

**”...lupa olla välittämässä sitä virtaa, joka on olemassa.”**

## **IMPROVISOINTI KANTTORIN TYÖSSÄ**

Johannes Perko

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2011  
Musiikin koulutusohjelma  
Kirkkomusiikin suuntautumisvaihtoehto  
Tampereen ammattikorkeakoulu

**TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU**

Tampere University of Applied Sciences

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu

Musiikin koulutusohjelma

Kirkkomusiikin suuntautumisvaihtoehto

PERKO JOHANNES: ”lupa olla välittämässä sitä virtaa, joka on olemassa.” Improvisointi kanttorin työssä

Opinnäytetyö 55 s., liitteet 9 s.

Toukokuu 2011

---

Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli kartoittaa improvisoinnin käytettävyyttä ja käyttökokemuksia kanttorin työssä. Aluksi luodaan yleiskuva kanttorin viran historiaan ja improvisoinnin opetukseen keskeisissä kirkkomusiikkikouluissa. Improvisaation käsitettä avataan yksittäisten muusikoiden kokemuksilla. Muusikoita oli haastateltu RONDO-lehden artikkeleissa.

Kanttorien improvisointikäytäntöjä on tutkittu vähän. Siksi tämä tutkielma sisältää kyselyn, joka lähetettiin Turun arkkihiippakunnan alueella oleviin seurakuntiin. Kyselyssä selvitettiin improvisoinnin laajuutta ja käyttömuotoja eri käytännön tilanteissa. Lisäksi kartoitettiin niitä tekijöitä, jotka vaikuttavat improvisoinnin käyttämiseen. Kyselyyn vastasi 23 noin 160:stä alueen kanttorista. Vastanneista kaikki improvisoivat jumalanpalveluksissa. Keskeisimmät improvisaation käyttötavat olivat itsenäiset improvisaatiot sekä liturgian intonaatiot. Seurakunnan vapaamuotoisemmissa tilaisuuksissa tärkein improvisoinnin käyttötapa oli vapaa säestys, joka tässä tutkielmassa sisällytetään improvisaatiokäsitteeseen. Kyselyyn vastanneista valtaosa suhtautui improvisointiin myönteisesti. Kynnys improvisoida ei myöskään ollut suurimmalle osalle liian korkea. Työyhteisön suhtautuminen sekä käytössä olevat soittimet olivat tyydyttävällä tasolla.

Vastauksista välittyy improvisoinnin yhteydet hetken ehdoilla toimimiseen, omaperäisyyden esille tulemiseen ja improvisoinnin käytännöllisyyteen. Valtaosa vastaajista korosti improvisoinnin opiskelun merkitystä. Tämän tutkielman tekijän kokemukset improvisoinnista ovat samansuuntaiset näiden kokemusten kanssa. Improvisointi on oivallinen mahdollisuus reagoida juuri kyseisen hetken herätteisiin. Se on myös hedelmällinen tapa tuottaa käyttömusiikkia, esimerkiksi virsien alkusoittoja.

Kysely saattaa antaa kokonaisuutena liian positiivisen kuvan kanttorien improvisointikäytännöistä. Luultavasti juuri ne, jotka suhtautuvat kielteisesti improvisointiin tai joilla on liian kiire vastata kyselyyn, jäivät tämän kyselyn ulkopuolelle.

---

Avainsanat: Improvisointi, improvisaatio, kanttori, kirkkomuusikko.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences  
 School of Music Degree Programme in Music  
 Church Musician

JOHANNES PERKO: *"You have permission to transmit that flood, which exists"*

Improvisation practices in church musicians' work.

Bachelor's thesis 55 pages. Appendix 9 pages.

May 2011

---

The object of this bachelor's thesis was to survey the usefulness of improvisation, and experiences in using it in the work of a church musician. The first section of this theme is a survey in the development of the work of a church musician in Finland and a general outline to the teaching of improvisation in the main schools for Church Music. The concept improvisation is defined through the experiences of some musicians. That material was taken from articles of RONDO-magazine.

How the church musicians use improvisation has previously been studied. A questionnaire was sent to the parishes of the archdiocese of Turku. Through the questionnaire I tried to find out how much and in what way church musicians used improvisation in their work. I also tried to find out which factors play a role in the use of improvisation. 23 of 160 church musicians answered. All of these musicians used improvisation in church services. The most important ways of using improvisation were the improvisation of pieces and intonations of liturgy. In more informal gatherings of the congregation the church musicians used mostly free accompanying. In this research this is included in the concept improvisation. Most of the responders had a positive attitude to improvisation. To the most of them the threshold to improvisation was not too high. The attitude of their colleagues was positive, and the musical instruments available were fairly sufficient.

When improvising, musicians can seize the moment. It strengthens individual and practical aspects. Most of the church musicians who answered the questionnaire, stressed the importance of studying improvisation. My own experiences are identical with answers of my questionnaire. Improvisation is an excellent possibility to seize the moment. It's also a practical way to create useful material, for example preludes.

My Inquiry perhaps gives too good a picture of the improvisation practices of church musicians. It is quite unlikely, that the musicians who have a negative attitude towards improvisation, did not answer the questionnaire.

---

Keywords: improvisation, organist, church musician.

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	5
2 IMPROVISOINTI MUSIIKIN TEKEMISEN MUOTONA .....	7
2.1 Ennalta aavistamaton reitti .....	7
2.2 Improvisoinnin lyhyt historia .....	7
2.3 Tunnetun ja tuntemattoman välissä .....	8
3 SUOMALAISEN KANTTORIN VIRAN HISTORIA .....	9
3.1 Tausta .....	9
3.2 Varhaiset vaiheet .....	9
3.3 Lukkarista kirkkomuusikon ammatti .....	11
4 IMPROVISOINNIN OPETUS KANTTORIKOULUTUKSESSA .....	12
4.1 Koulutuksen alkuvaiheet .....	12
4.2 Opetus Sibelius-Akatemiassa .....	13
4.2.1 Sundbergin aika .....	13
4.2.2 Kuusiston aika .....	14
4.2.3 Andersénin uudistukset .....	15
4.2.4 Gustafssonin aika .....	15
4.2.5 Nykytilanne .....	16
5 IMPROVISAATIO OSANA MUUSIKKOUTTA .....	19
6 IMPROVISOINTI KANTTORIN TYÖSSÄ .....	24
6.1 Improvisoinnin käyttömahdollisuudet .....	24
7 KYSELY IMPROVISOINNISTA .....	26
7.1 Kysely .....	26
7.2 Tulokset .....	27
7.2.2 Improvisoinnin yleiskuva .....	28
7.2.3 Koulutuksen vaikutus improvisointiin .....	31
7.2.4 Valitse seuraavista väitteistä itseesi parhaiten sopiva vaihtoehto .....	33
8 KESKEISET HAVAINNOT KYSELYSTÄ .....	42
POHDINTA .....	44
LÄHTEET .....	46
LIITTEET .....	47

## 1 JOHDANTO

Tämän tutkielman keskiössä on improvisoinnin soveltuvuus kanttorin työhön. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kanttorien improvisointikäytännöistä ei ole tutkimustietoa. Tästä syystä tutkielman osana on kysely, jossa 23 Turun arkkihiippakunnan alueen kanttoria vastasi improvisointia koskeviin kysymyksiin. Tavoitteena on saada yleiskuva siitä, miten improvisointia käytetään käytännön työssä. Kysely oli sähköinen, joten se edellytti internet-yhteyttä ja sähköpostin käyttöä. Turun arkkihiippakunnan alueella on kanttorin virkoja noin 160. Tämä ajateltiin sopivan kokoiseksi kohderyhmäksi. Kyselyssä kartoitettiin sitä, kuinka paljon ja missä muodoissa kanttorit käyttävät improvisointia. Lisäksi selvitettiin, mitkä tekijät lisäävät motivaatiota improvisoida ja mitkä tekijät sitä vähentävät.

Aiheen käsittelyn taustaksi luodaan yleiskuva suomalaisen kanttorin viran kehityksestä sekä improvisoinnin opetuksesta keskeisimmissä koulutusohjelmissä. Improvisoinnin yleiskäsitettä tulkitaan lähinnä yksittäisten muusikoiden kokemusten perusteella. Näistä etsitään sellaisia yhteisiä tekijöitä, jotka voidaan katsoa olennaisiksi improvisaation luonteen kannalta.

Improvisointi on kiehtonut itseäni kauan. Teini-iässä, vajaa 20 vuotta sitten, aloin etsiä silloisella instrumentillani, pianolla, erilaisia harmoniakaavoja. Pianonsoiton perusopit olivat tulleet tutuiksi Huittisten musiikkiopistossa syksystä 1988 alkaen. Vaihteleva mielenkiinto oli teini-ikään asti hädin tuskin kantanut. Jotain merkittävää tapahtui, kun opettelini tuntemaan musiikin lainalaisuuksia sisältäni käsin. Kauan kaivattu innostuksen aalto pyyhkäisi yli. Kymmenen vuotta noiden tapahtumien jälkeen aavistin, että tärkeäksi tulleesta soittoharrastuksesta saattaisi tulla ammatti. Nykyistä pääainettani urkuja aloin soittaa lukioiässä. Varhaislapsuudesta asti kunnioittamani soitin valloitti ilmaisuvoimallaan. Läheinen suhde seurakuntaan ja sen sanomaan omalta osaltaan vaikuttivat siihen, että ryhdyin tekemään kanttorin sijaisuuksia. Niitä tehtäviä keikkailijana ja viransijaisena olen tähän mennessä tehnyt yli kymmenen vuotta.

Teini-iästä nykyhetken asti improvisointihalukkuuden taustalla oleva kiinnostus musiikillista ilmaisua kohtaan on säilynyt kutakuinkin samana. Suhtautuminen improvisointiin on kuitenkin muuttunut ammattimaisemmaksi, muotohakisemmaksi. Tällä hetkellä toimin Säkylän seurakunnassa vt. kanttorina. Mielestäni käytän improvisointia työssäni paljon. Nykytilanne ei ole kuitenkaan itsestäänselvyys. Se on vaatinut heiveröisen rohkeuteni kokoamista, riskinottoa ja onnellisia sattumia. Se on vaatinut myös kuulijoiden hyväntahtoisuutta silloin, kun intoa on ollut ylitsevuotavasti taitoon nähden.

Olin siis käyttänyt improvisointia useita vuosia jo ennen syksyä 2007, jolloin pääsin opiskelemaan kirkkomusiikkia silloiseen PIRAMK:iin. Opiskeluaikana saamani improvisaation opetus on lisännyt kiinnostusta sekä antanut lukuisia uusia ajatuksia ja herätteitä. Juuri henkilökohtaiset positiiviset kokemukseni improvisoinnista kanttorin työssä herättivät mielessäni kysymyksen siitä, missä määrin kanttorit yleensä käyttävät työssään tätä mahdollisuutta. Kysymys siitä, miten kanttorit työnsä ääressä yleensä suhtautuvat improvisointiin, alkoi kiinnostaa enenevässä määrin. Pohdiskelin opinnäytetyöni aihetta ensi kerran syksyllä 2008. Kiinnostukseni improvisointiin antoi aiheelle suuntaviivat. Mietittyäni aiheen rajausta silloisten urkujensoitonopettajani Anne Nietosvaaran ja urkuimprovisaation opettajani Tuomas Karjalaisen kanssa, aihe tarkentui juuri Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kanttorien improvisaatio-käytäntöihin. Koska aiheesta on niukasti kirjallisuutta, päätin toteuttaa kyselyn osana opinnäytetyötäni.

## 2 IMPROVISOINTI MUSIIKIN TEKEMISEN MUOTONA

### 2.1 Ennalta aavistamaton reitti

Improvisointi on osa jokapäiväistä elämäämme (Wallenius 1997, 17). Sen yleisinhimillinen luonne ulottuu ihmisen toiminnan mitä erilaisimmille osa-alueille. Maalari voi maalata taulun yleisön edessä annetusta aiheesta. Kokki voi käyttää ruoanlaitossa hetken tuntuman tuomia ideoita. Kesälomalainen voi mielijohteesta suunnata retkensä aiemmin aavistamattomille reiteille. Onnettomuuspaikalle ilmestynyt ohikulkija oivaltaa nopeasti, miten kriittisessä tilanteessa tulee toimia.

Nykyisessä musiikin maailmassa improvisaatio on läsnä erilaisissa muodoissa. Tietyt musiikin tyyliuunnat, kuten jazz-musiikki, ovat hyvin improvisaatiokeskeisiä, toisten – esimerkiksi klassisen musiikin – ollessa perusluonteeltaan etäällä improvisoinnista. Musiikin tekemisen alkuperä on kuitenkin improvisatorinen. Improvisointi on vanhin musiikin tekemisen muoto. Joskus, hyvin kauan sitten, ei ollut vielä ainuttakaan valmista sävellystä, vaan ääniä järjestettiin sittemmin musiikiksi kutsutuiksi kokonaisuuksiksi kokeilemalla. Aikana, jolloin musiikkia ei kirjoitettu muistiin, oli luonnollista, että musiikki syntyi hetkessä erilaisten kokeilujen seurauksena. Toki ihmismieleessä syntyi jo silloin valmista materiaalia, valmista sävellystä, jonka toistaminen ei ollut improvisointia.

### 2.2 Improvisoinnin lyhyt historia

Länsimaisen taidemusiikin historiassa voidaan todeta olevan erilaisia vaiheita suhteessa improvisoinnin käyttömuotoihin ja -määrään. Kirkollinen musiikki on noudattanut näitä samoja kehityskaaria joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta. Barokkimusiikin aikakaudelta lähtien improvisointi on klassisessa musiikissa vähentynyt. Kangasalan seurakunnan kanttori, improvisoinnin opettaja Esa Toivolan (2003) mukaan improvisointitaito muuttui 1800-luvun kuluessa marginaaliseksi ilmiöksi. Päähuomion saivat virtuoosit, jotka esittivät valmiiksi sävellettyä musiikkia konserteissa. Suuret sävellykset ja säveltäjänerot saivat yhä enemmän ihailua osakseen kun taas

improvisoitua käyttömusiikkia alettiin pitää epätaiteellisena. Tämä voidaan sanoa olleen tyypillinen näkemys romantiikan aikakaudella. Improvisointi säilyi lähinnä urkurien taiteena liturgian tarpeista johtuen. Esimerkiksi katolisessa liturgiassa improvisointi säilytti käytännöllisen asemansa. (Toivola 2003.) 1900-luvun jälkipuoliskolla Suomessakin alkoi yleistyä urkukonserteissa improvisaationumeroiden käyttäminen (Vuola 1987, 40, 44).

### 2.3 Tunnetun ja tuntemattoman välissä

Toivolan (2003) mukaan sana improvisaatio tulee latinasta ja tarkoittaa ”ennalta näkemättä”, eli ennalta suunnittelematta. Improvisoitaessa musiikkia luodaan hetkessä, ja se sisältää kokeellisen ulottuvuuden. Toisaalta improvisointia ohjaa musiikin lainalaisuudet, joiden tuntemus on improvisoinnin tunnettua aluetta. Improvisoiija on siten tunnetun ja tuntemattoman välissä. Tuntematon alue on tuntematonta myös improvisoijalle. Tällä vyöhykkeellä vaikuttaa monta tekijää: Improvisoijan senhetkinen tunne-elämä, reaktiivisuus, tiedostettu ja tiedostamaton ajatusmaailma, improvisoijan omien tahtotilojensa tulkitsemistarkkuus ja itsetuntemus, soittajan tekniset valmiudet ja mahdolliset virheet. Taitava improvisoiija osaa käyttää kokonaisvaltaisesti hyväkseen tämän tuntemattoman vyöhykkeen tapahtumia. Esimerkiksi virhe saattaa muuttaa improvisoinnin uuteen, avarampaan suuntaan.



## 3 SUOMALAISEN KANTTORIN VIRAN HISTORIA

### 3.1 Tausta

Suomen evankelis-luterilainen kirkko kuuluu maailmanlaajuisesti tarkasteltuna niihin kirkkokuntiin, joissa on vahva ammatillisen seurakuntamusiikin asema. Seurakuntamusiikoiden, enimmäkseen kanttoreiden, määrä on suuri ja palkkaus on kansainvälisessä vertailussa hyvä. Suomi on ollut osana suurempia kirkollisia kokonaisuuksia, suunnilleen 1200-luvulta 1500-luvulle osana katolista kirkkoa ja sen jälkeen uskonpuhdistuksen sävyttämää kirkkoa. Suomessa luterilaisen kirkon jäsenpohja on säilynyt laajana, mikä mahdollistaa seurakuntavirkojen, myös kirkkomusiikon virkojen ylläpidon.

Kirkollisessa historiassa oli pitkän ajan kuluessa eriytynyt erilaisia kirkon virkoja. Pappien avuksi oli tuomiokirkoissa otettu erilaisten vihkimysten kautta ihmisiä erilaatuisiin tehtäviin. Näistä merkittävin oli diakonin virka. Tällaisessa virassa oleva avusti pappia alttaripalveluksessa, kastoi ja saarnasi. Muissa kuin tuomiokirkoissa tyydyttiin yleensä yhteen papin avustajaan. Ruotsissa tällaisen avustajan nimeksi vakiintui lukkari (klockare, kellonsoittaja). (Pajamo & Tuppurainen 2004, 35.)

### 3.2 Varhaiset vaiheet

Turun tuomiokirkko oli jo 1200-luvun lopulta Suomen kirkollisen elämän keskus. Samalla se oli myös kirkkolaulun keskus. Tuomiokirkon yhteydessä toimi katedraalikoulu, joka vastasi pappien koulutuksesta. Tuomiokirkossa laulua johti erittäin arvostettu kanttori. Hän oli myös katedraalikoulun laulunopettaja, *director cantus*. Arvostuksesta kertoivat viranhaltijan ulkoiset merkit, purppuraviitta ja hopeasauva. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 38.)

Uskonpuhdistuksen aikana kirkollinen elämä koki suuren murroksen. Silloisessa Ruotsin valtakunnassa, johon siis Suomi tuolloin kuului, katedraalikoulujen laulunopettajan asema säilyi (Pajamo & Tuppurainen 2004, 78). Lauluoppia pidettiin keskeisenä

pappiskoulutuksessa ja papit olivatkin tuolloin kirkollisen musiikin ainoita ammattilaisia. Pappien välityksellä musiikin käyttö siirtyi paikallisseurakuntiin.

Lukkarin virka sai uutta suuntaa uskonpuhdistuksesta. Kirkkolauluun tuli paljon lisää kansankielisyyttä latinan kielen tilalle ja kansanopetuksen ajatus vahvistui. Lukkarit olivat olleet varsinkin maaseudulla lukutaidottomia maallikkoja, mutta nyt monissa säädöksissä ja ohjeissa alettiin vaatia lukkarilta lukutaitoa, jotta nämä voisivat opettaa sitä edelleen. 1600-luvun kuluessa alettiin painottaa lukkarin tehtävinä kirkkolaulun johtamista ja opettamista. Suomen Viipurin hiippakunnassa annettiin vuonna 1644 järjestyssääntö, jossa määrättiin, että lukkarin tuli osata opettaa aapista ja katekismusta sekä auttaa kirkossa pappia laulussa ja rukousten pidossa. Palkkaetuna määrättiin asunto kirkon vieressä olevasta pitäjäntuvasta, kolme kappaa viljaa kultakin talolliselta sekä rahakorvauksia kirkollisista toimituksista. Strängnäsän piispan kirkkolakiehdotuksessa (1659) mainittiin seuraavaa: Lukkarin piti ”laulun aikana seistä jossakin keskellä kirkkoa ja pitää yksinkertainen ja oppimaton joukko sävelessä, jotta seurakunta kuorissa ja sen ulkopuolella voisi laulaa hyvin yhdessä eikä mitään soraääniä ja harmittavaa niskoittelua esiintyisi”. Varsinaisesti vasta 1686 kirkkolaisissa säädettiin lukkarin valinnasta, häneltä odotetuista taidoista, tehtävistä, kurinpidosta ja oikeusturvasta. Samalla poistettiin vanhana käytäntönä ollut lukkarin velvollisuus toimia papin henkilökohtaisena avustajana muissa kuin liturgiaan ja kansanopetukseen liittyvissä tehtävissä. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 106-108.)

Vuoden 1606 kirkkolakia säädettäessä urut olivat yleistyneet jo Suomessakin. Urkuja lienee ollut joitakin kymmeniä, lähinnä suuremmissa kirkollisissa keskuksissa, kuten Porvoossa, Porissa, Raumalla, Oulussa, Helsingissä, Uudessakaarlepyyssä, Vaasassa ja Torniossa. Samaiseen kirkkolakiin tuli myös urkureita koskevia säännöksiä. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 112-113, 118.) Kirkollinen musiikkielämä oli 1700-luvulle tultaessa elänyt nousukautta, joka tukahtui pitkään isovihan ja pikkuvihan ajanjaksoon.

### 3.3 Lukkarista kirkkomuusikon ammatti

Edellä esille tulleista kolmesta kirkolliseen musiikkiin liittyvästä ammatista, lukkarista, urkurista ja katedraalikoulun musiikinopettajasta nykyisen kanttorin viran taustalla on vahvimmin näistä yleisin, eli lukkarin virka. Vasta vuoden 1870 uusi kirkkolaki teki lukkarin virasta muusikon viran. Kirkkoveisuun johtaminen jumalanpalveluksissa ja muissa toimituksissa, koraalilaulun opettaminen rippikoululaisille, avustaminen lasten lukutaidon opettamisessa sekä eräät kirkon vahtimestarin tehtävät luettiin tällöin lukkarin hoidettaviksi. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 250.)

Lukkareilta ei oltu edellytetty mitään tiettyä koulutusta päästäkseen virkaan. Merkittävin tekijä oli ollut voimakas laulunääni. Tilanne muuttui, kun vuonna 1877 perustettiin maamme ensimmäinen lukkari-urkurikoulu Turkuun. Lukkarien koulutustarve oli tiedostettu 1800-luvun alusta asti, ja lukuisia koulutuksen perustamisyrityksiä oli ollut jo ennenkin vuotta 1877. Tällä ensimmäisellä lukkari-urkurikoululla oli käytössään flyygeli ja yhdet yhdeksänäänikertaiset, kaksisormioiset jalkiolliset urut. Varhaisimmissa päästötodistuksissa oli arvosanat laulusta, harmoniaopista, pianonsoitosta, urkujensoitosta sekä urkujen hoidosta ja vurityksestä. Myöhemmin opetus täydentyi musiikin teoriolla, säveltapailulla, vokaliisilaululla sekä uskonnolla ja kirkkohistorialla. Pian lukkari-urkurikoulut perustettiin myös Helsinkiin (1882), Ouluun (1883) ja Oulun koulun lakkauttamisen (1889) jälkeen Viipuriin (1893). (Pajamo & Tuppurainen 2004, 247-255.) Näiden koulujen lisäksi Helsingin musiikkiopistossa, joka aloitti toimintansa vuonna 1882, annettiin urkuopetusta. Vetovoimaisen opettajan, Richard Faltinin vaikutuksesta parhaat oppilaat sijoituivat tähän oppilaitokseen. Tämä aiheutti närkästystä lukkari-urkurikouluissa (Vuola 1987, 14). Faltin toimi myös Helsingin yliopiston musiikinopettajana ja Nikolainkirkon (nykyisen tuomiokirkon) urkurina. Helsingin musiikkiopistosta tuli sittemmin Sibelius-Akatemia.

## 4 IMPROVISOINNIN OPETUS KANTTORIKOULUTUKSESSA

### 4.1 Koulutuksen alkuvaiheet

Lukkari-urkurikouluissa urkuimprovisaatio-opetusta annettiin vaihtelevasti, riippuen koulusta ja siitä, kuka kulloinkin oli vastuussa opetuksesta. Kari Vuola on käsitellyt aihetta kattavasti tutkielmassaan ”Urkuimprovisaation opetus Suomessa”. Hänen mukaansa koulutus saattoi olla nimeltään urkumodulaatio, musiikin teoria, urkujensoitto, jne. Koska Suomessa ei ollut ollut itsenäistä urkuimprovisaatioperinnettä, oli lukkari-urkurikoulujen, myöhemmin kirkkomusiikkiopistojen useat opettajat saaneet oppia ulkomaiden urkuimprovisaatioperinteistä, mm. Saksasta ja Ranskasta. Esimerkiksi Viljo Mikkola, joka oli Turun koulussa opettajana vuosina 1901-1919, oli opiskellut luultavasti ensimmäisenä suomalaisena urkurina Ranskassa. Hänen opettajanaan oli Pariisin konservatorion urkujensoiton opettaja Alexandre Guilmant v. 1900-1901. Vuola (1987, 5) uskoo, että erittäin suurella todennäköisyydellä hän joutui kosketuksiin ranskalaisen improvisaatioperinteen ja –käytännön kanssa. Mikkola sovelsi samaansa oppia ilmeisen kiinnostavasti. Turussa järjestetyt julkiset tutkimukset tarjosivat yleisölle näyteikkunan uuteen oppisisältöön, joiden yhteydessä varsin kiinnostaviksi muodostuivat Viljo Mikkolan kuulustelut musiikin teoriassa. Tällöin oppilaat esittivät muun muassa vaativia modulaatiotehtäviä uruilla. (Vuola 1987, 4.)

Helsingin lukkari-urkurikoulussa sekä musiikkiopistossa opetustehtävissä pitkään toiminut Oskar Merikanto oli kirjoittanut vaimolleen seuraavasti:

”Ranskalaisten hieno aisti tulee selvästi esille myöskin heidän urkusoitossaan. Kun Saksassa urkusoitto jumalanpalveluksissa on useinkin kuivaa ja väritöntä, on se Ranskassa erittäin värikästä ja sydämellistä. Ranskalaiset urkurit ovat mestareita registrationissa ja moduleerauksessa. On nautinto kuunnella sellaisia vapaita alku- ja välisoittoja ja vaihtelevia rikassisältöisiä improvisatsioneja, joita Widor (Pariisin St. Sulpice-kirkossa), Dubois (Madelaine-kirkossa), Vierne (Notre-dame-kirkossa) ja Gigout (St. Augustin-kirkossa) esittävät.” (Vuola 1987, 17-18.)

Lukkari-urkurikouluista Viipurissa oli kaikkein suppein improvisaation opetus. Tämä koulu lopetti toimintansa 1939. Keväällä 1951 lakkautettiin Helsingin ja Turun

kirkkomusiikkiopistot. Tällöin kirkkomuusikoiden opetus siirtyi kokonaisuudessaan Sibelius-Akatemiaan (Vuola 1987, 6,10,13).

Kirkkomusiikkiopistojen sijasta Helsingin musiikkiopistosta muodostui vähitellen Suomen tärkein musiikkioppilaitos kirkollisen musiikin osalta. Kirkkomusiikin opetus oli elinvoimaista edelleen musiikkiopiston muuttuessa konservatorioksi. Tällöin urkumodulaatio jäsennettiin omaksi erikoiskurssikseen, joka oli mahdollista ottaa pääaineeksi jo konservatorion aloitusvuotena 1924 (Vuola 1987, 27).

Vuonna 1939 Helsingin konservatorio sai nimen Sibelius-Akatemia, kun siitä tuli yksityinen korkeakoulu vuoteen 1966 asti, ja valtion turvaamana vuoteen 1980 asti. Tässä tutkielmassa tarkastelen improvisoinnin opetuksen myöhäisempien vaiheiden historiaa juuri Sibelius-Akatemiassa sekä lopuksi omassa oppilaitoksessani, Tampereen ammattikorkeakouluissa. Tässä tutkielmassa en käsittele opistotason C-kanttorikoulutusta, jota annettiin Oulun kaupungin (1984 alkaen), Tampereen (1986 alkaen) ja Turun (1992 alkaen) konservatorioissa sekä ruotsinkielisessä Svenska konservatoriet i Jakobstad (1985). Alimman asteen kanttorin tutkinnoksi piispainkokous päätti konservatoriossa suoritettavan peruskoulupohjaisen tutkinnon, joka myöhemmin nimettiin kirkkomuusikon tutkinnoksi. C-kanttorien koulutus uudistui piispainkokouksen päätöksellä, kun Oulun seudun ammattikorkeakoulu, Pirkanmaan ammattikorkeakoulu sekä Svenska yrkeshögskolan-ammattikorkeakoulu (nykyisin Yrkeshögskolan Novia) Pietarsaareissa aloittivat 2000–2001 uusimuotoisen kirkkomusiikkikoulutuksen. Vanha-muotoinen C-kanttorin koulutus päättyi vuonna 2007. (Sakasti 2010.)

## 4.2 Opetus Sibelius-Akatemiassa

### 4.2.1 Sundbergin aika

Jo ennen vuotta 1939 urkumodulaatiota Helsingin konservatoriossa opettanut John Sundberg oli myös Sibelius-Akatemian ensimmäinen urkumodulaation opettaja. Hän edusti ajatusmaailmaltaan lähinnä saksalaisen perinteen tyyliä ja oli urkujenuudistusliikkeen kannattaja (Vuola 1987, 25). Vaikka hän käytti Oskar Merikannon kirjoittamaa

urkumodulaation oppikirjaa oppimateriaalinaan, oli hän edeltäjiinsä nähden varhaisemman, 1700- ja 1800-luvun musiikkityylin kannattaja. Romanttinen musiikki toi hänen mielestään epäkirkollisuutta liturgiseen musiikkiin. Vuonna 1936 hän kirjoitti eräässä artikkelissaan seuraavasti:

”...senlaatuinen urkumusiikki, joka lähinnä vastaa oikeutettuja jumalanpalvelusvaatimuksia, esiintyy juuri 17:n ja 18:n vuosisadan verrattomien urkumestareitten teoksissa. Heidän lukuisat koraalisovituksensa ja urkukoraalinsa eivät pääse lähimainkaan oikeuksiinsa soitettuina romanttisilla uruilla...”(Vuola 1987, 26.)

#### 4.2.2 Kuusiston aika

Kun Sundberg erosi virastaan vuonna 1948 hänen seuraajakseen valittiin Taneli Kuusisto. Vuolan (1987, 29) mukaan hän perusti opetuksensa tanskalaiseen oppikirjaan, jonka olivat kirjoittaneet Povl Hamburger ja Hakon Godske-Nielsen. Kuusisto vaati modulaatiokaavoihin kolme kirkkosävellajilopuketta, doorisen, fryygisen ja miksolyydisen. Niiden hallitseminen oli osoitettava tutkinnossa. Tuona aikana pakollisen urkumodulaation lisäksi oli mahdollisuus opiskella koraali-improvisointia Kuusiston ohjauksessa. Tämä kurssi perustui Herman Kellerin koraali-improvisaation oppikirjaan. Tässä yhteydessä käytettiin ensimmäistä kertaa improvisaatio -termiä opetuksessa. Kellerin Oppikirja oli laaja katsaus klassistyylliseen improvisointiin.

”Kirja koostuu viidestä luvusta, joista ensimmäinen, seurakuntalaulun säestys, sisältää kolme osaa: neliääninen koraalisatsi, lyhyet alku- ja loppusoitot ja yksinkertaiset modulaatiot. Toinen luku, cantus firmus sopraanossa, käsittää kuusi osaa: 1. koraalimelodia neliäänisessä satsissa, 2. neliääninen koraalisatsi kahdeksasosaliikkeessä, 3. kolmiääninen satsi kahdeksasosa-, trioli- ja kuudestoistaosaliikkeissä, 4. kaksiääninen satsi, 5. vaihteleva tekniikka ja 6. koloroitu cantus firmus. Kirjan kolmas luku, cantus firmus tenorissa ja bassossa, muodostuu neljästä osasta: 1. cantus firmus tenorissa, 2. cantus firmus bassossa, 3. cantus firmus tenorina ja sopraanona jalkiossa ja 4. vaihteleva tekniikka tähän asti käsitellyissä muodoissa. Neljäs luku, imitaatio ja fughetta, sisältää nimensä mukaiset osat ja viides luku, suurempien koraalialkusoittojen muodot, kaksi osaa: 1. imitaatio ja alkusoittofughetta, cantus firmus esi-imitaatioineen ja välisoittoineen sekä 2. laajennetut ja yhdistetyt muodot”. (Vuola 1987, 31.)

#### 4.2.3 Andersénin uudistukset

Kirkkomusiikin koulutusta kehitettiin jatkuvasti, ja samoin kehitettiin urkuimprovisaation opetusta. Kuusiston jälkeen koulutusta uudisti 1950- ja 1960-lukujen taitteessa Harald Andersén. Liturgisen urkujensoiton nimikkeellä oli uudistuksen jälkeen mahdollista opiskella kolmella tasolla: I-tutkinto vaadittiin kanttorin tutkintoon, II-tutkinto diplomia vastaavaan ylempään tutkintoon ja III-tutkinto oli liturgisen urkujensoiton jatkotutkinto. (Vuola 1987, 37.)

I-tutkintoon vaadittiin kaksi- ja kolmiääniset sekä neliääninen koraalialkusoitto. II-tutkinnossa piti improvisoida Pachelbel-tyylinen fugetta, koloroitu alkusoitto, kolmiääninen koraalin läpivienti sekä neliääninen soinnutus. III-tutkinto edellytti pienen passacaglian, modernin tyylin toccatan sekä vapaan improvisoinnin. (Vuola 1987, 37.)

Vielä 1960-luvulla urkuimprovisaatio oli uusi ja vieras ilmiö. Tuolloin Suomessa kävi useita ulkomaisia urkureita, jotka improvisoivat konserteissaan. Tällaisia olivat mm. Gaston Litaize, Anton Heiller ja Marie-Claire Alain. Kanssakäyminen ulkomaisten urkurien kanssa oli ensiarvoisen tärkeää. Kaj-Erik Gustafsson oli todennäköisesti ensimmäinen suomalainen urkuri, joka esitti urkukonsertissaan vuonna 1970 improvisaation annetusta temasta. (Vuola 1987, 40,44.)

#### 4.2.4 Gustafssonin aika

Vuonna 1974 perustettiin ensimmäinen urkuimprovisaatioon erikoistunut lehtorin virka. Tähän virkan valittiin juuri Kaj-Erik Gustafsson. Hän kirjoitti 1977 yhdessä Pentti Sointeen kanssa ensimmäisen suomalaisen urkuimprovisaatiota käsittelevän teoksen, *Cantus Firmus* (Gustafsson & Soinne 1977). Andersenin opetus- ja tutkintojärjestelmä oli onnistunut, sillä improvisaation opetussisältö säilyi vielä vuonna 1980 toteutetussa tutkintouudistuksessakin. (Vuola 1987, 48.)

Sibelius-Akatemiasta tuli valtion korkeakoulu 1.8.1980 voimaanastuneella asetuksella. Tutkinonuudistuksessa urkuimprovisaatiosta tuli itsenäinen oppiaine. Tähän asti se oli ollut sidoksissa liturgiseen urkujensoittoon vähintään jossain määrin. Vuolan tutkimasta tulee ilmi, että käymissään keskusteluissa Gustafssonin kanssa tämä oli todennut seuraavasti:

”Tulee olla selvä tarve kehittää improvisaatiota vapaampaan suuntaan: Uusi virsikirja sisältää paljon sellaista materiaalia, johon on hyvin vaikea soveltaa mm. klassisia ekspositiomuotoja. III- tutkintotasolla toivon tyyliä laajennettavan lähinnä romanttiseen suuntaan. Meillä Suomessa ei ole urkuimprovisaation opetuksen suhteen mitään häpeämistä, päinvastoin.”  
(Vuola 1987, 56.)

#### 4.2.5 Nykytilanne

Tällä hetkellä improvisoinnin opetus perustuu suurin piirtein samoihin tasoluokituksiin kuin 1980-luvulla. Improvisoinnin oheen on lisäksi liitetty vapaan säestyksen kurssi. B-tasoiseen urkujen kurssisuoritukseen edellytetään I-tasoinen improvisaation kurssi, nykyinen 1-kurssi. A-tasoisessa kurssisuorituksessa vaaditaan improvisaatio II-kurssi, nykyinen 2-kurssi.

Urkuimprovisoinnin perusteet kurssi edeltää 1-kurssia. Kirkkomusiikin opetus suunnitelmassa tämän kurssin yleisenä tavoitteena on saada valmiudet erilaisten pienimuotoisten koraalialkusoittojen ja koraalimeditaatioiden (esim. ehtoollismusiikki) improvisoimiseen. Opintojakso sisältää keskittymisharjoituksia, 2- ja 3-äänisen satsin käsittelyä ja figurointiharjoituksia. Tutkinnossa annetaan näytteet 30 minuutin valmistautumisajalla seuraavista: 3-ääninen fugato, 2-ääninen tehtävä ja vapaa-valintainen tehtävä sekä prima vista-koraali-intonaatio.

Urkuimprovisointi 1- kurssi laajentaa tavoitteiksi saada valmiudet ääniluvuiltaan erilaisten pienimuotoisten koraalialkusoittojen ja ns. vapaan satsin improvisoimiseen, sekä saada valmiudet lisäopintoihin. Keskittymisharjoitusten lisäksi opintojakso sisältää 2-4-äänisen satsin, figurointitekniikan sekä vapaan satsin harjoituksia. Tasosuorituksessa 30-minuutin valmistautumisajalla opiskelija esittää koraalialkusoiton (neliääninen, teema jalkiossa), suppeamuotoisen vapaan improvisaation ja koraalisatsin yksiaänisestä virsiteemasta. (Kimu 2010.)



Samaisessa opinto-ohjelmassa todetaan urkuimprovisaation 2-kurssista seuraavaa:

”Tavoitteena on saada valmiudet ääniluvultaan erilaisten laajamuotoisten koraalialkusoittojen ja urkukoraalien ja ns. vapaan satsin improvisoimiseen sekä koraali- että muun teeman pohjalta sekä saavuttaa valmiudet mahdollisiin lisäopintoihin.” (Kimu 2010.)

Opintojakso sisältää 3- ja 4-äänisen koraalisoinnutuksen vaihdellen teemaa eri äänissä. Improvisoidaan erilaisia urkukoraaleja 3-, 4-, ja 5-äänisesti. lisäksi harjoitetaan fughettoja, figurointi- ja kolorointitehtäviä ja sovitetaan ja harjoitetaan vapaata satsia. Tentissä 60 min. valmistusajalla kuulustellaan seuraavat tehtävät:

- 1) koraalisoinnutus (4-ääninen, jalkiobasso)
  - 2) 3-ääninen, välikkein varustettu läpivienti (manualiter)
  - 3) fughetta (3–4-ääninen)
  - 4) cantus firmus -urkukoraali tai figurointitehtävä annetun satsin pohjalta
  - 5) laajamuotoinen improvisaatio “vapaasta teemasta” tai sovitustehtävä. Tehtävät voidaan suorittaa joko yksiaänisestä koraalivirikirjasta tai numerodun basson pohjalta, jolloin kohta 5 voidaan korvata sovitustehtävällä.
  - 6) Prima vista: soinnutustehtävä
- (Kimu 2010.)

Urkuimprovisointi 3 on laajin urkuimprovisaation kurssi. Sen tavoitteena on hankkia valmiudet vaativien, laajamuotoisten teosten improvisoimiseen erilaisissa tyyllilajeissa koraali- ja muiden teemojen, esimerkiksi tekstin tai kuvan pohjalta. Lisäksi on tunnettava tärkeimmille tyylikausille ja omalle ajallemme olennaiset musiikilliset piirteet sekä rakenneratkaisut ja pystyä hyödyntämään tietoa improvisaatiossa. Urkujen monipuolinen käyttö tulee hallita, sekä oppia ymmärtämään urkuimprovisaatiotaitteen yhteydet urkumusiikin tulkinnan, liturgisen urkujensoiton, säveltämisen ja soitinnuksen kanssa. Lopuksi tavoitteena on saavuttaa tietoisuus taiteellisesta työstä ja omasta persoonasta. Opintojaksoon kuuluvat aiheet:

- 1) koraalipartita ja/tai -fantasia
- 2) passacaglia
- 3) fuuga
- 4) urkusonaatti tai -sinfonia

Tutkinnossa pyydetään 60 min valmistusajalla:

1) kolme erilaista tehtävää: koraalipartita ja/tai -fantasia, passacaglia, fuuga, fantasia tai kaksi erilaista tehtävää:

a) koraalipartita tai -fantasia, passacaglia, fuuga, fantasia

b) urkusonaatti tai -sinfonia

2) Lautakunnan harkinnan mukaan prima vista -tehtävä (vapaa improvisaatio)

(Kimu 2010.)

Vapaa säestys sivuaa improvisaation käsitettä läheisesti. Kanttorin työssä vapaan säestyksen merkitys on viimeisenä vuosikymmenenä huomattu. Nykyään kaikissa kanttorin virkaan pätevöittämissä oppilaitoksissa on osana opetusohjelmaa vapaa säestys. Sibelius-Akatemiassa kyseisessä opintojaksossa perehdytään eri soinnutusmahdollisuuksiin ja tehdään nelisointujen käännösharjoituksia. Keskeistä on opetella rakentamaan säestys erityyliisiin kappaleisiin. Myös sointupohjaiseen improvisaatioon tutustutaan ja tehdään soinnutus- ja transponointi-harjoituksia. Yleisimpiin tyyleihin tutustutaan sekä soittaen että laulaen. Opintojakson painopiste on hengellisessä musiikissa (esim. nuorten hengelliset laulut, negro-spirituaalit ja gospel). (Kimu 2010.)

Nykyisissä ammattikorkeakouluissa annettavassa opetuksessa annetaan kutakuinkin samankaltaista opetusta Sibelius-Akatemian kanssa. Kaikki opiskelijat käyvät improvisaation perusteet -kurssin. Urkuja pääaineenaan opiskelevat käyvät lisäksi urkuimprovisaation 1-kurssia vastaavan opintojakson. Lisäksi omana opintojaksonaan on vapaan säestyksen kurssi (4 op) sekä gospelmusiikin kurssi (1 op).

## 5 IMPROVISAATIO OSANA MUUSIKKOUTTA

Kun improvisointia on tutkittu tieteellisesti, on havaittu, että improvisointi muistuttaa tapahtumana monia arkipäivän toimintoja, kuten kävelemistä tai ruoanlaittoa. Tässä tutkielmassa keskityn tieteellisten tutkimusten sijaan yksittäisten muusikkojen kokemuksiin ja sillä tavalla muodostuvaan käsitykseen improvisoinnin merkityksestä osana muusikkoutta. Tässä luvussa esitän erilaisia improvisaatiota koskevia näkemyksiä Rondo-lehdessä olleiden artikkeleiden pohjalta. Improvisointia käsitteleviä artikkeleita etsin NELLI-tiedonhakuportaalin välityksellä. Rondo-lehden artikkelit valitsin, koska siinä oli haun sisältäminä vuosina 2001–2009 käsittely aihepiiriä useimmin. Rondo-lehti on yksi Suomen johtavista klassisen musiikin aikakauslehdistä.

Rondo-lehden numerossa 7/2007 (Kuusisaari 2007, 6-7) haastateltiin Pekka Kuusisto. Hän on artikkelin mukaan onnistunut erityylisten musiikkilajien välillä liikkumisessa. Tuttua ovat niin klassinen, kansanmusiikki, kuin konemusiikkikin. Hänelle improvisointi on tärkeä väline musiikillisen kielen keksimisessä sekä muusikon ja soittimen välisen suhteen muotoutumisessa. J. S. Bachin g-molli-soolonaattiin vedoten Kuusiston mielestä hetkessä luominen ja nerokkain arkkitehtuuri voivat olla yhtä. Pekka Kuusisto on toiminut muun muassa Tuusulanjärven kamarimusiikkijuhlien taiteellisena johtajana. Tämän puitteissa järjestettiin myös konsertteja, joita hän kutsuu ”vapaa pudotuksen konserteiksi”. Niissä useampi kuin yksi muusikko improvisoi yhdessä. Kuusisto toteaa, että silloin syntyy sellaisia musiikillisia muotoja, joita kukaan ei keksisi yksin. (Kuusisaari 2007, 6-7)

Rondon vuoden 2009 numerossa 9 improvisaatio-aihe oli esillä useassa artikkelissa. Näistä ensimmäisen, ”Improvisaatio on matkaa musiikin alkulähteelle”, kirjoitti sellisti Juho Laitinen (2009). Hänen mielestään improvisointiin liittyy kokeilunhalua ja rajojen tunnustelua – ja joskus myös ylittämistä. Grove-musiikkitietosanakirjaa lainaten hän toteaa improvisointi-sanan tarkoittavan ”teoksen välitöntä säveltämistä, tai olemassa olevan rakenteen tulkintaa tai sen säätämistä, tai mitä tahansa näiden välillä.”(Laitinen 2009, 27.) Laitinen oli haastatellut useita muusikoita samaan artikkeliin.

Laitinen haastatteli myös historiallisten kosketinsoitinten specialistia, Miklós Spányita joka kertoo barokkimusiikissa improvisoitavan tyylinmukaisesti. Continuosoittoa Spányi vertaa rumpaliin rytmimusiikissa: molemmat vastaavat rytmisen selkärangan säilymisestä ja ottavat eriasteisia vapauksia tilanteesta riippuen. ”Periaatteessa on kyse siitä, että soitetaan monimutkaisempia sointuja, mitä on nuottiin kirjoitettu.” Barokin aikakausi sisältää erilaisia tyyliä, joista toisissa improvisointi korostuu. Erityisen rikasta ornamentointia hänen mielestään tarvitaan esimerkiksi kantaattien ja oopperoiden resitatiiveissa: niissä continuosoittaja on aivan yhtä tärkeä kuin laulaja. Spányi korostaa, että laulajia pitää tietysti seurata, mutta kosketinsoittaja voi myös antaa heille erilaisia tekstistä lähtöisin olevia impulsseja. (Laitinen 2009, 27.)

Spányi toteaa, että harmoniaoppi on tunnettava läpikotaisin, otta tyylinmukainen improvisointi toteutuu. ”Continuosoiton runkona on sääntöihin perustuva satsi. Siitä voi poiketa halutessa, mutta kaiken aikaa on kuitenkin tiedettävä, mihin suuntaan äänet oikeaoppisesti menisivät! Ei voi lisäillä tyyliin kuulumattomia säveliä.” Spányi improvisoi myös esimerkiksi Carl Philipp Emmanuel Bachin klaveerikonserttojen kadenssit. Hän kertoo, että Säveltäjän malliksi tekemiä kadensseja on säilynyt runsaasti. Niistä käy ilmi, että tarkoitus on ollut fantasia-tyylisesti korostaa osan karaktääriä. Spányi väittää, että ne eivät ole temaattisia samassa määrin kuin vaikkapa Mozartilla. Hän pitää Bachin mallikadensseja ’säilykkeinä’, jotka eivät tarjoa juuri haasteita soittajalle. Improvisoitaessa koko tilanne on Spányin mukaan jännittävämpi. (Laitinen 2009, 27-28.)

Sibelius-Akatemiassa urkuimprovisointia yli kolmekymmentä vuotta opettanut Kaj-Erik Gustafsson määritteli Laitiselle yksittäistä liturgista improvisointia seuraavasti: ”Mielestäni ainoa musiikillinen rajoitus on se, että pysyttelee tyyliin, jonka on valinnut.” (Laitinen 2009, 28). Improvisoinnin opettajana hän oli todennut jokaisen yksilön reagoivan impulsseihin omalla tavallaan. Siksi opettajan tulee tutustua oppilaaseensa perusteellisesti. Opettaminen on Gustafssonille vuorovaikutusta. Opettajan tehtävä on hänen mukaansa luotsata oppilasta löytämään oma tiensä improvisoijana, esimerkiksi osoittamalla hyvien esikuvien suuntaan. Gustafssonin mielestä keskeistä improvisoinnissa on hyvä muoto. ”Joskus saa kuulla konsertissa

briljeeraavaa uiskentelua, joka ei kuitenkaan tunnu vievän mihinkään, ja musiikillinen sisältö jää köyhäksi.” (Laitinen 2009, 29.) Gustafssonin opettaja Anders Bondeman oli sanonut aina, että improvisaation pitää olla myös hyvin valmistettu ja mietitty. Kaj-Erikillä on aina lähtökohtanaan teemoja tai motiiveja, joista hän pyrkii synnyttämään ehyen kokonaisuuden. (Laitinen 2009, 28-29.)

Kolmantena haastateltavana Laitisella oli Kari Heinilä, joka on muun muassa Uuden musiikin orkesterin, UMO:n muusikko, kapellimestari ja Sibelius-Akatemian lehtori. Heinilän juuret ovat jazz-musiikissa. Saksofonin sekä länsimaisien ja etnisten huilujen soiton lisäksi Heinilä säveltää. Hän hakee improvisoimalla sävelaiheita tai tunnelmaa. Silloin Heinilälle syntyy ehkä jokin pieni motiivi, johon hän voi tarttua sävellystekniikalla muotokielen mukaan saamiseksi. Heinilä toteaa, että tällä tavalla sävelletty kappale tahtoo mennä puolivahingossa samantyyppiseen muotokieleen: melkein mistä tahansa kappaleesta voi halutessaan löytää sonaattimuodon johdannon, kehittelyn ja kertauksen. Heinilälle on tärkeää määritellä improvisaatiolle jotakin lähtökohtia, kuten sallittuja sävelkenttiä. Kun osa elementeistä on ennalta määriteltyjä, voi keskittyä enemmän tulkintaan. Myös kappaleen muoto jäntevöityy. (Laitinen 2009, 29-30.)

Artikkelin viimeinen haastateltu on Heikki Nikula, joka toimii päivätyökseen Helsingin kaupunginorkesterin bassoklarinetistina. Tämän lisäksi hän soittaa useissa improvisaatiohenkisissä yhtyeissä, esimerkiksi Free Okapi-kokoonpanossa. Heinilälle improvisaation rikkaus on improvisoinnin olotilan määrittelemättömyys. Sitä, mistä se alkaa, ja mihin se päättyy, ei oikeastaan voida sanoa. Soittaessaan Nikula pyrkii herkistämään itsensä äärimilleen. Tuloksena on transsinomainen tila, jossa yksittäisillä sävelillä ei ole juurikaan merkitystä. Musiikki pulppuaa sisältä esteettä. Saman vapauden kokeminen on harvinaisempaa ja vaikeampaa, kun tulkitaan ulkopuolelta annettua materiaalia. ”Kysymys on uskaltamisesta, mutta ennen kaikkea aistien herkistämisestä, kuuntelemisesta.” (Laitinen 2009, 30.)

Artikkelissa ”Musiikin reiteistä alitajuntaan” (Wessman 2009, 31) todetaan improvisaation tulleen laajasti musiikkiopistoihin. Käytännön tasolla puhutaan usein vapaasta säestyksestä. Sibelius-Akatemiassa lehtorina työskentelevä varhaispedagogi Eeva

Sarmanto-Neuvonen toteaa, että toiset lapset ovat luonnonlahjakkuuksia ”hatusta soittamisessa”, toiset eivät. Tämä lahjakkuus näkyy siten, että lapsi etsii korvakuulolta tuttuja melodioita, sointuja ja komppeja. Ne, jotka eivät suuntaudu näin sisältä päin, oppivat yleensä nopeammin hyviksi nuotinlukijoiksi. Neuvonen uskoo, että hyvän pedagogin haasteena on rakentaa silta näiden kahden kategorian välille. Hän luulee kuitenkin, ettei sellaista ihannetilannetta synny kovinkaan helposti, jossa kaikki olisivat kotonaan kummassakin lajissa. (Wessman 2009, 31.)

Sarmanto-Neuvosen tapana on opettaa improvisointia esimerkiksi kuvista soittamalla, ja etsittämällä tuttuja sävelmiä korvakuulolta. Improvisointi edellyttää erilaisten musiikin rakenteiden monella tavalla alitajuista hallitsemista. Kun improvisoinnissa edetään pidemmälle, on osattava asteikot, kadenssit, moodit, eri musiikkityylien erityispiirteet ja niin edelleen. (Wessman 2009, 31.)

Samassa artikkelissa ”Musiikin reiteistä alitajuntaan” (Wessman 2009, 31), haastateltiin myös jazz-musiikkiin suuntautunutta säveltäjä-muusikko Pessi Levantoa. Hänen mielestään tärkein työväline jazz-improvisoinnin opettelussa on historiallisesti merkittävien soittajien soolojen transkriboiminen ja analyysi. Tässä työskentelytavassa otetaan levyiltä nuoteille historian keskeisimpien jazz-muusikoiden soittoa. Esimerkkeinä Levanto mainitsee Herbie Hancockin, Red Garlandin, Bud Powellin, Bill Evansin, McCoy Tylerin, Chick Corean ja Wynton Kellyn. Hänen mielestään jazzin estetiikan ja kielen omaksuminen vaatii tietoista ponnistelua siitä syystä, että tämä musiikkityyli ei ole kuulunut vuosikymmeniin arkipäivän käyttömusiikkiin. Tästä syystä Levannon mukaan on käytettävä historian tarjoamaa estetiikkaa ja sanavarastoa. (Wessman 2009, 31.)

Levannolle olennaista soolojen tarkastelussa on soolon sävelten suhde vallitseviin sointuihin. Hän toteaa, että on helpohkoa analysoida, mitä soolossa olevat sävelet merkitsevät harmonian kannalta. Sen jälkeen voi vapaasti omaksua haluamiaan kohtia soittoonsa. Pessi Levanto kertoo, että valittuja kohtia sitten ”tahkotaan” kaikissa sävellajeissa pitkin kvinttiympyrää, kunnes ne tarttuvat lihasmuistiin. Näin oma sisäinen korva alkaa kuulla sen, ja se ”ikään kuin pulpahtaa suoraan kädestä ulos.

Improvisointitilanteessa ei ole aikaa miettiä, että ´nyt mä aion soittaa tän näin´, vaan kaiken pitää olla hallussa niin, että tarvitsisi mahdollisimman vähän käyttää tietoista mieltä. Tuntuu vain siltä, että käsi käy omiin nimiin”. (Wessman 2009, 31.)

Kuukauden debatti Rondo-lehden numerossa 9/2009, käsitteli intuitiota (Järnefelt 2009, 32-33). Richard Järnefelt, pianisti, teologi ja Järnefelt-instituutin rehtori asettaa tietoisien ja rationaalisen musiikin lähestymistavan ja intuitiivisen, luovan lähestymistavan vastakkain. Tietoisien ja rationaalisen musiikin lähestymistavan hän kärjistää ”huippuunsa trimmatuksi soittokoneeksi, jonka päässä ei soi paljoakaan” (Järnefelt 2009, 32). Hän väittää, että monien säveltäjämestarien elämäkertojen mukaan he työskentelivät muulla tavalla kuin tiukan rationaalisesti tai analyttisesti. He vain kuuluivat musiikkia ja merkitsivät sen ylös. (Järnefelt 2009, 32.)

Intuition luonteen kirjoittaja määrittelee siten, että ilman tiedostettavissa olevaa päättelyketjua tietoisuuteen tulee oivallus, joka on aiempaan ajatteluun verrattuna vallankumouksellinen ja luova. Hänen oma kokemuksensa on, että tällä tavalla syntyneet tulokset ovat olleet selvästi parempia kuin tietoisella työskentelyllä aikaan saadut. (Järnefelt 2009, 33.)

Järnefeltin mielestä tietoinen mieli häiritsee intuitiota. Hänen opetuskokemuksensa on, että liian voimakas tietoinen ajattelu, kuten ”minä teen”, ”minä opiskelen”, ”minä sävellän”, ja liian rationaalinen maailmankuva estävät intuition tulemisen. Järnefelt väittää, että intuitioiden kokemiskyvyllä ja mielenterveydellä on yhteyksiä toisiinsa. Kun henkilö on vahvasti defensoitunut tai psykoottinen, silloin ollaan kaukana siitä ajattelun ja oivaltamisen vapaudesta, jota intuitio tullakseen tarvitsee. (Järnefelt 2009, 33.)

## 6 IMPROVISOINTI KANTTORIN TYÖSSÄ

### 6.1 Improvisoinnin käyttömahdollisuudet

Kanttorin tehtävät seurakunnan työssä ovat moninaiset. Itse jaan ne seuraaviin osa-alueisiin: jumalanpalvelukset ja kirkolliset toimitukset, kuorotoiminta, musiikkitilaisuuksien järjestäminen, vapaamuotoisemmat seurakunnan tilaisuudet; ja hallinnolliset tehtävät. Näistä ensimmäinen, kolmas ja neljäs osa-alue ovat sellaisia, joissa on suurimmat mahdollisuudet improvisoinnin käyttöön. Yleisesti ottaen improvisaatiota voi käyttää sellaisissa tilanteissa, joissa on mahdollisuus esittää itsenäisiä musiikkikappaleita. Lisäksi improvisoinnilla voi luoda kyseessä olevan tilaisuuden erilaisten osien välille sellaista sidosteisuutta, mikä olisi muulla tavoin hankala toteuttaa. Tällä sidosteisuudella tarkoitan erilaisia alukkeita tai lopukkeita, jotka johdattelevat tilannetta eteenpäin. Esimerkiksi jumalanpalveluksessa tämä voisi tarkoittaa alkuvirren ja alkusiunauksen intonaation saumatonta liittämistä toisiinsa. Kun improvisoinnin käsitteeseen liitetään vapaa säestys ja vapaa soinnuttaminen, tulee improvisoinnin käyttökelpoisuus hyvin laajaksi.

Jumalanpalvelus on kokonaisuutena seurakuntaelämän monipuolisin musiikkia sisältävä tilaisuus, jos itsenäisiä musiikkitilaisuuksia ei oteta lukuun. Jumalanpalveluksessa musiikki koostuu erilaisista osa-alueista. Niitä ovat itsenäiset musiikkikappaleet, kuten vastausmusiikki tai päätösmusiikki, virret, virsien alkusoitot, liturginen musiikki, liturgiset alkusoitot ja siirtymämusiikit.

Kirkollisissa toimituksissa, kuten jumalanpalveluksissakin, kirkollisella musiikilla on enemmän taiteellisia pyrkimyksiä verrattuna seurakunnan vapaamuotoisempiin tilaisuuksiin. Näin ollen toimitukset ja jumalanpalvelukset ovat improvisoinnin kannalta vaativimpia. Taiteellinen työskentely edellyttää kehittyneempää muototajua ja valikoidumpia improvisaation aineksia.



Kanttorin työnkuvaan kuuluu muiden työalojen kanssa yhteistyössä toimiminen. Näiden puitteissa kanttori on eniten yhteislaulujen säestäjä. Tällaisissa tilanteissa voi hyödyntää vapaan säestyksen ja vapaan soinnuttamisen mahdollisuutta. Laulujen alkusoitoilla voi luoda haluttua tunnelmaa. Jos tilaisuus päättyy yhteislauluun, voi tähän sidostettu lopuke tai loppusoitto tuoda huomattavaa musiikillista lisäarvoa tilanteeseen.

Musiikkitilaisuuksissa improvisoinnin käyttö on rajatumpaa, koska useimmiten musiikkia esittää joku muu. Yleisin tapaus improvisoinnin käyttämiseksi näissä tilanteissa avautuu, jos toimii solistin säestäjänä. Osassa musiikkityylejä tarjoutuu tällä tavoin tilaisuus vapaan säestyksen ja soinnutuksen käyttöön.

## 7 KYSELY IMPROVISOINNISTA

### 7.1 Kysely

Sopivan kokoisen kohderyhmän saamiseksi rajasin kyselyni Turun arkkhiippakunnan alueen kanttoreihin. Tällä alueella kanttorin virkoja on noin 160. Ajattelin saavani tarpeeksi vastauksia tästä otoksesta.

Kyselyn keskiössä oli improvisaation erilaisten käyttötapojen kartoittaminen. Keskeistä oli myös selvittää, kuinka paljon seurakunnissa improvisoidaan. Improvisoinnin kokonaiskuvan taustalta hakisin erilaisia tekijöitä: koulutuksen vaikutusta improvisointiin, erilaisten ulkoisten olosuhteiden vaikutusta improvisointihalukkuuteen sekä sisäiseen motivaatiotasoon vaikuttavia tekijöitä.

Tein ensimmäisiä hahmotelmia kyselystä alkukevällä 2009. Näytin ehdotustani Anne Nietosvaaran ja Tuomas Karjalaisen lisäksi kirkkomusiikkilinjamme yliopettajalle, Pekka Arolalle. He antoivat täydentäviä ja tarkentavia korjausehdotuksia kyselyyn. Lopullisessa muodossaan kysely oli toukokuussa 2009. Kysely on tämän työn liite 1.

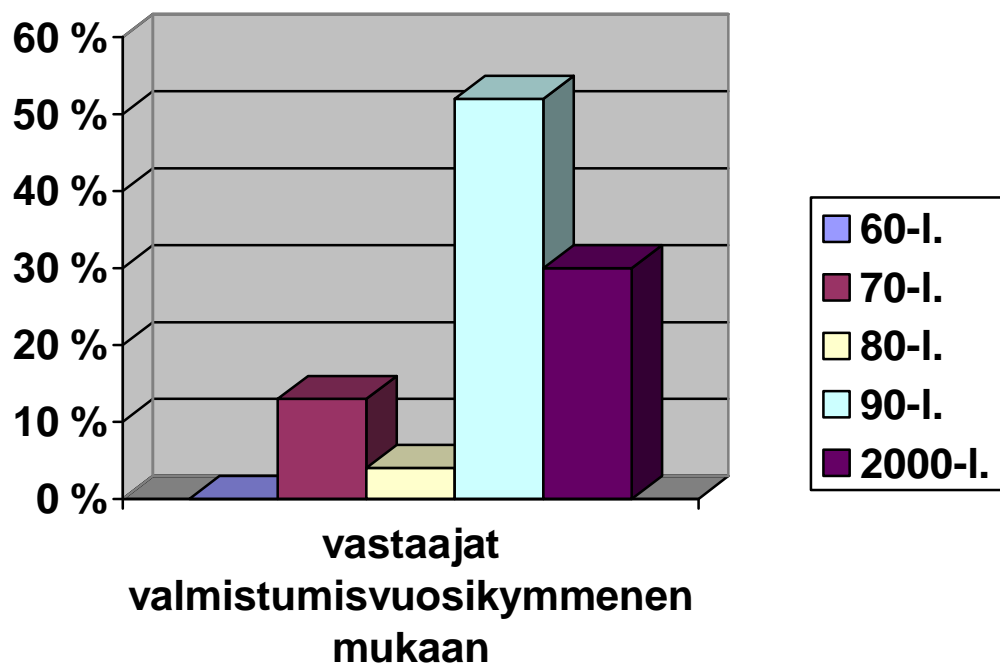
Kyselyn julkaisemisessa oli mahdollisuutena sekä kirjallinen, että sähköinen versio. Päädyin sähköiseen versioon, jonka julkaisin E-lomakkeena (liite 2) toukokuussa 2009. Etsin Turun arkkhiippakunnan alueen seurakuntien julkiset sähköpostiosoitteet. Nämä postit menevät yleensä kirkkoherranvirastoon tai seurakunnan talouspäällikölle. Pyysin saateviestissä välittämään sähköpostin seurakunnan kirkkomuusikoille.

Kyselyn julkaisemisen jälkeen kahden viikon sisällä kyselyyn vastasi 17 kirkkomuusikkoa. Tämän jälkeen lähetetyn muistutuksen johdosta lukumäärä nousi 23:een. Näistä 22 vastausta oli täydellistä ja yksi vastaus osittainen. Myös tämä vajaa on huomioitu vastauksia tarkasteltaessa.

## 7.2 Tulokset

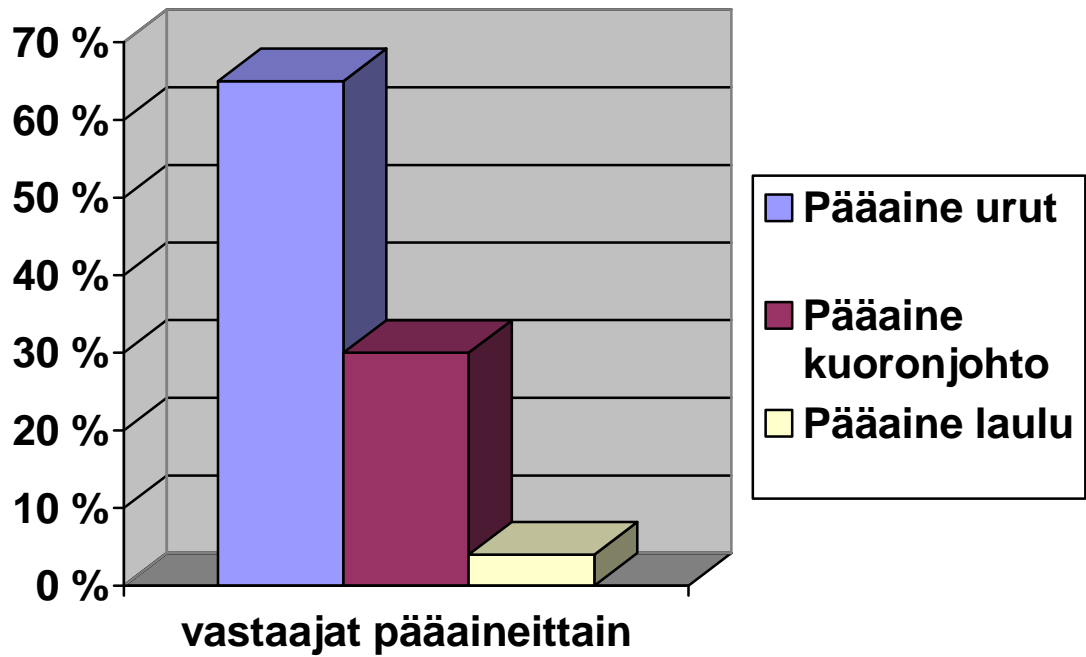
### 7.2.1 Yleistietoja

Vastausten sukupuolijakauma oli mahdollisimman tasainen. 11 miestä ja 11 naista. Yksi ei kertonut sukupuoltaan. Vastanneista suurin osa, 12 oli valmistunut 1990-luvulla, seitsemän 2000-luvulla. Yksi oli opiskellut 1980-luvulla ja kolme 1970-luvulla. Kuviossa 1 on vastaajien jakautuman prosentuaalinen kuvaus.



KUVIO 1. Kyselyn kohta 1.b. Vastaajien valmistumisvuosikymmenten prosentuaaliset osuudet.

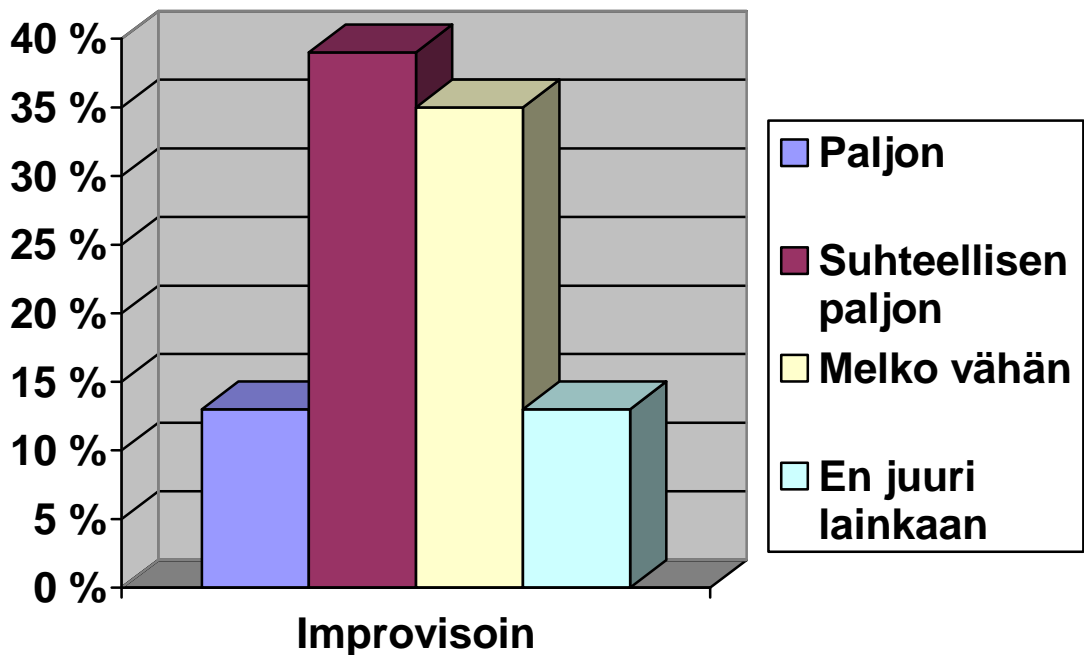
Pääaineeltaan suurin osa, 15 vastaajaa olivat urkureita. Mukaan mahtui yksi kuoronjohtaja ja seitsemän laulajaa. Vastaajista 21:llä opintoihin oli kuulunut oppiaineena improvisointi. Viisi oli käynyt improvisointia käsittelevällä täydennyskurssilla. Kuviossa 2 vastaajat on järjestetty pääaineittain.



KUVIO 2. Kyselyn kohta 1.c. Vastaajien pääaineet prosenttiosuuksina.

### 7.2.2 Improvisoinnin yleiskuva

17 vastaajista improvisoi joko melko paljon tai melko vähän. Ääripäitä oli tasaisesti, mutta huomattavasti vähemmän. Kuvio 3 osoittaa graafisesti vastaajien prosentuaalisen jakautumisen.



KUVIO 3. Kyselyn kohta 2.a. Vastaajien prosentuaalinen jakauma improvisoinnin määrän perusteella.

Kohdassa 2.b kysyttiin, missä kyselylomakkeeseen listatuista tilanteista vastaajat improvisoivat. Kaikki vastaajat ilmoittivat käyttävänsä improvisaatiota jumalanpalveluksissa. Seuraavaksi suosituin oli seurakunnan vapaamuotoiset tilaisuudet, joissa improvisoi 16 vastaajista. Hautajaisissa improvisoi 14, häissä kuusi, muissa kirkollisissa toimituksissa kymmenen. Yksi rastitti improvisoivansa konserteissa. Lisäksi vapaasti määritettävässä kohdassa eräs kertoi improvisoivansa kouluvierailuilla.

Kyselyn kohdassa 2.c selvitettiin, mikä improvisoinnin tapa on vastaajille tärkein jumalanpalveluksissa, kirkollisissa toimituksissa ja seurakunnan vapaamuotoisemmissa tilaisuuksissa. Tulokset taulukossa 1 ovat vastausmäärittäin, ei prosentuaalisesti. Taulukkoruutujen vasemmalla puolella on annettu erilaisten improvisointityylien ja –muotojen vaihtoehdot. Vasemmassa ruudukon pystyrivissä olevat numerot koskevat jumalanpalvelusta. Keskimäinen pystyrivi koskee kirkollisia toimituksia. Oikeassa pystyrivissä vastaajat valitsevat itselleen tärkeimmän improvisointitavan seurakunnan vapaa-

muotoisemmissa tilaisuuksissa. Mitä suurempi numero ruudussa on, sitä useamman vastaajan mielestä kyseinen improvisointitapa on hänelle tärkein kyseisessä pystyryivissä.

TAULUKKO 1. Tärkein improvisointitapa seuraavissa tilanteissa

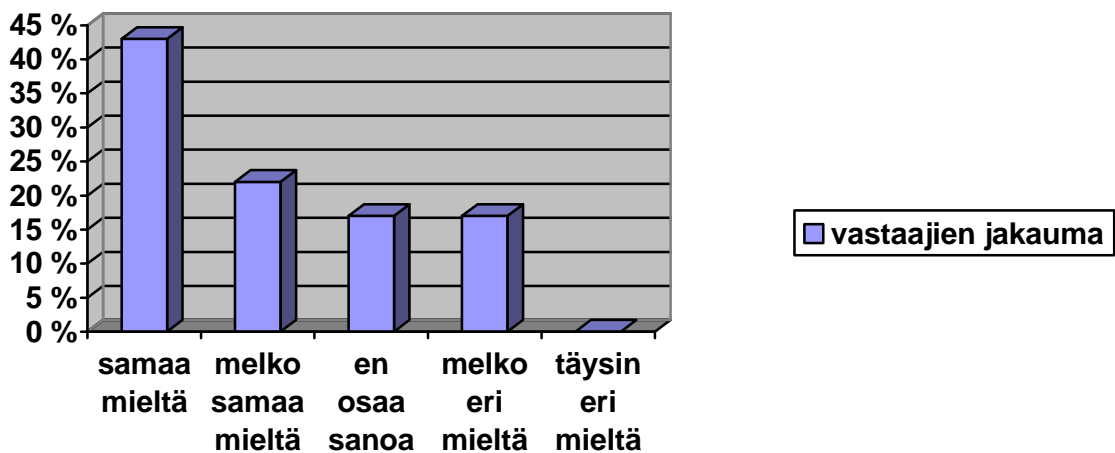
seurakunnan vapaamuotoisemmissa tilaisuuksissa			
kirkollisissa toimituksissa			
jumalanpalveluksissa			
vapaassa säestyksessä pianolla	0	2	11
vapaassa soinnuttamisessa pianolla	0	0	7
vapaassa säestyksessä uruilla	1	0	0
vapaassa soinnuttamisessa uruilla	1	4	0
virsiä alkusoitoissa barokkityylillä	4	5	0
virsiä alkusoitoissa romanttisella tyylillä	3	1	1
virsiä alkusoitoissa moderniin tyyliin	4	5	1
itsenäisinä improvisaatioina esim. päätösmusiikkina	5	3	2
osittain nuotinnettuina improvisaatioina	0	0	0
liturgiassa intonaatioissa	5	0	0

Tässä kohdassa annettiin mahdollisuus kertoa vapaasti, jos käytti improvisaatiota annettujen vaihtoehtojen ulkopuolelta. Seuraavanlaisia vastauksia kirjattiin:

- ”vastausmusiikkina”
- ”meditaatiomusiikkina”
- ”lisä säkeitä virren päätyttyä”
- ”ehtoollismusiikissa jatkan virttä”
- ”kuolleiden kiitos”

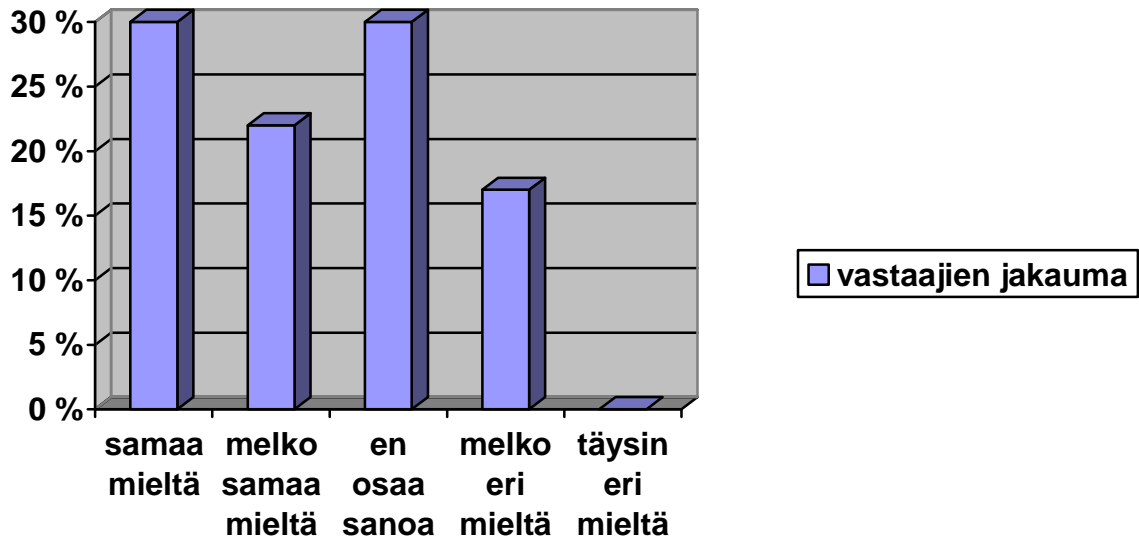
### 7.2.3 Koulutuksen vaikutus improvisointiin

Tässä kyselyn kohdassa selvitettiin, miten vastaajat olivat kokeneet koulutuksen vaikuttaneen improvisointiin. Kohdassa 3.a pyydettiin arvioimaan väitettä: ”Improvisoinnin opetus on lisännyt merkittävästi improvisointiani”. 10 vastaajista oli väitteen kanssa samaa mieltä. Kukaan vastaajista ei ollut täysin eri mieltä. Kuviossa 4 vastaukset on esitetty prosentuaalisena jakaumana.



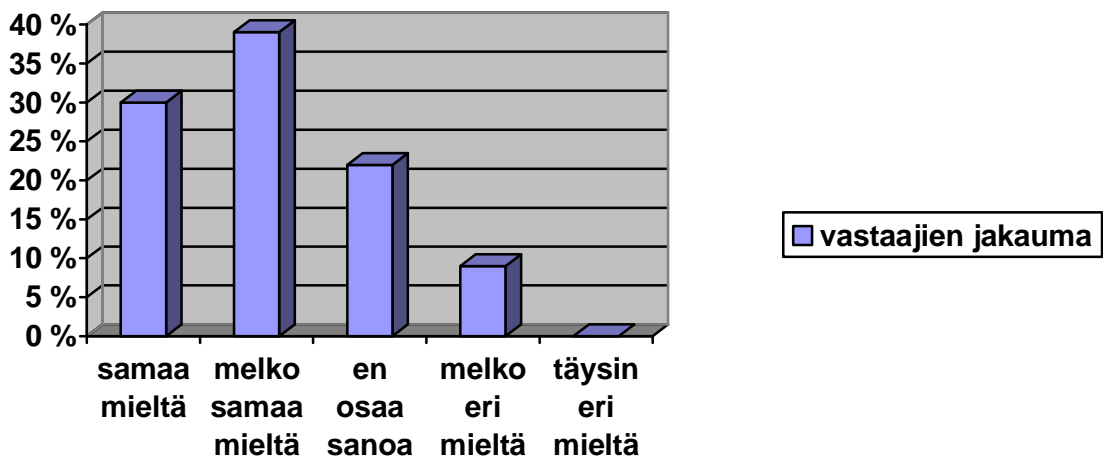
KUVIO 4. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 3.a.

Seuraavaksi (kyselyn kohta 3.b) vastaajat ottivat kantaa väitteeseen: ”Improvisoinnin opetus on muuttanut merkittävästi improvisointitapojani”. Suurin osa vastaajista, noin kolmannes oli tämän väitteen kanssa samaa mieltä. Yhtä moni vastasi ”en osaa sanoa.” Tämän kohdan vastaukset ovat kuviossa 5 prosentiosuuksina.



KUVIO 5. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 3.b.

Tämän jälkeen kohdassa 3.c pyydettiin vastausta väitteeseen: ”Improvisoinnin opetus on tuonut merkittävästi laadullista kehitystä improvisointiini.” Vastaajista kaksi kolmasosaa oli vähintään melko samaa mieltä väitteen kanssa. Tämä käy ilmi kuviosta 6.

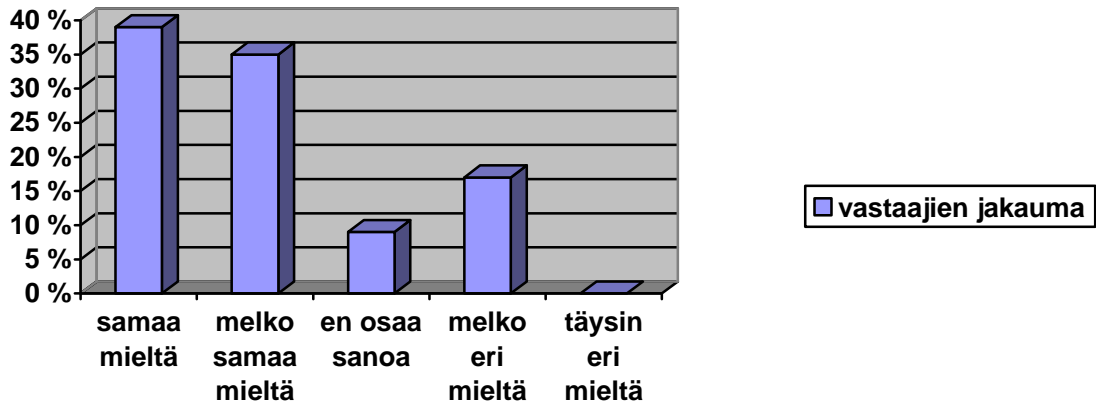


KUVIO 6. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 3.c.



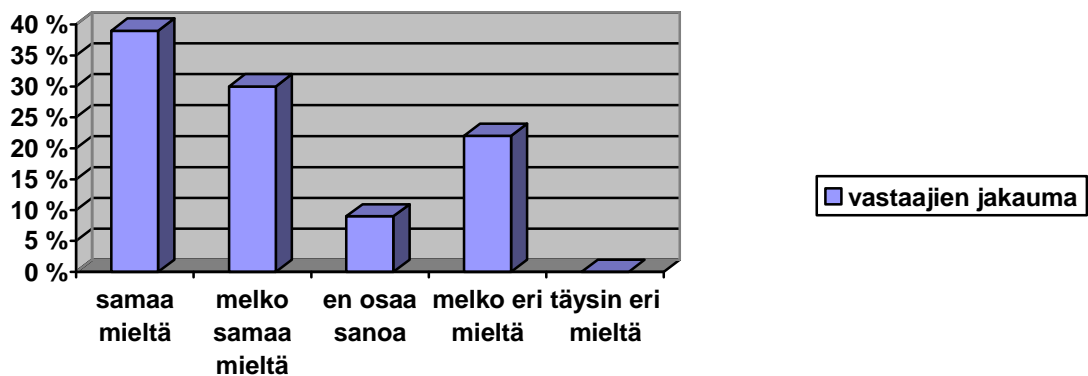
#### 7.2.4 Valitse seuraavista väitteistä itseesi parhaiten sopiva vaihtoehto

Kuviossa 7 on vastaukset väitteeseen 4.a, ”Haluan improvisoida.” Yli kaksi kolmasosaa vastaajista kokivat olevansa vähintään melko samaa mieltä väitteen kanssa.



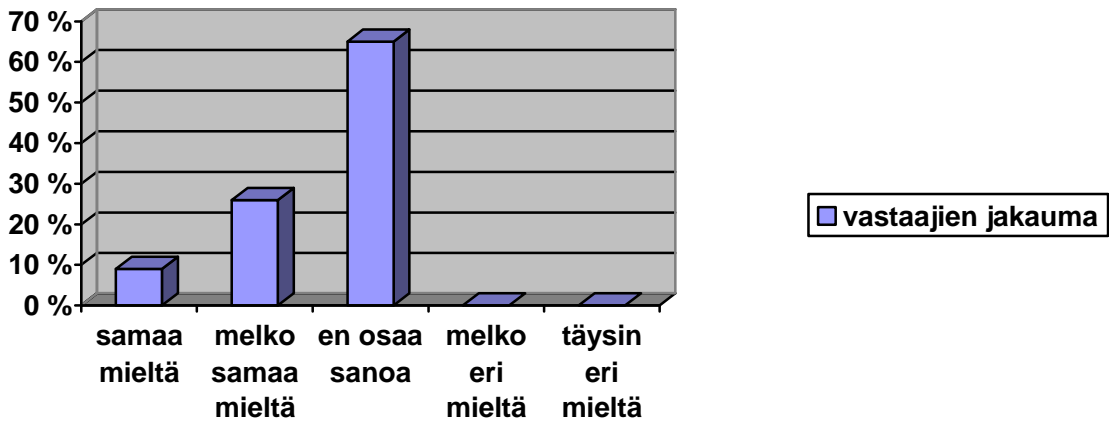
KUVIO 7. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.a.

Kohdassa 4.b väitteenä oli: ”Käytössäni olevat soittimet inspiroivat improvisoimaan.” Kaksi kolmasosaa vastaajista oli vähintään melko samaa mieltä. Yhdeksän vastaajista koki olevansa väitteen kanssa samaa mieltä. Kuviossa 8 vastaukset on kuvattuna graafisesti.



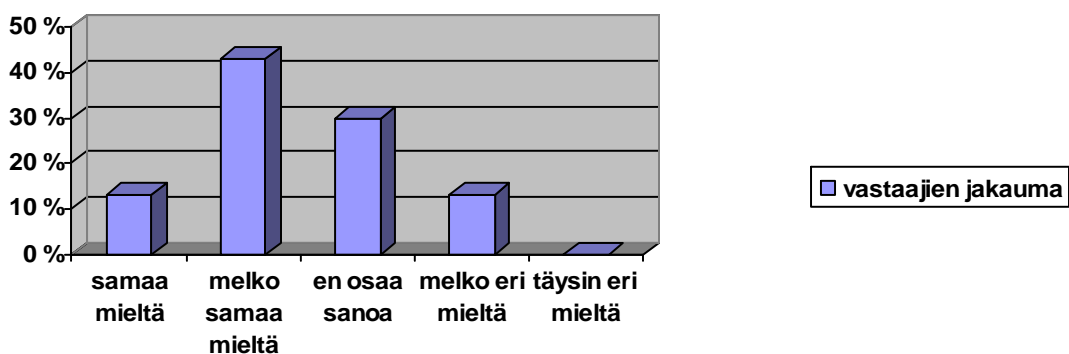
KUVIO 8. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.b.

Kyselyn kohdassa 4.c. arvioitiin väitettä: ”Paikkakunnallani on improvisaatiota arvostava kulttuuri.” Tästä asiasta useimmilla, kahdella kolmasosalla vastaajista ei ollut mielipidettä. Loput olivat varovaisen myönteisiä. Vastaukset on esitetty kuviossa 9.



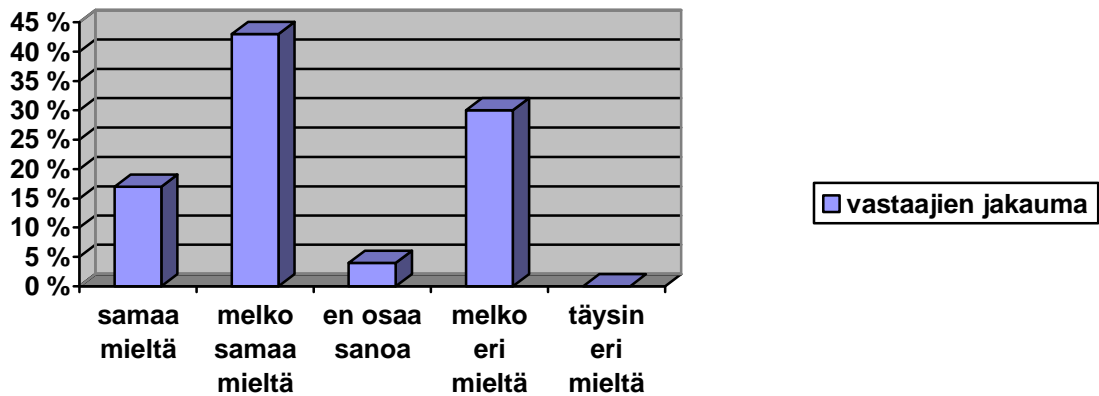
KUVIO 9. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.c.

Seuraava kohta kyselyä (4.d) koski käsitystä työyhteisön suhtautumisesta improvisointiin. Väite oli: ”Työyhteisö vaikuttaa improvisointiin innostavasti.” Vastaukset olivat varovaisen positiivisia. Kolmannes ei osannut sanoa. Kolme vastaajista oli melko eri mieltä. Saman verran oli samaa mieltä olevia. Suurin osuus vastaajista, yhteensä 10 oli melko samaa mieltä väitteen kanssa. Kuviossa 10 vastaajien jakauma tässä kysymyksessä on graafisena esityksenä.



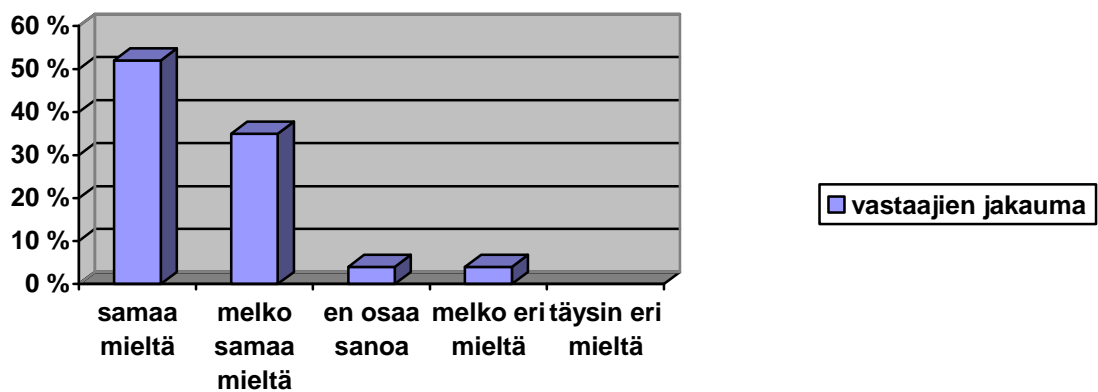
KUVIO 10. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.d.

Kysely jatkui kohdalla 4.e, jossa väitettiin: ”Työaikaan mahtuu harjoittelua.” Suosituin vastaus oli melko samaa mieltä, 10 vastaajaa. Täysin eri mieltä ei ollut kukaan vastaajista. Tämän kohdan graafinen esitys on kuviossa 11.



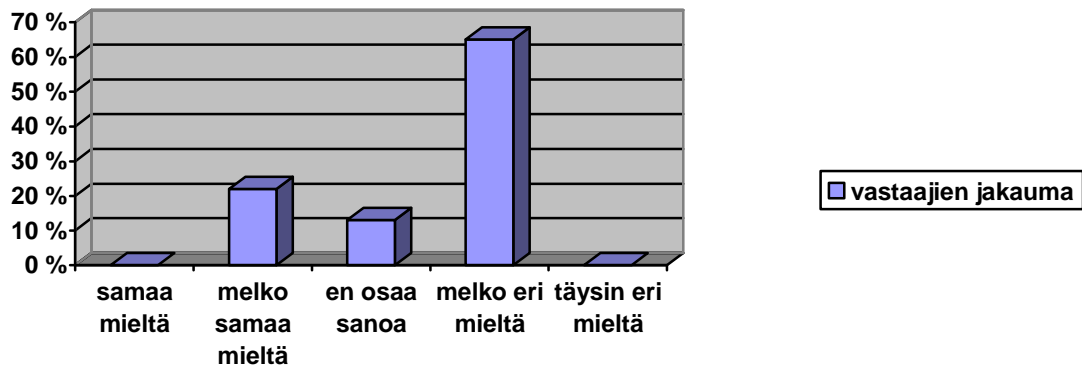
KUVIO 11. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.e.

Kohdassa 4.f väite oli: ”Improvisointini on mielialasidonnaista.” Yli puolet vastaajista olivat samaa mieltä, kolmasosa melko samaa mieltä. Nämä kohdat vastauksista kattavat 21 vastaajaa. Kuvio 12 on tämän kohdan graafinen esitys.



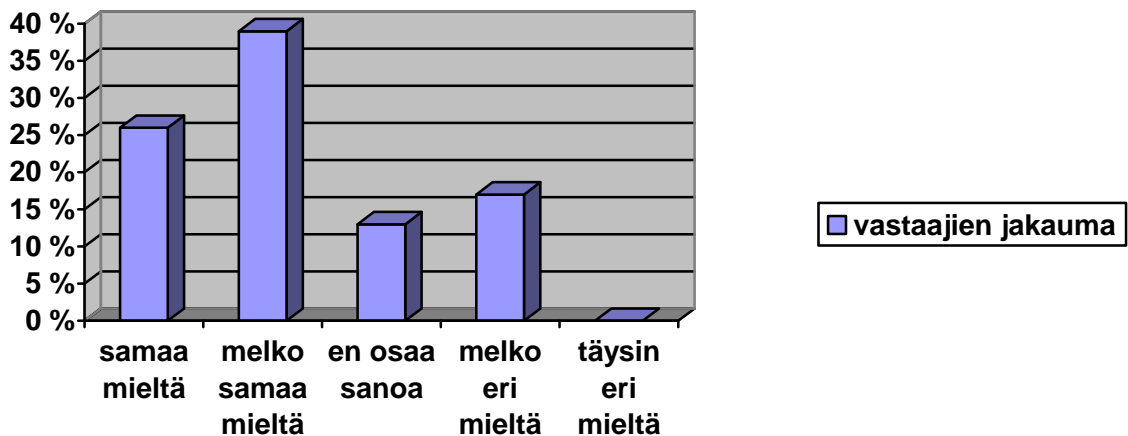
KUVIO 12. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.f.

”Improvisointini on järjestelmällistä.” oli kohdan 4.g väite. Kuten kuvioista 13 käy ilmi, kaksi kolmasosaa vastaajista kokivat olevansa melko eri mieltä väitteen kanssa.



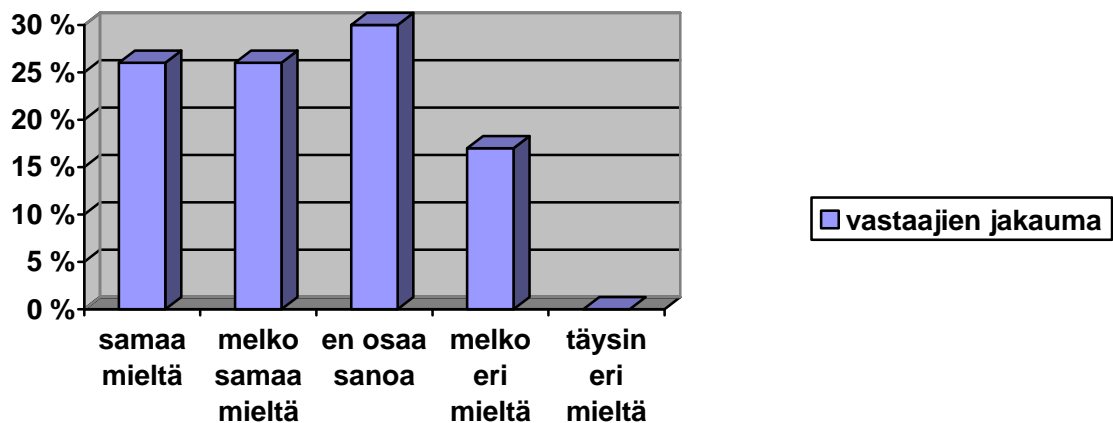
KUVIO 13. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.g.

Kyselyssä oli vuorossa seuraavana väite ”Uskallan kokeilla ideoitani käytännössä.” Ihannetilanteessa oli yksi kolmasosa vastaajista valitessaan vaihtoehdon ”samaa mieltä”. Melko samaa mieltä oli hieman yli kolmasosa vastaajista. Kuviossa 14 on vastausten jakauma graafisesti esitettyinä.



KUVIO 14. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.h.

Kohdassa 4.i valittiin itsen sopiva vaihtoehto väitteen ollessa ”Työssäoloaika on lisännyt improvisaatioon kohdistuvaa tahtotilaa.” Annetut vastaukset jakaantuivat kuviossa 15 esitetyn mukaisesti.



KUVIO 15. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.i.

Kyselyssä oli tämän jälkeen kohta 4.j, jossa pyydettiin kertomaan improvisoinnin esikuvat.

Vastauksissa luetellut esikuvat olivat: Erkki Alikoski, Kalevi Kiviniemi, Kaj-Erik Gustafsson, Markus Wargh, Juhani Haapasalo, Guy Bovet, Pekka Suikkanen, Micheelsen, Dubois, Buxtehude, Messiaen. Jazzpianistit.

Kohdassa 4.k pyydettiin vastausta kysymykseen, miksi improvisointi kiehtoo.

Tähän kyselyn kohtaan vastattiin seuraavasti:

-”Luodakseni jotain uutta ja omaperäistä musiikkia.”

-”Se on lupa olla välittämässä sitä virtaa, joka on olemassa, ja josta saa kiinni, jos haluaa.”

-”Siinä voi heittäytyä musisoimaan, vaikka toisen soittajan kanssa, mikäli yhteinen sävel löytyy.”

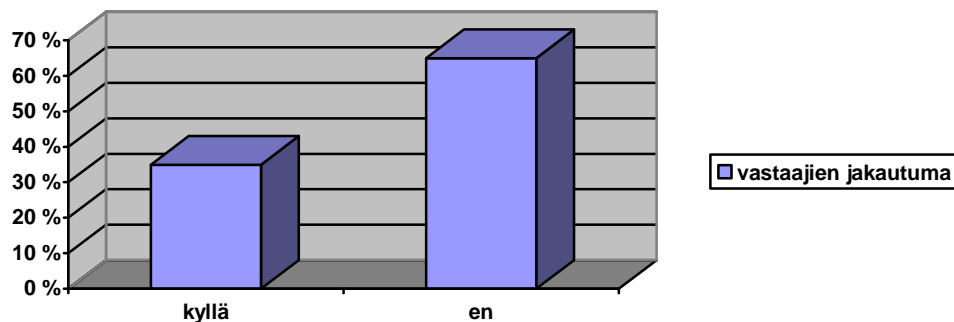
-”Saa keksiä itse ja suunnitella erilaisia juttuja, affekteja ja kokeilla eri ratkaisuja. Improvisointi on myös helppo ja hyödyllinen tapa saada aikaan kivoja käytännön alkusoittoja- helpompaa tuottaa kelvollista materiaalia, kuin opiskella ja etsiä usein huonoista kokoelmista kyseenalaisia alkusoittoja.”

-”Voi tilanteessa elää paremmin kuin etukäteen täysin valmistettujen sävellettyjen teosten osalta.”

-”Voi vastata tilanteeseen hetkessä.”

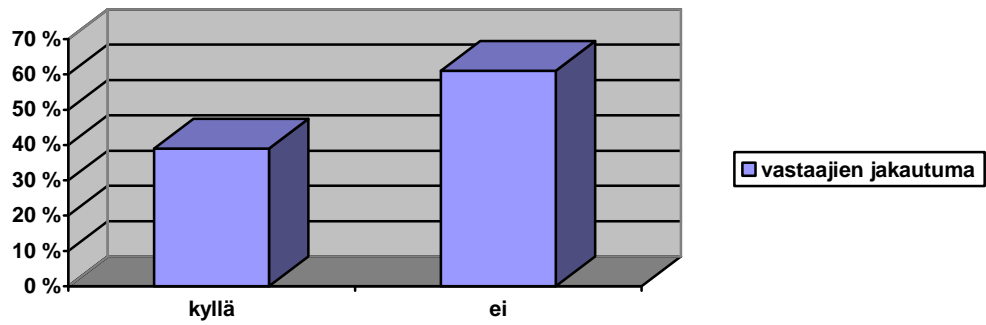
-”Improvisointi on kaikkein käytännöllisin keino luoda sopivaa musiikkia juuri tiettyyn tilanteeseen.”

Kyselyssä seuraavina oleviin väitteisiin 4.1 – 4.o annettiin vastausvaihtoehdoiksi vain ”kyllä” ja ”en”. Kuvioista 16 käy ilmi vastaajien jakautuminen väitteessä: ”Käytän sointuvirsikirjaa.” (4.1) Noin yksi kolmasosa vastaajista käytti tätä.



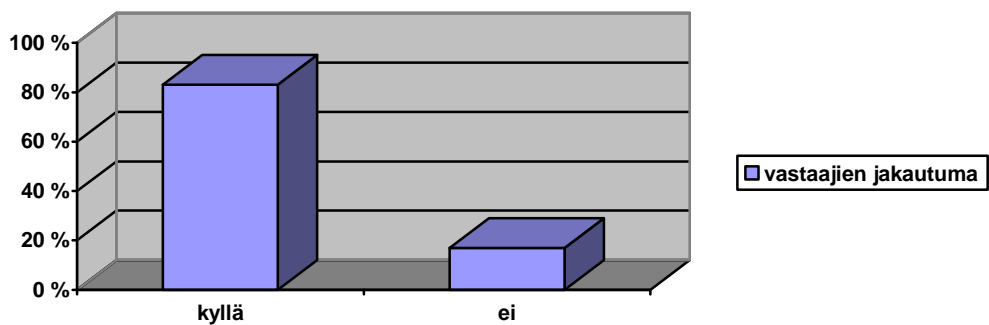
KUVIO 16. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.1.

Kyselyn kohdassa 4.m pyydettiin vastausta väittämään: ”Minulla on liian suuri kynnys improvisoida.” Hieman yli yksi kolmasosa vastaajista oli tätä mieltä. Vastaukset ovat graafisesti esitettyinä kuviossa 17.



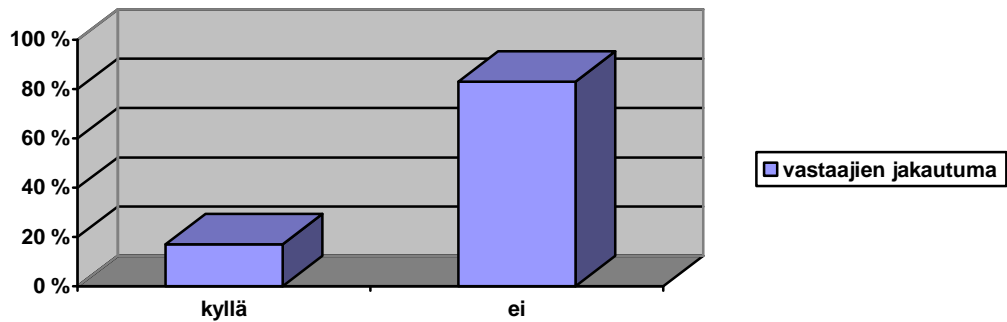
KUVIO 17. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.m.

Seuraavana (kohta 4.n) oli väite: ”Minulla on useita positiivisia kokemuksia improvisoinnista.” Väitteen kanssa samaa mieltä oli kolme neljästä vastaajasta. Tämä on esitetty kuviossa 18.



KUVIO 18. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.n.

Vastakysymyksenä äskeiseen oli kohta 4.o, jossa väitettiin: ”Minulla on useita negatiivisia kokemuksia improvisoinnista.” Vastaukset olivat vastausmäärittäin täsmälleen käänteiset. Kohdan 4.o vastaukset on graafisena esityksenä kuviossa 19.



KUVIO 19. Vastaajien prosentuaalinen jakauma kohdassa 4.o.

Kyselyn viimeisessä varsinaisessa kohdassa vastaajia pyydettiin kertomaan, mikä on heidän mielestään erityislaatusinta heidän improvisoinnissaan. Tähän kohtaan vastattiin niukasti. Saadut vastaukset ovat seuraavina sitaatteina:

-”Eipä siinä mitään erityislaatuista vielä ainakaan ole.”

-”Luultavasti melodian taju ja erilaisten äänikertyhdistelmien kekseliäs käyttö.”

-”Barokki-romanttissävytteinen moderni. Joskus urkujen ominaisuuksista lähtökohtainen malli käsitellä teemaa.”

Tämän jälkeen vastaajia kiitettiin ja annettiin mahdollisuus sanoa vapaasti aiheeseen liittyviä ajatuksia. Alla olevat vastaukset on kirjoitettu tähän vapaamuotoiseen kohtaan.

-”Plaa”

-”Joskus improvisaatiosta tulee huono, joskus hyvä, mutta mielestäni taso on aina kohtuullinen. Mielestäni improvisaatiota opetetaan liian vähän alan koulutuksessa, minusta sen pitäisi olla teknillisten valmiuksien kanssa heti rinnan opetuksessa, jotta saataisiin hyviä ”käsityöläisiä”. Improvisointi on kivaa, ja se ei saisi kahlita ketään, pitäisi uskaltaa ”avata hana”, silläkin uhalla, että tulee ”virhe”. Rinnakkainen kvintti ei



ole maailmanloppu, mutta on paljon huonompi asia, jos ei sen virheen pelossa edes uskalla yrittää. Yrittänyttä ei laiteta! ☺ Improvisointi on tosiaankin kivaa!”

## 8 KESKEISET HAVAINNOT KYSELYSTÄ

Saatujen vastausten perusteella kanttorien improvisointikäytäntöjen yleiskuva on positiivinen. Vaikka vastaajien joukossa kolmasosalla oli muu pääaine kuin urut, yli puolet ilmaisi improvisoivansa vähintään melko paljon. Kaikki vastaajat ilmoittivat improvisoivansa jumalanpalveluksissa. Tämä osoittaa mielestäni ennen muuta sen, että jumalanpalveluksissa on mahdollisuus hyödyntää musiikkia monipuolisesti. Jumalanpalveluksissa tärkeimmiksi improvisoinnin muodoiksi listattiin itsenäiset improvisaatiot sekä liturgiset intonaatiot. Seurakunnan vapaamuotoisemissa tilaisuuksissa oli vapaan säestyksen käyttö selvästi tärkein improvisoinnin muoto. Toimitusten osalta vastaukset jakautuivat tasaisemmin.

Kyselyyn vastanneista valtaosan mielestä koulutus on lisännyt improvisointia merkittävästi. Kolmannes vastasi koulutuksen muuttaneen merkittävästi myös heidän improvisointitapojaan. Kaksi kolmasosaa oli vähintään melko samaa mieltä siitä, että koulutus on tuonut merkittävästi laadullista kehitystä improvisointiin. Näiden vastausten perusteella väitän, että koulutuksen voidaan sanoa olevan hyvin merkittävä improvisointia edistävä tekijä. Oman kokemukseni perusteella opiskelu madaltaa improvisoinnin kynnystä sekä avartaa ja selkeyttää niitä musiikin rakenteita, jotka ovat improvisoinnin tukirakennelmia. Tähän voidaan lukea esimerkiksi vakiintuneet teemojen käsittelytavat, kuten passacaglia tai fuugan perusrakenteet.

Kyselyn vastauksissa ilahduttivat useat asiat. Esimerkiksi se, että vain harva vastaajista vastasi negatiivisesti väitteeseen: haluan improvisoida. Kaksi kolmasosaa uskaltavat myös kokeilla ideoitaan käytännössä. Valtaosa vastaajista oli tyytyväisiä käytössään oleviin instrumentteihin. Yli puolet vastaajista koki työyhteisön asenteen positiivisena. Improvisaation mielealasisidonnaisuus korostui vastauksissa. Samoin improvisoinnin epäjärjestelmällisyys. Yllättävän moni vastaajista koki, että työaikaan mahtuu harjoittelua. Useimmilla työssäoloaika oli lisännyt improvisointiin kohdistuvaa tahtotilaa.

Monilla oli tietoisia esikuvia improvisointiinsa. Sanallisista vastauksista kohtiin ”improvisointi kiehtoo minua” (4.k) sekä lopun ”vapaa sana”, kuvastuu laaja kokemusten kirjo. Tärkeimmiksi improvisaation hyödyiksi mainittiin sen mahdollistama omaperäisyys ja toisaalta käytännöllisyys. Usein on kannattavampaa kokeilla esimerkiksi alkusoiton tuottamista itse, kuin etsiä ”usein huonoista kokoelmista kyseenalaisia alkusoittoja”.

Kriittisesti tarkasteltuna voidaan kyseenalaistaa se, onko koko Turun arkkihiippakunnan kanttorikunnan suhde improvisointiin niin hyvä, mitä kysely antaa ymmärtää. Luultavasti kiireisimmät kanttorit eivät ehtineet vastata tähänkään kyselyyn. Lisäksi kielteinen suhtautuminen improvisointiin saattaa aiheuttaa kielteisen suhtautumisen tällaiseen kyselyyn vastaamiseen. Kyselyn vastausprosentti oli 14. Tämän tarkastelun ulkopuolelle jäi siis moni kanttori. Näin alhaisen vastausprosentin vuoksi kyselystä ei voi tehdä yleispäteviä johtopäätöksiä.

On todennäköistä, että kokonaisuutena kanttorien suhde improvisointiin ei ole yhtä hyvä kuin tämän kyselyn tulokset. Kuitenkin sanonta ”hyvä kello kuuluu kauas” pitänee paikkansa myös kanttorien improvisoinnissa: harvatkin asiasta innostuneet kanttorit voivat edesauttaa tehokkaasti positiivisen suhtautumisen leviämistä sekä improvisointia vähentävien vääränlaisten kynnysten madaltumista.

## POHDINTA

Tämä tutkielman keskeisiä tavoitteita olivat suomalaisen kanttorin viran kehityksen kuvaaminen tähtäyspisteenä improvisointi, improvisoinnin tarkasteleminen ilmiönä, sekä kanttorien improvisointikäytäntöjen nykytilan selvittäminen. Ensimmäisen tavoitteen toteuttaminen oli helpointa, koska suomalaisen kanttorinviran kehitystä on tutkittu ja siitä on myös kirjoitettu joitakin kattavia teoksia. Laajan materiaalin vuoksi tässä tutkielmassa historiallinen näkökulma voi korostua liikaa. Oma näkemykseni on, että suomalaisen kanttorin viran nykytilanne on melko lyhyen ajanjakson tuote. Tällöin yksittäisten ihmisten, esimerkiksi koulutuksen muotoilijoiden vaikutus korostuu sekä hyvässä, että pahassa. Itselleni positiivinen kuva muodostui esimerkiksi Oskar Merikannosta. Arveluttaviksi jäivät ajatuksissani ainakin John Sundbergin mielipiteet.

Toisen tavoitteen toteuttamisessa käytin Rondo-lehdessä olleita improvisointia koskeneita artikkeleita. Näissä oli mielestäni monipuolisia ajatuksia improvisoinnista. Tämänäyttöisiä artikkeleita ei ollut saatavilla paljoakaan. Improvisoinnin käsitettä olisi ollut mahdollista laajentaa musiikinterapeutisiin ja –psykologisiin näkökulmiin. Tämä lähestymistapa jäi tässä työssä ohueksi, koska työ saavutti mielestäni riittävän laajuuden ilman tätä puolta. Mikäli jatkaisin kirkkomuusikoiden improvisointia koskevaa tarkastelua, painottaisin ennen muuta tätä improvisoinnin psykologista ulottuvuutta.

Kolmas osatekijä, kysely, oli mielestäni konseptiltaan onnistunut. Kysymykset koskivat oleellisia improvisoinnin tilaa ja luonnetta kuvaavia asioita. Vastausprosentin alhaisuus heikensi kyselyn luotettavuutta. Täysin varmasti voidaan mielestäni sanoa vain, että useilla kyselyyn vastanneista kirkkomuusikoista on kypsä ja kokonaisvaltainen käsitys improvisoinnista.

Improvisointi on laaja käsite, jonka sisälle mahtuu hyvin monimuotoinen kokonaisuus erityyppisiä musiikillisia muotoja ja tapoja. Suurin vahvuus improvisoinnissa on mielestäni sen hetkeen sidottu luonne. Improvisoimalla voi kommentoida tai välittää sellaisia tilanteeseen sidottuja kokemuksia, herätteitä tai nyansseja, joita omassa persoonallisuudessa syntyy. Näin se on parhaimmillaan mahdollisimman realistinen

henkilökohtaisen kokemuksen välittäjä. Tässä tutkielmassa vapaa säestys sisällytettiin improvisointikäsitteeseen. Vapaassa säestyksessä ja soinnutuksessa musiikillisia variaatioita on loputon määrä. Siksi soittaja voi valita kyseessä olevaan tilanteeseen sopivan tavan oman mielikuvituksen suomissa rajoissa.

Improvisoimalla voi siis kommentoida hetken tapahtumia ja luoda variaatioita totuttujen säestystapojen rinnalle. Tämän lisäksi improvisoinnin etu on sen joustava luonne: sitä on helppo sijoittaa erilaisiin paikkoihin. Näin syntyy erilaisien tapahtumien osien välille sidosteisuutta, mikä tekee tilaisuuksien etenemisestä sulavampaa.

Improvisointi on myös muusikkoutta kehittävä tapahtuma, jossa kukin muusikko voi ottaa käyttöön itselleen sopivimmat musiikilliset materiaalit. Näin improvisointi palvelee muusikkoa itseään antaen vapaan, mutta haastavan mahdollisuuden itsensä avartamiseksi. Improvisointi voi parhaimmillaan olla omaa persoonaa eheyttävää kokonaisvaltaista musiikin tekemistä ja kokemista. Muusikon musiikillinen intuitio ja tilannetajua kehittyvät. Yksilölliset vahvuudet voivat päästä uudella tavalla näkyviin.

Mielestäni improvisoinnin opetusta kannattaisi lisätä kirkkomusiikin koulutuksessa. Improvisointi on matka. Sen varrella voi löytää syvällisemmän suhteen musiikkiin – ikään kuin päästä musiikin alkulähteille. Kyselyyn vastanneen sanoin: ”Se on lupa olla välittämässä sitä virtaa, joka on olemassa, ja josta saa kiinni, jos haluaa.”

## LÄHTEET

Gustafsson, K-E. & Soenne, P. 1978. Cantus firmus. Johdatus koraali-improvisaatioon. Helsinki: Fazer.

Järnefelt, R. 2009. Intuitiot – unohdettu voimavaramme. Rondo 9/2009, 32-33.

Kimu 2010. Opetussuunnitelma 2010–2011. Kirkkomusiikin koulutusohjelma/ Helsinki. Luettu 14.5.2010. [http://www.siba.fi/attach/SibAopas10\\_Verkko3\\_KimuHKI.pdf](http://www.siba.fi/attach/SibAopas10_Verkko3_KimuHKI.pdf)

Kuusisaari, H. 2007. Improvisaatio on musiikin suola. Rondo 7/2007, 6-7.

Laitinen, J. 2009. Improvisaatio on matkaa musiikin alkulähteelle. Rondo 9/2009, 27-30.

Pajamo R. & Tuppurainen E. 2004. Suomen kirkkomusiikin historia. Porvoo: WSOY.

Sakasti 2010. Kanttorin ammatin ja koulutuksen vaiheet. Luettu 10.11.2010. [http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/F69989152F5F3B0AC2257744002BF5ED/\\$FILE/kanttori\\_vaiheet.pdf](http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/F69989152F5F3B0AC2257744002BF5ED/$FILE/kanttori_vaiheet.pdf)

Toivola, E. 2003. Konserttiohjelman esittelyteksti. Konsertti Mäntän kirkossa 28.8.2003.

Vuola, S. 1987. Urkuimprovisaation opetus Suomessa. Urkuimprovisaation ja urkumodulaation opetus Suomen kirkkomuusikkoja kouluttaneissa laitoksissa. Tutkielma musiikin kandidaatin tutkintoa varten.

Wallenius, J. 1997. Improvisaatio ilmentää arkista ajatteluamme. Turun Sanomat 31.5.1997, 17.

Wessman, H. 2009. Musiikin reiteistä alitajuntaan. Rondo 9/2009, 31.

## LIITTEET

## LIITE 1: 1 (6)

## Kysely: Improvisointi kanttorin työssä Turun arkkihiippakunnan alueella

*Kysely on luottamuksellinen. Tässä tutkimuksessa sisällytetään vapaa säestys improvisointikäsitteeseen.*

### 1. Yleistietoja.

- a) Olen \_\_\_ mies \_\_\_ nainen.
- b) Olen valmistunut \_\_\_ 60- \_\_\_ 70- \_\_\_ 80- \_\_\_ 90- \_\_\_ 2000- luvulla.
- c) Pääaineeni oli \_\_\_ urut \_\_\_ laulu \_\_\_ kuoronjohto.
- d) Opintoihini kuului oppiaineena improvisointi. \_\_\_ kyllä \_\_\_ ei
- e) Olen käynyt yhden tai useamman lisä- tai täydennyskurssin, joka on käsitellyt improvisointia.  
\_\_\_ kyllä \_\_\_ en

### 2. Improvisoinnin yleiskuva.

- a) Improvisoin \_\_\_ paljon \_\_\_ suhteellisen paljon \_\_\_ melko vähän \_\_\_ en juuri lainkaan.
- b) käytän improvisaatiota seuraavissa tilanteissa.
- \_\_\_ jumalanpalveluksissa \_\_\_ häissä \_\_\_ hautajaisissa \_\_\_ muissa kirkollisissa toimituksissa
- \_\_\_ seurakunnan vapaamuotoisemmissa tilaisuuksissa \_\_\_ konserteissa
- \_\_\_ muussa, missä? \_\_\_\_\_

(jatkuu)

c) minulle tärkein improvisointitapa seuraavissa muodoissa / tilanteissa.

seurakunnan vapaamuotoisemmissa tilaisuuksissa

kirkollisissa toimituksissa

jumalanpalveluksissa

vapaassa säestyksessä pianolla  
 vapaassa soinnuttamisessa pianolla  
 vapaassa säestyksessä uruilla  
 vapaassa soinnuttamisessa uruilla  
 virsien alkusoitoissa barokkityylillä  
 virsien alkusoitoissa romanttisella tyylillä  
 virsien alkusoitoissa moderniin tyyliin  
 itsenäisinä improvisaatioina esim. päätösmusiikkina  
 osittain nuotinnettuina improvisaatioina  
 liturgiassa intonaatioissa


Millä muulla tavoin käytät improvisaatiota jumalanpalveluksissa? (esim. lopukkeet) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Miten muuten käytät improvisaatiota? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



**3. Määrittele koulutuksen vaikutusta improvisointiisi valitsemalla sopiva vaihtoehto.**

(vastaa vain jos olet saanut koulutusta)

a) Improvisoinnin opetus on lisännyt merkittävästi improvisointiani.

5 samaa mieltä. 4 melko samaa mieltä. 3 en osaa sanoa. 2 melko eri mieltä. 1 täysin eri mieltä.

b) Improvisoinnin opetus on muuttanut merkittävästi improvisointitapojani.

5                    4                    3                    2                    1

c) Improvisoinnin opetus on tuonut merkittävästi laadullista kehitystä improvisointiini.

5                    4                    3                    2                    1

**4. Valitse seuraavista väitteistä itseesi parhaiten sopiva vaihtoehto.**

a) Haluan improvisoida.

5 samaa mieltä. 4 melko samaa mieltä. 3 en osaa sanoa. 2 melko eri mieltä. 1 täysin eri mieltä.

b) Käytössäni olevat soittimet inspiroivat improvisoimaan.

5                    4                    3                    2                    1

c) Paikkakunnallani on improvisaatiota arvostava kulttuuri.

5                    4                    3                    2                    1

## LIITE 1: 4 (5)

d) Työyhteisö vaikuttaa improvisointiin innostavasti.

5                    4                    3                    2                    1

e) Työaikaan mahtuu harjoittelua.

5                    4                    3                    2                    1

f) Improvisointini on mielialasidonnaista.

5                    4                    3                    2                    1

g) Improvisointini on järjestelmällistä.

5                    4                    3                    2                    1

h) Uskallan kokeilla ideoitani käytännössä.

5                    4                    3                    2                    1

i) Työssäoloaika on lisännyt improvisaatioon kohdistuvaa tahtotilaa.

5                    4                    3                    2                    1

j) Minulla on esikuvia improvisaatiossa.

Kuka / ketkä? \_\_\_\_\_

k) Minulla on tiettyjä improvisointityylejä.

Millaisia? \_\_\_\_\_

l) Improvisointi kiehtoo minua.

Miksi? \_\_\_\_\_

m) Käytän sointuvirsikirjaa. \_\_\_ kyllä \_\_\_ en

n) Minulla on liian suuri kynnys käyttää improvisointia. \_\_\_ kyllä \_\_\_ ei

Miksi? \_\_\_\_\_

o) Minulla on useita positiivisia kokemuksia improvisoinnista. \_\_\_ kyllä \_\_\_ ei

Millaisia? \_\_\_\_\_

p) Minulla on useita negatiivisia kokemuksia improvisoinnista. \_\_\_ kyllä \_\_\_ ei

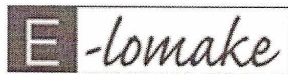
Millaisia? \_\_\_\_\_

q) Erityislaatusinta improvisoinnissani on \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Haluatko sanoa jotain muuta aiheesta? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



Käyttäjä: p0751841

- 
- [lomakkeet](#)
- [uusi lomake](#)
- [asetukset](#)
- [ryhmät](#)
- [ohjeet](#)
- [intra](#)

- [Raportti](#)

Raportti: Improvisointi kanttorin työssä < [Edellinen](#) [Seuraava](#) >



## 1. Yleistietoja

Yleistietoja

Näytä otsikot mies nainen

Olen



Yleistietoja

- Olen opiskellut 60-luvulla.
- Olen opiskellut 70-luvulla.
- Olen opiskellut 80-luvulla.
- Olen opiskellut 90-luvulla.
- Olen opiskellut 2000-luvulla.

Yleistietoja

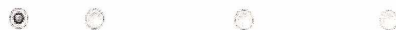
- Pääaineeni oli urut.
- Pääaineeni oli laulu.
- Pääaineeni oli kuoronjohto.
- Opintoihini kuului improvisaation opetusta.
- Olen käynyt yhden tai useamman lisä- tai täydennyskurssin, joka on käsitellyt improvisointia.

## 2. Improvisoinnin yleiskuva

Improvisointi

Näytä otsikot paljon melko paljon melko vähän en juuri lainkaan

Improvisoin



Käytän improvisaatiota seuraavissa tilanteissa

- jumalanpalveluksissa
- hautajaisissa
- häissä
- muissa toimituksissa
- seurakunnan vapaamuotoisemmissa tilaisuuksissa

(jatkuu)

konserteissa

missä muissa tilanteissa?

Valitse itsellesi tärkein improvisointimuoto seuraavissa tilanteissa

<b>jumalanpalveluksissa</b>	<input type="radio"/> vapaa säestys pianolla <input type="radio"/> vapaa säestys uruilla <input type="radio"/> vapaa soinnutus pianolla <input type="radio"/> vapaa soinnutus uruilla <input type="radio"/> virsien alkusoitoissa barokkityylillä <input type="radio"/> virsien alkusoitoissa romanttisella tyylillä <input type="radio"/> virsien alkusoitoissa modernilla tyylillä <input checked="" type="radio"/> itsenäisinä improvisaatioina, es. päätösmus. <input type="radio"/> (osittain) nuotinnettuina improvisaatioina <input type="radio"/> liturgian intonaatioissa
<b>kirkollisissa toimituksissa</b>	<input type="radio"/> vapaa säestys pianolla <input type="radio"/> vapaa säestys uruilla <input type="radio"/> vapaa soinnutus pianolla <input type="radio"/> vapaa soinnutus uruilla <input type="radio"/> virsien alkusoitoissa barokkityylillä <input type="radio"/> virsien alkusoitoissa romanttisella tyylillä <input type="radio"/> virsien alkusoitoissa modernilla tyylillä <input checked="" type="radio"/> itsenäisinä improvisaatioina, es. päätösmus. <input type="radio"/> (osittain) nuotinnettuina improvisaatioina <input type="radio"/> liturgian intonaatioissa
<b>vapaamuotoisemmissa tilanteissa</b>	<input checked="" type="radio"/> vapaa säestys pianolla <input type="radio"/> vapaa säestys uruilla <input type="radio"/> vapaa soinnutus pianolla <input type="radio"/> vapaa soinnutus uruilla <input type="radio"/> virsien alkusoitoissa barokkityylillä <input type="radio"/> virsien alkusoitoissa romanttisella tyylillä <input type="radio"/> virsien alkusoitoissa modernilla tyylillä <input type="radio"/> itsenäisinä improvisaatioina, es. päätösmus. <input type="radio"/> (osittain) nuotinnettuina improvisaatioina <input type="radio"/> liturgian intonaatioissa

Millä muilla tavoin käytät improvisaatiota jumalanpalveluksissa?

Improvisoin yleensä kaikki alkusoitot erilaisilla tyyyleillä, alkaen biciniumista päättyen

### 3. Määrittele koulutuksen vaikutus improvisointiisi

Näytä otsikot	samaa mieltä	melko samaa mieltä	en osaa sanoa	melko eri mieltä	täysin eri mieltä
Improvisoinnin opetus on lisännyt merkittävästi improvisointiani.	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Näytä otsikot	samaa mieltä	melko samaa mieltä	en osaa sanoa	melko eri mieltä	täysin eri mieltä
Improvisoinnin opetus on muuttanut merkittävästi improvisointitapojani.	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Näytä otsikot	samaa mieltä	melko samaa mieltä	en osaa sanoa	melko eri mieltä	täysin eri mieltä
Improvisoinnin opetus on tuonut merkittävästi laadullista kehitystä improvisointiini.	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

#### 4. Valitse seuraavista väitteistä itseesi parhaiten sopiva vaihtoehto.

Näytä otsikot	samaa mieltä	melko samaa mieltä	en osaa sanoa	melko eri mieltä	täysin eri mieltä
Haluan improvisoida.	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Näytä otsikot	samaa mieltä	melko samaa mieltä	en osaa sanoa	melko eri mieltä	täysin eri mieltä
Käytössäni olevat soittimet inspiroivat improvisoimaan.	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Näytä otsikot	samaa mieltä	melko samaa mieltä	en osaa sanoa	melko eri mieltä	täysin eri mieltä
Paikkakunnallani on improvisaatiota arvostava kulttuuri.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Näytä otsikot	samaa mieltä	melko samaa mieltä	en osaa sanoa	melko eri mieltä	täysin eri mieltä
Työyhteisö vaikuttaa improvisointiin innostavasti.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Näytä otsikot	samaa mieltä	melko samaa mieltä	en osaa sanoa	melko eri mieltä	täysin eri mieltä
Työaikaan mahtuu harjoittelua.	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Näytä otsikot	samaa mieltä	melko samaa mieltä	en osaa sanoa	melko eri mieltä	täysin eri mieltä
Improvisointini on mielialasidonnaista.	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Näytä otsikot	samaa mieltä	melko samaa mieltä	en osaa sanoa	melko eri mieltä	täysin eri mieltä
	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

<b>Improviointini on järjestelmällistä.</b>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
<b>Näytä otsikot</b>	<b>samaa mieltä</b>	<b>melko samaa mieltä</b>	<b>en osaa sanoa</b>	<b>melko eri mieltä</b>	<b>täysin eri mieltä</b>
<b>Uskallan kokeilla ideoitani käytännössä.</b>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
<b>Näytä otsikot</b>	<b>samaa mieltä</b>	<b>melko samaa mieltä</b>	<b>en osaa sanoa</b>	<b>melko eri mieltä</b>	<b>täysin eri mieltä</b>
<b>Työssäoloaika on lisännyt improvisaatioon kohdistuvaa tahtotilaa.</b>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Minulla on esikuvia improvisaatiossa. Kuka/Ketkä?					
Minulla on tiettyjä improvisointityylejä. Millaisia?					
<p>Se on lupa olla välittämässä sitä virtaa, joka on olemassa, ja josta saa kiinni, jos haluaa.</p>					
Improviointi kiehtoo minua. Miksi?					
<input type="checkbox"/> käytän sointuvirsikirjaa					
Minulla on liian suuri kynnys käyttää improvisointia.					
<input type="checkbox"/> kyllä					
<input checked="" type="checkbox"/> ei					
Minulla on voittopuolisesti positiivisia kokemuksia improvisoinnista.					
<input checked="" type="checkbox"/> kyllä					
<input type="checkbox"/> ei					
Minulla on voittopuolisesti negatiivisia kokemuksia improvisoinnista.					
<input type="checkbox"/> kyllä					
<input checked="" type="checkbox"/> ei					
plaa					
Erytislaatusinta improvisoinnissani on:					
Kiitos vastauksestasi, tähän voit kirjoittaa, jos haluat sanoa jotain muuta aiheeseen liittyvää:					
plaa					
<b>Tietojen lähetys</b>					
<input type="button" value="Tallenna"/>					