

INSPIROIDU IMPROVISOIMAAN KLASSISEN MUSIIKIN NUOTEISTA

Tapa improvisoida vapaasti klassisten pianosävellysten pohjalta, tyyli-
suunnasta riippumatta.

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä(t) Sini-Ilona Ruut Mirjam Kieksi-Juvonen	
Työn nimi Inspiroidu improvisoimaan klassisen musiikin nuoteista	
Päiväys	26.5.2019
Sivumäärä/Liitteet	26/1
Ohjaaja(t) Anna-Maria Pekkinen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia ammattikorkeakoulu, Kuopio	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Havaintojen mukaan klassisen musiikin opetuksessa hyödynnetään melko vähän improvisointia. Improvisointi nähdään usein omana osuutenaan. Sitä ei juuri kuule käytettävän yhdistettynä klassisen musiikin nuotteihin.</p> <p>Opinnäytetyöproduktiona toteutettiin luentokonsertti, jossa soitettiin klassisia pianoteoksia improvisoiden. Niiden kautta avattiin improvisoinnin opetuksellisia mahdollisuuksia sekä soittajan omaa historiaa valmiiden sävellysten pohjalta improvisoivana muusikkona.</p> <p>Kirjallisessa osuudessa perehdytään siihen, mitä tällainen teosten pohjalta improvisoiminen on ja miksi soittaa kyseisellä tavalla. Työssä viitataan myös opetussuunnitelmaan ja pohditaan soitotavan arvoa ja eettisiä kysymyksiä.</p> <p>Opinnäytetyössä herätellään ajattelemaan hieman poikkeavalta tuntuvia improvisointitapoja sekä kannustetaan niiden käyttöön. Improvisoinnissa on aineksia myös tulevaisuuden musiikin-opetukseen, ja sen kautta voi rakentaa ammattitaitoaan monipuolisena pedagogina.</p>	
<p>Avainsanat Improvisointi, luovuus, piano, klassinen musiikki, sävellykset, opetussuunnitelma</p>	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Sini-Ilona Ruut Mirjam Kieksi-Juvonen			
Title of Thesis Get inspired to improvise by classical music notes			
Date	26.5.2019	Pages/Appendices	26/1
Supervisor(s) Anna-Maria Pekkinen			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences, Kuopio			
<p>Abstract</p> <p>According to observations, classical music teaching does not utilize a lot of improvisation. Improvisation is often seen as a separate entity. It is rarely heard to be used in combination with classical music notes.</p> <p>This thesis production was performed as a lecture concert where the author played classical piano pieces by improvising. This enabled the author to examine the educational possibilities of improvisation and also her own history as an improvising musician based on the completed compositions.</p> <p>The written part focuses on what this kind of improvisation based on compositions is and what the reasons to play that way are. It also refers to the curriculum and considers the value of the method and the ethical issues related to it.</p> <p>The thesis aims at getting people to think about divergent ways to improvise and encourages their use. Improvisation also has elements for the future music education, and through it one can build their own professional skills as a versatile pedagogue.</p>			
<p>Keywords Improvisation, creativity, piano, classical music, compositions, curriculum</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	KAPPALEIDEN SOITTOA IMPROVISOIDEN, MITÄ SE ON?.....	7
2.1	Miksi soittaa näin?	8
2.2	Opetussuunnitelma.....	9
2.3	Soittoon vaikuttavat tekijät	11
3	ARVO JA EETTISYYS.....	13
4	HISTORIANI IMPROVISOIVANA SOITTAJANA.....	15
5	KONSERTTI.....	17
5.1	Aikataulu ja valmistautuminen.....	17
5.2	Kappaleet ja niiden toteutus.....	17
5.2.1	L. van Beethoven, 1770 - 1827.....	17
5.2.2	J. S. Bach, 1685 - 1750.....	18
5.2.3	W. A. Mozart, 1756 - 1791	19
5.2.4	O. Merikanto, 1868 - 1924	21
5.3	Päätelmät	21
6	PÄÄTÖS	25
	LÄHTEET	26
	LIITE 1 KONSERTTIMAINOS	27

1 JOHDANTO

Klassisen pianonsoiton opetuksessa hyödynnetään melko vähän improvisointia ja sen tuomia hyötyjä soittajan oppimisprosessiin (Hallikainen ja Leppänen 2016). Improvisointi kehittää muun muassa luovuutta, kuuntelemista, reagoitakykyä ja soittotekniikkaa, mutta siitä saatuja hyötyjä voitaisiin laajentaa myös muihin osa-alueisiin, jos niin sanotusta vapaasta improvisaatiosta siirryttäisiin myös valmiiden klassisten kappaleiden sisällä tapahtuvaan improvisointiin. Käytännössä opeteltavasta klassisen musiikin kappaleesta hyödynnetään melodiaa, harmoniaa sekä rytmikkaa, mutta tyyllisesti teos voidaan soittaa aivan toisella tavalla, miten se nuottien ja musiikin historian mukaan kuuluisi soittaa. Ääniä voi soittaa nuottien ulkopuolelta ja osan nuoteista jättää soittamatta. Myös tyyliuskollinen teoksen mukailu on mahdollista varioiden musiikin eri elementtejä haluamallaan tavalla. Kuitenkin improvisoitu tai mukailtu teos voidaan havaita pohjautuvaksi kyseiseen klassiseen teokseen.

Olen koko klassisen soittohistorian ajan hyödyntänyt improvisointia sekä vapaana, täysin omana luovana prosessina, että opettellessani pianokappaleitani. Toistaiseksi en ole tutustunut henkilökohtaisesti toiseen pianistiin, joka opettelisi klassiset teoksensa niin sanotusti "luvatonta" luovuutta hyödyntäen. Tämä normaalista poikkeava tapa opetella soittoläksynsä lisää teoksen mielenkiintoisuutta ja luo vaihtelua harjoitteluun. Se myös auttaa havaitsemaan kappaleen musiikillisia ominaisuuksia ja eri nuottien merkityksiä. Soittajana kokee suurempaa merkitystä yksilöllisenä tulkitsijana, kuin vain soittaessa toisen säveltämää pyrkien mahdollisimman täydellisesti siihen, miten hän on teoksensa halunnut soitettavan. Jotta teoksessa voi ruveta tarpeeksi vapaasti ja vaivattomasti improvisoimaan, vaatii se jo jonkin tasoista kappaleen tuntemista. Täysin uuden kappaleen sisällä on siis vaikea lähteä improvisoimaan.

Toteutin helmikuussa 2019 luentokonsertin, jossa esittelin tapaa hyödyntää improvisointia linkittyen erilaisiin ja eritasoisiin klassisiin pianoteoksiin. Kappaleina oli niin perustason helppoa ohjelmistoa kuin myös haastavampia teoksia. Perustason kappaleiden kautta avasin enemmän improvisoinnin opetuksellista aspektia. Ammattitasoisemmissa kappaleissa kuvasin muun muassa improvisoinnin hyötyjä omassa oppimisprosessissani. Konsertissa kuultiin alkuperäisen nuottikuvan mukaisesti soitettua

materiaalia, mutta varsinkin samojen kappaleiden mukailtuja, improvisoituja versioita. Lisäksi konsertin lopussa kuultiin niin sanotusti vapaata improvisaatiota yleisöstä annetun lähtösoinnun pohjalta.

Musiikin opetussuunnitelma on uudistunut, minkä myötä opetuksessa veloitetaan hyödyntämään improvisointia. Kaikki pianonsoiton opettajat eivät varmastikaan ole tottuneet käyttämään improvisointia osana klassisen musiikin opetusta. Opinnäytetyöni kautta olen syventänyt omaa ammattitaitoani monipuolisena pedagogina ja pianistina, jolla on annettavaa myös tulevaisuuden musiikinopetukseen. Toivon opinnäytetyöni avaavan myös muille soitonopettajille improvisoinnin erilaisia mahdollisuuksia ja tapoja toimia sen kanssa.

Koska jo pelkästään internetistä voi löytää erittäin paljon tietoa siitä, mitä improvisointi yleisellä tai yksilöllistetyimmällä tasolla on, en työssäni juuri jaa teoreettista tietoa varsinaisesti improvisoinnista. Pureudun opinnäytetyössäni nimenomaan valmiiden sävellysten pohjalta tapahtuvaan improvisointiin sekä raportoin luentokonserttini ja omien kokemusteni kautta tämän kaltaisen improvisoinnin käyttöä.

2 KAPPALEIDEN SOITTOA IMPROVISOIDEN, MITÄ SE ON?

Perinteisesti improvisointi mielletään spontaanina, soittohetkessä luotuna tuotoksena, jota ei ole ennalta valmistettu. Improvisointia voikin toteuttaa täysin vapaasti ilman ajatuksia kontekstista, johon soiton haluaa istuttaa. Usein se kuitenkin pohjautuu johonkin lähtöajatukseseen kuten sointukiertoon, rytmipohjaan tai tyyllisuuntaukseen. Tällöinkin soittoa kutsutaan improvisoinniksi, sillä sen syvin olemus ja musiikillinen kuulokuva ovat kuitenkin ennalta määräämättömät ja soittajalleenkin uudet.

Puhuttaessa improvisoinnista osana valmiita, tässä yhteydessä klassisia pianoteoksia, soiton pohjana ovat nuotit. Tällöin nuoteista ja valmiiksi sävelletystä musiikista hyödynnetään musiikin eri elementtejä kulloinkin tahdotulla tavalla, enemmän tai vähemmän tietoisesti ja ennalta valmistetusti. Esimerkiksi teoksen harmonia voidaan pitää samana, mutta melodiaa, rytmiä tai tyyllillisiä vivahteita voidaan muuttaa improvisoinnin keinoin. Eri musiikillisten elementtien kirjo on laaja ja variaatioita on täten monenlaisia. Kuitenkin nuotteja improvisoinnin pohjana käytettäessä soitosta kuuluu jollain lailla se, että teos pohjautuu alkuperäiseen teokseen.

Käytännössä valmiiden teosten pohjalta improvisoidessa on kyse rajojen venytyksestä. Nuottien pohjalta improvisoiva soittaja ei välttämättä pohdi tietoisesti sitä, mitä musiikin elementtejä hän soittaessaan varioi tai kuinka hän teoksen rajoja venyttää. Kuitenkin juuri siitä on improvisoidessa kyse. Kyseessä onkin melko yksinkertainen, vaikkakin monipuolinen asia. Toisaalta improvisointi voi myös olla kontrolloitua tietäen valmiiksi, minkä elementtien pohjalta teosta lähtee soittamaan ja soitossaan keskittyä niihin. Tietävästi suomen kielessä ei ole omaa termiä kyseiselle tavalle soittaa nuotteja, siksi esimerkiksi sanat muuntelu, mukailu, muokkaus, variointi, tulkinta ja sovittaminen improvisoinnin ohella kuuvavat jollain pienellä tavalla sitä, mistä tällaisessa soittotavassa on kyse.

Kun improvisoinnin pohjana on valmiit nuotit, herää kysymys siitä, mikä on improvisoinnin ja valmiiksi mietityn ja harjoitellun soiton suhde. Uskon sen vaihtelevan jonkin verran sen mukaan, miten paljon milloinkin soitettavaa kappaletta tulee mukailtua ja millä lailla sen rajoja venyteltyä. Erityisesti sillä, kuinka valmiiksi soittotapansa on päättänyt, on vaikutusta siihen, pitääkö soittoa improvisoituna vai mukailtuna, ikään kuin vain uudelleen sovitettuna versiona.

Merkityksellistä myös on, kuinka hyvin alkuperäisen teoksen osaa soittaa. Ainakin omalla kohdallani sujuvaan nuottien pohjalta improvisointiin vaikuttaa se, että soitettavan kappaleen pääpiirteet osaan kutakuinkin hyvin. Liian nuottitarkka kappaleen tunteminen kuitenkin kohdallani vähentää henkilökohtaista tunnetta siitä, että improvisoitu materiaali kuulostaisi halutun vapaalta ja autenttiselta. Usein ensimmäinen kerta tietyn kappaleen pohjalta improvisoiden kuulostaa ainakin omaan korvaani parhaimmalta, sillä silloin kyseisen kappaleen kohdalla on muistissa vielä tyhjä tila. Helposti tulevilla kerroilla tulee paine soittaa hyvin, vaikka tavoitteena ei välttämättä olisikaan saman kuuloinen tuotos eikä soittoa olisi kuulemassa kukaan muu. Oikeanlainen unohtaminen olisi siis vain hyvästä säilyttäen improvisoinnille ominaisen yllätyksellisyyden ja toistamattomuuden.

2.1 Miksi soittaa näin?

Improvisoinnilla on todettu olevan vaikutusta niin soittajiin kuin kuulijoihin. Tutkijaryhmä Imperial College Londonista ja Guildhall School of Music and Dramasta tutkivat vuonna 2013 mitä aivoissa tapahtuu, kun improvisoitua musiikkia esitettiin. Tutkimuksessa verrattiin aivojen aktiivisuutta ennalta valitun, nuoteista soitettun esityksen ja improvisointia sisältäneen esityksen välillä. Sekä esiintyjien että yleisönkin aivojen alueet, jotka vastaavat jatkuvasta keskittymisestä ja työmuistista, olivat selvästi aktiivisemmat improvisointia sisältäneen esityksen aikana. Tutkijoiden mukaan havainto osoittaa niin soittajien kuin yleisönkin kuunnelleen tarkkaavaisemmin ja olleen enemmän läsnä improvisoidun esityksen aikana. Aivokäyristä myös ilmeni yleisön kokeneen esityksen aikana erityisen tunteelliset kohdat samalla tavalla kuin esittäjät. (Barford, Mitchell & Tracey 2013.)

Klassinen pianotraditio on hyvin pitkälle tarkalleen nuottien mukaan soittamista. Yksi klassisen koulutuksen saaneiden muusikoiden keskeisimmistä haasteista onkin liiallinen tukeutuminen nuottikuvaan (Hallikainen ja Leppänen 2016). Oman itsensä toteuttamiselle annetaan eniten tilaa kappaleiden tulkinnessa, mutta vähintäänkin itse soitettavat äänet ovat aina tarkkaan määrätty. Pianokappaleista siirryttäessä vapaampaan tapaan soittaa ilman jokaisen äänen nuottiin kirjattua paikkaa, saattaa tapa tuntua joillekin hankalalta, kun taas toisille avartavalta. Ilon tunne saadessa

käyttää luovuutta, ja kokemus siitä, ettei soitto ole niin kontrolloitua on mielestäni jo itsestään merkittävä ja arvostettava.

Soittaessa ennalta määräämättömästi joutuu soittaja hallitsemaan kokonaisvaltaista musiikillista ilmaisuaan. Improvisointi kehittääkin soittotekniikkaa. Sen kautta oppii myös kuuntelua ja reagoitakykyä. Musiikilliset vuorovaikutustaidot kehittyvät erityisesti yhdessä toisten muusikoiden kanssa musisoidessa. Improvisointi kumpuaa luovuudesta. Improvisoidessa on pakko käyttää mielikuvitusta, mikä tuo soittotapaan sen yksilöllisyyden ja omaleimaisuuden. Improvisointi voi myös rentouttaa ja tukea oman merkityksen tunnetta soittajana, kun saa tuottaa jotain täysin omaa ja ainutlaatuista. Se voi myös irtaannuttaa liiallisesta itsekriittisyydestä ja tehdä harjoittelusta mielekkäämpää tuoden siihen vaihtelua. (Kupari 2008, 14.)

Improvisointi yhdistettynä klassisiin teoksiin kehittää myös muussa klassisessa soitossa, teoriaopinnoissa ja säveltapailussa. Se opettaa hahmottamaan soitettavista kappaleista monia yksityiskohtia kuten rakennetta, harmoniaa, tärkeitä ääniä tai ääniryhmiä, rytmiä ja jopa sointiväriä. Näin olen havainnut itse pianoteoksia improvi-soineena. Kun käyttää nuottia improvisointinsa pohjana ja varioi sen eri musiikillisia elementtejä, huomaa, mitkä todella ovat ne tekijät, jotka tekevät juuri siitä kappaleesta sen kuuluisen, miksikä se on alun perin sävelletty.

2.2 Opetussuunnitelma

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma uudistui 2017. Sekä taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän että laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa on huomioitu improvisointi ja oppilaan oma musiikillinen tuottaminen osana opetusta.

Yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa musiikin opintojen yhtenä tavoitteena on ohjata oppilasta improvisointiin, sovittamiseen ja säveltämiseen (Opetushallitus 2017, 43).

Laajan oppimäärän perusteissa *musiikin perusopintojen* tavoitteissa säveltäminen ja improvisointi ovat jopa omana alaotsikkonaan. Niistä on kirjoitettu näin:

Opetuksen tavoitteena on

- ohjata oppilasta tuottamaan omia musiikillisia ideoita ja ratkaisuja

- kannustaa oppilasta harjoittelemaan improvisoinnin, sovittamisen ja säveltämisen perustaitoja.

Musiikin syventävien opintojen tavoitteissa on vastaavanlaisesti omaan alaotsikkoon kirjattu:

Opetuksen tavoitteena on

- kannustaa oppilasta toteuttamaan teoksissa improvisoituja ja itse sovitettuja osuuksia ja säveltämään omaa musiikkia
- rohkaista oppilasta hyödyntämään musiikkiteknologian mahdollisuuksia ja työvälineitä.

Huomionarvoista myös on, että musiikin laajan oppimäärän yhtenä arvioinnin kohteena on säveltäminen ja improvisointi. (Opetushallitus 2017, 48, 50-51.)

Klassisissa piireissä improvisointia usein opetetaan kokemuksen mukaan irrallaan klassisesta materiaalista. Improvisointia ja myös vapaata säestystä täysin omana osuutenaan on minusta hyvä opettaa, mutta sen tuomia hyötyjä voisi laajentaa, jos improvisointia käytettäisiin myös itse klassisten kappaleiden opettelussa.

Niin kuin soittoa yleensä, myös improvisointia voi opetella. Se on taito, jota voi harjoitella ja jossa voi harjaantua, vaikka ei kokisikaan itseään luontaiseksi improvisoijaksi. Ehkäpä juuri nuotteihin pohjautuva improvisointi ja erityisesti kontrolloitu improvisointi voi olla joillekin helpompaa, sillä silloin tuntee perustan, jolle improvisointiaan lähtee rakentamaan. Vapaa säestys on myös toinen keino, jolla voi päästä lähemmäs luovaa soittotapaa.

Improvisointitaidoille on klassisessa kentässä yhä enemmän kysyntää. Pauliina Hausteinin ilmaisee *Rondo*-lehden haastattelussa (Lauma 2016) huomionsa siitä, kuinka improvisointi on palaamassa klassiseen musiikkiin. Sen palauttamiseen tarvitaan työkaluja, joita musiikkiopiston opettajilla on Hausteinin mukaan harmillisen vähän. Hän tietää klassisen improvisaation professorin David Dolanin todenneen, kuinka improvisoinnissa on aina kyse siitä, minne ollaan menossa. Tulkitsen sen osittain tarkoittavan sitä, kuinka sisäinen kuulo ja ulos soitto ovat tekemisissä keskenään. Vaikka oikeita tai vääriä ääniä ei improvisoinnissa oikeastaan ole, on omaan korvaan väärän äänen soitettuaan luovittava tiensä eteenpäin. Fokus on aina tulevassa.

Kaikki klassisen puolen pianonsoiton opettajat eivät välttämättä ole käyttäneet improvisointia opetuksessaan. Yhtenä syynä on varmastikin oma tottumattomuus soittaa niin sanotusti omasta päästä. Saattaa olla, että improvisointiin tottumaton opettaja löytää luontaisemman väylän improvisoinnin pariin, mikäli hän voi käyttää soittonsa pohjana tuttua klassista materiaalia. Tätä kautta voi saada taitoa, jolla kannustaa oppilaitaankin improvisoinnin maailmaan. Uskallus improvisoinnin äärelle ja poistuminen omalta mukavuusvyöhykkeeltä tarjoaa uusia näköaloja ja syventää musiikillista ilmaisua.

2.3 Soittoon vaikuttavat tekijät

Se, minkälaisena improvisoijana itseään pitää, koostuu monesta tekijästä. Persoonallisuuksia on monenlaisia ja toiset ovat luonnostaan halukkaampia tuottamaan omaa musiikkia. Esimerkiksi samassa perheessä voi olla hyvinkin erilaisia lapsia musiikista puhuttaessa. Siinä missä toinen turhaantuu nuottien ohjeellisuudesta ja rajoista, voi toinen kauhistua, jos häntä pyydetään soittamaan itse keksimää musiikkia.

Persoonallisuuserojen lisäksi soiton opetuksella ja mallilla, jonka on saanut, on tietysti iso roolinsa. Klassisen musiikin soittaja, joka ei ole ohjautunut minkäänlaiseen nuottivapaan soiton pariin, ehkäpä epätodennäköisemmin hyppää soitossaan täysin tuntemattomaan. Tiukasti klassisen tradition mukaisesti koulutetusta soittajasta saattaa silti paljastua vapautunut improvisoija, soittajalle itselleenkin yllätyksenä. Oikeanlaisella ohjauksella on kuitenkin merkitystä. Sen ei tule olla liiallista kahliten oppilaan luovuutta ja sitoen mielikuvitusta, muttei myöskään liian ylimalkaista jättäen oppilaan ”tyhjän päälle” (Kupari 2008, 18-19). Improvisointi luovuudessaan ja henkilökohtaisuudessaan on herkkä alue, siksipä esimerkiksi improvisointiin pakottaminen ei välttämättä tuota positiivista tulosta. Opetustavalla ja ohjauksella on valta kannustaa tai lannistaa soittajaa.

Ympäristö vaikuttaa soittoon usein myös sosiaalisten suhteiden luoman jännityksen kautta. Improvisointi on erittäin sidoksissa luovuuteen ja luovuus taas jännitykseen. Jännitys ja pelko syövät luovuutta. Luontivoimaa haittaavat tunteet voivat syntyä, jos kokee olevansa arvioinnin kohteena. Lisäksi soittaja voi kantaa huolta siitä, millaisen kuvan hän itsestään soitollaan antaa. Myös liiallinen itsekriittisyys tai täydellisyyden

tavoittelu rajoittavat vapaan mielikuvituksen käyttöä ja soitosta nauttimista. Ympäristön ilmapiirin tulee olla rento ja avoin. Pelko virheiden teosta tulisi laskea minimiin, varsinkin jos improvisointia vasta opetellaan. Harjoittelu voisi olla hyvä aloittaa yksin rauhallisessa tilassa, jolloin paineita soiton laadukkuudesta tai muiden läsnäolosta ei ole. (Hallikainen ja Leppänen 2016.)

3 ARVO JA EETTISYYS

Mikä on tällaisen improvisointitavan arvo? Mikä on se tavoite, joka tuottaa nuottien pohjalta improvisoinnille merkityksen? Mikä tekee tästä tärkeää tai arvokasta? Kysymykset herättelevät pohtimaan, onko klassisten teosten pohjalta tapahtuvan improvisoinnin tavoitteena vain kerätä taitoja, joilla tähdätään valmiiden sävellysten parempaan osaamiseen. Tällöin improvisointia pidetään hyödykkeenä, välineenä oppia esimerkiksi tekniikkaa tai kuuntelemista, mutta lopullisena mielenkiinnon kohteena valjastaa ne hyödyttämään sävelletyn musiikin hallintaa. Tällaisella tavalla soittaa tulisi olla myös itseisarvo eikä ainoastaan pedagoginen merkitys. Improvisointiin ei tulisi suhtautua vähätellen, aivan kuin nuoteista soittaminen olisi arvokkaampaa.

Moni kuuntelee Mozartin mielellään Mozartina ja Lisztin Lisztinä. Varmasti moni myös kuuntelee tunnettujen sävellysten pohjalta kumpuavaa improvisointia. Suomessa esimerkiksi pianisti Antti Hotti tai ulkomaisista muusikoista pianisti Gabriela Montero ovat tunnettuja etenkin tavastaan improvisoida pohjautuen klassisiin teoksiin. He konsertoivat soittaen monipuolisesti kyseisellä tavalla, eikä improvisointi ole heille väline johonkin muuhun, vaan sillä on oma arvonsa musiikkina muiden joukossa.

Kyseinen tapa improvisoida ei missään määrin vähennä alkuperäisten sävellysten arvoa. Se ei tee päälle improvisoidusta, hetkessä luovasti tuotetusta äänimaailmasta hienompaa kuin alkuperäisestä kappaleesta, eikä teoksia varioiva soittaja pilkkaa tai pidä alkuperäistä sävellystä huonona. Tällaisella tavalla soittaa ei ole tarkoitus loukata ketään tai minkään teoksen taiteellista arvoa. Klassinen musiikki on ehdottoman hienoa ja haastavaa. Ehkäpä osa sen hienoudesta syntyykin juuri sen haastavuudesta, tarpeesta istua alas ja opetella nuotit ja perehtyä kyseisen yksilön luonteeseen kaikessa moninaisuudessaan. Klassisen musiikin perimää ei siis olla tuhoamassa!

Tekijänoikeuslain mukaan teoksilla on suoja siihen saakka, kunnes säveltäjän kuolemasta on kulunut 70 vuotta (Teosto 2018). Kenen tahansa sävellystä ei täten voida ruveta luvatta improvisoinnilla muuntelemaan, ainakaan julkisesti. Asiaa voi lähestyä myös pohtimalla, miltä minusta tuntuisi, pahastuisinko, jos minun tarkkaan hiomaa sävellystäni joku lähtisi improvisoinnin keinoin varioimaan.

Olemme aikamme lapsia ja soitostamme heijastuu se, mitä ympärillämme aistimme ja havainnoimme. Musiikki muuttuu maailman muuttuessa. Kahtiajako klassisen musiikin puolella valmiiksi sävelletyn ja täysin improvisoidun musiikin välillä lienee kaatumassa, verraten menneeseen sataan vuoteen (Lauma 2016). Ilmiön voi nähdä siinä, miten perinteisesti määriteltyä klassista ja ei-klassista musiikkia sekoitetaan, erityisesti globalisaation ja sosiaalisen median tuomien mahdollisuuksien myötä. Myös kahtia jakava ajatus klassisen musiikin nuottiorjallisuudesta ja rytmimusiikin vapaudesta hieman hälvennee. Kuitenkin klassisen musiikin vuosisatojen takainen tarkka traditio pysyy silti varmasti voimissaan.

4 HISTORIANI IMPROVISOIVANA SOITTAJANA

Aloitin pianonsoiton hyvin nuorena yksityisellä soitonopettajalla. Lapsesta saakka soittelin omiani, improvisoin ja sävelsin. Hieman myöhemmin opin vapaasäestyksen ja säestin kirjaimellisesti hyvin vapaasti. Lapsena ei samalla lailla ollut kriittinen soittolehen kuin vanhetessa ja tiedon lisääntyessä.

Klassisen musiikin tarkka nuotilleen soittaminen välillä ärsytti ja ahdisti minua, joten täysin vapaasta improvisoinnista sekä nuottimateriaalin pohjalta tapahtuvasta improvisoinnista tuli minulle keino tehdä harjoittelusta mielekkäämpää ja vaihtelevampaa. En tarkalleen muista missä kohdin tapa tuli soittooni mukaan. Sitä ei kuitenkaan kuukaan minulle opettanut. Ensimmäisen kerran sain opetusta improvisoinnista vasta lukioikäisenä.

Soitin lapsesta saakka paljon korvakuulolta ja opin edelleen hyvin kuulemalla. Yksityy sille, miksi koin nuottien luvun ajoittain vaikeana, johtui lievästä lukivaikeudesta, jota ei kylläkään tiedetty vielä silloin. Vasta ammattikorkeakoulussa kävin testeissä sitä epäiltyäni jo pidemmän aikaa. Kappaleisiin yhdistetty improvisointi auttoi minua oppimaan kappaleen nuotit nopeammin. Se myös auttoi hahmottamaan muun muassa kappaleen rakenteen, harmonian ja soinnut sekä melodian pääsävelet. Improvisointi on kehittänyt merkittävästi soittotekniikkaani ja kykyäni kuunnella ja reagoida omaan joskus yllättävältäkin kuulostavaan soittooni. Se on myös kehittänyt heittäytymiskykyäni ja tulkintaani.

Joskus on kuullut sanottavan, että improvisoidessa soittajan keho on vapautuneempi ja liikkeet luontaisemmat, kuin nuoteista soitettaessa. Olen toisinaan havainnut omalla kohdallani tämän. Improvisoidessa kehoni fyysinen jännittyneisyys saattaa olla vähäisempää. Sillä on positiivista vaikutusta soittotekniikkaani, jolloin soitinkin on parempi. Mielikuvituksellinen soittimen koko olemuksen hyödyntäminen improvisoidessa on lisännyt näkökulmia soittimen käsittelyyn ja monipuolistanut sävelkirjoa.

Pääsyy sille, miksi improvisoin, oli kuitenkin ehdottomasti sen mielekkyys. Koin ja koen sen edelleen rikastuttavana, vapauttavana ja mielenkiintoisena. Tietenkin välillä turhauttaa, jos en koe soiton luonnistuvan. Minulla oli ja on tarve luoda jotakin omaa

ja uutta. Ilman improvisointia en varmasti olisi jatkanut klassisen musiikin tunteja, olisin tylsistynyt kohtalokkaasti.

Improvisointitaidoillani on ollut runsaasti käyttöä luokan ulkopuolella. Opinnäytetyöni luentokonsertti oli kylläkin ensimmäinen julkinen tilaisuus, jossa soitin nimenomaan klassisia pianoteoksia improvisoiden. Niinpä se oli uutuudessaan minulle samalla kokeellinen konsertti. Yleisestä improvisointitaidosta on kuitenkin ollut hyötyä osana vapaata säestystä. Olen säestellyt monesti yksin ja yhdessä soittaen erilaisissa kokoonpanoissa klassisen musiikkikentän ulkopuolella. Yksin luokassa improvisointi on silti kaikkein huolettominta ja mielestäni parhaimman kuuloista. Klassisen pianonsoiton yhteydessä improvisointitaidoista on ollut apua, jos esimerkiksi konserttitilanteessa on seonnut nuoteissa. Improvisoinnin avulla olen saattanut kyetä peittämään muistikatkokset suhteellisen sulavasti.

En koe olevani erityisen hyvä tai edes kovinkaan monipuolinen improvisoija. Toisaalta itse on itsensä pahin vihollinen ja ankarin kritisoija. Minulla ei ole juuri koulutusta pianonsoitossa klassisen musiikin ulkopuolelta. Vielä vähemmän minulla on tietoa siitä, miten esimerkiksi "oikeasti" tiettyjä tyylilajeja klassisen suuntauksen ulkopuolelta kuuluisi soittaa. Soitostani kuulee oman ääneni ja sen, että olen lähtökohtaisesti klassinen pianisti. Sen kuuleminen ei välttämättä ole huono asia. Ikuisuustavoitteeni on monipuolistaa tapaani improvisoida, sillä aivan liian usein kokee soittavansa liian pitkäväteisesti tai saman kuuloisesti kuin yleensäkin soittaa. Voi olla, että taiteen viehätys piilee sen kahlitsemattomuudessa. Siinä, ettei tule koskaan valmiiksi eivätkä haasteet tule milloinkaan loppumaan kesken.

5 KONSERTTI

Kesällä 2017 juttelin musiikinopetuksesta ja yleisesti musiikista ja taiteesta kavereideni kanssa. Heistä kukaan muu ei ollut ammattimuusikko. Kaiken hyvän lisäksi avauduin myös kriittisistä ja turhautuneista tunteistani liittyen klassisen musiikin opetukseen ja Suomen musiikkipiireihin. Kertoessani ajatuksiani improvisoinnista ja sen yhdistämisestä muuhun musiikkiin, ehdotti ystäväni, josko tekisin aiheesta opinnäytetyön. Ajatus konsertista lähti silloin kehittymään. Se rajautui luentokonsertiksi liittyen klassisiin pianoteoksiin ja improvisaatioon.

5.1 Aikataulu ja valmistautuminen

Konsertti pidettiin Kuopion Musiikkikeskuksen Kamarimusiikkisalissa helmikuun viimeisenä päivänä 2019 nimellä Improvisatorinen mysteeri (Ks. Liite 1). Valmistauduin luentokonserttiin etsimällä sopivia kappaleita siellä soitettaviksi. Niiden tuli edustaa eri aikakausia ja olla vaikeudeltaan eri tasoisia. Valitsin kappaleita, joita olin itse entuudestaan soittanut ja joista voisi saada improvisoiden mahdollisimman kattavasti ja kiinnostavasti ääniä irti. Karsin kappalevalikoimaa, ja jäljelle jäi mielestäni sillä hetkellä sopivimmat.

Tahdoin myös luentokonsertissa tuoda ilmi improvisoinnin opetuksellisia mahdollisuuksia, joten valitsin myös kappaleen, jota voisin improvisoida kontrolloidummin ja avata sen kautta kuulijoille toimintatapaani. Lisäksi hahmottelin muistiinpanot, joissa oli kirjattuna pääpiirteet aiheista, joita halusin kappaleiden välillä käsitellä puheosuuksissani.

5.2 Kappaleet ja niiden toteutus

5.2.1 L. van Beethoven, 1770 - 1827

Ensimmäinen kappale oli hyvin tunnettu Für Elise, bagatelli a-molli. Tahdoin kuulijoiden kuulevan heti alkuun kappaleen, jonka alkuperäisen kuulokuvan he tietäisivät hyvin. Tällöin improvisaation vaikutus olisi selvemmin esillä kuin jos he kuulisivat

teoksen, jota koskaan aiemmin eivät ole kuulleet. Tästä syystä tämä oli myös kuuli-
joiden kannalta niin sanotusti pehmeä laskeutuminen improvisaation maailmaan. Mi-
nulle romantiikan ajan musiikki on melko luontevaa improvisoitavaa, joten siitäkin
syystä Für Elise sopi aloituskappaleeksi. Soitin kappaleen alkuosaa, sen tunnettua
melodiateemaa. Se ei ole kovinkaan haastava, mutta ei kuitenkaan aivan alkeisohjel-
mistoa.

Kyseinen kappale on malliesimerkki teoksesta, jota kuulee sosiaalisessa mediassa ja
internetissä varioitavan. Monilla yhtyeillä tai yksittäisillä soittajilla saattaa olla hyvin-
kin omanlaisia räiskyviä versioita kyseisestä kappaleesta. Myös joissain mainoksissa
on käytetty teoksen teemaa.

Eniten Für Elise koki muodonmuutosta harmonioiden osalta. Vaikka sävellaji pysyi
alkuperäisenä, sisälsi soitto vierailevia sointuja ja säveliä. Yhtenä yhdistävänä teki-
jänä niissä saattoi kuulla ajoittain laskevan sointupohjan. Se ei ollut tietoista tai alun-
perin suunniteltua. Improvisoin teokseen myrskyisempiä ja pohdiskelevampia osuuk-
sia. Ääniskaala oli laajempi verraten alkuperäiseen eli soitin ääniä monilla oktaavialu-
eilla. Tempo oli välillä hyvinkin rubato.

5.2.2 J. S. Bach, 1685 - 1750

G-duuri menuetti on Bachin yksi tunnetuimmista teoksista. Viime vuosikymmeninä
on kuitenkin vahvistunut ajatus, että sen todellinen säveltäjä olisi Bachin aikainen,
säveltäjä Christian Petzold (Boyd 1999). Kappale ei ole kovinkaan vaikea, mutta sen
hallinta vaatii jo hieman edistyneempää käsien yhteensovittamista. Tämä barokin
ajan menuetti oli konsertissa kuultavista kappaleista vanhin.

Avasin menuetin kautta yksikertaisia konkreettisia tapoja improvisoida klassisten
nuottien pohjalta. Havainnollistin soittoani kertomalla, miten eri musiikin elementtien
kontrolloidulla muuntelulla kappaletta voi improvisoida erilaisen kuuloisiksi kokonai-
suuksiksi. Pedagogisten näkökulmien vuoksi olin etukäteen miettinyt muita kappala-
leita tarkemmin sen, miten toteuttaisin tämän pianokappaleen.

Soitin kappaleen ensin sen mukaan, miten se nuotteihin oli kirjoitettu. Sen jälkeen muutin tyyllilajin ja jäljittelin soitossani wieniläisklassismia. Menuetti ei enää ollut menuetti, sillä sen tahtilaji muuttui 3/4-osasta 4/4-osaksi. Tahtilajin muutos vaikutti melodian temponkäsittelyyn. Melodian päälinja pysyi samana, vaikka joukkoon tuli enemmän ääniä. Mukaan tuli muun muassa trillejä ja korukuvioita. Välillä vasen käsi soitti Albertin bassoa ja mukana oli staccato-paikkoja. Kadenssilopetukset olivat enemmän klassismille ominaisempia. Vaikka voi kuulostaa siltä, että soitossa tapahtui paljon muutoksia, oli kappale silti selkeästi havaittavissa pohjautuvaksi kyseiseen tuttuun menuettiin.

Wieniläisklassisen tulkinnan jälkeen kerroin soittavani kappaletta niin, että melodia pysyy täysin samanlaisena, mutta sointupohja muuttuu. Harmonialla leikkittely aiheutti koko kappaleen sävyn muutoksen. Enää se ei ollut täysin tonaalinen, iloinen G-duuri, vaan sen ilme oli vivahteikkaampi. Lähtöajatukseni oli vaihtaa harmonia G-duurin rinnakkaissävellajiin e-molliin. Koska melodia oli alkuperäisen nuottikuvan mukainen, ei soitosta ollut vaikea kuulla, mistä teoksesta improvisointi oli lähtöisin.

Viimeisenä soitin menuetin loppuosan niin, että ainoana ehtona oli rytmin säilyminen täysin ennallaan. Melodian jokaisten äänten aika-arvot säilyivät nuottien mukaisina, mutta melodia itsessään muuttui. Vasemman käden rytmityksen suhteen en ollut aivan yhtä tarkka. Tällaisen mukailun seurauksena kappale muuttui melko radikaalisti, kun ainoa juuri tähän menuettiin sitova tekijä oli rytmi. Vaikka avasin vain melko pintapuolisesti ja vähäisin esimerkein valmiiden nuottien pohjalta tapahtuvaa improvisointia, uskon kontrolloidun improvisoinnin pääidean tulleen näiden esimerkkien kautta kuulijoille julki.

5.2.3 W. A. Mozart, 1756 - 1791

Mozartin Sonaatti F-duuri, KV 332, edusti sävelletyssä olomuodossaan puhtaammin wieniläisklassismia kuin minun barokin menuetin ensimmäinen variointi. Sonaatti on aiempia teoksia haasteellisempaa soitettavaa. Soitin sonaatista kaksi ensimmäistä osaa Allegro ja Adagio. Ennen niiden improvisointia soitin kummankin alusta pienet pätkät, jotta kuulijat kuulivat, minkälaiseksi Mozart oli ne säveltänyt.

Sonaatin ensimmäisessä osassa olin hakenut vaikutteita rockista ja hieman myös jazzista. Muutoin sen sointu- ja äänenkäsittely olivat pääosin nykyaikaisempaa vahvaa sointupohjaa, laajaa sointia ja laajoja otteita. Tärkeimpänä voisi ehkä mainita rytmisyyden, jonka oli tarkoitus olla selkeää ja tarkkaa. Hyvinkin lyhyillä tauoilla ja hiljaisuudella oli merkittävä rooli kappaleen rytmin jäsentelyssä. Lähes koko ensimmäinen osa oli vahvaääninen ja menevä. Loppupuolella meno rauhoittui hieman enteillen tulevasta toisesta osasta. Ensimmäisen osan pääsoinnut ja melodiakulku olivat pitkälti suoraan nuoteista, vaikkakin kokonaisharmonia oli enemmän ja vähemmän varioitu. Improvisointini oli vahvasti sidoksissa alkuperäiseen sävellykseen.

Usein hyödynnän improvisoinnissani toistoa. Soitettuani jonkin motiivin tai äänimaiseman toistan sen mahdollisesti eri oktaavista, eri dynamiikalla tai erissä tempossa. Lisäilen myös paljon materiaalia nuotteihin tai yksinkertaistan niitä. Sonaatin ensimmäisessä osassa pystyi kuulemaan tapaani toistaa ja lisätä. Tapa on usein melko tiedostamaton tullen luonnostaan, mutta onneksi sangen käyttökelpoinen.

Sonaatin toisessa osassa noustiin toisenlaisiin sfääreihin. Alun erittäin hauras bossa nova -lainaus oli teoksen bassopohjana ja melodia kuljetti ensimmäistä osaa paljon herkemmille soinneille. Kokonaisuutena toinen osa oli maalaileva, haaveileva ja luonteeltaan kaikista konsertissa kuultavista kappaleista modernin. B-duuriin kirjoitettu Adagio oli ajoittain keinuva. Siinä yhdistyivät ja vuorottelivat voimakkaat ja kevyet soinnit sekä synkeät ja kirkkaat sävyt. Vasemman käden bassokuvio vaihtui joissain taitteissa ja matalilla äänillä välillä vastattiin oikean käden ilmauksiin. Toisessa osassa toistoa kuultiin ennemminkin toistettavan materiaalin variointina, ei niinkään suorana samojen äänten toistona.

Harmonia ja soinnut olivat lähtökohtaisesti nuoteista, mutta ne kulkivat moniulotteisesti omia polkujaan. Sävellaji- tai sointuvierailuja oli myös jonkin verran, mutta ne uppoutuivat yllättävänkin esteettömästi teoksen kokonaisuuteen. Välillä jännitteiset soinnut antoivat odottaa itseään ennen kuin ne purettiin. Merkittävintä improvisoidussa teoksessa oli kuitenkin sen kuulas sointiväri. Se synnytti teokseen sille ominaisen luonteen ja kirjavuuden. Lopetus oli avoimuudessaan ja lempeässä positiivisuudessaan lohdullinen. Vaikka sonaatin osat olivat keskenään erilaiset, ne muodostivat yhdessä toimivan kokonaisuuden.

5.2.4 O. Merikanto, 1868 - 1924

Tahdoin konsertissa soitettavan ehdottomasti suomalaista musiikkia. Suomalaisena ja erityisesti suomenkielisenä oman maan musiikki on ainakin minulle jollain oudolla tavalla helpompaa soitettavaa ja miellyttävää improvisoitavaa. Kansallisromantikolta ja monien rakastettujen suomalaisten laulujen säveltäjältä Oskar Merikannolta kuultiin yksi hänen tunnetuimmista pianokappaleistaan: Romanssi op. 12.

Soitin tuttuun tapaan ensin Romanssin alun nuottikirjoituksen mukaan. Sen jälkeen muunsin saman melodian, kun vaihdoin harmonian duurista molliin. Tässä myös melodian sävelet muuttuivat, eivät ainoastaan soinnut. Tunnelma oli hieman dramaattisempi, sillä sävytin improvisointiani tangon tansillisuudella. Beethovenista ja Mozartista poiketen soitin improvisoidessani alun teeman rytmisesti siten, että tahtien lukumäärä pysyi samana alkuperäiseen sävellykseen verraten.

Romanssin kehittely- tai välijakson soitin niin, ettei siinä ollut yhtä tukevaa pohjaa tai ajatusta, kuten alun teemassa. Melodian rippeet ohjautuivat vasemmalle kädelle, kuten nuottikuvankin mukaan. Välijaksossa kuultiin myös enemmän kromaattista äänenkuljetusta. Lopussa palasin vielä alun teemaan, mollivoittoiseen tangoon, jonka jälkeen lopetin klassisia perinteitä kunnioittaen soiton Merikannon säveltämään lopeutukseen.

5.3 Päätelmät

Kokonaisuutena luentokonsertti onnistui kohtuullisen hyvin. Oli hyvä, että konsertti tuli kuvattua ja äänitettyä, jotta siihen pystyi palaamaan myöhemmin ja pohtimaan onnistumistaan enemmän ulkopuolisen tarkkailijan silmin. Oma käsitykseni konsertin kuulokuvasta, sitä mitä sanoin ja miten soitin, parani kuunneltuani konsertin jälkikäteen.

Koska improvisointi, luovuus ja jännitys ovat vahvasti yhteydessä keskenään, jännitin ja valmistauduin siihen, että konsertissa saattaisin olla hermostunut niin, että impro-

visointi olisi hankalaa. Tahdoin luoda mahdollisimman välittömän ja vapautuneen ilmapiirin konserttitilanteeseen, jotta minun olisi helpompi rentoutua improvisoimaan. Tästä syystä puhuin konsertissa puhekielellä enkä asiakielellä. En koe itseäni kovinkaan hyväksi ja selväsanaiseksi puhujaksi, eikä käsitykseni muuttunut konsertin jälkeenkään. Asiat, joista puhuin, vaikuttivat silti tulleen ymmärrettävästi kerrotuiksi.

Olin jakanut puheeni teemoittain. Puhuin paljon samoista aiheista, joista olen opinnäytetyössäni aiemmin kirjoittanut. Soittojen välillä kuultavien puheenvuorojen sisältö oli mielestäni hyvin jäsentynyt kronologiseksi kokonaisuudeksi, joka tuki soittoa. Soiton ja puheen suhde oli melko onnistunut, vaikka olisinkin voinut soittaa joitain kappaleita pidemmän aikaa jälkikäteen nauhoitusta tarkasteltuani.

Luentokonsertin alusta oli kuultavissa jännittyneisyyttä, vaikka muistankin nousseeni lavalle positiivisin ja reippain mielin. Jännityksellä oli erittäin selkeä vaikutus soittoon, minkä onneksi tiesin etukäteen. Vaikka olin valmistautuessani pohtinut ja kokeillut erilaisia tapoja soittaa konsertissa kuultavia kappaleita, olivat lopputulokset silti hyvinkin improvisoituja. Jännityksestä huolimatta improvisointi kuulosti melkein luontevalta, toisinaan jopa hyvältä. Jännitys ei siis vaikuttanut minuun niin lamauttavasti kuin olin epäillyt sen mahdollisesti vaikuttavan.

Für Eliseä olen improvisoinut elämäni aikani monesti ja monilla eri tavoin. Konsertissa soitin sen kiitettävästi, vaikka se kuulostaakin omaan korvaan hieman vaivalloiselta. Lopetus ei mielestäni ollut tarpeeksi selkeä ja kokoava. Bach oli malliesimerkki siitä, mitä tapahtuu, jos soitettavan tavan on miettinyt liian tarkkaan etukäteen. Tällöin tilaa ei jää intuitiiviselle mielikuvituksen käytölle, vaan soittamisesta tulee suorittamista. Lavalla soittaessani koin kontrolloidun improvisoinnin sillä kertaa vaikeana. Ensimmäisen kerran, kun soitin menuetin sille asettamieni tarkkojen rajojen mukaan, oli soittoni kuulostanut puhtaammalta. Mutta nyt minulla oli päässäni liian tarkka kuulokuva, johon tahdoin soittoni istuvan.

Mozartin ensimmäinen osa parani loppua kohden. Alkupuoliskolla se oli enemmän selviytymistä ja rytmi heittelehti ennen soitossa vapautumista. Muistelen niin, että jossain kohden osaa soittaessani ikään kuin luovutin itseni ja yleisön suhteen. Tuli tilaan, jossa saatoin todeta "ihan sama". Sillä ei ollut enää niin suurta merkitystä,

mitä mieltä yksittäisten ihmisten luulin soitoistani tai puheistani olevan. Mitä ilmeisimmin se oli vapauttanut minua niin, että sen kuuli myös musiikista. Kuitenkaan sekään ei poistanut jonkinlaista häpeän tunnetta, jota koin lähes koko konsertin ajan lavalla ollessani.

Kaikkein tyytyväisin olen Mozartin toisen osan improvisaatiooni. Mitä tarkemmin olen sitä jälkikäteen kuunnellut, sitä enemmän olen siihen tykästynyt. Olen analysoinut sitä, mitä käytännössä ottaen olen siellä soittanut. Olen huomannut soittaneeni erittäin taitavasti erilaisia musiikillisia ratkaisuja täysin tiedostamattani. Kokonaisuus on todella toimiva ja sitä on helppo kuunnella niin, ettei soiton puolesta tarvitse kuuntelijan jännittää. Soittoni on alun pienen epämääräisyyden jälkeen erittäin sensitiivistä ja intuitiivista. Siellä on myös soitannollisesti kohtia, joita en käskettynä osaisi soittaa luontevasti auki, kuten muunnesointujen äänenkuljetukset kohti tulevaa. Jos Bach oli esimerkki siitä, kuinka liika tietyn tyyppisen äänimaiseman jäljittely tai matkiminen voi olla haitaksi, oli Mozartin toisen osan heittäytyvä intuitiivisuus malliesimerkki sopivan sitoutumattomasta improvisoinnista.

Merikanto oli mielestäni erityisesti väliosassa varovainen ja köyhä. Ajoittain olin konsertissa sokea sille, mitä nuoteissa edessäni luki, mutta varsinkin Merikannon väliosan kohdalla en kyennyt lukemaan senkään vertaa nuotteja. Sokeus voi synnyttää rohkeuden, kun rajat vähenee, mutta sen sijaan koin siinä hetkessä itseni ja soittoni epävarmaksi. Nauhalta kuultuna soittoni oli kuitenkin verrattain estotonta ja siitä sai myös kiinnostavia yksityiskohtia irti.

Heti konsertin virallisen päättymisen jälkeen minulta vielä toivottiin bonuskappaletta. Kysyin yleisöltä lähtösävellajia, mutta sieltä annettiin lähtösointu Fmaj7. Soitin vapaasti improvisoiden, ilman soiton pohjautumista mihinkään nuottiin. Rakensin soiton annetun soinnun ympärille. Tässä kohdin varsinaisen konsertin päätyttyä oli jo helpompaa ja mukavampaa improvisoida. Konserttiyleisö ei ollut mitenkään helpoin. Heihin oli aika vaikea saada kontaktia, eivätkä he vastanneet esimerkiksi esittämiini kysymyksiin helposti. He eivät myöskään näyttäneet positiivisia tunteitaan juuri lavalle päin. Onneksi konsertin loppua kohden ilmapiiri hieman rentoutui ja yleisössä taidettiin päästä paremmin sisälle siihen, millaisesta osittain vuorovaikutuksellisesta luentokonsertista oli kyse.

Kokonaisuudesta minua jäi harmittamaan yksi asia ylitse muiden. Olin jopa aiempänä päivänä sanonut joillekin ääneen, että vaikka soittaisin kuinka huonosti, niin minun tulee olla ja aion olla lavalla itsevarmasti. Kuitenkin liian monelle jäi konsertista käsitys, jonka mukaan olin liian itsekriittinen. Kieltämättä myös itse koin jo lavalla ollessani, ettei puheissani ollut aina tarvittavaa itsevarmuutta ja epäilin sen joissain määrin kuulostavan selittelevältä. Kaikki tämä muotoutui kriittisyydeksi ja aiheutti jo aiemmin mainitsemaani häpeää ja myöhemmin vihaa. Myöhemmin katsottuani konsertin nauhalta huomasin, ettei se onneksi ollutkaan NIIN kamala, eikä itsekriittisyys tai vähättely ollut kuitenkaan konsertissa pääosassa. Toisaalta olen myös nykyään entistä vahvemmin sitä mieltä, että meillä on lupa olla itsekriittisiä, eikä siitä tulisi syyllistyä vain lisäten kriittisyyttä itseään kohtaan. Minuus eikä tuotos kehity ilman kritiikkiä, joskin rakentavaa. Itselleen valheellinen taiteen tekeminen ei voi tuottaa hyvää.

Konsertin jälkeen kuulijat saivat kirjoittaa nimettöminä palautetta konsertista. Oli ilo lukea siitä, miten monelle konsertti oli ollut ajatuksia herättelevä kokemus. Erityisen upeaa oli mielestäni se, että sanomani koettiin mielenkiintoisena ja tärkeänä. Monet olivat myös aidosti nauttineet kuulemastaan musiikista. Oli todella kiinnostavaa ja rohkaisevaa kuulla, miten eri henkilöillä oli eri lempikappaleita konserttini ohjelmistosta. Kenenkään säveltäjän pohjalta tehty improvisaatio ei ollut sellainen, ettei se olisi saanut jonkun suurinta suosiota. Minulle se viestii konsertin onnistuneen kokonaisuutena niin, ettei mukana ole ollut niin sanotusti heikkoja lenkkejä. Myös viimeinen encore keräsi omat suosikkinsa.

Minulla jäi luentokonsertista käteen päällimmäisenä liuta paperilappusia täynnä onnellisten kuulijoiden palautteita. Itsetuntemukseni ihmisenä ja muusikkona parani, sekä varmasti myös taitoni improvisoida paineen alla. Konsertti oli minulle kokeellinen. Sen tulos on mitattavissa ja havaittavissa ehkä eniten oman mieleni sisällä. Julkinen improvisointi on ehdottomasti kannattavaa, vaikka siihen ryhtyminen olisikin pelottavaa. Suosittelen improvisoimaan julkisesti klassisen musiikin nuoteista tekijänoikeudet huomioiden, sillä se tuottaa monialaisesti hyvää. Lisähuomiona mainittakoon, ettei tämän tyylistä konserteista ole ainakaan vielä ylitarjontaa.

6 PÄÄTÖS

Improvisoinnin ja klassisen musiikin yhdistäminen normaalista poikkeavalla lailla luo taiteellista lisää musiikkimaailmaan. Improvisointi valmiiksi sävellettyjen nuottien pohjalta saattaa kuitenkin olla yleisempää kuin tiedän. Ehkä tällaisesta tavasta soittaa ei vain useinkaan puhuta, varsinkaan pedagogisissa piireissä.

Voi myös olla, ettemme tunnista tapaa, jolla nuottien pohjalta on improvisoitu vapaasti viime vuosikymmeninä. Niiden harvojen klassisten pianistien tai muiden instrumentalistien lisäksi, jotka konsertoivat improvisoiden klassisia teoksia, on maailmassa joukko soittajia, jotka tekevät omia variaatiotaan ja sovituksiaan erityisesti kaikkein tunnetuimmista klassisista teoksista. Heidän musiikkiaan on päässyt lähestymään sosiaalisen median kautta, mikäli vain tuota musiikkia osaa etsiä.

Olen opinnäytetyössäni kuvannut tapoja, joilla käyttää improvisaatiota osana opetusta ja osana omaa soiton iloa. Tuo tapa sisältää periaatteessa samat elementit kuin mainitsemieni soittajien improvisaatio. Heidän, joiden soittoa emme ole osanneet yhdistää juuri näinkin yksinkertaiseen luokassa tapahtuvaan improvisaatioon. Ajatusten ja näköalojen avartaminen tälläkin saralla tuo nuoteista improvisoinnin lähemmäs, minkä kautta huomaa, ettei kyseessä olekaan kovin monimutkainen tai vieras tapa.

Meillä, jotka opetamme musiikkia, on vastuu kasvattaa oppilaitamme yksilöinä, joilla on kyky luoda opetussuunnitelman sanoin omia musiikillisia ideoita ja ratkaisuja sekä toteuttaa teoksissa itse improvisoituja ja sovitettuja osuuksia. Toivon näkeväni tulevaisuuden klassisessa musiikinopetuksessa vielä mielikuvituksellisempaa ja kirjavampaa improvisoinnin käyttöä yksin ja yhdessä, erilaisissa konteksteissa. Soisin sille aseman, jossa sen todellinen arvo oivallettaisiin. Siispä inspiroidutaan improvisoimaan!

LÄHTEET

Hallikainen, L. & Leppänen, J. 16.5.2016. Bachia improten – ajatuksia ja käytänteitä improvisaatioista klassisessa musiikissa. JAMK verkkolehdet. Viitattu 23.5.2019. <http://verkkolehdet.jamk.fi/openstage/2016/05/bachia-improten-ajatuksia-ja-kaytanteita-improvisaatiosta-klassisessa-musiikissa/>

Barford, E. Mitchell, J. Tracey, S. 18.11.2013. Brain study suggests classical musicians should improvise. Imperial College London. Viitattu 23.5.2019. <http://www.imperial.ac.uk/news/135547/brain-study-suggests-classical-musicians-should/>

Kupari, J. 2008. Improvisointi osana pianotuntia. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Musiikin ja tanssin ala. Opinnäytetyö. Viitattu 23.5.2019. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/20236/jamk_1201167900_5.pdf?sequence=1&isAllowed=y

OPETUSHALLITUS 2017. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Viitattu 20.5.2019. https://www.oph.fi/download/186919_Taiteen_perusopetuksen_yleisen_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017.pdf

OPETUSHALLITUS 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Viitattu 20.5.2019. https://www.oph.fi/download/186920_Taiteen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017.pdf

Lauma, E. 1.7.2016. Improvisaatio palaa klassiseen musiikkiin. Rondo-lehti. Classicus Oy 2019. Viitattu 23.5.2019. <https://rondolehti.fi/rondo-lehti/encore/improvisaatio-palaa-klassiseen-musiikkiin/>

TEOSTO 2018. Tekijänoikeus ja musiikki. Viitattu 23.5.2019. <https://www.teosto.fi/teosto/toiminta/tekijanoikeus>

Boyd, M. 1999. Christian Petzold. Bach cantatas website. Viitattu 26.5.2019. <http://www.bach-cantatas.com/Lib/Petzold-Christian.htm>

LIITE 1 KONSERTTIMAINOS

LUVENTOKONSERTTI
IMPROVISATIORINEN
MYSTEERI

torstaina 28.2.

KLO 18

KAMARIMUSIIKKISALI

SINI-ILONA KIEKSI-JUVONEN

opinnäytetyö