehtojen kehittäminen

(Heikkinen & Jyrkämä 1999, 25; Törrönen & Vornanen 2003 mukaan.)

Tällaisessa tutkimuksessa kehitystyö nähdään jatkuvana prosessina; lopullisia ratkaisuja ei pyritä löytämään. Tutkimustapa on syklinen: ensin valitaan päämäärä, sitten tutkitaan ja kokeillaan tuloksia käytännössä. Sitten arvioidaan toimintaa, muotoillaan ja tarkennetaan päämääriä, kokeillaan uudestaan ja arvioidaan taas. Toimintatutkimukseen kerätään usein aineistoa kyselyllä, haastattelulla tai havainnoimalla. Näin saadaan näkyviin ihmisillä olevaa dokumentoimatonta, ns. hiljaista tietoa aiheesta. Aineistona voi käyttää myös kirjallista materiaalia. (Törrönen & Vornanen 2003.)

Päätin aloittaa kartoittamalla vapaasta säestyksestä löytyvää kirjallista materiaalia. Oletin, että joutuisin rakentamaan varsinaisen opettajan oppaan paljolti oman kokemukseni pohjalta, koska aiempaa vastaavaa materiaalia on olemassa vain vähän. Viime vuosina aiheesta on kuitenkin tehty useita opinnäytetöitä. Saisin varmasti kerättyä ainakin jonkin verran ideoita ja materiaalia, jotka auttaisivat minua tekemään opettajan oppaasta hyvän ja toimivan kokonaisuuden. Saamani taustatieto auttaisi minua myös arvioimaan objektiivisemmin omia näkemyksiäni ja opetustapojani sekä muokkaamaan niitä tarvittaessa.

Objektiivisemmän näkökulman saamiseksi pyrkisin myös keskustelemaan aiheesta tuntemieni soitonopettajien ja oppilaiden kanssa sekä seuraamaan sitä yleistä keskustelua, jota opettajien keskuudessa tästä hyvin ajankohtaisesta aiheesta käydään. Ennen opettajan oppaan lopullista versiota olisi hyvä saada muutamilta piano-opettajilta ja -oppilailta palautetta työstä. Näin saisin rakennettua opettajan oppaasta myös mahdollisimman hyvin käytännön tarpeita vastaavan.

Suunnittelemani työjärjestys oli seuraavanlainen:

Perehdyn SML:n sivuilla oleviin pianon tasosuoritusohjeisiin (vapaan säestyksen perustaso 1 ja pianonsoiton perustasot 1 ja 2). Selvitän, mitä vapaan säestyksen oppikirjoja on jo olemassa ja mitä ne sisältävät. Käyn läpi myös yleisimmin käytössä olevia pianokoulukirjoja. Etsin Sibelius-Akatemiassa ja Stadiassa tehtyjä opinnäytetöitä vapaasta säestyksestä sekä muita kirjoituksia aiheesta ja tutustun

niihin.

Saamieni tietojen perusteella arvioin, millainen opettajan opas olisi tarpeen (tai onko ollenkaan) ja ovatko SML:n vapaan säästyksen perustaso 1:n tasosuoritusohjeet hyvä pohja opasvihkon rakentamiselle. Keräämäni materiaalin ja oman kokemukseni pohjalta rajaan olennaiset käsiteltävät aiheet ja suunnittelen, miten opetus voisi johdonmukaisesti edetä.

Pyrin tekemään opettajan oppaan sisällöltään ja toteutukseltaan mahdollisimman hyvin opettajien tarpeiden mukaiseksi. Rajaan myös kohderyhmän: oppilaat, joiden parissa opetusta todennäköisimmin toteutetaan. Suunnittelen materiaalin tälle ryhmälle sopivaksi, mutta pyrin siihen, että oppaasta olisi hyötyä opettajalle muidenkin kuin kohderyhmään kuuluvien oppilaiden kanssa. Jotta opas olisi opettajalle helppokäyttöinen, suunnittelen harjoituksista nopeasti hahmotettavat nuottiesimerkit. Loppuun voisi tulla lisämateriaalia jatko-opetuksen avuksi.

Ennen opettajan oppaan lopullista versiota pyrin vielä saamaan jonkun klassisen pianonsoiton opettajan kommentit työstä.



## 2 TAUSTAA

Tässä luvussa käyn läpi opettajan oppaan suunnittelua varten keräämäni taustatietoa. Aluksi määrittelen, mitä vapaa säestys on, ja perustelen, miksi sitä pitää opettaa. Sen jälkeen käsittelen opettajakoulutuksen historiaa ja opettajien tämänhetkistä tilannetta. Rajaan myös opetuksen todennäköisen kohderyhmän. Lopuksi esittelen, millaista vapaan säestyksen opetusmateriaalia on jo olemassa.

### 2.1 MITÄ VAPAA SÄESTYS ON?

Vapaa säestys on käsitteenä moniselitteinen (Mattila 1997, 4). Se tarkoittaa eri ihmisille eri asioita, ja aineen oppisisällöt voivat vaihdella opettajasta riippuen. Toisten mielestä vapaaseen säestykseen kuuluu vain säestäminen, toiset sisällyttävät siihen kaiken muunkin vapaan soittamisen sekä improvisoinnin (Lehtipuu 2007, 28). Aluksi minun täytyy siis määritellä, mitä itse vapaalla säestyksellä tarkoitan.

Termiä ”vapaa säestys” on kritisoitu paljon sen epäselvyydestä ja harhaanjohtavuudesta (Puro 2006, 9). Vaikka termi ei olekaan kovin hyvä, on se suomalaisessa musiikkielämässä kuitenkin niin vakiintunut, että muuta ilmaisua ei mielestäni kannattanut käyttää. Edellä mainittuun kritiikkiin en puutu tässä sen enempää kuin toteamalla, että vapaa säestys on paljon muutakin kuin pelkkää säestystä (Haataja 2005, 10). Aineen sisällöt ovat viime aikoina vielä laajentuneet ja alkaneet painottua entistä enemmän luovuuden ja improvisoinnin suuntaan ja pelkästä säestyksestä on siirrytty yhä enemmän kohti yleisiä vapaita soittotaitoja (Lehtipuu 2007, 24).

Usein ajatellaan, että vapaa säestys kuuluu vain rytmimusiikkiin (Puro 2006, 8). Tämä johtunee siitä, että vapaan säestyksen oppikirjallisuus on Suomessa aikaisemmin keskittynyt lähinnä vain pop- ja tanssimusiikin säestystyyleihin. Vapaata säestystä voi kuitenkin opiskella hyvin monenlaisen musiikin kautta. SML:n tasosuoritusohjeissa (2006) mainitaan, että ohjelmistona voi käyttää rytmii-, kansan- tai taidemusiikkia. Ohjelmiston painotusalueen voi siis valita oman

kiinnostuksen mukaan.

Perustan vapaan säestyksen määritelmäni SML:n tasosuoritusohjeisiin, koska työni koskee juuri niitä ja ne ovat myös hyvin laajasti käytössä koko maassa. Tasosuoritusohjeissa sanotaan, että vapaa säestys on luovan ilmaisun yhdistämistä muusikon perustaitojen hallintaan. Työtapoina mainitaan improvisointi, säveltäminen ja kuulonvarainen musiikin tuottaminen. Tavoitteena on ”musiikin eri lajeissa esiintyvien yleisten ilmiöiden ymmärtävä hallinta, joka ilmenee kykyinä musisoida ilman kirjoitettua tekstuuria”. Tekstissä todetaan myös, että vapaan säestyksen harjoittelu tukee oppilaan muuta musiikin opiskelua.

Myös muut lähteet määrittelevät vapaan säestyksen samansuuntaisesti. Vapaan säestyksen opetuksella pyritään siis vahvistamaan oppilaan kuulonvaraista musiikin hahmottamista ja omaa musiikillista luovuutta. Soittaminen tapahtuu ilman valmista nuottikuvaa. Oppilasta rohkaistaan improvisointiin ja omien taiteellisten valintojen tekemiseen. Harjoiteltavia asioita ovat:

- perussykkeen löytäminen ja ylläpitäminen
- taito säestää kappaleita sointumerkeistä ja korvakuulolta
- sopivan säestystyylin valitseminen ja kyky tuottaa kappaleen harmoniaa, melodiaa ja sooloja tarpeen mukaan
- improvisointitaito
- musiikillisten harmonia-, melodia- ja muotorakenteiden ymmärtäminen

(Lehtipuu 2007, 24, 27, 30-33; Palonen & Sorsa 1991, 4-5; SML 2006; Sulamanidze 2006, 12; Tenni 2004, 9.)

Vapaan säestyksen myötä opiskeluun tulee mukaan myös sovittaminen, sisältäväthän nuotit usein vain melodian ja sointumerkit. Soittajan täytyy itse osata päättää sointujen toteutus ja säestystyyli, luoda kappaleen rakenne, kenties soittaa melodiaa, stemmoja tai improvisoituja sooloja, kehittää alku-, väli- ja loppusoittoja ja saada aikaan erilaisia tunnelmia eri säkeistöihin. Opettaja opettaa oppilasta tekemään toteutuksia kappaleista tällaisen pelkistetyn nuottikuvan perusteella. (Haataja 2005, 12-13; Lehtipuu 2007, 43.)

Vapaa säestys onkin hyvin vahvasti käytännön muusikkotaitojen opettamista (Lehtipuu 2007, 24). Jotta oppilas pystyisi soveltamaan oppimaansa mahdollisimman laajasti erilaisissa vastaan tulevissa tilanteissa, ei olennaista ole opittujen asioiden paljous, vaan muutamien perusasioiden vahva osaaminen ja ymmärtäminen (Lehtipuu 2007, 48.)

## **2.2 MIKSI VAPAATA SÄESTYSTÄ PITÄÄ OPETTAA?**

Vaikka oppilas opiskelisi klassista pianonsoittoa, tulisi hänelle opettaa myös vapaata säestystä, koska siitä on oppilaalle niin paljon hyötyä. Vapaa säestys vahvistaa monia sellaisia taitoja, jotka perinteisessä pianonsoiton opetuksessa jäävät turhan helposti huomiotta. Tällaisia ovat muun muassa oppilaan oma luova toiminta, teorian tietojen yhdistäminen käytäntöön sekä musiikin kuulonvarainen hahmottaminen. Käsittelen aihetta tässä melko laajasti.

Vapaan säestyksen opetuksen ehkä tärkein peruste on se, että se kehittää oppilaan omaa musiikillista luovuutta ja itseilmaisua. Valitettavan usein on perinteisessä musiikkiopisto-opetuksessa oppilaan omaehtoinen musisointi jäänyt taka-alalle (Lehtonen 2004, 113, 131-132). Oppilas soittaa vain sitä, mitä käsketään, eikä muuta. Improvisoinnin ja muiden vapaan säestyksen harjoitusten myötä oppilas saa tilaa ja välineitä itseilmaisuun. Hän rohkaistuu kokeilemaan ja luomaan musiikkia ja hänen oma musiikillinen tulkintansa vahvistuu. Improvisoinnin pitäisikin olla jokaisen muusikon perustaito (Lehtipuu 2007, 2).

Vapaan säestyksen toimintatapojen kautta oppilas tottuu hahmottamaan ja tuottamaan musiikkia kuulonvaraisesti ja sitä kautta soittamaan vapaammin. Kun oppilaalle ei koko ajan anneta valmista nuottikuvaa, hän oppii kuuntelemaan enemmän ja tekemään rohkeammin omia ratkaisujaan. Olen valitettavan usein törmännyt klassisen pianonsoiton opiskelijoihin, jotka eivät uskalla soittaa mitään ilman nuotteja edessään (ks. myös Lehtonen 2004, 129). Vapaan säestyksen opetus vapauttaa oppilaan nuottiriippuvuudesta (Lehtipuu 2007, 2-3; SML 2006).

Suuri hyöty vapaasta säestyksestä on myös siinä, että se yhdistää oppilaan teorian tiedot luontevasti käytännön soittamiseen (Lehtipuu 2007, 17; Puro 2006, 6, 89-90). Musiikkiopistoissa on ongelmana ollut teoriaopetuksen irrallisuus

(Lehtonen 2004, 14, 113). Oppilaat eivät osaa yhdistää teoritunnilla oppimiaan ilmiöitä omaan soittamiseensa (Puro 2006, 6), eivätkä myöskään ymmärrä sitä mitä soittavat. Tämä laskee paitsi teorian- ja soitonopiskelun oppimistuloksia myös opiskelumotivaatiota.

Vapaa säestys sisältää hyvin samankaltaisia asioita kuin teoriaopetus, mutta asioita harjoitellaan oman instrumentin soittamisen kautta. Jyrki Tenni toteaaakin, että se on tavallaan musiikin teorian opetusta käytännössä (Tenni 2004, 6). Vapaan säestyksen avulla oppilaan teoratiedot ja käytännön soittotaito muodostuvat kokonaisuudeksi, jossa eri osa-alueet tukevat toisiaan. Musiikin parempi ymmärtäminen johtaa sekä oppimistulosten että opiskelumotivaation paranemiseen – luultavasti myös klassisen musiikin kappaleita soitettaessa (Puro 2006, 83, 89; Tenni 2004, 12).

Vapaa säestys on hyvä tukiaine oppilaan muulle musiikin opiskelulle, koska se työskentelee tonaalisen musiikin yleisten peruseriaatteiden parissa (Lehtipuu 2007, 32-35, SML 2006; Puro 2006, 87). Näiden musiikin peruselementtien ymmärtäminen rikkoo rajoja eri musiikkityylien välillä ja tarjoaa oppilaalle laajemman näkökulman musiikkiin (Lehtipuu 2007, 2-3, 33-34, SML 2006).

Valtaosa musiikin koulutuskentästä keskittyy klassisen musiikin opettamiseen. Suurimmalle osalle oppilaista tutuin musiikki on kuitenkin pop- ja rockmusiikkia (Lehtipuu 2007, 5; Sulamanidze 2006, 9). Mikäli oppilas ei ollenkaan pääse soittamaan sitä musiikkia, jota hän itse haluaisi soittaa, tuloksena voi olla soittamisen lopettaminen kokonaan. Oppilaiden pitäisi saada soittaa musiikkia, josta he myös itse pitävät (Lehtonen 2004, 11, 133). Vapaan säestyksen kautta oppilaalle avautuu tämä mahdollisuus, ja sen kautta motivaatio soittamiseen kasvaa (Sulamanidze 2006, 6-7).

Vapaa säestys opettaa oppilaalle käytännön muusikkotaitoja erilaisia vastaan tulevia tilanteita varten (Lehtipuu 2007, 24). Ammattiin koulututtaville vapaan säestyksen taidot ovat suureksi hyödyksi sekä jatko-opinnoissa että työelämässä. Tilanteet tosielämässä kun ovat usein paljon muutakin kuin länsimaisen taidemusiikin nuoteista soittamista (Lehtipuu 2007, 37). Ammattiin opiskelun lisäksi vapaa säestys tukee myös musiikin harrastamista. Suurin osa

musiikkiopistojen oppilaista ei halua klassisen musiikin ammattilaiseksi, vaan tahtoisi vain harrastaa musiikkia. Vapaa säestys antaa hyvän pohjan oppilaan omaehtoiselle ja monipuoliselle musiikin harrastamiselle ja harrastuksen jatkumiselle myös soittotuntien loppumisen jälkeen.

Vapaa säestys tuo oppilaalle myös lisää yhteissoittomahdollisuuksia. SML mainitsee yhteissoiton oleellisena osana opiskelua, ja sitä oppilaatkin paljon toivovat (Tuovila 2003, Lehtipuu 2007, 16 mukaan). Jo vähäisilläkin vapaan säestyksen taidoilla oppilas pystyy säestämään laulajia tai muita instrumentalisteja. Tämän lisäksi oppilas ja opettaja voivat soittaa tunneilla yhdessä tai oppilas voi soittaa komppilevyn tai levyllä soittavan artistin kanssa. Näin soittaminen tulee oppilaan mielessä yksin puurtamisen sijasta osaksi laajempaa kontekstia (Lehtipuu 2007, 12). Myös tutut kappaleet kytkevät soittoharrastuksen mukavasti oppilaan muuhun elämään.

Viime aikoina musiikkioppilaitosten opetuksesta on pyritty tekemään entistä oppilaslähtöisempää. Oppilaat haluaisivat opetukseen lisää juuri edellä käsittelemiä asioita: improvisointia, kuulonvaraisuutta ja musiikin luomista ja kokeilemista, rytmimusiikkia sekä yhteissoittomahdollisuuksia (Lehtonen 2004, 127; Tuovila, 2003; Lehtipuu 2007, 40 mukaan). Vapaa säestys vastaa siis nimenomaan oppilaiden omiin toiveisiin ja tarpeisiin ja auttaa näin omalta osaltaan oppilaslähtöisen opetuksen toteuttamisessa.

Vapaan säestyksen ottaminen mukaan opetussuunnitelmaan ei ratkaise perinteisen musiikkiopisto-opetuksen kaikkia ongelmia. Siitä on kuitenkin suuri apu opetuksen kehittämisessä oikeaan suuntaan. SML mainitsee soitonopetuksen tärkeimpänä tavoitteena soittoinnostuksen herättämisen ja hyvän elinikäisen musiikkisuhteen luomisen. Tähän vapaa säestys voi vaikuttaa paljon. Lienee siis perusteltua sanoa, että vapaan säestyksen tulisi olla osa klassisen pianonsoiton opiskelua.

### **2.3 OPETTAJIEN KOULUTUS**

SML:n tasosuoritusohjeissa (2006) suositellaan, että vapaan säestyksen perustaso 1:n opettaisi oppilaan oma opettaja. Oppijaksoa eivät siis tule

opettamaan vapaaseen säestykseen erikoistuneet opettajat, vaan klassisen pianonsoiton opettajat. Saadakseni selville, millaiset lähtökohdat opettajilla oppijakson opettamiseen on ja millaisen oppaan he tarvitsisivat, kartoitin hiukan opettajakoulutuksen historiaa.

Oppiaine nimeltä vapaa säestys löytyy Sibelius-Akatemian luetteloista vuodesta 1965 eteenpäin (Dahlström 1982, 300). Sitä ennen säestys ja improvisointi mainitaan opetuksen osana koulumusiikin osastolla. Koulumusiikin osasto on perustettu vuonna 1957 (Dahlström 1982, 188.) 1960-luvulla vapaan säestyksen opetukseen kuului transponointia ja klassisen musiikin kappaleiden säestämistä nuoteista ja ilman niitä. Sointumerkeistä soittamista alettiin opettaa vasta 70-luvun alussa, kun oppikirjoissa alkoi olla sointumerkkejä (Palonen & Sorsa 1991, 6-7.)

1980-luvulla Sibelius-Akatemian vapaan säestyksen opetus kehittyi systemaattisemmaksi ja opetus klassisen ja rytmimusiikin puolella alkoi yhtenäistyä. Opetukseen otettiin mukaan myös rytmimusiikin tyylejä ja sointukaavoja (Mattila 1997, 6.) Vuosina 1985-1990 musiikkikasvatuksen osastolta valmistuneista opiskelijoista kuitenkin lähes puolet oli tyytymättömiä opetuksen tilaan. Opiskelijat kokivat opetuksen epämääräiseksi, alkeelliseksi ja päämäärättömäksi, eikä selkeitä pitemmän linjan suunnitelmia vaikuta olleen (Haataja 2005, 7; Lehtipuu 2007, 22-23.)

1990-luvun alussa, opettajien sukupolvenvaihdoksen yhteydessä, tutkintoja uudistettiin huomattavasti ja ne alkoivat vastata paremmin opiskelijoiden tarpeisiin (Talonen-Elkoma 2001 ja Vatjus 1996, 23; Lehtipuu 2007, 23 mukaan). Jyrki Tenni on tosin sitä mieltä, että opetus oli tuolloinkin suhteellisen vaatimatonta (Tenni 2004, 13).

Tällä hetkellä vapaan säestyksen opettajat ovat alan ammattilaisia, myös vapaan säestyksen pedagogiikan opintoja järjestetään ja oppimateriaalia on tullut koko ajan lisää (Haataja 2005, 7). Voidaan kuitenkin päätellä, että musiikkiopistoissa yhä huomattava määrä opettajia, jotka eivät ole opiskeluaikanaan saaneet kunnollista vapaan säestyksen opetusta.

Olen seurannut asiasta musiikkikoulutuspiireissä viime aikoina käytyä keskustelua. Moni opettaja kokee, ettei tiedä tarpeeksi kyetäkseen opettamaan ainetta, vaikka kiinnostusta opettamiseen olisi. Syntyykin kysymys, miten tasosuoritusohjeiden hienot uudet tavoitteet pystytään siirtämään kauniista lauseista paperilla osaksi todellista opetusta (Lehtonen 2004, 15). Vapaan säestyksen tavoitteet saattavat jäädä toteutumatta käytännössä, koska niiden toteutus riippuu paljon opettajasta (Lehtipuu 2007, 23-24, 37).

Opettajat kokevat epävarmuutta vapaan säestyksen oppisisältöjen opettamisessa (Puro 2006, 7), onhan alue heille vieras. Monet toivovat jonkinlaisen täydennyskoulutuksen järjestämistä ja vapaan säestyksen oppimateriaalin julkaisemista (Rikandi 2004, 4-5; Lehtipuu 2007, 23-24 mukaan; Tenni 2004, 5).

Vapaan säestyksen oppikirjallisuus on tähän asti keskittynyt lähinnä pop- ja tanssimusiikin säestystyyliin. Ei siis ihme, jos pelkkää länsimaista taidemusiikkia soittanut opettaja kokee sen vieraana ja ajattelee, että vapaa säestys kuuluu vain rytmimusiikkiin (Puro 2006, 8.) Vapaata säestystä voi kuitenkin opiskella hyvin monenlaisen musiikin kautta. Opettajalta ei siis tarvitse eikä voikaan vaatia kaikkien musiikkityylien hallitsemista (Lehtipuu 2007, 67). Vapaan säestyksen opetukseen ensimmäisellä perustasolla riittävät oleellisimmat perusasiat, jotka enimmäkseen ovat eri musiikkityyleille yhteisiä.

Vapaan säestyksen perustaso 1 on sisällöltään vielä melko suppea. Sen opettamiseen ei tarvita esimerkiksi jazz-soinnuilla improvisoinnin hallintaa. Kovin suurta lisäkoulutusta klassisen pianonsoiton opettajille ei siis tarvita (Puro 2006, 91). Ohjeita opetuksen toteuttamiseen kuitenkin pitäisi olla, sillä vapaan säestyksen työtavat ovat monille heistä vieraita. Näissä ohjeissa tulisi ottaa huomioon opettajien koulutustausta ja esitellä asiat niin, että aikaisempaa tietoa esimerkiksi rytmimusiikin tyylilajeista tai improvisoinnista ei vaadita (Puro 2006, 91). Uskoisin, että hyvän opettajan oppaan kanssa klassisen pianonsoiton opettajakin pystyisi mainiosti opettamaan vapaan säestyksen perustaso 1:n oppisisällöt (ks. myös Lehtipuu 2007, 61, 65).

## **2.4 OPPILAAT**

Opettajan oppaan materiaalin suunnittelussa minun täytyi ottaa huomioon myös se, millaisille oppilaille opetus on suunnattu. Arvioin, että opetuksen todennäköisin kohderyhmä olisivat ala-asteikäiset oppilaat. Vapaan säestyksen perustaso 1 suoritetaan SML:n tasosuoritusohjeiden mukaan pianonsoiton perustasojen 1 ja 2 opintojen aikana. Oppilailla ei siis vapaan säestyksen harjoittelua aloitettaessa vielä välttämättä olisi paljonkaan teknistä soittotaitoa tai teorian tietoutta.

Vapaan säestyksen opetus kannattaisi aloittaa jo oppilaan ensimmäisenä soittovuonna ja toteuttaa vähitellen osana normaaleja soittotunteja (Lehtipuu 2007, 67). Kokemukseni mukaan vapaa säestys ja improvisointi sopivat oikein hyvin vasta-alkajienkin opetukseen (ks. myös Lehtipuu 2007, 66 ja Mattila 1997, 45-46). Opetuksessa voitaisiin tällöin edetä sen mukaan kuin oppilas muutenkin etenee ja käsitellä vapaan säestyksen työtavoilla samoja asioita (esim. rytmiiikka tai sävellajit) kuin muutenkin käsitellään. Näin vapaa säestys tukisi parhaiten muuta opetusta eikä jäisi omaksi irralliseksi osiokseen.

## **2.5 OLEMASSA OLEVA VAPAAN SÄESTYKSEN MATERIAALI**

Ennen oman opetusvihkon suunnittelua oli syytä selvittää tarkemmin, mitä materiaalia vapaasta säestyksestä on jo olemassa. Suomessa vapaan säestyksen opetusmateriaalia on ilmestynyt vain vähän. Tunnetuimmat kirjat lienevät Seppo Hovin *Vapaa säestys 1 & 2* sekä muutama vuosi sitten ilmestynyt Jyrki Tennin ja Jasse Varpaman *Vapaa säestys ja improvisointi*. Kumpikaan kirja ei kuitenkaan ole suunnattu aloitteleville pianisteille. *Vapaa säestys ja improvisointi* -kirjan työskentelyohjeissa sanotaan, että teorian peruskurssit ja pianonsoiton 2/3-taso tulisi jo olla oppilaalla hallussa, ja kirjan tehtävät ovat melko vaikeita.

Vapaan säestyksen perustaso 1:n opetukseen nämä kirjat eivät siis sovi. Suurinta osaa niiden sisältämistä asioista ei vielä ensimmäisellä perustasolla vaadita. Vaikka joitakin harjoituksia voi aloittelijankin opetukseen soveltaa, on tottumattoman opettajan vaikea poimia tiedon paljoudesta olennaisia asioita ja sopivan tasoisia harjoituksia. Pelkkää länsimaista taidemusiikkia soittaneesta opettajasta tuntunee vieraalta myös se, että molemmat kirjat painottuvat vahvasti rytmimusiikin soittotyyleihin.



Kävin myös läpi yleisimmät käytössä olevat pianokoulukirjat. Vanhemmat pianokoulut, kuten *Thompson* ja *Suzuki*, eivät sisällä lainkaan improvisointia eivätkä sointumerkkeitä. Niissä opetellaan ainoastaan sointukadenssit. *Michael Aaronin* pianokoulusarjassa käsitellään kolmisointuja hiukan enemmän ja niitä käytetään kappaleissa. Sointumerkkeitä ei kuitenkaan kirjassa ole.

Uudempiin pianokoulukirjoihin on alettu sisällyttää mukaan vapaan säestyksen taitojen opetusta. *Suomalainen pianokoulu* opettaa kolmisointuja ja niiden käyttöä. Kirjassa harjoitellaan myös soinnuttamista ja soitetaan tuttuja lastenlauluja. Sointuasteet I, IV ja V esitellään ja kuunnellaan duuri- ja mollisointujen eroa. Tehdään kysymys-vastaus -keksintää sekä improvisointia aiheen mukaan. Kolmisointujen esittely on huolellinen ja hyvä, mutta niiden jatkoarjoittelu esimerkiksi sointukäännöksiä osalta jää vähälle ja improvisointi sattumanvaraisen kokeilun asteelle. Kirjasta on tehty uusi versio vuonna 2003. Uudessa versiossa vapaan säestyksen osuutta on lisätty ja mukana on monta sivua hyviä kappaleiden soinnutustehtäviä.

*Pianon Avain 1* -kirjassa esitellään kolmisoinnut, niiden käännökset ja sointumerkit sekä kokeillaan hiukan improvisointia. Harjoituksia on kuitenkin vain vähän, joten asiat jäävät tässäkin kirjassa esittelyn tasolle.

Äskettäin, vuonna 2007 ilmestyi uusi pianokoulukirja *Vivo piano 1*, jossa vapaan säestyksen asiasisällöt on pyritty liittämään osaksi opetusta. Sointuihin ja sointumerkkeihin tutustutaan ja niiden käyttöä harjoitellaan. Kirjassa on soinnutustehtäviä kahdella soinnulla eri sävellajeissa. Välillä improvisoidaan ja soitetaan kappaleita levyn kanssa. Harjoitukset ovat innostavia ja komppitaustan kanssa on mukava soittaa. Ihmettelin tosin sitä, miksi säestysharjoituksissa opetetaan oppilasta soittamaan soinnut ainoastaan takapotkuina koko ajan.

Marko Puro kirjoittaa: "Nimenomaan pianon perustason yhteydessä opetettavaa vapaata säestystä varten tulisi mielestäni julkaista opettajan kirja, joka sisältää runsaasti opettajien 'klassisen taustan' huomioonottavaa opetusmateriaalia ja sen käyttöä ohjaavan opetussuunnitelman" (Puro 2006, 91).

Jyrki Tenni puolestaan kirjoittaa: ”Kun vielä SML:n uudet kurssivaatimukset painottavat nimenomaan alkeisopetuksen tärkeyttä ja edellyttävät nykyisiltä klassisilta pianonsoiton opettajilta kykyä opettaa vapaan säestyksen perusteet kaikille oppilailleen, on nähtävissä suuri puute vapaan säestyksen alkeisopetusmateriaalin kohdalla. Oppilaan improvisointiin innostava vihkonen ja opettajan hyviä pedagogisia vinkkejä sisältävä ohjevihkonen saattavat olla lähivuosina todella kysytyjä.” (Tenni 2004, 25.)

*Vivo 1* -pianokoulukirja on hyvin lähellä näitä tavoitteita. Se ei kuitenkaan ole vapaan säestyksen oppikirja, eikä opettaja saa siitä selkeää kokonaiskuvaa vapaan säestyksen opetusmetodeista eikä sen opetuksen johdonmukaisesta etenemisestä. Arvelin, että suunnittelemani opettajan opas, jossa käsiteltäisiin pelkästään vapaan säestyksen oppisisältöjä ja niiden opettamista, olisi siksi myös erittäin hyödyllinen.

### **3 OPETTAJAN OPPAAN ALUSTAVA HAHMOTTELU**

Tässä luvussa määrittelen, mitä eri osa-alueita vapaan säestyksen opetuksen tulisi sisältää. Tämän jälkeen rajaan perustaso 1:een mielestäni kuuluvat opetettavat asiat. Lopuksi käyn vielä läpi opetuksen olennaisia tavoitteita sekä muutamia muita asioita, jotka opetuksessa tulisi huomioida.

#### **3.1 OPETUKSEN OSA-ALUEET**

Suunnittelin perustavani opettajan oppaan melko suoraan SML:n tutkintovaatimukseen, koska ne tulisivat olemaan laajasti käytössä koko maassa ja olivat mielestäni hyvät. Halusin kuitenkin selvittää myös hiukan laajemmin, mitä osa-alueita vapaan säestyksen perustasoon tavallisesti sisällytetään.

Vapaan säestyksen opetuksen yhteydessä mainittiin eri lähteissä seuraavanlaisia osa-alueita:

- syke ja rytmiikka
- soinnut, sointumerkit ja säestäminen
- soinnuttaminen
- kuuleminen ja korvakuulolta soitto
- improvisointi ja muu luova musiikillinen ilmaisu
- vapautuminen nuottikuvasta
- tekninen osaaminen ja motoriikka
- dynamiikka ja sointiväri
- musiikkitietous (musiikin hahmottaminen, tyylien tuntemus)
- sovittaminen
- yhteissoitto

(ammattikorkeakoulut Lehtipuu 2007, 30-31, 40 mukaan; Haataja 2005, 11-12; Holmström-Ilves 1996, Mattila 1997, 5 mukaan; Lehtipuu 2007, 43, 62; Palonen & Sorsa 1991, 54; Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osaston Vapaa säestys 1 Puro 2006, 10 mukaan; Tenni & Varpama 2004, 5.)

Osa-alueet vastaavat melko hyvin SML:n mainitsemia vapaan säestyksen opetussisältöjä. Tasosuoritusohjeissa vapaan säestyksen perustaso 1:n osa-alueina mainitaan äänenkuljetus, soinnuttaminen ja sointujen merkintätavat sekä harmonian ja säestyksien tuottaminen pianolla. Tutkinnossa soitetaan murtosoinnut ja kadenssit läpikäydyissä sävellajeissa. Sen lisäksi suoritetaan säestystehtävä, jossa tulee osata tuottaa I, IV ja V asteen soinnuilla kappaleen perusrhythmiä ilmentävä säestys. Oppilas voi tutkinnossa myös improvisoida esim. annetun teeman, motiivin tai sointupohjan perusteella tai esittää oman sävellyksensä, ja pianonsoiton perustaso 1:n yleisissä tavoitteissa mainitaan improvisoimaan ja säveltämään rohkaistuminen (SML 2006).

Perussykkeen harjoittelua SML:n ohjeissa ei erikseen mainita. Kappaleen perussykkeen löytäminen ja ilmentäminen voidaan tietysti laskea kuuluvaksi perusrhythmiä ilmentävän säestyksen tuottamiseen, mutta mielestäni se on niin tärkeä osa soitonopiskelua, että se pitäisi tuoda selkeämmin esille. Dynamiikkaa ja sointiväriä ei myöskään tulisi vapaan säestyksen harjoittelussa – sen enempää kuin muussakaan soitossa – unohtaa. Nämä osa-alueet sekä jonkinlaista yhteissoitollisuutta päätin tasosuoritusohjeissa mainittujen asioiden lisäksi sisällyttää opettajan oppaaseen.

### **3.2 PERUSTASO 1:SSÄ OPETETTAVAT ASIAT**

Vapaaseen säestykseen kuuluu siis olennaisena osana perussykkeen tunteminen ja sen ilmi tuominen soitossa. Tätä tukevat harjoitukset ovat alussa tärkeitä, ja jatkossakin sykkeeseen tulisi kiinnittää huomiota. Kun tehtävät vaikeutuvat, sykkeessä pysyminen nimittäin katoaa helposti (Lehtipuu 2007, 62). Tällöin taitavakin soitto alkaa tuntua kuulijasta epämääräiseltä. Opettajan oppaassa tulisi olla sykkeen ja rytmikan hallintaa auttavia harjoituksia.

Opetussisältöihin kuuluu sointujen merkintätapoihin tutustuminen. Sekä sointu- että astemerkkeihin tutustutaan (Puro 2006, 27; Lehtipuu 2007, 47). Sointuasteiden perustehot (I–IV–V) opetetaan, muita tehoja oppilaan ei tarvitse vielä perustasolla osata (SML 2006).

Perustehoilla voikin jo soinnuttaa huomattavan määrän lauluja (Hyvönen & Rännäli 1984, 12; Palonen & Sorsa 1991, 26-27 mukaan). Tonaalisen musiikin perustehot ovat myös todennäköisesti oppilaalle jo kuulokovaltaan hyvin tuttuja (Puro 2006, 68). Niinpä perustehoilla soittaminen tuntuu luontevalta tavalta vapaan säestyksen harjoittelun aloittamiseen.

Opettajan oppaaseen tulisi siis sointumerkeistä soittamista ja soinnuttamista perustehoilla. Improvisointia perustehoilla tehtäisiin myös. Lisäksi oppaassa pitäisi olla ideoita sointukäännösten ja niiden yhdistämisen harjoitteluun.

Oppaassa kannattaisi käsitellä myös melodian soittamista säestyksen kanssa. Tätä taitoa tarvitaan esimerkiksi alku- ja välisoittojen tuottamiseen ja improvisointiin. Oppilaatkin haluaisivat usein soittaa kappaleista myös melodian. Opettajan oppaassa kannattaisi olla ideoita siihen, miten vasen käsi voi säestää kappaleen alkuperäistä melodiaa tai oppilaan omaa improvisointia.

Themuri Sulamanidze on sitä mieltä, että vapaan säestyksen oppimateriaali on liian painottunut ”iskelmä/evergreen/humppa-osastoon”. Hänen mielestään tanssimusiikkityylien opetus ei ole perusteltua, koska sellainen musiikki ei oppilaiden itse kuuntelemaa musiikkia soittaessa tule vastaan (Sulamanidze 2006, 11). Opettajan oppaassa opettavien säestyskompppien kannattaisikin olla sellaisia, joista on oppilaalle todellista hyötyä. Niiden pitäisi olla myös sellaisia, joita klassisen pianonsoiton opettaja ei koe liian vaikeiksi tai vieraiksi.

Oppilaille itselleen tutuin musiikki on yleensä pop- tai rockmusiikkia (Lehtipuu 2007, 63; Sulamanidze 2006, 9). Tällaisten kappaleiden soittamiseen opettajan oppaassa tulisi olla neuvoja. Pienten oppilaiden kanssa harjoitteluun sopivat tutut lastenlaulut (Sulamanidze 2006, 9).

### **3.3 OPETUKSESSA HUOMIOITAVIA ASIOITA**

Jotta vapaan säestyksen opetus olisi onnistunutta, tulisi opettajan olla tietoinen ensinnäkin vapaan säestyksen tärkeimmistä tavoitteista ja toiseksi tavoitteisiin sopivista opetusmetodeista. Käsitellen seuraavaksi muutamia vapaan säestyksen opetuksen keskeisiä periaatteita sekä joitakin yksityiskohtia, jotka opetuksessa

kannattaisi ottaa huomioon. Näin pyrin ehkäisemään tyypillisiä virheitä opetuksessa.

Vapaassa säestyksessä soivaa lopputulosta tärkeämpää on itseilmaisun ja taiteellisen prosessin oppiminen (SML 2006). Opetuksen tulisi antaa tilaa oppilaan omalle musisoinnille ja luovuudelle. Tämä tarkoittaa myös kiinnostusta hänen muusta musiikin harrastuksestaan ja toiveistaan. Tunteja ei pitäisi toteuttaa liian tarkan etukäteiskaavan mukaan, vaan myös oppilaan omille aloitteille ja itseilmaisulle tulisi antaa mahdollisuus. (Lehtonen 2004, 132; Tuovila 2003, 45, 246-248; Lehtipuu 2007, 9 mukaan.)

Opiskeltavia asioita ei vapaassa säestyksessä ole tarkoitus olla paljon. Sen sijaan pyritään asioiden syvälliseen omaksumiseen ja sitä kautta taitoon soveltaa niitä eri tilanteissa (SML 2006). Siksi ymmärtäminen ennen tekemistä on tärkeää (Mattila 1997, 18). Vapaan säestyksen ei tulisi olla epämääräistä ja sattumanvaraista soittamista, vaan oppilasta pitää opettaa ymmärtämään soittamaansa, tekemään omia tietoisia ratkaisuja ja esittämään ne selkeästi (Haataja 2005, 17). Opetuksessa tulee edetä järjestelmällisesti niin kuin muussakin opetuksessa (Sulamanidze 2006, 6).

Koska soittaminen tapahtuu vapaassa säestyksessä paljolti ilman nuottikuvaa, on soitto-ohjeiden antaminen opettajan vastuulla. Oppilaan nuotin on hyvä olla mahdollisimman selkeä (mieluummin opettaman kirjoittama lyhyt lappu, jossa on pelkkä melodia ja sointumerkit, kuin toivelaulukirjan monen sivun pianosovitus), ja harjoitteluohjeet tulee muistaa aina merkitä oppilaalle ymmärrettävästi (Haataja 2005, 20; Sulamanidze 2006, 9). Jos opettaja kirjoittaa oppilaalle nuotin itse, hän voi samalla muokata kappaleen rytmiiän, sävellajin, soinnut ja muodon sopivantasoisiksi esimerkiksi kirjoittamalla melodian pidemmällä aika-arvoilla kuin alkuperäisnuotissa (Sulamanidze 2006, 17-18).

Opettajan on syytä olla tarkkana käyttämiensä termien suhteen. Jos opettaja puhuu vaikkapa G-duurista, oppilas ei tiedä, tarkoittaako opettaja sointua, asteikkoja vai sävellajia. Myös numerot voivat tarkoittaa monta asiaa: soinnun säveliä, sointuasteita, sorminumeroita tai tahdin iskuja. Jotta sekaannuksia ei syntyisi, opettajan tulee aina ilmaista selkeästi, mitä hän kulloinkin tarkoittaa, ja

hän voi samalla selittää oppilaalle, että eri nimitykset muistuttavat toisiaan (Puro 2006, 47, 51.) Esimerkiksi sanat kolmisointu ja nelisointu ovat selkeitä ja niitä kannattaa käyttää. Jottei sekaannusta tulisi, ei saman kappaleen yhteydessä kannata opettaa oppilaalle kovin monia uusia erilaisia termejä ja asioita (Puro 2006, 64).

Soinnut on hahmottamisen takia tärkeää soittaa aluksi perusmuodossa ja kokonaisina. Antti Haataja toteaa, että ääniä ei tule jättää pois soinnusta ennen kuin oppilas hahmottaa kokonaisen soinnun eikä selittämättä, miksi äänen voi myös jättää pois. Nelisoinnusta jätetään ääniä pois vasta sitten, kun oppilas hahmottaa kaikki nelisoinnun käännökset ja ymmärtää eri sävelten funktiot soinnun rakenteessa (Haataja 2005, 20).

Opettajan kannattaa jossain vaiheessa kiinnittää oppilaan huomio siihen, miltä korkeudelta sointuja soitetaan. Tiettyä soittokohtaa ei tarvitse määrätä, mutta sointujen sointia eri oktaavialoissa olisi hyvä kokeilla ja kuunnella yhdessä, ja antaa oppilaan sitten itse valita haluamansa ratkaisut (Puro 2006, 67). Useimmiten säästyssoinnuille paras alue on pianon kaksi keskimmäistä oktaavia. Kovin matalat soinnut kuulostavat tukkoisilta ja korkeat taas monissa tilanteissa turhan ohuilta.

Sointumerkkejä ei yleensä ole tarkoitettu tyhjentäviksi ohjeiksi siitä, miten kappale tulisi toteuttaa. Sointuja ja bassoääniä on mahdollista muokata sen mukaan, millaisen toteutuksen soittaja haluaa (Puro 2006, 44). Tällaisia muutoksia ovat esimerkiksi II ja IV asteen sointujen vaihto keskenään, kvarttipidätykset, 2- tai 7-äänen lisääminen sointuun, asteittaiset bassokulut ja välidominantit. Oppilaalle olisi hyvä alusta asti opettaa, että mahdollisia toteutustapoja on useita. Samaan kappaleeseen voi kokeilla oppilaan kanssa eri sointuvaihtoehtoja ja säästyskuvioita ja niistä voi sitten valita oppilaalle mieleisimmän.

Kun ruvetaan tekemään oppilaalle uusia asioita, on tärkeää luoda turvallinen ilmapiiri, jotta oppilas uskaltaisi kokeilla (Lehtipuu 2007, 45). Tämä pätee etenkin improvisointiin. Jotta oppilas uskaltaisi heittäytyä musiikkiin, suorituksen liikaa painottamista täytyy varoa (Lehtipuu 2007, 7, 61). Korvakuulolta soitettaessa oppimisprosessi on aivan erilainen kuin nuoteista soitettaessa. Nuoteista

soitettaessa pyritään heti alusta asti virheettömään suoritukseen, mutta improvisoinnissa ”oikeaa” suoritusta ei ole. Oppilas oppii kokeilemisen ja myös virheiden tekemisen kautta (Lehtipuu 2007, 11), ja itseilmaisu on vähintään yhtä tärkeää kuin soiva lopputulos.

Menestyksekkään improvisoinnin oppimiseen tarvitaan myös musiikin perusasioiden vahvaa ymmärtämistä (Lehtipuu 2007, 2, 39). Kun sointujen soiton ja harmonian perusteet opetetaan huolella, oppilas saa valmiuksia improvisointiin (Haataja 2005, 10). Jos oppilas ei ymmärrä, mitä on tekemässä, se vähentää myös hänen rohkeuttaan improvisoida. Improvisointiin tarvitaan myös vahvaa sisäistä kuulemistä. Ei kannata lähteä heti soittamaan kvinttiympyrää nelisointujen sävelillä. Jotta soitto kuulostaisi järkevältä, tulisi oppilaalla olla tarpeeksi selkeä kuulokuva siitä, mitä hän yrittää tehdä. Siksi improvisoinnin harjoittelu aloitetaan yksinkertaisista sointukaavoista ja muutamasta sävelestä.



## 4 OPETTAJAN OPPAAN TOTEUTUS

Tässä luvussa käsittelen opettajan oppaan varsinaista sisältöä. Listaan harjoituksia, joiden avulla edellisessä luvussa määrittelemiäni asioita voidaan opettaa. Pohdin myös hiukan opettajan oppaan termistöä. Lopuksi esittelen vielä lyhyesti valmiin opettajan oppaan.

### 4.1 HARJOITUSTEN SUUNNITTELU

Tässä vaiheessa olin jo rajannut vapaan säestyksen ensimmäisellä perustasolla opetettavat asiat ja poiminut seikkoja, joita tulisi huomioida opetuksessa. Nyt aloin hahmotella millaisia harjoituksia vihkossa olisi ja missä järjestyksessä opetus etenisi. Aivan kaikki harjoitukset eivät lopulliseen opettajan oppaaseen päätyneet.

#### SOINNUT JA SÄESTÄMINEN

Sointuihin tutustuminen aloitetaan perusmuotoisista ja kokonaisista kolmisoinnuista. Perusmuotoiset kolmisoinnut eivät ole äänenkuljetuksellisesti hyvä ratkaisu säestyksessä, mutta niitä kannattaa käyttää aluksi vähän aikaa, jotta oppilas oppisi, miten soinnut rakentuvat tersseinä perusäänen päälle. Perusmuotoisilla kolmisoinnuilla pyritään siihen, että oppilas hahmottaa koko ajan, mitä on soittamassa. Säestysharjoittelun aloittamiseen sopii parhaiten nuottikuva, jossa on melodia yksiaänisenä ja sen päällä sointumerkit.

Aluksi keskitytään sointumerkkien lukemiseen ja sykkeen tuottamiseen. Perussykkeen löytämistä ja ylläpitämistä harjoitellaan alusta asti. Neljäsosarytmillä säestys on tähän hyvä harjoitus. Perustasolla tavoite on, että oppilas oppii jaksottamaan sykkeen tahdeiksi, tutustuu kaksi- ja kolmijakoisuuteen sekä tavallisimpiin tahtilajeihin (Puro 2006, 78).

Kappaleen perusrhythmin ilmentämiseen kuuluu myös säestyksen kuviointi ja sen yhteys tahtilajiin. Eri soittotapoja ovat muun muassa pitkät soinnut, sointujen tai sävelten toisto, äänten vuorottelu, murtosoinnut ja melodiaostinatot. Näitä eri

kuviointitapoja voidaan alkaa heti sointuharjoitusten yhteydessä harjoitella (Puro 2006, 70). Sama tahtilaji – ja sama nuottikuva – voi myös muuttua hyvin erilaiseksi riippuen temposta ja painotuksesta (Puro 2006, 79). Oppilaan kanssa voidaan harjoitella eri tahdinosien painottamista ja kokeilla, miten se vaikuttaa siihen, miltä soitto kuulostaa.

Edellä mainittuja kokeiluja voidaan tehdä ilman kytkentää minkään tietyn musiikin tyyliin käytäntöihin (Puro 2006, 79). Jonkinlaista musiikin tyyliin tuntemusta oppilaalle tulisi kuitenkin myös opettaa. Hyödyllinen beat-komppi syntyy neljäsosasykkeellä säestyksestä melko helposti basson rytmiä muuttamalla. Valssi- ja humppakompit ovat myös helppoja. Jazz- ja latin-kompit sen sijaan sisältävät vaikeita rytmejä ja kolmimuunteisuutta (Palonen & Sorsa 1991, 64). Jos oppilas oppii vapaan säestyksen 1. perustasolla soittamaan soinnut sekä 1. iskulle että ”takapotkuina” ja lisäksi hallitsee beat-kompin ja vaihtobasson, pääsee sillä jo aika pitkälle.

Sointukäännöksiä aletaan harjoitella, kun perusmuotoisten kolmisointujen tuottaminen alkaa sujua (Puro 2006, 63). Perustehoja harjoitellaan soittamaan eri käännöksistä lähtien ja eri järjestyksissä. Kadenssien harjoittelu kannattaa liittää käytännön soittamiseen mahdollisimman pian. Kappaleen sointujen soittaminen hyvän äänenkuljetuksen sääntöjen mukaan on monimutkainen tehtävä, koska peräkkäisten sointujen käännökset ja samalla niiden intervallirakenteet vaihtelevat koko ajan (Puro 2006, 65). Tästä syystä opettajan huolellinen ohjaus on tärkeää ja harjoitteluun tulee varata tarpeeksi aikaa.

Septimin lisääminen perusmuotoiseen kolmisointuun voidaan esitellä melko pian (Puro 2006, 64). Nelisoinnun löytäminen ei yleensä ole oppilaalle kovin vaikeaa. Nelisoinnut ovat kuitenkin aloittelijalle teknisesti hankalia tuottaa, ja sen takia ne kannattaa ottaa laajemmin käyttöön vasta hiukan myöhemmin.

Muita mahdollisia harjoituksia ovat esimerkiksi sointujen kirjoittaminen auki nuoteiksi, sointujen tunnistaminen nuottikuvasta ja sen perusteella sointumerkkien kirjoittaminen kappaleeseen (Sulamanidze 2006, 31).

## SOINTUASTEET JA SOINNUTTAMINEN

Marko Puro käsittelee työssään myös sointuasteiden ja soinnuttamisen opettamista. Sointujen astemerkinnät kannattaa opettaa oppilaalle kadenssien yhteydessä (Puro 2006, 66). Subdominantin ja dominantin funktiot on kuitenkin hyvä opettaa vasta sitten, kun oppilaalla on selkeä mielikuva sävellajista tietynä sävelvalikkona, jonka pääpainopiste (toonika) on yhdellä tietyllä sävelellä (Puro 2006, 61). Sitä ennen perustehoihin voidaan tutustua harjoittelemalla vain otteita ja intervalliliikkeitä sointujen vaihdoksissa (Puro 2006, 68).

Sävellajin, sointuasteiden ja sointutyypin yhteys selvenee oppilaalle harjoituksella, jossa rakennetaan valitun asteikon mukaan kolmisoinnut jokaiselle asteikon sävelelle järjestyksessä. Soinnut nimetään samalla oppilaan kanssa sekä sointuasteena että reaalisoinnun nimellä (Puro 2006, 62). Samankaltaisella harjoituksella voidaan tutustua myös pelkkiin sointuasteisiin ja jättää sointutyypit huomiotta. Soitettavien kappaleiden yhteydessä voidaan harjoitella astemerkkien muuttamista sointumerkeiksi ja päinvastoin (Puro 2006, 64).

Kun oppilas tuntee sointuasteet, voidaan alkaa soinnuttaa perustehoilla tuttuja lauluja (Puro 2006, 66). Soinnuttamisharjoittelu kannattaa aloittaa käyttämällä vain kahta kolmesta I–IV–V-kadenssin perustehosoinnusta. Silloin ensimmäisen soinnun löytymisen jälkeen riittää, että oppilas kuulee, missä kohtaa soinnun kuuluisi vaihtua.

Jotta pelkän säestyksen soittaminen tuntuisi oppilaasta järkevältä, voi opettaja säestämistä harjoiteltaessa soittaa tai laulaa melodiaa oppilaan soittaessa sointuja. Parioppilastunneilla oppilaat voivat soittaa yhdessä melodia- ja säestysvuoroja keskenään vuorotellen. Tällainen yhteissoitto on oppilaista yleensä hauskaa. Oppilasta kannattaa myös rohkaista laulamaan itse oman säestyksensä päälle, mikäli se ei hänestä tunnu epämukavalta (Puro 2006, 66).

## MELODIAN SOITTAMINEN SÄESTYKSEN KANSSA

Jos kappaleesta halutaan soittaa sekä melodia että soinnut, se voidaan toteuttaa usealla tavalla. Ensimmäinen, helpoin tapa voisi olla soittaa oikealla kädellä

melodia ja vasemmalla kädellä pelkät pitkät bassoäänit (Sulamanizde 2006, 10, 21). Melodia on aluksi yksiaäninen (Sulamanizde 2006, 19).

Vasemman käden säestyksessä toimivat myös hyvin kvintit, koska ne on helppo hahmottaa, niitä voi soittaa melko matalaltakin ja ne sopivat monenlaiseen musiikkiin. Erityisen hyvin kvinttisoinnut käyvät rockmusiikin kappaleisiin. Kvinttisoinnuilla voidaan myös harjoitella neljäsosasykkeen tuottamista (Sulamanidze 2006, 21-22).

Kolmas tapa on soittaa melodia oikealla kädellä ja soinnut vasemmalla. Aluksi kannattaa harjoittelussa käyttää perusmuotoisia sointuja, vaikka niiden äänenkuljetus onkin huono ja ne tuottavat usein rekisteriongelmia (Sulamanidze 2006, 24). Soinnut voidaan soittaa pitkinä ääнинä, rytmitettyinä tai murtosointuina (Haataja 2005, 14). Kun sointukäännökset on opittu, voidaan vasemman käden säestyksessä käyttää niitä. Koska bassoääni jää tällöin pois, ei tämä soittotapa yksin soitettaessa sovi kaikkiin kappaleisiin. Bändin kanssa soitettaessa tapa toimii hyvin.

Muita soittotapoja ovat sekä bassoäänien että sointujen soittaminen vasemmalla kädellä, melodian ja sointujen soittaminen oikealla kädellä ja sointujen hajottaminen molemmille käsille (Haataja 2005, 13-14). Nämä ovat kuitenkin jo perustasoa vaikeampia tehtäviä.

Vasemman käden säestys aloitetaan siis pelkistä pitkistä bassoäänistä ja sitä vaikeutetaan vähitellen oppilaan edetessä. Edellä mainittujen ratkaisujen lisäksi vasemmassa kädessä voi käyttää erilaisia bassolinjoja. Esimerkiksi jazz- ja blues-tyyleissä liikkuva bassokulku on olennainen. Kappaleisiin, joissa samaa sointua on pitkään, voidaan kokeilla vaihtobasso (Sulamanidze 2006, 24). Muita säestystapoja ovat kvintti-oktaavi-tyyppiset kuviot, esimerkiksi intervallikulut 1, 5, 8, 5 tai 1, 5, 10 tai 1, 5, 8, 5, 9, 5, 10, 5 (Sulamanidze 2006, 26). Nämä kuviot käyvät hyvin balladeihin ja niitä voi käyttää pedaalin kanssa.

## IMPROVISOINTI

Improvisoinnin aloittamisessa tärkeintä on luoda turvallinen ja kokeilulle avoin ilmapiiri. Jotta oppilas uskaltaisi heittäytyä mukaan, tulee ensimmäisen improvisointitehtävän tulee olla riittävän helppo ja selkeästi määritelty. Jos oppilaalle sanoo ”soita mitä vaan”, on aloittaminen vaikeampaa, kuin jos on määritelty esimerkiksi vain tietyt sävelet, joita saa soittaa. Improvisointia auttaa opettajan soittama tai levyltä tuleva komppitausta. Opettajan olisi hyvä olla myös mukana improvisoinnissa oppilaan kanssa (Lehtipuu 2007, 45).

Toistoharjoitus, jossa opettaja soittaa lyhyen pätkän, ja oppilas yrittää toistaa saman, on hyvä aloitustehtävä (Lehtipuu 2007, 45). Harjoitus aloitetaan vaikkapa vain kahdella etukäteen määrättyllä sävelellä, jotta oppilas pystyisi toistamaan sävelten liikkeitä. Vähän ajan päästä osia vaihdetaan, niin että oppilas soittaa jotakin ja opettaja toistaa (Puro 2006, 84). Näin improvisointiin päädytään ikään kuin vahingossa ilman, että oppilas kiinnittää siihen suurta huomiota.

Toinen hyvä improvisointiharjoitus on kysymys–vastaus-soitto (Lehtipuu 2007, 45; Puro 2006, 85). Opettaja soittaa kysymyksen, johon oppilas improvisoi vastauksen. Välillä osia taas vaihdetaan.

Improvisoinnille saa turvalliset rajat myös improvisoimalla tiettyyn rytmikuvioon erilaisia melodioita (Lehtipuu 2007, 46). Tämä samalla selkeyttää oppilaan soittoa. Voidaan myös improvisoida vain tietyillä aika-arvoilla, tietyssä tahtilajissa, mikä vahvistaa samalla tahtilajin ja aika-arvojen oppimista (Puro 2006, 85-86). Lisäksi voidaan improvisoida jonkin tunnelman, aiheen tai tarinan mukaan.

Improvisointia voidaan tehdä erilaisten sointujen ja rakenteiden pohjalta. Tällainen harjoitus voidaan liittää osaksi jotakin soitettavaa kappaletta. Tehtävissä tulisi pyrkiä etenemään vähitellen helposta vaikeampaan siten, että oppilaalla olisi koko ajan mahdollisimman selkeä kuulokuva siitä, mitä hän on tekemässä.

## MUITA HARJOITUKSIA

Korvakuulolta soittoa voidaan kehittää improvisoinnin lisäksi soittamalla tuttuja kappaleita ilman nuottia tai opettelemalla uusia kappaleita mallisoitosta (Lehtipuu

2007, 47). Tämän lisäksi harjoitellaan soinnuttamista korvakuulolta, joko levyn kanssa tai ilman (Lehtipuu 2007, 48).

Jos opettaja ei tunne musiikkia, jota oppilas kuuntelee, hän voi pyytää oppilasta tuomaan kappaleen äänitteensä. Melodian ja sointujen poimiminen levytä ainakin suurin piirtein onnistuu yleensä. Pidemmällä olevalle oppilaalle voi kirjoittamista antaa tehtäväksi itsekkin – tämä on hyvä taito osata (Lehtipuu 2007, 47).

Lisäksi voidaan tehdä erilaisia teknisiä harjoituksia, jotka toimivat tukena ja sanavarastona improvisointiin sekä säestysten tuottamiseen. Esimerkiksi perustehojen soittaminen kadenssaalisina kulkuina on tällainen harjoitus (Lehtipuu 2007, 44).

## **4.2 TERMISTÖN POHDINTAA**

Luonnosteltuani opettajan oppaan sisällön kävin läpi siinä käytetyt termit. Tekstin täytyi olla sellaista kieltä, jota klassisen pianonsoiton opettaja ymmärtää. Koska opas on suunnattu soitonopettajalle, voidaan mielestäni olettaa, että lukija tuntee yleisen musiikillisen sanaston (esim. sävellaji, kolmisointu, dominantti). Sanat sointumerkki ja astemerkki laskin myös kuuluvaksi tähän kategoriaan. Sen sijaan rytmimusiikin käsitteet, kuten komppi, boogie ja kolmimuunteisuus, täytyisi tekstissä selittää.

Marko Puro käsittelee työssään melko laajasti sointumerkintöjä. Poimin sieltä joitakin hyviä huomioita.

Klassisen musiikin puolella on ollut tapana merkitä duuria suurella kirjaimella ja mollia pienellä. Sointumerkeissä käytetään kuitenkin aina isoja kirjaimia (Puro 2006, 27).

Astemerkinnoissa intervallien suuruus riippuu sävellajin asteikosta.

Sointumerkeissä taas intervallit ovat aina tietyn suuruisia sävellajista riippumatta (Puro 2006, 33-34.) Plus- ja miinusmerkit voivat myöskin olla hämääviä: sointuun ei lisätä eikä siitä poisteta mitään, vaan merkeillä tarkoitetaan ylennys- ja alennusmerkkien tapaan intervallimuunnoksia (Puro 2006, 36).

Sävelestä H käytetään englanninkielisessä kulttuurissa ja myös yleisesti rytmimusiikin puolella nimeä B, alennettuna Bb (Puro 2006, 43). Jotta sekaannuksia ei sattuisi, tämä pitäisi vihkossa tuoda esille. Bassoäänten merkitseminen kauttaviivalla soinnun perään on myös asia, joka kannattaisi mainita.

Päätin lisätä opettajan oppaan liitteeksi erilaisten kolmi- ja nelisointujen merkintätapojen esittelyn. Yhden hyvän merkintävaihtoehdon lisäksi oli mielestäni hyvä mainita myös muita merkintätapoja, joita kappaleissa saattaisi tulla vastaan.

### **4.3 VALMIS OPETTAJAN OPAS**

Suunnitellessani opettajan oppaan rakennetta minun täytyi päättää, käytäisiinkö asiat läpi aikajärjestyksessä, niin kuin opetus etenee, vai asiakokonaisuuksittain. Jotta opettajan olisi helppo löytää oppaasta tarvitsemansa tieto, päädyin käsittelemään asiat asiakokonaisuuksittain niin, että yhdessä aiheessa kerrallaan edetään helposta vaikeampaan. Eri osa-alueilla voidaan edetä eri tahtia ja valikoiden sen mukaan mikä kulloisessakin tilanteessa opetukseen sopii.

Alussa on lyhyt johdanto, jossa esittelen opettajan oppaan. Sen lisäksi olen kirjoittanut oppaan alkuun yleisiä ohjeita opettajalle. Varsinainen sisältö on jaettu kahteen osaan. Ensimmäinen osa käsittelee sointujen, säestämisen ja soinnuttamisen harjoittelua ja sieltä löytyvät seuraavanlaiset osiot:

- ensimmäinen säestystunti
- säestämisen harjoittelua
- ensimmäiset kompit
- melodian soittaminen säestyksen kanssa
- sointukäännösten harjoittelu
- sointujen yhdistäminen ja kadenssit
- sointuasteiden esittely
- soinnuttaminen

Alkuvaiheessa harjoiteltavia asioita käsittelemme melko tarkkaan, ja ensimmäisestä tunnista on oma lukunsa. Mielestäni on tärkeää, että oppilas saa heti alussa

selkeän kuvan säestämisestä ja etteivät käytettävät termit jää epäselviksi. Sointu- ja säestysharjoituksissa keskitytään sävellajien I, IV ja V asteen sointuihin, koska muiden sointuasteiden osaamista ei perustasolla vielä vaadita. Tämä ei tietenkään estä opettajaa käyttämästä harjoittelussa myös muunlaisia kappaleita.

Opettajan oppaan toinen osa käsittelee improvisointia. Improvisointi on oma osionsa ja siitä on melko paljon materiaalia sen takia, että se on useille klassisen pianonsoiton opettajille täysin vieras alue. Tämä osa on jaettu neljään alaotsikkoon:

- improvisoinnin aloittaminen
- sävelvalikot, joita voi käyttää
- melodialinjat, rytmiiikka, tunnelma ja fraseeraus
- oman improvisoinnin säestys vasemmalla kädellä

Opettajan oppaan lopussa on vielä jonkin verran lisämateriaalia opettajan avuksi. Mukana on esimerkkilista sopivista harjoituskappaleista, vasemman käden boogiekuvioita sekä muutama komppi lisää. Liitteessä 4 käyn läpi yleisimmät soinnut ja sointumerkinnät. Loppuun olen vielä listannut muutaman kirjan, joista opettaja halutessaan löytää lisää vapaan säestyksen materiaalia.

Opettajan opas ei sisällä kokonaisia kappaleita, mutta olen pyrkinyt tekemään mahdollisimman monista harjoituksista nuottiesimerkit. Näin oppaan sisältö on nopeasti hahmotettavissa ja sovellukset kappaleisiin on helppo tehdä esimerkkien perusteella.



## 5 PALAUTE JA ARVIOINTI

Työni tuloksena syntyi pianon vapaan säestyksen perustaso 1:n opettamiseen tarkoitettu opettajan opas. SML:n uusien tasosuoritusohjeiden myötä vapaan säestyksen alkuopetusmateriaali onkin juuri nyt erityisesti tarpeen. Työni on siis erittäin ajankohtainen ja aihevalinta mielestäni onnistunut. Vapaan säestyksen materiaalia on julkaistu Suomessa vain vähän, alkuopetukseen ei oikeastaan ollenkaan ennen vuonna 2007 ilmestynyttä *Vivo piano 1* -kirjaa. Kokoamani opettajan opas vastaa suoraan ammattikentän käytännön tarpeeseen tarjoamalla perustaso 1:n oppisisällöistä yhtenäisen paketin, jollaista ei aikaisemmin ole ollut.

Työni eri vaiheissa olen pyrkinyt saamaan palautetta muilta musiikin alan opettajilta ja opiskelijoilta. Keskusteluissa eri ihmisten kanssa ovat saamani kommentit opinnäytetyöstäni olleet myönteisiä. Pianonsoiton opettajat ja opiskelijat joiden kanssa olen aiheesta keskustellut ovat olleet sitä mieltä, että aihe on hyvä ja että vapaan säestyksen materiaali on tarpeen.

Saatuani muotoiltua opettajan oppaan suurin piirtein valmiiksi pyysin yhtä klassisen pianonsoiton opettajaa lukemaan työn läpi. Palaute oli positiivista: opettaja oli löytänyt paljon hyödyllistä tietoa oppaasta. Opettaja piti siitä, että säestämässä päästiin heti ensimmäisellä tunnilla osaamisen kokemukseen. Sointujen harjoittelu ja säestäminen olivat opettajalle jo ennestään tuttuja asioita, mutta komppimalleja ja tietoa boogiestä hän piti hyvinä ja hyödyllisinä. Kuten olin etukäteen olettanut, improvisointi puolestaan oli opettajalle oikeastaan kokonaan uusi asia. Erittäin hyvänä opettaja piti oppaan lopussa olevaa liitettä erilaisista sointumerkkikäytännöistä.

Pyysin kommentteja myös yhdeltä klassista pianonsoittoa musiikkiopistossa opiskelleelta. Hän piti opasta hyvänä ja selkeänä; lukijan ei tarvinnut jäädä ihmettelemään asioita. Hänen mielestään opas oli myös hyvin käytännönläheinen. Mitään erityistä lisättävää tai korjattavaa hän ei keksinyt.

Opettajan oppaan toteutuksessa tavoitteenani oli käytännöllisyys ja arvioisin että se onnistuikin hyvin. Opettajan opas on rakenteeltaan johdonmukainen ja myös visuaalisesti mukavan näköinen. Selkeän jaottelun ja nuottiesimerkkien ansiosta

opasta on helppo lukea ja käyttää. Perustaso 1 on myös yhtenäinen ja oppaana sopivan laajuinen kokonaisuus.

Yritin ottaa opettajan oppaassa myös huomioon klassisen pianonsoiton opettajien erityistarpeet ja koulutustaustan. Tästä syystä esimerkiksi sointujen harjoittelu tähtää lähinnä perinteisten I–IV–V-kadenssien oppimiseen. Sointukäännösten harjoittelu tuntui oppaassa jokseenkin kuivalta osiolta ja pohdin onko lähestymistapani tältä osin liian kaavamainen. Harjoituksia ei kuitenkaan ole tarkoitus tehdä vain sellaisenaan vaan soveltaen heti alusta alkaen kappaleisiin, joten huoleni on kenties turha. Olisin kuitenkin kaivannut sointukäännösosioon vaihtelevampia harjoitusideoita.

Työni aikana tutustuin klassisen musiikin näkökulmaan ja opin ymmärtämään sitä paremmin. Pyrkimykseni oli pitää opettajan opas klassisen pianonsoiton opettajalle helposti lähestyttävänä. Olen pyrkinyt selittämään huolella opettajalle todennäköisesti vieraat asiat ja välttämään opettajalle outoja termejä sekä turhaa rytmimusiikin painotusta. Omat mielipiteeni ja opetusmetodini olen yrittänyt perustella tarkkaan etenkin silloin kun on ollut odotettavissa, että näkemys asiasta on klassisen pianonsoiton opetuksen puolella erilainen.

Olen opinnäytetyössäni tietoisesti yrittänyt välttää konfliktia perinteisen soitonopetuksen kanssa. Opettajan opashan on tehty juuri klassisen pianonsoiton opettajia varten. Musiikkiopistojen opetuskulttuuriin liittyy paljon ongelmia, mutta ne ovat jo yleisesti tiedossa, ja vapaan säestyksen ottaminen mukaan opetukseen on juuri pyrkimistä näiden ongelmien ratkaisemiseen. Vaikka kurssisuoritustapa on yhä melko perinteinen, on suunta opetuksen kehittämisessä mielestäni oikea ja sitä pitäisi tukea kaikin tavoin. Mikäli SML:n tavoitteet todella saadaan siirrettyä paperilta käytäntöön, on se suuri muutos parempaan opetuksessa.

Lukemani materiaali keskittyy melko paljon klassisen musiikin koulutuskenttään, osittain siksi että rytmimusiikin materiaalia oli hankalampi jäljittää. Koska työni lähtökohta on juuri klassisen soitonopetuksen tarpeet, ei painotuksesta liene haittaa. Olisi kuitenkin ollut hyödyllistä tutkia pop/jazz-puolen materiaalia enemmän. Pop/jazz-musiikin koulutuksessa erillistä oppiainetta nimeltä vapaa säestys ei ole, mutta soitonopetukseen kuuluvat kaikki vapaan säestyksen

oppisisällöt. Siksi tältä puolelta olisi varmasti saanut hyviä ideoita ja apua opetuksen rakentamiseen.

Opinnäytetyöprosessi opetti myös itselleni paljon. Tietoisuuteni pianonsoiton opetuksessa ajankohtaisista aiheista ja vapaan säestyksen opetuksesta käydystä keskustelusta laajeni huomattavasti. Sain mielestäni melko hyvän näkemyksen vapaan säestyksen koulutuskentän nykytilanteesta. Työn tekeminen selkeytti omaa näkemystäni oppaassa käsiteltyjen asioiden opettamisesta ja osoitti asioita, joihin en ollut aikaisemmin kiinnittänyt huomiota. Sain opetukseen myös paljon uusia ajatuksia.

*Vivo piano 1* -kirjan ilmestyminen oli minulle yllätys. Uusiin tasosuoritusohjeisiin sopivan opetusmateriaalin julkaiseminen oli toki odotettavissa, mutta en odottanut kirjan valmistumista näin pian. Vaikka *Vivo 1* -kirjaan on sisällytetty vapaan säestyksen asiat, ei se kuitenkaan tee työtäni millään tavalla turhaksi. Päinvastoin: opettajan opas ja pianokoulukirja täydentävät toinen toisiaan. On hyvä, että on olemassa opettajan opas, jossa käsitellään pelkästään vapaan säestyksen opettamista. Vapaan säestyksen materiaalia ei todellakaan ole olemassa liikaa.

Opettajan opas onnistui mielestäni hyvin ja työn tavoitteet saavutettiin. Aihetta olisi voinut tutkia paljon laajemminkin, mutta opinnäytetyöni on tällaisenaankin jo varsin laaja. Lopputulos on selkeä vapaan säestyksen perustaso 1:n opetuspaketti, jonka pohjalta voisi hyvin esimerkiksi pitää lyhyitä vapaan säestyksen kursseja klassisen pianonsoiton opettajille. Prosessin aikana oppimistani asioista on myös varmasti minulle hyötyä omassa opetustyössäni.

Työtä voisi tietysti jatkaa suunnittelemalla sen pohjalta oppilaille vapaan säestyksen alkeiskirjan. Mielestäni olisi kuitenkin parempi, ettei vapaata säestystä kirjan kautta erotettaisi omaksi irralliseksi oppiaineekseen, vaan se olisi erottamaton osa muuta opetusta. Musiikkioppilaitoksissahan pyritään juuri pääsemään pois eri oppiaineiden, kuten teorianopetuksen, irrallisuudesta. Ei ole tarkoituksenmukaista, että vapaa säestys olisi taas yksi erillinen aine lisää.

## LÄHTEET

Dahlström Fabian 1982. Sibelius-Akatemia 1882-1982. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Haataja Antti 2005. Sointumerkeistä ehjään toteutukseen. Kahdeksan vapaan säestyksen oppituntia. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Kuula, Arja 2000: Toimintatutkimus: kenttätyötä ja muutospyrkimyksiä. Tiivistelmä. Internet-osoitteesta [www.uta.fi/kirjasto](http://www.uta.fi/kirjasto). 27.3.2008.

Lehtipuu Aira 2007. Vapaa säestys viulupedagogisena mahdollisuutena. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Lehtonen Kimmo 2004. Maan korvessa kulkevi...Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan. Turku: Painosalama Oy.

Mattila Esa-Pekka 1997. Vapaan säestyksen pedagogiikan opetuksen kehittäminen Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osastolla. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Palonen Jukka & Sorsa Hannu 1991. Tutkimus vapaasäestyksen alkeisopetuksesta. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Puro Marko 2006. Vapaa säestys tukiaineena. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Sulamanidze Themuri 2006. Käytännön ratkaisuja ja näkökulmia vapaan säestyksen opettamiseen ja opetusmateriaalin tuottamiseen. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 2006: Pianon tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. Internet-osoitteesta <http://dms.musiikkioppilaitokset.org/index.php?group=256>. 4.4.2008.

Tenni Jyrki 2004. Selvitys Vapaa säestys ja improvisointi –kirjan laatimisesta. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Törrönen, Maritta & Vornanen, Riitta 2003: Toimintatutkimus. Internet-osoitteesta <http://uta.fi/laitokset/sospol/sosnet/ammlis/toimintatut.htm>. 27.3.2008.

## OPPIKIRJAT

Aaron Michael 1947. Pianokoulu I. Helsinki: F-kustannus.

Aaron Michael 1947. Pianokoulu II. Helsinki: F-kustannus.

Jääskeläinen-Kantala-Rikandi 2007. Vivo piano 1. Helsinki: Otava.

Lehtelä-Saari-Sarmanto-Neuvonen 1987. Suomalainen pianokoulu 1. Porvoo: WSOY.

Lehtelä-Saari-Sarmanto-Neuvonen 2003. Suomalainen pianokoulu 1. Porvoo: WSOY.

Thompson, John 1974. Thompsonin pianokoulu. 1 osa. Helsinki: Musiikki Fazer.

Louhos-Juris-Tawaststjerna 2000. Pianon avain: alkeisohjelmisto. Helsinki: Warner/Chappell Music Finland.

Louhos-Juris-Tawaststjerna 1995. Pianon avain 1. Espoo: Warner/Chappell Music Finland.

Suzuki Piano School Volume 1 1978. Tokio: Zen-On Music.

Tenni Jyrki & Varpama Jasse 2004. Vapaa säestys ja improvisointi. Helsinki: Otava.

## LIITTEET

### LIITE 1

## PIANON VAPAAN SÄESTYKSEN TASOSUORITUSTEN SISÄLLÖT JA ARVIOINNIN PERUSTEET 2006

(SML - Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry  
www.musicedu.fi)

Suomen musiikkioppilaitosten liiton perustason ja musiikkiopistotason tasosuoritusten sisällöt sekä arvioinnin perusteet on laadittu Opetushallituksen laatimien taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden hengessä. Uudet sisällöt tuovat oppilaalle entistä enemmän vapautta ja opettajalle vastuuta ohjelmiston suhteen. Tärkeintä on soittoinnostuksen herättäminen ja hyvän musiikkisuhteen ylläpitäminen.

### Vapaa säestys ja sen määrittely

Vapaa säestys on luovan ilmaisun yhdistämistä muusikon perustaitojen hallintaan. Oppiaineena se on monimuotoinen, moniarvoinen sekä oppilaan tarpeisiin mukautuva. Keskeisiä taitoja ovat musiikin eri lajeissa esiintyvien yleisten ilmiöiden ymmärtävä hallinta, joka ilmenee kyynä musisoida ilman kirjoitettua tekstuuria. Vapaa säestys tukee oppilaan muuta musiikin opiskelua. Eri oppiaineissa tutuksi tulleita ilmiöitä käsitellään myös vapaan säestyksen tunnilla aineen omilla työtavoilla. Näitä ovat muun muassa improvisointi, säveltäminen ja kuulonvarainen musiikin tuottaminen. Ohjelmistona käytetään rytmi-, kansan- ja taidemusiikkia sekä muuta eri käytännön tilanteissa tarvittavaa musiikkia.

Vapaata säestystä voi opiskella instrumentilla, jolla on mahdollista tuottaa melodia ja moniääninen säestys yhtäaikaaisesti. Instrumentikohtaiset erot otetaan huomioon esimerkiksi sävellajia, säestyskudosta, sointujen laajuutta ja ohjelmistoa koskevissa kysymyksissä.

Vapaa säestys:

- tarjoaa monipuolisen näkökulman musiikkiin
- kannustaa oppilasta jatkuvaan musiikin harrastamiseen
- kehittää oppilaan itseilmaisua
- kehittää oppilaan kykyä hahmottaa musiikkia kuulonvaraisesti
- tarjoaa tilaisuuksia yhteismusisointiin
- antaa valmiuksia musiikin ja muiden alojen ammattiopintoihin.

### Opetuksen yleiset lähtökohdat ja tavoitteet

Vapaa säestys perustuu käsitykselle musiikista elävänä prosessina, jonka soiva lopputulos on ainutkertainen. Tavoitteena on vahvistaa soivaa mielikuvaa ja sen hyödyntämistä musisoinnissa. Oppilaan oman musiikillisen ilmaisun syventyessä kehitetään oppilaan kykyä hahmottaa ja ohjata omaa taiteellista prosessiaan. Vapaassa säestyksessä itseilmaisun ja taiteellisen prosessin oppimista tulisi pitää tärkeämpänä kuin musiikillisia lopputuloksia. Opiskeltavien musiikillisten ilmiöiden määrä pyritään pitämään vähäisenä mutta käsiteltävät taidot pyritään omaksumaan syvällisesti, jotta niitä voidaan soveltaa tilannekohtaisesti ja käyttää välineinä itseilmaisulle. Opettaja voi hyödyntää eri oppimiskäsityksiä sekä ottaa huomioon opiskelijoiden yksilölliset oppimisstrategiat. Käytännön tilanteiden tuomat vaatimukset auttavat oppilasta itsearviointissa ja näkemyksensä kehittämisessä.

## Integrointi muihin opintoihin

Vapaan säestyksen perusteisiin tutustutaan pianonsoiton perustason 1 ja 2 opinnoissa. Vapaan säestyksen opinnot tukevat pääinstrumentin opintoja. Vapaassa säestyksessä tutustutaan mm. äänenkuljetukseen, soinnuttamiseen ja sointujen merkintätapoihin. Lisäksi opitaan tuottamaan harmoniaa ja säestyksiä pianolla. Musiikin perusteiden opinnot tukevat ja syventävät näitä tietoja ja taitoja. Vapaa säestys tarjoaa luontevia mahdollisuuksia instrumentalistien ja laulajien kanssa tapahtuvalle yhteismusisoinnille.

## Opintojen rakenne ja jakautuminen

### Perustaso 1

- Perustaso 1 on kaikille tarkoitettu opintojakso, joka sisältyy pianonsoiton 1- ja 2-tason opintoihin
- vapaan säestyksen perustaso 1 (vapaan säestyksen perusteet) luo pohjan vapaan säestyksen 2- ja 3-tason opinnoille (varsinaiset opinnot), joita voidaan suorittaa pää- tai sivuaineisina opintoina
- on suositeltavaa, että opintojaksoa opettaa oppilaan oma pianonsoiton opettaja

### Perustasot 2 ja 3

- suorittuaan 1-tason opinnot, voi oppilas syventää saamia tietoja ja taitoja vapaan säestyksen 2- ja 3 -tason opinnoilla
- perustasoja 2 ja 3 opettaa alaan perehtynyt opettaja

## Perustaso 1

### Tavoitteet

Perustaso 1 on kaikille tarkoitettu opintojakso, joka sisältyy pianonsoiton perustason 1 ja 2 opintoihin. Opintojaksossa tutustutaan vapaaseen säestykseen. Tavoitteena on, että oppilas hallitsee perussykkeen, osaa säestää perustehoilla (I-IV-V7) reaalisointu- ja astemerkeistä sekä tutustuu musiikin kuulonvaraiseen tuottamiseen.

### Sisältö

- Harjoitellaan säestämään tutuissa sävellajeissa perusfunkioilla (I, IV, V7) 3/4-, 4/4- ja 6/8-tahtilajeissa. I- ja IV –asteella käytetään kolmisointua ja V –asteen sointuna dominanttiseptimisointua, josta voidaan jättää pois perusääni tai kvintti.
  - Melodioita ja säestyksiä harjoitellaan tuottamaan myös kuulonvaraisesti.
  - Tutustutaan improvisointiin.
  - Ohjelmistona käytetään kansan- ja lastenlauluja sekä muuta sopivaa ohjelmistoa.
- Liite 1. Esimerkkejä työtavoista ja ohjelmistosta.

### Suoritus

- A) Kadenssisointu pianonsoiton perustaso 1 -suorituksen yhteydessä.  
 B) Säestystehtävä pianonsoiton perustaso 2 -suorituksen yhteydessä. Säestystehtävässä oppilas tuottaa kolmella perussoinnalla (I-IV-V7) kappaleen perusrytmiä ilmentävän säestyksen. Nuottiesimerkit ovat pianonsoiton tasosuoritusohjeiden yhteydessä.

### Arviointi

- hyväksytty/uusittava

## Esimerkkejä työtavoista ja ohjelmistosta perustasolla 1.

### Säestäminen

Tuttuja kappaleita soitetaan kuulonvaraisesti etsimällä melodioihin perussoinnut . Opettaja voi soittaa melodian ja oppilas säestää. Harmoniaa voi tuottaa myös pelkällä bassoäänellä tai vasemman käden sointukäännöksillä.

## **Improvisointi**

Improvisoinnin lähtökohtana voi opetuksessa käyttää esimerkiksi kuvaa, tarinaa, aihetta (Liikenneuhka, Ampiaisen päivä, Purosta valtamereen) tai rytmiä (esim. valssi, rytmiostinato). Käytettävissä olevaa sävelmateriaalia voi rajoittaa (mustat koskettimet, klusterit tms.). Improvisoinnin lähtökohdaksi voi myös ottaa esimerkiksi harmonian (I-VI-II-V7, urkupiste) tai jonkun tutun melodian. Eri lähestymistapoja voi myös vapaasti yhdistellä keskenään. Ks. myös liite improvisoinnista.

## **Ohjelmistoesimerkkejä**

Ohjelmistona voi käyttää kahta tai kolmea perussointua sisältäviä kappaleita, esimerkiksi: Jaakkokulta, Hepokatti, Pieni veturi, Jouluyö, juhlayö, Prinsessa Ruusunen, Elefanttimarssi, Pienet sammakot, Nalle Puhin sadelaulu. Lisää sopivaa ohjelmistoa on mm. koulun musiikinkirjoissa sekä erilaisissa laulukokoelmissa.



**PIANON VAPAA SÄESTYS**  
**PERUSTASO 1**

OPETTAJAN OPAS

Salla Remes

2008

## SISÄLLYS

ALKUSANAT .....	3
OPETTAJALLE .....	4
<b>OSA 1: SOINTUJEN HARJOITTELU JA SÄESTÄMINEN ..</b>	<b>5</b>
1. ENSIMMÄINEN TUNTI .....	5
2. ENSIMMÄISET SÄESTYSHARJOITUKSET .....	7
3. MELODIAN SOITTAMINEN SÄESTYKSEN KANSSA .....	10
4. SOINTUASTEIDEN ESITTELY .....	13
5. ENSIMMÄISET KOMPIT .....	14
6. SOINTUKÄÄNNÖSTEN HARJOITTELU .....	16
7. SOINNUUTTAMINEN .....	21
<b>OSA 2: IMPROVISOINTI .....</b>	<b>22</b>
8. ENSIMMÄISET IMPROVISOINTIHARJOITUKSET .....	22
9. SÄVELVALIKOT .....	24
10. MELODIALINJAT, RYTMIIKKA, TUNNELMA JA FRASEERAUS .....	25
11. VASEMMAN KÄDEN SÄESTYS .....	28
LOPPUKOMMENTIT .....	32
LIITTEET .....	33

## ALKUSANAT

Opettajan opas on kirjoitettu opettajan avuksi vapaan säestyksen perustaso 1:n sisältämien asioiden opettamiseen oppilaalle. Sen ensisijainen kohde ovat klassisen pianonsoiton opettajat, jotka haluavat toteuttaa oppilaansa kanssa uusien tutkintovaatimusten mukaista vapaan säestyksen opetusta, mutta joilla ei ole sen opettamiseen koulutusta. Materiaali sopii kuitenkin myös rytmimusiikin opettajan käyttöön.

Vapaan säestyksen ensimmäisellä perustasolla vaaditut taidot ovat vielä melko yksinkertaisia ja yleisluontoisia, joten kenellä tahansa pianonsoiton opettajaksi kouluttautuneella on mahdollisuus opettaa oppijakso aivan mainiosti. Kyse lienee enemmänkin uusista termeistä ja eri näkökulmista tutuille asioille, niiden opettamisesta eri metodeilla sekä toimivan opetussuunnitelman rakentamisesta. Näihin kysymyksiin opettajan opas yrittää vastata.

Opettaja voi tämän oppaan avulla käydä läpi vapaan säestyksen perustaso 1:n sisällöt ilman sen suurempaa taustatietoa improvisoinnista tai rytmimusiikin tyylilajeista. Opettajan opas etenee aihepiireittäin selkeän rungon mukaan. Jokaisesta aihepiiristä on useita harjoitus- ja sovellusideoita, joista opettaja voi rakentaa oman opetuksensa. Oppaan lopussa oleva lisämateriaali auttaa tarvittaessa eteenpäin.

## OPETTAJALLE

Tämä opettajan opas käy läpi vapaan säestyksen perustaso 1:ssä opetettavat asiat. Nimensä mukaisesti se on tarkoitettu opettajalle, ei oppilaalle. Opas ei sisällä kokonaisia kappaleita; materiaalin voi jokainen opettaja valita itse sen mukaan, mikä omaan opetukseen ja oppilaalle sopii. Vihkon lopussa on esimerkkinä lista joistakin harjoitteluun sopivista lauluista. Harjoitukset on esitetty lyhyin nuottiesimerkein, joista opettaja voi helposti nähdä, miten toteutus tehdään.

Opetus on suunniteltu ensisijaisesti 7-10-vuotiaille oppilaille. Se toimii parhaiten, kun se aloitetaan heti oppilaan ensimmäisenä soittovuonna ja toteutetaan vähitellen muun opetuksen yhteydessä. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että tehdään harjoituksia siinä sävellajissa, jota oppilas muutenkin soittaa. Näin vapaa säestys muodostuu yhtenäiseksi osaksi muuta opiskelua ja eri osa-alueet vahvistavat toistensa oppimista.

Harjoituksia voi käyttää isompienkin oppilaiden kanssa, kunhan valitaan heille sopiva opetusmateriaali. Heidän kanssaan voi asioita käydä läpi nopeammin, mutta kannattaa muistaa, että teoriassa ymmärrettyjen asioiden kunnolliseen hallintaan käytännössä isompikin oppilas tarvitsee aikaa. Alle kouluikäisten opetukseen vihko ei sellaisenaan sovi, sillä pienten lasten opetus on metodeiltaan melko erilaista – useat eivät esimerkiksi vielä osaa lukea. Monia harjoituksia voi kuitenkin muokattuna heillekin soveltaa.

Opettajan oppaan asiasisältö ei ole laaja, mutta asiat pyritään käymään läpi huolellisesti. Tavoitteena on, että opetus pysyy mahdollisimman selkeänä ja oppilas ehtii todella ymmärtää opitun uuden asian ennen siirtymistä seuraavaan. Perustaitojen kunnollinen sisäistäminen on tärkeää, jotta oppilas osaisi itsenäisesti soveltaa oppimaansa mahdollisimman moniin eri tilanteisiin. Rauhallinen ja huolellinen eteneminen opetuksessa tuottaa loppujen lopuksi paremman tuloksen.

# OSA 1: SOINTUJEN HARJOITTELU JA SÄESTÄMINEN

## 1. ENSIMMÄINEN TUNTI

Oppilaalle, joka ei ole ennen soittanut sointumerkeistä, on kolmisoinnun käsite yleensä uusi tai ainakin epäselvä. On siis syytä aloittaa säestyksen opettaminen selittämällä, mikä on kolmisointu.

Pianon koskettimilla kolmisointu on helppo hahmottaa sillä ajatuksella, että soitetaan joka toinen sävel. Oppilas laittaa käden pianon koskettimille ja painaa alas sormet 1, 3 ja 5. Opettaja selittää, että nimi on kolmisointu, koska siinä soitetaan kolme säveltä yhtä aikaa. Sen jälkeen opettaja pyytää oppilasta soittamaan jonkin toisen kolmisoinnun. Näin varmistetaan, että asia on ymmärretty.

Seuraavaksi opettaja opettaa oppilaalle hänen soittamansa kolmisoinnun nimen. Jos esimerkiksi oppilaan peukalo on C:llä, on soinnun nimi *C-kolmisointu*. Tämän jälkeen opettaja pyytää oppilasta soittamaan jonkin toisen kolmisoinnun, vaikkapa F-kolmisoinnun, ja sen jälkeen vielä muitakin.

Tässä vaiheessa opettaja voi vielä jättää duuri- ja mollikolmisoinnut erottelematta toisistaan, jotta oppilaalle ei tulisi monta uutta termiä samalla kertaa. Useat oppilaat osaavat tosin jo valmiiksi tunnistaa korvakuulolta duuri- ja mollisoinnut. Mollikolmisoinnut voi ottaa käyttöön, kun kolmisointu- ja sointumerkkikäsitteet ovat oppilaalle tuttuja.

Kolmisoinnun esittelyn jälkeen oppilas on valmis soveltamaan oppimaansa ensimmäiseen kappaleeseen. Opettaja valitsee jonkin helpon tutun laulun, jonka voi säestää kahdella soinnulla (esim. *Satu meni saunaan*), ja antaa oppilaalle nuotin, jossa lukee vain kappaleen melodia ja sointumerkit. Opettaja selittää oppilaalle, että kirjaimet nuottirivin yläpuolella tarkoittavat

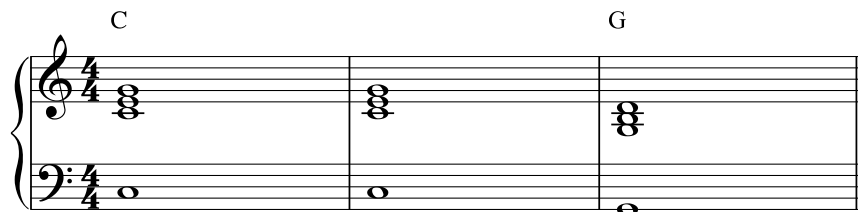
kolmisointuja. Melodiaa ei tarvitse säestäessä soittaa. Siinä kohtaa, missä lukee C, painetaan alas C-kolmisointu jne.

Ensimmäinen säestystapa on kokonuotein, kolmisointu oikeassa kädessä ja soinnun perusääni vasemmassa. Joka tahdin alussa oppilas katsoo, mikä sointumerkki tahdissa on, painaa soinnun alas ja laskee rytmiä tahtilajin mukaan esim. neljään. Itse käytän usein vasemman käden äänestä nimitystä *bassoääni*. Tämä käsite on monille oppilaille uusi, ja se täytyy käytettäessä muistaa selittää. Soinnut soitetaan perusmuotoisina.

Esimerkki 1. Oppilaan nuotti laulusta Satu meni saunaan



Esimerkki 2. Säestyksen toteutus



Koko laulu soitetaan läpi tällä tavalla. Opettaja voi samalla laulaa tai soittaa laulun melodiaa.

Kun nämä harjoitukset on tehty, oppilas on oppinut kolmisoinnun ja sointumerkin käsitteet, miten sointumerkkejä luetaan sekä ylläpitämään sykettä. Toisin sanoen, oppilas osaa jo nyt säestää.

## 2. ENSIMMÄISET SÄESTYSHARJOITUKSET

Kun säestämisen periaate on opittu, annetaan oppilaalle lisää helppoja kappaleita soitettavaksi. Kappaleissa on yhä vain kaksi tai kolme sointua, ja ne soitetaan perusmuotoisina.

Nyt, kun kolmisoinnut ovat tuttuja, voidaan kokeilla erilaisia rytmejä säestyksessä. Oppilas soittaa säestyksen esim. puolinuotti- tai neljäsosanuottirytmillä. Bassoääni soitetaan koko tahdin pituisena.

Esimerkki 3. Säestys neljäsosanuottirytmillä

Vastaan tulee pian myös tilanne, jossa samassa tahdissa on useampi sointu. Opettaja neuvoo oppilaalle, miten tällaiset kohdat soitetaan.

Esimerkki 4. Sointu vaihtuu tahdin kolmannella iskulla

Opettajan kannattaa heti alkuvaiheessa opettaa oppilaalle selkeän sykkeen säilyttäminen. Säestäessä on tärkeää pystyä soittamaan kappale läpi pysyen tietyissä tempossa. Rytmisen selkeyden kannalta on lisäksi olennaista, että sointuäännet painetaan alas tarkasti yhtä aikaa, ja myös nostetaan tarkasti

oikeaan aikaan. Oppilaan tulisi harjoitella säestys niin, että soinnut ovat ikään kuin tasaista sykettä ja joka sointu kuulostaa samalta.

Kun oppilas pystyy pitämään sykkeen tasaisena, säestykseen voi lisätä väriä aksentoimalla. Opettaja pyytää oppilasta painottamaan vuorotellen tahdin eri iskuja, ja kuuntelemaan, miten ne vaikuttavat säestyksen luonteeseen.

Lisäksi voidaan kokeilla erilaisia soinnun pituuksia.

#### Esimerkki 5. Eri iskujen painottaminen

Näiden harjoitusten lisäksi oppilaan kanssa voidaan harjoitella ja keksiä erilaisia sointujen kuviointitapoja säestyksessä. Tällaisia ovat esimerkiksi arpeggiokuviot ja sävelten vuorottelu.

#### Esimerkki 6. Soitusävelten vuorottelu ja arpeggiot

Myös erilaisia säestysrytmejä voidaan kokeilla ja keksiä yhdessä oppilaan kanssa.

#### Esimerkki 7. Oppilaan keksimä rytmi säestyksessä



Soinnut soitetaan aluksi perusmuotoisina, jotta oppilaalle jäisi selkeä kuva siitä, miten kolmisoinnut rakentuvat. Sointukäännöksiä aletaan opetella vasta sitten, kun oppilas hahmottaa kyseiset soinnut perusmuodossa. Vaikka kättä täytyy näin soittaessa siirtää koko ajan ja äänenkuljetus on huono, on se oppilaan oppimisen kannalta parempi. Kokemukseni on, että oppilaat oppivat samanmuotoisten sointujen hakemisen eri kohdilta koskettimistoa nopeasti, eikä sointuja vielä ole kappaleissa monta.

Soitossaan hyvin alussa oleville oppilaille kolmisoinnun soittaminen on usein teknisesti hankalaa. Mikäli oppilaalle tuottaa vaikeuksia soittaa koko kolmisointu, voi hän aluksi jättää keskimmäisen äänen pois ja soittaa soinnusta vain perusäänen ja kvintin. Jos ääniä jätetään pois, opettajan täytyy kuitenkin muistaa selittää oppilaalle, millainen kokonainen kolmisointu oikeasti on.

Dominanttiseptimisointu voidaan esitellä oppilaalle perusmuotoisena jo melko varhaisessa vaiheessa – sellaisena se on helppo hahmottaa, terssipinon vain lisätään yksi terssi lisää. Perusmuotoisen nelisoinnun soittaminen kokonaisena on kuitenkin melko hankala tehtävä, joten aluksi kannattaa useimmiten jättää septimi sointumerkistä soittamatta. Jos septimisoinnusta jätetään pois perusääni tai kvintti, tulisi pitää huolta, että oppilas tietää millainen sointu kokonaisena on ja mitä siitä on jätetty pois.

Dominanttiseptimisoinnun käännökset harjoitellaan myöhemmin.

### 3. MELODIAN SOITTAMINEN SÄESTYKSEN KANSSA

Varsinkin pienemmät oppilaat haluaisivat mielellään soittaa kappaleista myös melodian. Kun oppilas on oppinut miten sointumerkkejä luetaan, voidaan lauluista tehdä erilaisia sovelluksia, joissa oikea käsi soittaa melodian ja vasen käsi seuraa sointumerkkejä. Yksinkertaisin soittotapa on soittaa vasemmalla kädellä pelkät bassoäänet.

Esimerkki 8. Melodia ja bassoäänet

Kvinttisäestys vasemmassa kädessä toimii myös hyvin. Se tukee melodiaa, on helppo hahmottaa, toimii matalaltakin ja sitä voi myös hyvin rytmittää esim. neljäsosarytmillä.

Esimerkki 9. Melodia ja kvintit

Vasemmassa kädessä voidaan harjoittelun välivaiheena käyttää myös perusmuotoisia kokonaisia kolmisointuja.

## Esimerkki 10. Melodia ja kolmisoinnut

Kovin matalalta soitetut kokonaiset kolmisoinnut eivät kuulosta hyvältä, ja niitä käytetään harvoin. Jos säästymisen tarkoitus on tukea melodiaa, parhaiten toimivat soinnut pianon parin keskimmäisen oktaavin alueelta. Ensimmäisissä melodia ja sointu -harjoituksissa mataliin sointuihin ei vielä tarvitse kiinnittää huomiota, mutta jossain vaiheessa asia on hyvä ottaa esille. Tällöin opettaja voi kokeilla oppilaan kanssa kolmisointuja eri korkeuksilta ja kuunnella, miten ne soivat. Sitten oppilas päättää itse, mistä kohdasta haluaa soinnun soittaa. Toinen, nopea tapa ratkaista ongelma on siirtää melodia oktaavia ylemmäksi.

Vasen käsi voi myös soittaa soinnut murtosointuina, mikä on jo hiukan haastavampi tehtävä.

## Esimerkki 11. Melodia ja murtosoinnut

Kappaleisiin saa vaikeutta ja rytmisempää otetta myös vasemman käden boogiekuviolla.

## Esimerkki 12. Boogie

Boogiet soitetään useimmiten kolmimuunteisella rytmillä (kahdeksasosat muuttuvat triolipohjaisiksi niin, että  $\text{♩} = \text{♩}_3$  ; merkintä *shuffle* tai *swing* kappaleen alussa tarkoittaa myös tätä). Boogiekuvioita on monenlaisia, ja niitä löytyy lisää vihkon lopusta.

Kun sointukäännökset on opittu, voidaan vasemman käden säestys toteuttaa niitä käyttäen. Tämä soittotapa on kätevä yhteissoitossa ja mahdollistaa samalla improvisoinnin oikealla kädellä vapaasti. Bassoäänten puuttumisen takia malli ei kuitenkaan yksin soitettaessa aina toimi.

## Esimerkki 13. Sointukäännökset vasemmassa kädessä

Oppilaan edistyessä voidaan vasemman käden säestyskuvioita vaikeuttaa. Erilaiset arpeggioratkaisut toimivat hyvin etenkin hitaammissa kappaleissa, ja niihin voi lisätä pedaalin käytön harjoittelua. Kvintti-oktaavi-säestysmalli onnistunee oppilaalta melko helposti. Sen sijaan oktaavin yli menevät säestyskuviot ovat jo vaikeampia.

## Esimerkki 14. Kvintti-oktaavi-säestys



## Esimerkki 15. Muita arpeggiosäestyskuvioita



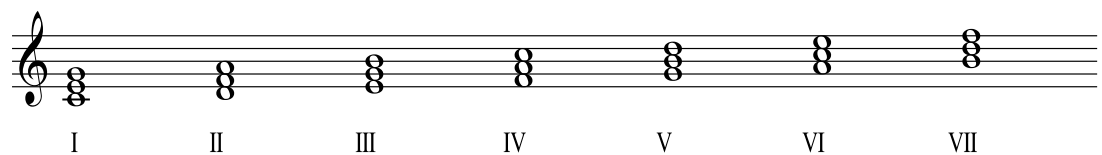
## 4. SOINTUASTEIDEN ESITTELY

Astemerkit voidaan ottaa käyttöön, kun oppilas tuntee kyseisen sävellajin asteikon ja ymmärtää sen alkavan tietyltä, asteikkoa nimittävältä säveleltä.

Opettaja selittää oppilaalle, miten asteikon ensimmäiselle sävelelle rakennettua kolmisointua kutsutaan I asteen soinnuksi ja niin edelleen.

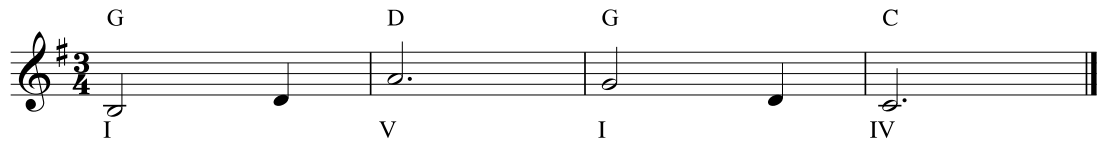
Oppilas soittaa asteikon kaikki sointuasteet läpi. Tämän jälkeen opettaja pyytää oppilasta soittamaan joitakin sointuja, esim. III asteen soinnun, sitten VI asteen jne. Näin opettaja varmistaa, että asia on ymmärretty.

## Esimerkki 16. Sointuasteet



Seuraavaksi opettaja pyytää oppilasta etsimään sävellajin I, IV ja V asteen soinnut. Useimmiten voidaan todeta, että ne ovat samoja sointuja (esim. C-duurissa C, F ja G), joita on jo kappaleissa soitettu. Otetaan jokin näistä jo soitetuista kappaleista ja käydään sen sointuasteet läpi oppilaan kanssa kirjoittaen samalla sointumerkkien ohien astemerkit. Opettaja selittää, että nämä kolme sointuastetta ovat sävellajin tärkeimmät, koska niitä käytetään eniten.

### Esimerkki 17. Kappaleen sointuasteiden analysointi



Jos oppilas tuntee jo useampia sävellajeja, voidaan saman tien opettaa kappaleen siirtäminen eri sävellajiin astemerkkien avulla. Opettaja valitsee jonkin toisen oppilaalle tutun sävellajin (esim. G-duuri), ja pyytää oppilasta etsimään sen I, IV ja V asteen soinnut. Nämä kirjoitetaan muistiin. Sitten soitetaan edellä analysoidun kappaleen säestys uudessa sävellajissa.

## 5. ENSIMMÄISET KOMPIT

Sanaa komppi käytetään monissa yhteyksissä (esim. rumpukomppi ja orkesterin komppisektio). Pianosäestyksen yhteydessäkin puhutaan usein kompeista. Tällöin sanalla tarkoitetaan kappaleen rytmikan ja tyyllilajin mukaan valittua säestyskuviota. Useille musiikin tyyille on vakiintuneet säestyskomppinsa. Komppikuviot ovat yleensä yhden tai kahden tahdin mittaisia ja toistuvat suurin piirtein samanlaisina koko kappaleen ajan.

Säestäminen sinänsä ei vaadi jonkin tietyn vakiintuneen kompin soittamista. Perussykkeen tuottamista ja erilaisia rytmejä voi hyvin harjoitella myös ilman tyyllilajikytkentää. Jonkinlainen tyyllintuntemus on kuitenkin oppilaalle hyväksi.

Ennen komppien soittamista oppilaan kanssa kannattaa harjoitella neljäsosasykkeen tuottaminen laskien rytmiä tahtilajin mukaan (esimerkki 3). Tästä pohjasta aletaan sitten muokata erilaisia kompeja.

Oppilaan ensimmäinen varsinainen komppi voisi olla vaikkapa valssikomppi, koska se on helppo omaksua ja useimmista se kuulostaa hauskalta. Valssikommissa oikean käden ensimmäinen isku jää pois.

## Esimerkki 18. Valssikomppi

Yksinkertaisia valssikappaleita ovat esim. Paljon onnea vaan ja Marjukka.

Beat-komppi saadaan aikaan neljäsosasäestyksestä muuttamalla bassoäänien rytmi.

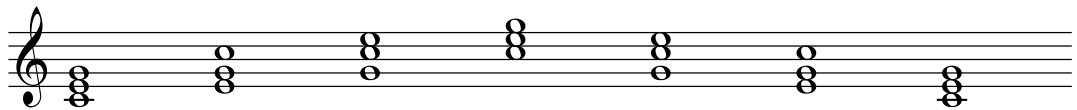
## Esimerkki 19. Beat-komppi

Beat-kompilla voi säestää monenlaisia lauluja. Se sopii erityisesti pop-, rock- ja iskelmäkappaleisiin, mutta myös moniin lastenlauluihin, ja on siksi oppilaalle erittäin kätevä komppi osata. Beat-kompista voidaan tehdä erilaisia muunnelmia; näitä esitellään opettajan oppaan lopussa. Oppaan lopussa on myös muutamia muita komppeja, joilla harjoittelua voidaan jatkaa. Eri tyyllilajien komppausta käsitellään enemmän Jyrki Tennin ja Jasse Varpaman kirjassa *Vapaa säestys ja improvisointi*.

## 6. SOINTUKÄÄNNÖSTEN HARJOITTELU

Kun oppilas on soittanut muutaman kappaleen perusmuotoisilla kolmisoinnuilla ja ymmärtää, miten kolmisointu rakennetaan perusäänen päälle, voidaan alkaa harjoitella sointukäännöksiä. Opettaja selittää, että jokaisen kolmisoinnun voi soittaa kolmessa eri muodossa riippuen siitä, mikä sävel on alimpana. Soitetaan yhdessä oikealla kädellä kaikki käännökset ylös- ja sitten alaspäin. Oppilas saa tehtäväksi harjoitella tätä kotona yhdellä tai useammalla soinnulla oppilaan tasosta riippuen.

Esimerkki 20. Sointukäännösharjoitus



Harjoituksen voi tehdä myös arpeggioina.

Esimerkki 21. Sointukäännökset arpeggioina



Nämä perusharjoitukset sointukäännöksistä kehittävät sekä sointujen käännösten hahmottamista että soittotekniikkaa. Niitä on hyvä teettää oppilaalla myös jatkossa, sekä molemmilla käsillä erikseen että yhtä aikaa soittamalla.

Jotta oppilas oppisi muistamaan, miltä uudet käännökset muodoltaan näyttävät, harjoitellaan seuraavaksi säestämään jokin helppo kappale niin, että kaikki soinnut ovat terssikäännöksiä. Sitten soitetaan sama tai jokin toinen kappale pelkillä kvinttikäännöksillä. Vaikka sointukäännöksiä ei tällä



tavoin yleensä käytetä, harjoitus opettaa tehokkaasti hahmottamaan niitä ja on hausempaa kuin pelkkä sointuharjoittelu ilman kappaletta.

### Esimerkki 22. Säestys pelkillä terssi- tai kvinttikäännöksillä

The musical notation for Example 22 consists of two systems of piano accompaniment. The first system is labeled 'terssikäännöksillä' (tertze inversions) and shows a progression of chords: C (I), G (V), and C (I). The second system is labeled 'kvinttikäännöksillä' (quintz inversions) and shows a progression: C (I), G (V), and C (I). Each chord is represented by a triad in the treble clef and a single note in the bass clef.

Näiden harjoitusten jälkeen oppilaalla on hyvin selkeä kuva sointukäännöksistä ja hän ehkä jo muistaa muutamasta soinnusta kaikki käännökset. Seuraavaksi aletaan yhdistää sointuja sointukäännösten avulla.

Opettaja näyttää oppilaalle, miten viidennen asteen sointu löytyy käännöksenä ensimmäisen asteen soinnun vierestä siirtämällä kahta ääntä alaspäin (terssikäännös). Nelisointua V asteella ei vielä käytetä. Harjoitellaan vähän aikaa I–V–I-sointuvaihtoa ja ehkä soitetaan jokin kappale, jossa on vain nämä kaksi sointua. Sitten harjoitellaan IV asteen soinnun löytäminen I asteen soinnun vierestä siirtämällä kahta ääntä ylöspäin (kvinttikäännös). Kun I–IV–I-sointukulkukin sujuu, kaikki kolme sointua yhdistetään ja soitetaan I–IV–I–V–I.

### Esimerkki 23. I–V–I-, I–IV–I- ja I–IV–I–V–I-sointukulut

The musical notation for Example 23 shows three systems of piano accompaniment. The first system illustrates the I–V–I progression, the second the I–IV–I progression, and the third the I–IV–I–V–I progression. Each system shows the chord changes in the treble clef and the corresponding bass notes in the bass clef.

Tämän jälkeen ryhdytään oppilaan kanssa soittamaan kappaleita näillä kolmella soinnulla. Kappaleita harjoitellaan sekä pelkkää säestystä soittaen (sointu oikeassa kädessä, bassoääni vasemmassa) että melodian kanssa (sointu vasemmassa kädessä, melodia oikeassa). Näin oppilas tottuu soittamaan sointuja molemmilla käsillä.

Esimerkki 24. Sointukäännökset pelkässä säestyksessä tai melodian kanssa soitettuna

The musical notation is in 4/4 time. The first part, 'melodia ja soinnut', consists of two measures. The first measure is labeled 'C' and shows a melody in the right hand (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5) and a bass line in the left hand (C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3). The second measure is labeled 'G' and shows a melody in the right hand (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and a bass line in the left hand (G2, G2, G2, G2, G2, G2, G2, G2). The second part, 'säestys', also consists of two measures. The first measure is labeled 'C' and shows a melody in the right hand (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5) and a bass line in the left hand (C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3). The second measure is labeled 'G' and shows a melody in the right hand (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and a bass line in the left hand (G2, G2, G2, G2, G2, G2, G2, G2).

Harjoiteltu sointumalli on lähellä perinteistä kadenssimallia. Suosittelen kuitenkin sointukäännösten opettelua ensin näin, jotta oppilas oppisi hahmottamaan sekä soinnut että niiden äänten funktiot ja sävelten liikkeet sointuvaihdoksissa kunnolla. Varsinainen kadenssi septimisointuineen on helppo johtaa tästä mallista myöhemmin.

Mikäli oppilas jo tuntee useampia sävellajeja, seuraava vaihe voisi olla saman I–IV–I–V–I-sointukulun harjoittelu toisessa sävellajissa. Mikäli astemerkkejä ei ole vielä oppilaan kanssa käsitelty, opetellaan ne sitä ennen.

Kun astemerkitä tapa on oppilaalle tuttu, voidaan se yhdistää äskeiseen sointukäännösmalliin. Opettaja selittää oppilaalle, että I asteelta IV asteelle mentäessä sävelten liike on ylös (kaksi ylintä ääntä muuttuu ja alin pysyy paikallaan). V asteelle mentäessä sävelet liikkuvat alaspäin (nyt kaksi alinta ääntä muuttuu ja ylin pysyy paikallaan). Sitten valitaan toinen sävellaji. Kun sama sointukulku soitetaan tässä sävellajissa, käden liike on sama, liikutaan vain eri asteikolla. Harjoitellaan uusi kappale tässä sävellajissa.

Esimerkki 25. I-IV-I-V-I-sointukulun siirtäminen C-duurista G-duuriin

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in C major (one sharp, F#) and shows a chord progression: I (C), IV (F), I (C), V (G), I (C). The second staff is in G major (two sharps, F# and C#) and shows the same chord progression transposed: I (G), IV (C), I (G), V (D), I (G). The chords are represented by vertical lines with circles indicating the notes.

I-IV-I-V-I-sointukulkua aletaan harjoitella myös I asteen soinnun muista käänöksistä alkaen. Soittoa helpottaa se tuttu tieto, että I asteelta IV asteelle mentäessä liike on ylös, ja I asteelta V asteelle mentäessä liike on alas. Oppilaan kanssa voidaan tehdä seuraavanlaisia harjoituksia:

Esimerkki 26. I-IV-I- ja I-V-I-sointukulut eri käänöksistä alkaen

The image shows two staves of musical notation. The first staff shows a progression starting from I: I - IV - I. The second staff shows a progression starting from V: I - V - I. The chords are represented by vertical lines with circles indicating the notes.

Esimerkki 27. I-IV-I-V-I-sointukulku eri käänöksissä

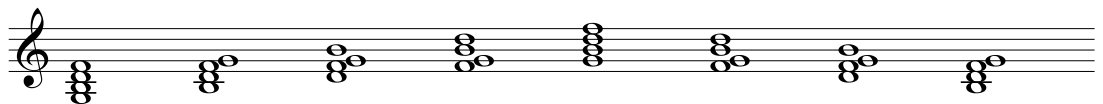
The image shows three staves of musical notation, each showing the I-IV-I-V-I chord progression in a different key. The first staff is in C major (one sharp, F#), the second in G major (two sharps, F# and C#), and the third in D major (two sharps, F# and C#). The chords are represented by vertical lines with circles indicating the notes.

Kaikkien sointukäännösten hahmottaminen eri yhdistelmissä on oppilaalle jo melko haastavaa, joten harjoitteluun kannattaa varata tarpeeksi aikaa.

Kun eteen tulee oppilaalle uusia sointuja, tulisi ne tietysti opetella myös perusmuodossa eikä vain käännöksinä. Tämän luvun alussa esitellyt käännösharjoitukset on hyvä teettää jokaisesta uudesta soinnusta sen käyttöönoton yhteydessä.

V7-soinnun käännöksiä aletaan harjoitella vasta sitten, kun oppilas osaa soittaa kyseisen soinnun käännökset ilman septimiä. Käännökset harjoitellaan ensin niin, että soinnun kaikki äänet soitetaan.

#### Esimerkki 28. Dominanttiseptimisoinnun käännökset



Tämän jälkeen septimisointu voidaan lisätä kadenssiin. Myöhemmin voi kvintin tai perusäänien jättää soinnusta pois – selittäen samalla oppilaalle miksi näin voi tehdä.

#### Esimerkki 29. Perinteiset I–IV–V7-kadenssimallit

oikea käsi

vasen käsi

## 7. SOINNUTTAMINEN

Soinnuttamisen harjoittelu aloitetaan sitten, kun oppilas on jo soittanut useita kappaleita sointumerkeistä ja tuntee astemerkinnot. Toisin sanoen hän on tutustunut sointujen käyttö- ja esiintymistapaan ja siihen miltä ne kuulostavat.

Harjoittelu aloitetaan ensin vain kahdella soinnulla, jolloin oppilaan tarvitsee kuulla ainoastaan missä kohtaa sointu vaihtuu. Opettaja valitsee oppilaalle tutun laulun, jonka voi soinnuttaa käyttämällä pelkästään I ja V asteen sointuja (tuttu laulu sen takia, että oppilaalla olisi etukäteen kuulokuva kappaleen harmoniasta). Opettaja auttaa oppilaan alkuun selittämällä, että I asteen sointu (toonika) on sävellajin perussointu, lepoteho, ja V asteen sointu (dominantti) luo jännitteen. Lähes aina kappaleen loppuun tulee I asteen sointu, ja sitä ennen useimmiten V-sointu. Usein kappale myös alkaa I asteen soinnulla, ei kuitenkaan aina. Ensimmäinen kappale soinnutetaan yhdessä kokeillen.

On syytä muistaa, että sama kappale voidaan soinnuttaa usealla eri tavalla. Yhtä oikeaa ratkaisua ei tarvitse hakea; riittää, että lopputulos kuulostaa järkevältä. *Vivo 1* -pianokoulukirjassa on soinnutustehtäviä I ja V asteen soinnuilla eri sävellajeissa.

Kun oppilas osaa soinnutuksen I ja V asteen soinnuilla, lisätään mukaan IV asteen sointu (subdominantti). Opettaja selittää oppilaalle sen toiminnan eräänlaisena välisointuna, jossa on vähemmän jännitettä kuin V asteen soinnussa. Sitten aletaan harjoitella kappaleiden soinnuttamista näitä kolmea sointua käyttäen.

Kappaleita soinnuttaessa on suositeltavaa käyttää kokonaisia sointuja eikä esim. pelkkää bassoääntä melodian alla. Muuten oppilas ei saa kunnan kuulokuvaa soinnusta. Sointuasteiden kuulemista voi myös kehittää korvakuulotehtävillä: kappale kuunnellaan levytä tai opettaja soittaa sen, ja oppilas etsii sen soinnut korvakuulolta.

## OSA 2: IMPROVISOINTI

### 8. ENSIMMÄISET IMPROVISOINTIHARJOITUKSET

Improvisointi kannattaa ottaa mukaan soittamiseen mahdollisimman varhain, jotta kynnyksen aloittamiseen ei tule oppilaalle liian suureksi. Jos oppilas soittaa pitkään kappaleita ainoastaan nuoteista, tulee hän helposti nuoteista riippuvaiseksi eikä enää uskalla soittaa ilman niitä. Improvisointi kehittää oppilaan omaa luovuutta ja ilmaisutaitoa. Sen lisäksi se parantaa musiikin teorian hahmottamista ja säveltapailutaitoja sekä soveltaa niitä käytäntöön.

Hyvä tapa aloittaa improvisointi on antaa oppilaalle kaksi tai kolme ääntä, joita saa käyttää, ja pyytää sitten oppilasta soittamaan niillä opettajan soittaman tai levyiltä tulevan rytmiaustan päälle. Oppilaan ei vielä tarvitse itse soittaa samalla säestystä. Kun sävelvalikko on pieni, improvisoinnin aloittaminen helpottuu. Opettaja soittaa ensin vähän malliksi.

Sävelet valitaan niin, että ne sopivat sointuihin koko ajan. Tähän tarkoitukseen käyvät useimmiten sävellajin pentatonisesta asteikosta poimitut sävelet (duurissa asteikon 1, 2, 3, 5 ja 6, mollissa 1, 3, 4, 5 ja pieni 7). Ensimmäiseksi harjoitukseksi sopii myös soittaminen pelkillä mustilla koskettimilla – sävelvalikko, joka on helppo hahmottaa.

Esimerkki 30. Muutaman sävelen sävelvalikko

sävelvalikko                      oppilas soittaa

opettaja säestää

Vuorotellen soittaminen on hyvä tapa opettaa improvisointia. Edelleen pidetään vain muutaman sävelen sävelvalikko. Opettaja soittaa yhden tai kahden tahdin aikana lyhyen sävelkuvion, johon oppilas seuraavassa/seuraavissa tahdeissa vastaa. Rytmiiä pidetään yllä koko ajan. Tätä tehdään jonkin aikaa. Sitten vaihdetaan osia niin, että oppilas soittaa ensin. Tässä harjoituksessa oppilas paitsi saa mallia ja rohkaisua opettajan soitosta, oppii myös vuorottelun ansiosta soittamaan selkeitä fraaseja.

### Esimerkki 31. Vuorottelu

sävelvalikko: C, D, E



opettaja soittaa

oppilas soittaa

Harjoitus voidaan tehdä myös niin, että oppilas yrittää toistaa opettajan soittaman kuvion tai rytmin, ja sitten päinvastoin. Fraasien tulee aluksi olla hyvin helppoja, jotta oppilas pystyy ne toistamaan.

Jos oppilas pelkää improvisointia, on toistaminen hyvä tapa päästä alkuun. Oppilas saa vähän aikaa vain toistaa opettajan soittamia melodiapätkiä. Kun osia sitten vaihdetaan, keskittyy oppilas usein opettajan toistoyritykseen niin paljon, että ei edes huomaa improvisoivansa.

### Esimerkki 32. Toistaminen

sävelvalikko: G, A, C



opettaja soittaa

oppilas soittaa

Toistoharjoituksessa tulee varoa painottamasta liikaa onnistunutta suoritusta. Joskus toistaminen onnistuu, joskus ei. Toistoharjoitus opettaa oppilasta kuuntelemaan ja hahmottamaan musiikkia kuulonvaraisesti. Tärkeintä

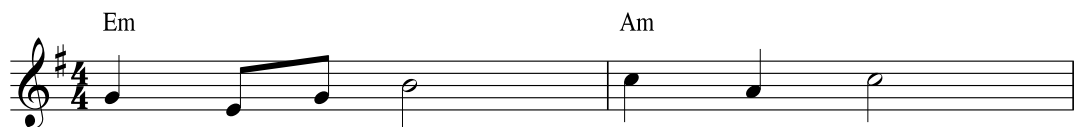
improvisointiharjoituksissa on luoda vapaa ilmapiiri, jossa oppilas uskaltaa rohkeasti kokeilla.

Sävelvalikkoa voidaan laajentaa vähitellen ja lisätä oppilaan itse soittama vasemman käden säestys. Soolojen sisältöön opettajan ei varsinkaan improvisoinnin alkuvaiheessa pidä puuttua liikaa. Oppilas oppii kokeilemisen kautta. Opettaja ei arvostele ja korjaile oppilaan sooloja, vaikka antaakin neuvoja ja ideoita soiton kehittämiseen.

## 9. SÄVELVALIKOT

Kahden tai kolmen säveln sävelvalikoiden lisäksi voidaan oppilaan kanssa tehdä improvisointia kolmisoinnun sävelillä. Tämän harjoituksen myötä oppilas oppii samalla hahmottamaan soinnun laajemmin kuin ainoastaan terssipinona – mikä puolestaan vahvistaa sointukäynnösten oppimista.

Esimerkki 33. Improvisointi sointusävelillä



Myös melodian äänenkuljetusta sointuvaihdoksissa voidaan harjoitella.

Esimerkki 34. Melodialinjat I–IV- ja I–V-sointukuluissa



Kun improvisointi pelkillä kolmisoinnun sävelillä sujuu, sävelikköön voi duurissa lisätä 2:n. Myöhemmin lisätään vielä 6. sävel, jolloin päädytään pentatoniseen asteikkoon. Duuriasteikon 4. ja 7. sävelet ovat hankalia, koska ne sopivat sointuihin paljon rajoitetummin. Siksi ne kannattaa ottaa käyttöön vasta viimeisenä asteikon sävelistä. Mollissa sointuun voi vähitellen lisätä 4. sävelen sekä usein myös 2:n ja pienen septimin (tai 6:n).

#### Esimerkki 35. Lisäsävelet duuri- ja mollisoinnuissa



Improvisoinnissa voidaan käyttää myös sointusävelten kromaattisia johtosäveliä. Etenkin b3–3-kulku toimii hyvin. Näiden sävelten käyttöä harjoitellaan nimenomaan johtosävelinä sointusävelille.

#### Esimerkki 36. Kolmisoinnun sävelten alapuoliset johtosävelet



## 10. MELODIALINJAT, RYTMIIKKA, TUNNELMA JA FRASEERAUS

Improvisoinnin harjoitteluun kuuluu monia muitakin asioita kuin sävelvalikot. Erittäin tärkeää on rytmisen ja melodisen selkeys. Oppilaan tulisi pystyä soittamaan niin, että kuulija pystyy selvästi hahmottamaan hänen tarkoittamansa rytmin ja melodian.

Oppilaan tulisi oppia pitämään syke, soittamaan selkeästi tunnistettavia rytmisiä ideoita, hyödyntämään rytmiä yhtenä improvisoinnin välineenä ja

käyttämään myös taukoja soitossaan. Seuraavat harjoitukset tuovat selkeyttä rytmien soittamiseen.

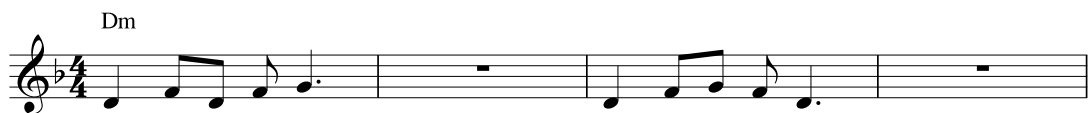
Voidaan tehdä harjoituksia, joissa soitto rajoitetaan vain tiettyyn aika-arvoon.

### Esimerkki 37. Improvisointi pelkin neljäsosanuotein



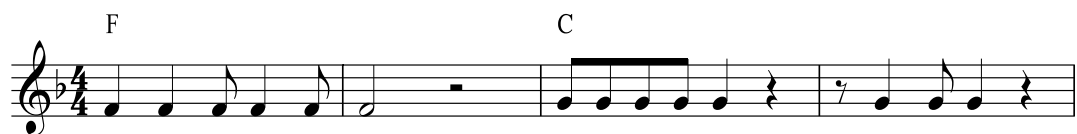
Voidaan improvisoida melodioita käyttäen koko ajan samaa rytmia.

### Esimerkki 38. Kiinteä rytmikuvio



Voidaan harjoitella pelkkää rytmien improvisointia – ensin vaikka vain yhdellä äänellä, sitten tehden samaan melodiaan eri rytmejä.

### Esimerkki 39. Rytmisen improvisointi



Melodian selkeyttä harjoitellaan myös. Voidaan harjoitella "lauseiden" soittamista kuvitellen, että joka fraasin jälkeen täytyy vetää henkeä. Soitetaan eri pituisia fraaseja, joiden jälkeen tulee aina tauko. Harjoittelua tehdään myös pienillä 2, 3 tai 4 sävelen pätkillä.

### Esimerkki 40. Pienten melodiafraasien käyttö



Melodiaa voidaan harjoitella rakentamaan kysymys–vastaus-ajattelulla. Voidaan harjoitella myös soolon kokonaiskaaren rakentamista esim. aloittamalla rauhallisesti ja tihentämällä tunnelmaa loppua kohti.

Harjoitellaan melodian liikkumista eri tavoin: asteittain, hyppien tai säveliä toistaen.

### Esimerkki 41. Melodia asteittain, hyppien tai toistaen samaa säveltä



Voidaan myös harjoitella saman idean toistoa. Keksitään lyhyitä sävelkuvioita, joita toistetaan tai siirretään ylös- tai alaspäin.

### Esimerkki 42. Sävelkuvioden käyttö



Improvisointia voidaan tehdä myös eri tunnelmien tai aiheiden mukaan. Oppilas voi joko vapaasti improvisoida ja säveltää jonkin tunnelman pohjalta, tai harjoitus voidaan liittää johonkin tiettyyn kappaleeseen ja rajattuun ympäristöön.

Tunnilla voidaan soittaa eri tunnelmia ja sen jälkeen antaa oppilaalle kotona tehtäväksi opettajan tai oppilaan itse keksimästä pikku tarinasta sävellystä. Voidaan myös kirjoittaa sanat ja säveltää siihen oma kappale.

Oppilaan kanssa voidaan myös leikkiä jollakin tutulla kappaleella muuntelemalla sen melodiaa tai rytmiä erilaiseksi.

Esimerkki 43. *Jänis istui maassa* uudella rytmillä



Esimerkki 44. *Jänis istui maassa* uudella melodialla



Myös fraseeraukseen tulisi kiinnittää improvisoinnissa huomiota. Oppilaan tulee soittaa sävelet selkeästi. Soittotavaksi voidaan valita legato, portato tai staccato, voidaan soittaa hiljaa tai voimakkaasti ja joitakin säveliä voidaan tarkoituksella korostaa.

## 11. VASEMMAN KÄDEN SÄESTYS

Oppilaan on yleensä aluksi vaikea säestää itse itseään improvisoidessa. Melodian soitto vaatii niin paljon keskittymistä, että oppilaan on vaikea pitää rytmiä ja muistaa vaihtaa sointuja samalla. Vasemman käden säestyksen kanssa soittaminen voidaan aloittaa yhden soinnun harjoituksista. Oppilas soittaa vasemmalla kädellä joko pitkiä ääniä tai neljäsosarytmiä, riippuen siitä kumpi on oppilaalle helpompi toteuttaa. Kvinttisäestys toimii soolon alla

hyvin. Harjoitellaan rytmin säilyttämistä yksin. Harjoitus voidaan tehdä ensin komppitaustan kanssa ja siirtyä sitten yksin soittoon.

Esimerkki 45. Improvisointi vasemman käden kvinttisäestyksen päälle



Tällainen improvisoitu solo voidaan liittää jonkin soitettavan kappaleen keskelle, jotta harjoitus ei olisi irrallinen.

Vasemman käden boogiekuvioiden päälle voidaan myös improvisoida melko helposti.

Esimerkki 46. Improvisointi vasemman käden boogiesäestyksen päälle



Jos kappaleessa on jokin toistuva (ei kovin vaikea) bassokuvio, se käy myös improvisoidun soolon pohjaksi. Muissa tapauksissa pelkät bassoäänit säestyksessä eivät ole kovin hyvä ratkaisu, koska ne eivät anna kuulokuvaa harmoniasta tarpeeksi hyvin ja sallivat improvisoinnissa ääniä, jotka eivät kokonaiseen sointuun oikein sovikaan.

Seuraavaksi oppilaan kanssa siirrytään tehtäviin, joissa sointua pitää vaihtaa välillä. Edelleen voidaan jatkaa kvinttisäestyksellä tai soittaa kokonaisia kolmisointuja. Harmonian kannattaa olla yksinkertainen, jotta oppilas muistaa

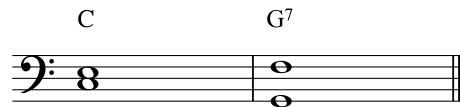
sen helposti ja pystyy soittaessaan koko ajan hahmottamaan missä kohtaa mennään. Soolo voi olla esimerkiksi lyhyt neljän tahdin pätkä, jota toistetaan niin kauan kuin improvisointia halutaan jatkaa. Soolo voidaan jälleen liittää osaksi jotakin soitettavaa kappaletta esim. välisoittona.

#### Esimerkki 47. Neljän tahdin sointukierto



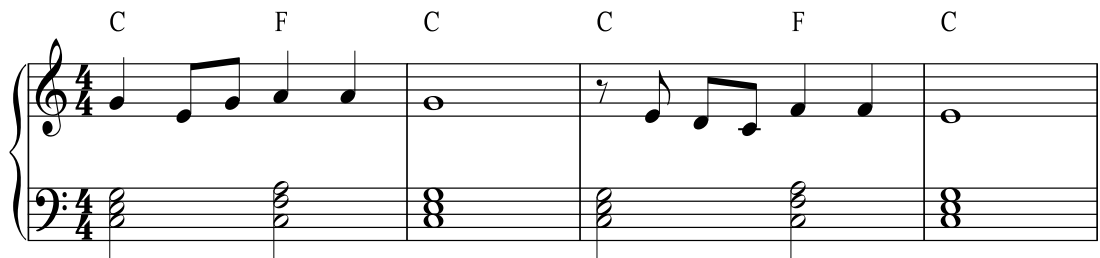
Vasemman käden säestyksen voi rakentaa myös niin, että soitetaan soinnusta bassoääni ja sen lisäksi joko terssi tai septimi. Tällä tavalla toimii hyvin esimerkiksi I–V7-sointukulku: I asteen soinnulla on perusääni ja terssi ja V asteen soinnulla perusääni ja septimi. Ratkaisu on kädelle mukava ja vaihto on helppo tehdä kättä katsomatta.

#### Esimerkki 48. Bassoääni ja terssi tai septimi



Kun oppilas on tutustunut sointukäännöksiin, voidaan ne ottaa käyttöön säestyksessä. Improvisoinnin pohjaksi voidaan ottaa vaikkapa I–IV-sointukulku.

#### Esimerkki 49. Improvisointi I–IV-sointukulkuun



Kun improvisointiharjoitukset liitetään osaksi kappaleita, joita oppilas muutenkin soittaa, oppilas pääsee samalla jo vähän harjoittelemaan tyylinmukaisuutta: improvisoidun soolon täytyy olla sellainen, että se sopii kappaleeseen. Soolon sointurakenteen ei tarvitse olla sama kuin kappaleen sointurakenne. Se voi hyvin olla itse keksitty lyhyt sointukierto, jota toistetaan niin pitkään kuin sooloa kullakin kerralla halutaan soittaa.

Improvisointia voi liittää myös klassisen musiikin kappaleisiin niiden harjoitusvaiheessa. Vaikka kappaleita ei tällä tavalla esitettäisikään, se vahvistaa oppimista – oppilas alkaa kuunnella kappaletta eri tavalla, hahmottaa paremmin kappaleen harmonian ja ymmärtää paremmin, miten kappaleen melodia rakentuu.

## LOPPUKOMMENTIT

Vapaan säestyksen opetuksessa edetään järjestelmällisesti niin kuin muussakin opetuksessa. Näin oppilas saa opetuksesta parhaimman hyödyn. Tämän opettajan oppaan tarkoituksena on ollut luoda opettajalle selkeä kokonaiskuva vapaan säestyksen perustaso 1:n opettamisesta. Tarkoitus on ollut myös antaa ideoita opetuksen toteuttamiseen. Opasta ei ole tarkoitettu seurattavaksi sellaisenaan oppikirjan tapaan, vaan aineistoksi, josta opettaja voi poimia sen mitä tarvitsee.

Oppaan harjoituksissa on pyritty siihen, että oppilas oppisi ymmärtämään soittamaansa ja soittamaan selkeästi. Vaikka opetuksessa pyritään johdonmukaiseen etenemiseen, tulisi opetuksen kaavamaisuutta varoa. Oppilaalle ei ole tarkoitus opettaa yhtä ainoaa vaihtoehtoa, vaan erilaisia mahdollisuuksia säestysten toteuttamiseen ja improvisointiin. Nuottiesimerkeissä on käytetty ainoastaan kappaleiden perustehoja, mutta muitakin sointuasteita voidaan tuki käyttää ja esimerkiksi oppilaan toivekappaleita kannattaa soittaa, vaikka ne olisivatkin vähän vaikeampia.

Vapaa säestys on paitsi käytännön muusikkotaitojen opettamista, myös oppilaan oman musiikillisen ilmaisun tukemista. Siksi oppilaan omille aloitteille tulisi aina olla opetuksessa tilaa. Soittamisessa pitäisi aina olla mukana iloa ja leikkimistä. Vapaan säestyksen ensisijainen tarkoitus on rohkaista oppilasta luovaan toimintaan ja itseilmaisuun. Kaikkein tärkeintä on soittamisen ilo.



## LIITTEET

### Liite 1. Säestyksen alkeisopetukseen soveltuvia kappaleita.

#### Kansan- ja lastenlauluja:

*Asikkalan puiset rattaat*  
*Bibbidi-bobbidi-boo (Tuhkimosta)*  
*Hepokatti*  
*Hirsilaulu*  
*Hämä-hämähäkki*  
*Katinka*  
*Kolme varista*  
*Joulu on taas*  
*Jänis istui maassa*  
*Katso, kenguru loikkaa*  
*Ken voi seilata tyynessä*  
*Kevätsää*  
*Kirppu ja härkä*  
*Koska meillä on joulu*  
*Kultakalat*  
*Liikennevalot*  
*Maijan karitsa*  
*Mamma Marakassi*  
*Marjukka*  
*Mää, mää lampaani*  
*Nalle Puhin sadelaulu*  
*Oo-de-lally (Robin Hoodista)*  
*Peppi Pitkätossu*  
*Pienet sammakot*  
*Piippolan vaari*  
*Pöllörock*  
*Rai riitia*  
*Rati-riti-ralla*  
*Rouva Hulda Huoleton*  
*Saku Sammakko*  
*Siamilaiskissojen laulu*  
*(Kaunottaresta ja kulkurista)*

*Skaalat (Aristokateista)*

*Säkkijärven polkka*  
*Tuiki, tuiki tähtönen*  
*Tuku, tuku lampaitani*  
*Täällä Pohjantähden alla*  
*Vesivehmaan jenkka*  
*Äidin porsaas*

#### Muuta musiikkia:

*Amazing Grace*  
*Edelweiss*  
*Emma*  
*For He´s A Jolly Good Fellow*  
*Guantanamo*  
*Have You Ever Seen The Rain?*  
*Jouluyö, juhlayö*  
*Kesäduuniblues*  
*Knockin´ On Heaven´s Door*  
*La Cucaracha*  
*Mustat silmät*  
*Oh, When The Saints*  
*Oi, Susanna*  
*Olen suomalainen*  
*Paljon onnea*  
*Setä Hermannin valssi*  
*Suklaasydän*  
*Surfin´ U.S.A.*  
*Swing Low, Sweet Chariot*  
*Tiritomba*  
*Tom Dooley*  
*Up Around The Bend*  
*Who´ll Stop The Rain*

## Liite 2. Boogiekuvioita vasemmalle kädelle

1.                      2.                      3.

4.    5.

6.    7.

## Liite 3. Komppeja

1. Valssi                      2. Beat                      (muunnelma 1.)

(muunnelma 2.)                      3. Rock beat

4. Vaihtobasso                      5. Cha cha

#### Liite 4. Sointumerkinnät

Sointumerkinnässä käytetään soinnun tyypistä riippumatta yleensä suurta kirjainta.

Kauttaviivan jälkeen merkitty kirjain tarkoittaa bassoääntä – esimerkiksi merkinnässä C/G soitetaan bassoon G-ääni.

Sointujen merkintätavat (sulkeissa muita kenties vastaantulevia merkintätapoja):

Duurikolmisointu	D
Mollikolmisointu	Dm (Dmi, D-)
Vähennetty sointu	D° (Ddim)
Ylinouseva sointu	D+ (D#5)
Kvarttipidätys	sus4 (sus)
Pieni septimi	7
Suuri septimi	maj7 (ma7, M7, Δ7, ♯7)

Vähennetyn soinnun vähennetty septimi merkitään myös 7-merkillä. Vähennetty sointu, jossa on pieni septimi merkitään m7b5 tai m7-5 (joskus myös ∅ eli ”puolidimi”).

Sointumerkin 9 on suuri. Se sisältää myös 7:n, vaikka sitä ei erikseen merkitä. D9-soinnussa septimi on pieni, Dmaj9-soinnussa suuri.

Sointumerkintä add9 tarkoittaa, että sointuun lisätään pelkkä 9 ilman septimiä. Sama sointu voidaan merkitä myös add2 (9:hän on sama sävel kuin 2). Merkinnällä D2 tarkoitetaan yleensä sitä, että soinnusta halutaan jättää terssi pois. Vastaavasti D5 tarkoittaa sointua, jossa on vain perusääni ja kvintti.

Sävelten kromaattiset muunnokset merkitään numeron eteen ylennys- tai alennusmerkillä. Plus- ja miinusmerkit tarkoittavat myös samaa.

On syytä huomioida, että H-sävelestä käytetään useissa nuoteissa nimitystä B. Alennettu sävel merkitään tällöin vastaavasti Bb.

#### Liite 5. Muuta vapaan säestyksen materiaalia:

*Vapaa säestys ja improvisointi* (Jyrki Tenni & Jasse Varpama)  
*Vivo piano 1* (Jääskeläinen-Kantala-Rikandi)  
*Bruksklaver 1-3* (Hans Palmquist & Carl-Gustaf Nilsson)  
*Jazz Piano Pieces grade 1-5, edited by Charles Beale* (The Associated Board of the Royal Schools of Music)