

Hämäläinen Sauli
Improvisointi osana rytmimusiikkia:

Miten ja miksi improvisointia kannattaa hyödyntää soiton
opetuksessa?

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Hämäläinen Sauli Improvisointi osana rytmimusiikkia: Miten ja miksi improvisointia kannattaa hyödyntää soiton opetuksessa? 33 sivua 10.5.2012
Tutkinto	Musiikkipedagogi
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi, piano
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Ari-Pekka Korhonen
<p>Improvisointi on aina ollut osa rytmimusiikkia ja sen luomista. Tutkin, minkälainen suhde improvisoinnilla on musiikin luomiseen ja musisointiin. Pyrin saamaan selville minkälainen vaikutus improvisoinnilla on musiikillisen persoonan muodostumiseen.</p> <p>Aihe on muodostunut mielessäni, pohtiessani persoonallisuuden suhdetta musisointiin. Olen tehnyt havaintoja seuraamalla muusikoiden esiintymisiä ja opettaessani pianon soittoa. Työtapani pohjautuu havaintojen perusteella tehtyihin pohdintoihin ja niiden konkreettiseen soveltamiseen soiton opetuksessa. Pohdintoja olen laajentanut kirjallisuudella, erityisesti improvisaatiota ilmaisuna käsittelevillä teoksilla.</p> <p>Olen huomannut improvisoinnilla olevan erityinen suhde rytmimusiikkiin ja muusikkouteen sen kaikilla tasoilla. Rytmimusiikin salliessa taiteellisen vapauden tulkintaan, on muusikon vastuulla kyetä luoda musiikkia. Improvisointi erilaisine harjoituksineen osana soiton opetusta kehittää persoonallista musisointia ja itsenäistä kykyä luoda musiikkia. Vaikutus voidaan havaita harrastukseen musisoivien soitossa, kuin myös esiintyvillä muusikoilla musisoinnin tuottamana ilona, itsevarmuudessa ja persoonallisuuden vahvistumisena.</p> <p>Olen vakuuttunut, että improvisointi ilmaisumuotona on yksi rytmimusiikin perusolemuksista ja siksi erityisen tärkeää persoonallisen musisoinnin muodostumiseen. Pedagogina pidän improvisointia ilmaisumuotona, jolla voi vahvistaa positiivisesti jokaisen oppilaan musisointia.</p>	
Avainsanat	improvisointi, luovuus, pedagogiikka, persoonallisuus

Author(s) Title Number of Pages Date	Hämäläinen Sauli Improvisation in Popular Music: Why improvising is useful in music studies? 33 pages 10 May 2012
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop and Jazz Music
Specialisation option	Instrument Teacher, Piano
Instructor(s)	Jukka Väisänen, M.Mus. Ari-Pekka Korhonen, M.Mus.
<p>Improvisation has always been one of the key elements of popular music. I explore how improvising is related to creating music and performing music. My goal is to find out what the role of improvising is in the development of individual musicality.</p> <p>I became interested in the topic when trying to figure out the elements of individuality in music. My discussion is based on my observations of performances by individual artists as well as my experiences of teaching piano. I was inspired by my observations and I started develop these ideas further. Now they have become a useful part of creating music. I have also read literature on improvisation as a way of artistic expression.</p> <p>I have noticed that improvisation has a special relationship with popular music and with developing ones musical personality. Having artistic freedom with music brings the responsibility of being able to create and produce. When is going well, improvisation can be a way to develop an individual sound and creativity. The effect can be seen in everyone who wants to play, from beginners to professionals, through the joy of music, confidence and stronger individuality.</p> <p>I am convinced that as a way to express, improvising is one of the main elements of music. Therefore, all musicians should practice it.</p>	
Keywords	improvisation, creativity, pedagogy, individuality

Sisällys

1	Johdanto	2
1.1	Työn tavoitteet	2
1.2	Taustaa	2
1.3	Työtapani	3
2	Mitä improvisointi on?	4
3	Improvisoinnin historiaa musiikissa	5
4	Improvisointi ilmaisun keinona	6
5	Melodia	9
5.1	Melodian määritelmä	9
5.2	Melodian tulkinta	10
5.3	Improvisoinnin avulla melodiaa luomaan	11
5.4	Melodinen kaari ja horisontaalisuus	13
6	Rytmi ja rytmitaju	15
6.1	Mitä on rytmi ja rytmitaju?	15
6.2	Heartbeat – rytmin pulssi	16
6.3	Rytmitajun vahvistaminen improvisoinnin avulla	17
6.4	Itsevarmuutta rytmitajun vahvistamisesta	19
7	Kollektiivinen improvisointi	20
8	Vuorovaikutus	22
9	Soundi	24
10	Svengi ja improvisointi	26
11	Flow	28
12	Pohdinta	29
	Lähteet	32

1 Johdanto

Pohdin opinnäytetyössäni improvisoinnin yhteyttä persoonallisen ilmaisun löytymiseen musisoidessa. Haluan osoittaa, miksi improvisointi on hyödyllistä musisoidessa ja miten sitä voi hyödyntää osana soiton opiskelua.

Mielestäni musisoinnissa on aina ollut tärkeintä sen yksinkertaisimmilta vaikuttavat ilmiöt. Näitä ovat muun muassa musisoinnin tuottamat tunnetilat, inspiroituminen, nautinto, terapeutisuus, luovuus, ilmaisu ja hauskan pito. Jokaisen tunnemaailman ollessa omanlaisensa, heijastuu se parhaillaan persoonalliseen musisointiin.

1.1 Työn tavoitteet

Työni tavoite on syventää ymmärrystä siitä, miksi ja miten improvisointia kannattaa hyödyntää soiton opetuksessa. Pyrin osoittamaan, miksi improvisointi ilmaisukeinona on yhteydessä persoonallisen musisoinnin löytymiseen. Tuon esimerkkien kautta esille, miten improvisointiharjoitukset voivat olla hyödyksi musisoinnin useilla osa-alueilla.

1.2 Taustaa

Rytmimusiikin opiskeluun ja soiton opiskeluun on kehitetty paljon oppikirjoja, jotka tarjoavat käytännön harjoituksia musisointiin. Kirjoissa opetetaan myös musiikin teoriaa ja analysoidaan musiikillisia ilmiöitä. En itse ole oppinut musisointia, enkä soittamista juurikaan kirjoja apuna käyttäen. Olen kuitenkin tutustunut vuosien varrella moniin oppikirjoihin pääasiassa etsiessäni opetusmateriaalia pitämilleni pianotunneille. Varsinkin nykyään rytmimusiikin opetusmateriaali on kehittynyt monipuoliseksi. Niissä on selkeitä harjoituksia, mitkä pitävät sisällään olennaisia asioita musisoinnista. Tehtävät tähtäävät myös itsenäiseen oppimiseen. Rytmimusiikkiin suuntautuneita musiikkikouluja perustetaan jatkuvasti lisää ja laadukasta opetusta on tarjolla. Rytmimusiikkia opettavat nykyään sen parissa kasvaneet ikäpolvet.

Tietoa ja taitoa on tarjolla mielin määrin oppimiseen. Se herättikin ajatuksen siitä, miten tärkeää kaiken tiedon tulvassa on muistaa alkuperäinen kipinä musiikkia

kohtaan. Minkälaisia tunteita musiikki herättää? Miksi ja miten niitä kukin haluaa ilmaista? Jokainen ihminen on oma persoonansa ja käsittelee ajatuksiaan ja tunteitaan eri tavalla. Musisoinnin ollessa osa ilmaisua, on tärkeää löytää persoonallinen tapa ilmaista itseään. Mielestäni soiton opetuksen on tähdättävä siihen.

Varsinkin rytmimusiikissa on ollut aina tilaa tuoda omia näkemyksiä esiin. Improvisointi on yksi näistä keinoista. Improvisointi hälventää niitä tiedon, opitun ja normeihin tottumisen asettamia rajoja, jotka ohjaavat ja rajoittavat ilmaisua. Tarkoitus ei kuitenkaan ole päästä esimerkiksi tiedosta eroon, vaan pikemminkin muistaa pitää tunneyhteys mukana ilmaisussa ja sen kehittämisessä. Ulkopuoliset rajoitteet saattavat joskus ohjata alitajuisesti toimintaa persoonallisuuden kustannuksella. Pyrin siihen, että improvisoinnin avulla persoonallinen ilmaisu musiikin parissa säilyy.

1.3 Työtapani

Työni perustuu lähtökohtaisesti omiin pohdintoihini ja opetustilanteissa tekemiini havaintoihin persoonallisen ilmaisun ominaisuuksista musisoinnissa ja improvisoinnin osuudesta ilmaisun löytymiseen. Olen myös käyttänyt ajatusteni tukena ja lähteinä kirjallisuutta ja internetin kautta löytynyttä virallisesti julkaistua tutkimusmateriaalia. Pohdintojeni tuloksia esittelen käytännön esimerkein musiikillisten pääelementtien kautta. Olen etsinyt aiheesta kirjallisuutta, joka tutkii improvisointia ilmaisukeinona musisoidessa. Tämän tyylistä tutkivaa kirjallisuutta oli vaikea löytää, sen keskittyessä yleensä ensisijaisesti käytännön improvisointiharjoitusten esittämiseen oppikirjojen muodossa. Tästä syystä hain tietoa erityisesti teatteri-improvisaatioon keskittyvistä kirjoista, huomattessani, että teatterissa improvisointia on tutkittu syvällisemmin ilmaisumuotona. Kiinnostavaa oli myös lukea sellaisten muusikoiden näkemyksiä musisoinnin ominaisuuksista, jotka mielestäni ovat löytäneet persoonallisen ilmaisun osaksi musisointiaan. Tukemaan näkemyksiäni esittämäni aiheeseen hain tietoa myös musiikin historiasta, erityisesti kansanmusiikkiperinteestä, ja musiikkikasvatuksesta sekä musiikkipsykologiasta. Työn luonne on pohdiskeleva, mutta yhteydessä käytäntöön.

Olen opettanut pianon soittoa kuusi vuotta opiskelun ohella ja hyödyntänyt työssäni esittämiäni harjoituksia. Tulosten ollessa rohkaisevia, kiinnostukseni improvisoinnin hyödyntämiseen opetuksessa on kasvanut. Opinnäytetyöni ei ole oppikirja, vaikka esittelee improvisointia harjoitusesimerkkien avulla. Se ei ole myöskään suunnattu erityisesti millekään instrumentille. Sen sijaan toivon sen herättävän ajatuksia improvisoinnin ja rytmimusiikin yhteydestä sekä syventämään näkemyksiä improvisoinnin tarjoamista mahdollisuuksista.

2 Mitä improvisointi on?

Kaj Backlundin mukaan (1983, 3) improvisoinnilla tarkoitetaan musiikissa hetken mielihohteesta, joko täysin vapaasti tai annetun aiheen pohjalta syntyvää valmistelematonta sävellystä. Toisaalta improvisoinnin voi laajentaa tarkoittamaan minkä tahansa luomista hetkessä. Johtaahan sana *improvisoida* latinankieliseen sanaan *improvisus*, joka tarkoittaa suomeksi ennennäkemätöntä. Vaikka ihminen käyttää jo opittua tietoa ja kokemusta hyväkseen, on käytännössä jatkuvasti jotain uutta ennennäkemätöntä vastassa. Vaikka olisi kuinka suunnitelmallinen elämänsä suhteen, ihminen tosiasiallisesti suunnistaa koko ajan myös kohti tuntematonta. Tällöin heittäytyään hetkeen ja tehdään ratkaisuja sekä toimitaan kyseisessä hetkessä, *spontaanisti*. Ihminen siis kohtaa lähes tauotta tilanteita, joissa elämään suhtaudutaan improvisoiden. Jokaisella meistä on kyky improvisoida.

Kun kaksi ihmistä keskustelee, sisältää se improvisointia, ellei keskustelun sisältöä ole etukäteen käsikirjoitettu. Ja vaikka keskustelu olisi käsikirjoitettu, voi keskustelijat reagoida toisiinsa erilaisilla äänenpainotuksilla puheessa ja esimerkiksi kasvojen ilmehdinnällä. Vaikka keskustelun sisältö ei sinänsä muutukaan, ovat reaktiot hetken tuotteita ja vaikuttaa keskustelun luonteeseen.

Kauppareissulla voi käydä niin, ettei rahamäärä riitäkään kaikkiin haluttuihin ruoka-aineisiin. Kun on kova halu tehdä keitto ruoaksi, täytyy ratkaista, mitkä ainesosat valitsee, jotta maukas keitto saadaan aikaiseksi. Vastaamme tulee jatkuvasti tämän kaltaisia muuttuvia tilanteita, joissa joudumme toimimaan spontaanisti. Ihminen on

tottunut improvisoimaan jatkuvasti, sillä koskaan ei voi ennalta tietää, miten asiat etenevät. Siinä mielessä jokainen meistä improvisoi ja luo hetkessä.

Taiteissa improvisoinnilla on yleensä tarkoitettu uuden luomista hetkessä. Improvisaatiolla on perinteitä esimerkiksi musiikissa, teatterissa ja tanssissa. Nykyään esimerkiksi improvisaatioteatteri on noussut suosioon Suomessa. On olemassa kokonaan improvisaatiolle omistautuneita teattereita, ja televisio näyttää viihdeohjelmia, missä näyttelijät improvisoivat annettujen aiheiden perusteella. Muusikoiden kuullaan soittavan sooloja tai improvisoivan jopa kokonaisia esityksiä.

Voiko improvisointi kuitenkin olla täysin uutta ja ennennäkemätöntä. Sitä se tuskin koskaan on. Ihminen toimii aina opitun tiedon ja niiden muodostamien rajojen puitteissa. Silti improvisointi voi tähdätä niin sanottuun intuitiiviseen ilmaisuun. Yleisessä kielessä intuitiota pidetään ”sisäisenä näkemyksenä”; oivalluksena, joka tuottaa usein välähdyksenomaisesti uutta tietoa. (Kujanpää 2002, 14). Intuitio ja tiedostavuus muodostavat tällöin suhteen, jotka molemmat vaikuttavat spontaaniin toimintaan.

3 Improvisoinnin historiaa musiikissa

Improvisointi musisoidessa ei ole lainkaan uusi, aikaan tai tyyliin sidoksissa oleva ilmiö. Improvisointi on ennen kaikkea ilmaisumuoto, jonka aikaisia tapahtumia ei ole pilkulleen ennalta määriteltä. Improvisaatiolle voi toki luoda raameja etukäteen, kuten sen sisältöä voi suunnitella, yhtäläillä, kuin voi pyrkiä luomiseen mahdollisimman puhtaalta pöydältä. Olennaista on kuitenkin vapaus vaikuttaa hetkessä. On olemassa vapaus luoda vallitsevassa hetkessä. Kun tapahtumien kulkua ei voi ennustaa, muodostuu improvisaatiolle sen luonteenomainen piirre, arvaamattomuus. Ihmiset ovat aina improvisoineet. Elämää ei ikinä voi täydellisesti suunnitella, joten hetkessä tehdyt ratkaisut ovat jokaiselle tuttuja ja kuuluvat inhimilliseen luonteeseen.

Musiikista puhuttaessa, todennäköisesti kaikkialla tunnetaan improvisaatio, esittävää musiikkia myöten. Improvisointi on yksi vanhimmista, luonnollisimmista ja terveimmistä

tavoista tutustua soittimeen ja soittamiseen tai laulamiseen. (Kujanpää 2002, 8). Euroopassa tunnetaan hyvin kansanmusiikissa, miten kappaleiden tarinoita varioidaan, tai improvisoidaan kokonaan tunnetun melodian päälle. Kansanlaulut levisivät usein kuulonvaraisesti ja muuttuivat ajan ja esittäjän myötä. Suomalaiset arkkiveisut kirjoitettiin yleensä ennalta tunnetun laulun sävelmään, ja sävelmäohje painettiin laulun sanojen kanssa näkyviin arkkivihkoseen. Laulajille sävelmäviitteissä mainitut lainamelodiat muuttuivat kuitenkin omiksi sävelmiksi, sillä sävelmäviittauksesta piittaamatta laulajalla oli loppujen lopuksi vapaus laulaa juuri sellainen melodiankaari kuin häntä itseään miellytti. (Niinimäki 2007, 17.) Trubaduurit viihdyttivät keskiajalla myös samaan tapaan. Länsimaisen klassisen musiikin historiaa tuntevat tietävät, että varsinkin barokkiaikana sekä klassismin aikana oli varsin yleistä, että muusikot improvisoivat. 1600-luvulta aina 1800-luvulle asti järjestettiin kilpailuja, joissa soittajien tehtävänä oli muunnella annettua teemaa. Yleisö seurasi ihastuneena, miten kilpailijat mittelivät muuntelu- ja improvisointitaidossa. (Kasper, Lampila, Tikkanen 174.) Itse kuitenkin keskityn nimenomaan improvisointiin niin sanotussa rytmimusiikissa, eli afro-amerikkalaista perää olevassa musiikkiperinteessä, johon improvisointi on kuulunut ja kuuluu edelleen olennaisena osana musiikillista ilmaisua.

Rytmimusiikin opiskeluun improvisointi onkin liitetty pysyvästi osaksi oppimisprosessia ja siitä on kirjoitettu useita kirjoja (Kujanpää 2002, 5). Tähän on useita syitä. Improvisointi on hauskaa ja aina persoonallista ilmaisua. Sitä harjoitettaessa voi hyötyä myös monella muulla tapaa. Väitän, että improvisointi kehittää melodista tajua sekä ilmaisua, rytmistä tajua sekä ilmaisua ja harmonista tajua sekä ilmaisua. Improvisointi kehittää myös dynaamista ilmaisua, on hyödyksi soittotekniselle osaamiselle ja olennainen osa niin sanotun svengin/grooven muodostumisesta, mitä pidetään yleisesti ehkä tärkeimpänä elementtinä rytmimusiikissa.

4 Improvisointi ilmaisun keinona

Tilanne, jossa tulevaa ei ole ennalta määritetty, tai olemassa olevat rajat antavat vapauden liikkua, tarjoaa tekijälleen mahdollisuuden säveltää ja soveltaa vallitsevassa hetkessä, eli improvisoida. Ihmisen perusluonteeseen kuuluu jo selviytymisenkin kannalta luovuus. Arkielämässä tulee jatkuvasti vastaan tilanteita, jossa pitää kyetä

toimimaan tilanteen mukaan. Elämä on monesti tasapainottelua suunnitelmallisuuden ja spontaaniuden välillä.

Improvisointi musiikissa antaa mahdollisuuden tälle inhimilliselle luonteenpiirteelle, spontaanisuus. Vaikka ihminen sinänsä tuskin koskaan luo mitään täysin uutta, entisestä täysin irrallaan olevaa, improvisointi auttaa kokeilemaan erilaisia ratkaisuja, juuri tilanteen vapauden ansiosta. Harald Stenström (2009, 2.) sanoo etenkin ryhmässä improvisoinnin vaikuttaneen hänen käsitykseensä persoonallisuudesta ja muusikkoudesta. Stenström kokee improvisoinnin vaikuttaneen hänen kehittymiseensä niin ihmisenä kuin muusikkona.

Improvisaation harjoittaminen ei välttämättä edellytä valmistelua, vaan luomisprosessin suunta on vapaa. Väärää ja oikeata ei ole olemassa. On vain nykyhetki ja siihen sisältyvä tunne, tai ajatus, joka ilmaistaan musiikillisesti. Jokainen sävel ja rytmi johdattelee seuraaviin säveliin ja rytmeihin, johon ihminen reagoi. Tutkimusmatka omaan luomisprosessiin on käynnissä juuri silloin, kun muusikko itse tarkkailee omaa esitystään. Tällöin muusikko ei ainoastaan esitä musiikkia, vaan myös reagoi koko ajan omaan tekemiseen. (Stenström 2009, 6.) Reagointi taas johtaa uusiin ideoihin ja niiden toteuttamiseen. Improvisointiin sisältyy välitettävä tunne pieninä yksittäisinä vivahteina, tai pidempänä kaarena. Improvisointi voi pohjautua vahvasti ennalta opittuun, suunnitelmallisuuteen, päättäväisyyteen, kokeilunhaluun, yksittäisen tunteen ilmaisuun, värin kuvastamiseen tai vuorovaikutukseen ympäristön kanssa. Se voi käsittää toisin sanoen oikeastaan kaikki tavat ilmaista itseään.

Valmis sävellys voi sisältää yhtäläillä monia tunteita ja ajatuksia. Yleensä sävellys kuitenkin keskittyy suoralinjaisemmin johonkin tiettyyn asiaan. Sävellyksen perusideana voi olla esimerkiksi vahvasti svengaava monotoninen rytmi ja kuvata julkisen liikenteen toimivuutta pääkaupunkiseudulla. Kun nämä perusideat sävellykselle on luotu, pyritään ilmaisemaan tunne ja ajatus huolellisesti ja suunnitelmaa noudattaen. Ilmaisua valmistellaan etukäteen, ennen kuin se on valmis esitettäväksi. Mietitään, miten ideat voisi pukea musiikiksi ja ehkä sanoiksi, ja miten ne nivoutuvat yhteen toimivaksi kokonaisuudeksi. Vastaavasti kun saman aiheen toteuttaisi improvisoiden, olisi lopputulos varmasti toisenlainen.

Todennäköisesti suhteellisen pieni osa ihmisistä säveltää musiikkia. Moni kokee, että se ei ole heille luontaista ja yrittäessään, luovuus muuttuu heille väkinäiseksi, eikä sävellys

synnykään. Kaikilla on kuitenkin olemassa erilaisia tuntemuksia ja näkemyksiä ja jokainen pystyy edes jonkin verran tuottamaan ilmaisua musiikin muodossa.

Improvisointi tarjoaa kaikille tämän mahdollisuuden. Jos koet, että säveltäminen ei luonnistu, mutta oman musiikin luominen olisi hauskaa edes jossain määrin, voit aina kokeilla improvisointia. Kuten jo aiemmin totesin, improvisoidessa ei ole oikeata ja väärää. Siinä on "lupa" kokeilla miten voit ilmaista itseäsi musiikillisin keinoin, vaikka lopputuloksena ei olisikaan valmista ja kokonaista sävellystä.

Jos on musiikillisesti lahjakas ja kiinnostunut säveltämisestä, improvisointi voi myös auttaa valmiin sävellyksen työstämiseen. Joku voi olla kokeillutkin säveltämistä, mutta kokenut sen jollain tavalla turhan haastavaksi. Idea ei välttämättä lähde kehittymään, mikä luo niin sanotun lukon sävellyksen edistymiselle. Tämä saattaa aiheuttaa tunteen, että "en minä pysty tähän", tai "ei minusta ole säveltäjäksi", vaikka kyky luoda uutta on selvästi olemassa. Se on vain jossain piilossa ja pitäisi saada esiin. Improvisointi voi tällaisessa tapauksessa auttaa avaamalla lukon ja ruokkia luovuutta. Kun ottaa aikaa itsellensä ja kokeilee vapaasti erilaisia ideoita, voi löytää uusia musiikillisia keinoja ilmaista itseään.

Esimerkiksi idea melodiaan voi löytyä soittamalla sen hetkisen tunteen viedessä, kun yhtäkkiä huomaa soittaneensa jotain, mikä kuulosti omaan korvaan hyvältä. Idea on silloin lähtenyt vapaalla improvisaatiolla, jota voi lähteä jalostamaan teemaksi ja lopulta sävellykseksi. Kipinä voi vastaavasti syttyä rytmisestä motiivista, jonka ympärille sävellyksellä rakentuu. Joskus ratkaisevana tekijänä voi olla sointu, jonka harmonia kuvastaa juuri sitä tunnetta, tai kuvaa, joka vahvasti vallitsee, mutta on ollut vaikea pukea sanoiksi, tai tässä tapauksessa säveliksi.

Itse tykkään säveltää ja koen sen hyvin luonnolliseksi osaksi muusikkouttani, jopa soittamista luonnollisemmaksi. Silti lukkoja syntyy vähän väliä, eikä varmuutta ole, mihin suuntaan sävellystä haluaisi viedä. Improvisoidessa voi pyrkiä heittäytymään siihen tunnelmaan, mikä on alun perin ollut sävellyksen lähteenä. Tämä auttaa parhaillaan sävellyksen eteenpäin viemistä.

Soittamiseen liittyy paljon ennalta opittua tietoa ja taitoa. Kääntöpuolena asiassa voi olla se, että mitä enemmän tietoa ja taitoa kertyy, saattaa muodostua rajoituksia ilmaisulle. Musiikillinen toiminta voi jäädä loukkuun totuttujen normien puitteissa. Tällöin mikä tahansa tuotettu musiikillinen elementti voi jäädä ilmaisultaan

rajoittuneeksi. Improvisoimalla voi niin sanotusti pyrkiä ”puhaltamaan uusia tuulia” musiikilliseen ilmaisuun ja romuttamaan muodostuneita rajoja. Esitän näkemyksiä improvisoinnin suhteesta tärkeisiin musiikillisiin elementteihin; rytmikka, melodia, svengi, fraseeraus, dynamiikka, harmonia ja vuorovaikutus. Otan myös esille ”henkisiä” tiloja, kuten ”flow” ja itsevarmuus. Improvisoinnilla voi vaikuttaa monella tapaa musisointiin ja löytää persoonallinen suhde siihen.

5 Melodia

” Tykkään kappaleen melodiasta.” ”Solisti rakens hyvän melodisen kaaren soololleen.”
 ”Toi..Just toi melodiakulku tossa tekee tästä täydellisen.” ”Voisitsä soittaa vähän melodisemmin tässä biisissä?” ”Keksisitsä jonkun melodisen...kuvion tohon säestykseen?”

Edellä mainitut lausahdukset ovat itse muodostamiani, mutta yleisiä kansan keskuudessa. Lausahduksia yhdistää sana *melodia*, mutta sitä käytetään erilaisissa yhteyksissä. Vaihtuuko sitten sanan melodia merkitys lauseen mukana vai löytyykö sille yksi yhteinen määritelmä? Miten improvisointia voi hyödyntää melodian tuottamisessa?

5.1 Melodian määritelmä

Musiikkiterminologiaa tarkasteltaessa melodia saa erilaisia merkityksiä. Musiikkiopisto.fi -sivuston Musiikin Perusteet-kurssin mukaan melodian on ”toisiaan seuraavien sävelkorkeuksien muodostelma” (Musiikkiopisto, www 2012). Musiikin asiansanasto 2005, (Poroila 2005, 82) määrittelee melodian seuraavasti: ”Peräkkäisinä sävelinä etenevä sävelkulku, joka muodostaa selkeänä hahmottuvan kokonaisuuden joko yksinään, rytmisten ja/tai harmonisten osuuksien säestämänä tai osana moniäänistä (polyfoonista) tekstuuria”. Melodian voi määritellä usealla tavalla, mutta itse pidän niin sanottuna punaisena lankana sitä, että se on sävelkulku, joka koostuu useista sävelistä ja niiden suhteesta aikaan ja harmoniaan. Sävelien kesto voi vaihdella ja mahdolliset tauot ovat osa kokonaisuutta. Sävelkorkeuden on myös vaihduttava kulun aikana, jotta voidaan puhua melodiasta. Esimerkiksi laulamalla pelkkää pientä c:tä, ei voi muodostaa melodiaa. Sävelkorkeuden on vaihduttava vähintään yhden sävelen ajaksi.

Melodian määritelmä useamman sävelen sävelkulusta on kuitenkin hyvin vapaasti tulkittu. Sävelkulun pituus ei tunnu olevan millään tapaa vakio. Kun puhutaan sävelmän melodiasta, voi sillä tarkoittaa sävelmän melodiaa kokonaisuudessaan. Toisaalta sävellyksen koostuessa osista A, B ja C, voi ajatella jokaisella osalla olevan oma melodiansa. Tällaisissa tapauksissa melodia ilmaisee pidemmän, useasta fraasista ja säkeestä koostuvan kokonaisuuden. Melodialla on siis pidempi kaari.

Jos melodia tarkoittaa useasta sävelestä muodostuvaa sävelkulkua, ei mikään estä kutsumasta lyhyempääkin kulkua melodiaksi. Yksi säe voi olla sävelkulku, jolla on selkeä motiivi ja sitä voidaan kutsua melodiaksi. Myös säepari voi olla melodia.

Melodiaksi voidaan kutsua myös lyhyttä sävelkulkua, joka soitetaan esimerkiksi tauon aikana. Jazzmuusikot käyttävät yleisesti termejä *licks* ja *vocabulary* ("sanavarasto") kuvaamaan jazzperinteeseen kiinteästi kuuluvaa melodisten ja rytmisten fraasien kokoelmaa. (Laukkanen, 29). Säestäessä solistia on yleistä, että säestäjä käyttää vapautta luoda melodisia elementtejä päämelodian lisäksi. Esimerkkinä tästä on luoda vastamelodioita. Päämelodia saattaa innoittaa säestäjän vastaamaan solistille käyttämällä samantyyppistä rytmistä tai melodista motiivia ehkä hieman varioiden. Yksi keino värittää musiikkia on soittaa päämelodiaa valitun intervallisuhteen etäisyydeltä. Esimerkki: Kitaristi valitsee bändiharjoituksessa melodisen sävelkulun säestäväksi elementtikseen rytmipainotteisen riffin sijasta.

Melodian voi siis terminä tulkita hyvin monella tapaa. Sen voi myös tulkita sävelkulun mitasta riippumattomana, visuaalisena mielikuvana. Jos luo ennen musisointia mielikuvan melodisesta kaaresta tai melodisista kaarista, on mahdollista pyrkiä saavuttamaan tämä mielikuva musiikillisesti. Ashley Kahn (2000, 107) kuvailee saxofonisti John Coltranen kehitystä hänen soolonsa kautta kappaleessa Freddie Freeloader, Miles Davisin Kind Of Blue-albumilta: Coltranen "Freddie Freeloader" soolo osoittaa kasvavaa kehitystä keskittymisessä melodiaan ja rytmiin tunnetilana sekä horisontaalisesta lähestymistavasta. Tällöin siis musiikkia tarkastellaan horisontaalisesti. Vaikka lähestymistapa muuttuu, on musiikissa edelleen sävelkulkuja, eli melodia.

5.2 Melodian tulkinta

Rytmimusiikkiin, jossa jokaista nuottia ja esitysmerkintää ei ole kirjoitettu etukäteen, sisältyy aina tulkitsijan vapaus. Afro-amerikkalaisesta musiikista puhuttaessa tulkitsijan vapaus on luonnollinen ja täysin olennainen osa musiikkia. Kun kuuntelee Robert Johnsonin, tai Bessie Smithin äänitteitä, vapaata tulkintaa on havaittavissa jatkuvasti. Laulu ei noudata muuta kuin suuntaa antavasti sellaista linjaa, minkä voisi nuottikirjoituksella kuvata. Kun kuuntelen Otis Reddingiä ja Louis Armstrongia, huomaan tulkinnan tekevän niistä erityisiä. Afro-amerikkalaisten sävelmien nuotintamisen vaikeuden otti myös esille aihetta tutkinut Lucy McKim Garrison, joka totesi, että erikoiset kurkkuäänteet, rytmiset tehosteet suhteessa epäsäännöllisiin intervalleihin melodiassa, tekee nuotintamisen lähes mahdottomaksi (Burnim, Maulsby 2006, 10.) New Orleans jazzissa, dixielandissa, tyypillistä oli kollektiivinen improvisointi, jossa puhallinsoittimet improvisoivat yhtä aikaa rytmiryhmän säestyksellä. Improvisaatio perustui yleensä olemassa olevan melodian koristeluun ja muunteluun. Kun bändi sovittaa omaa sävellystään harjoituksissa, on hyvin yleistä, että jokainen soittaja luo oman osuuden osaksi kokonaisuutta.

Persoonallisuuden tuominen esiin improvisoinnin kautta kulkee siis vahvasti läsnä rytmimusiikin parissa. Kaikilla on jotain sanottavaa musiikillisesti. Kaikki eivät vaan löydä sitä niin helposti. Jokainen kuitenkin pystyy luomaan edes pienessä määrin. Olen myös opettaessani huomannut, että kannustavasti ohjaten tuo pienikin määrä tuottaa hyvän ja onnistuneen tunteen.

5.3 Improvisoinnin avulla melodiaa luomaan

Melodian mahdollisuuksiin ja luomiseen kannattaa lähteä tutustumaan esimerkiksi helpohkon ja tutun sävelmän myötä, ottaen huomioon oppilaan ikä ja taso. Hyvä lähtökohta on kappale, josta oppilas pitää ja jota on jo soitettu tunnilla. Vielä parempi, jos sointukierto on selkeä ja soinnut varmasti tuttuja. Yleensä esitän malliksi, miten kyseisessä kappaleessa voi improvisoida. Jos kokemusta improvisoinnista ei ole, niin raja-alue on tärkeää. Kyseistä kappaletta voisi varmaan lähestyä monellakin tapaa improvisoiden, mutta liian suuri mahdollisuuksien määrä saattaa johtaa niin sanottuun lukkotilaan. Mikäli kappaleen teema on yksinkertainen, voi sitä käyttää yhtenä motiivina lähteenä. Vaihtoehtona voi myös olla ohjeistus luoda itse lyhyitä sävelkuluja

lähekkäisillä sävelillä, jotta tekniseen toteutukseen ei menisi heti liiaksi energiaa. Tällöin myös rytmien jäsennys on avuksi.

Valmiita harjoituksia kannattaa käyttää ja niitä onkin koottu moneen improvisointia käsittelevään oppikirjaan. Pysin kuitenkin heti alusta asti rohkaisemaan vapaaseen kokeiluun improvisoinnissa, jotta oppilas pääsisi mahdollisimman lähelle omaa tuotosta, eli luomista. Rohkaisu on tärkeää, sillä esteenä improvisoinnille on usein pelko epäonnistumisesta. Monen mielestä improvisointi saattaa käytännössä tuntua ylivoimaisen vaikealta, eikä siihen uskalleta useinkaan ryhtyä. (Backlund 1986, 3). Vaikka uskallusta löytyisi jo kokeilla, jäävät ajatukset helposti kiinni kysymykseen, ”miten”. Miten voi luoda järkevän kuuloista melodiaa? Mitä se voidaan toteuttaa käytännössä? Haluan saada oppilaan tuntemaan, että sen eteen ei pidä tehdä mitään. Heittäytyminen hetkeen ja tunnelmaan on riittävä alku. Mokata saa. Mokaaminen ei ole vaarallista, mutta sitä saatetaan vältellä kasvojen menettämisen pelossa. Kasvojen menettäminen ei ole pahasta. Jos epäonnistumiseen suhtautuu itse iloisesti, se antaa toisillekin luvan iloita yllättävästä tilanteesta: nyt tapahtuu jotakin ainutkertaista ja spontaanista. (Routarinne, 71-72.) Laulaminen on luonnollinen tapa musisoida, sillä ääni muodostuu kehossamme ja oma keho on kaikille tuttu instrumentti. Kai Karma (1986, 83) esittää äänellisen materiaalin tuottamiseen liittyen, että jos rytmin saa ensin toistaa puhumalla tai laulamalla, onnistuu taputtaminenkin paremmin. Tietenkin yksilöillä on eroa, mutta jokainen pystyy tuottamaan jonkintasoista ilmaisua laulamalla. Siitä on hyötyä musiikillisen ilmaisun tuottamiseen. Jos kykenee mielessään, miksei ääneenkin, hyräilemään sävelkulkuja, on se jo parempi lähtökohta improvisaatiolle, kuin liiallinen analyysi. On hyvä hahmottaa sävellyksen rakenne, perusrytmi ja harmonia. Teoreettinen osaaminen ei kuitenkaan johda automaattisesti improvisointitaitoon. Asiat on myös pystyttävä kuulemaan ja hahmottamaan sisäisesti. (Backlund 1983, 20). Laulaminen tai rytmien taputtaminen voikin olla avuksi musiikin sisäisessä hahmottamisessa, sillä instrumenttina on oma keho.

Opettaessani piano-oppilailleni laulun säestystä, olen huomannut joitakin tilanteita, missä improvisaatiota voi harjoitusmielessä hyödyntää. Säestys valmistellaan yleensä melko tarkkaan. Säestäjän rooli kun ei monesti ole sooloilla solistin päälle. Sointujen, bassokuvion ja rytmien lisäksi voi kuitenkin värittää säestystä muun muassa melodisilla äänenkuljetuksilla. Miltä kuulostaa *Metsäkukki* -valssi, jos säestyksestä vastaava pianisti soittaa oikealla kädellä soinnun tahdin ensimmäiselle iskulle ja oktaaveissa

soitettu bassolinja sijoittuu tahdin ensimmäiselle ja toiselle iskulle? Kyllä se periaatteessa valssilta kuulostaa, mutta ehkä vähän kuivahkolta. Oikealla kädellä voi hyvin kehittää melodialinjoja joko soinnun sisällä, tai sen vaihtuessa säestystä rikastuttamaan. Kyseessä on varsin tyypillinen käytäntö, jota voi harjoitella valmiilla harjoituksilla. Jotkut omaksuvat äänenkuljetuksen käytön nopeasti ja luontevasti. Joidenkin kohdalla olen huomannut, että harjoittelemalla löydetään hyvän kuuloisia melodialinjoja käsittelyssä olevaan kappaleeseen. Siirryttäessä eri kappaleeseen, melodialinjojen muodostamisen kanssa tulee taas ongelmia, vaikka kappale on saman tyylinen ja samoja keinoja voisi soveltaa. Opittu ei siirrykään seuraavaan kappaleeseen. Jotain on sisäistämättä, tai imaisulle on syntynyt lukko. Kun tämän tyyppisiä ongelmia ilmenee nimenomaan kappaleen vaihtumisesta johtuen, täytyy asialle tehdä jotain. Olen huomannut, että improvisointi voi olla avuksi lukon avaamisessa.

Edellä kuvattuun tilanteeseen voidaan ottaa avuksi harjoitus, joka sisältää improvisointia. Valitaan aluksi komppi, jonka oppilas jo hallitsee. Sen lisäksi valitaan sointu, joka määrittää musiikin harmonian. Harjoituksen raamit ovat nyt yksinkertaiset. Pyydän oppilasta improvisoimaan hyvin yksinkertaisia muutaman sävelen muodostamia sävelkulkuja valitussa sävellajissa. Neuvon, että jo muutamaa motiivia varioimalla saa musiikkia aikaan. Laulaminen saattaa auttaa tässäkin melodian muodostamiseen. Seuraavaksi jatketaan samaa harjoitusta, mutta nyt kahta soitua käyttäen. Kun tehtävä alkaa luonnistumaan voidaan valita kokonainen kappale harjoituksen perustaksi. Pääasia harjoituksessa on, että oppilas huomaa pystyvänsä itse tuottamaan sävelkulkuja soinnun aikana tai sointujen välillä ja tarjoamaan useampia ratkaisuja. Kun huomaa, että melodiaa pystyy tuottamaan itse erilaisissa sointurakenteissa, on taito helpompi siirtää myös uusiin kappaleisiin. Improvisointi siis voi avata lukkoja, jotka estävät melodian tuottamisen säestyksessä.

5.4 Melodinen kaari ja horisontaalisuus

Melodiaa voi lähestyä muillakin tavoin, kuin rakentamalla sitä lyhyistä motiiveista ja sointusäveliä käyttäen. Solistisessa improvisaatiossa on tilaa erilaisille ilmaisutavoille ja soolokaaren voi rakentaa horisontaalisesti. Silloin melodiaa ei rakenneta välttämättä sointuvaihdosten tiukassa kurissa, tai rakenteen mukaan, vaan kaaret voi nähdä

pidempinä. Kun melodiaa rakennetaan vertikaalisesti, sävelten tai asteikon valinta perustuu kulloiseenkin harmoniseen tilanteeseen. Horisontaalisesti asteikko voidaan valita usean soinnun tendenssin tai koko kappaleen sävellajin mukaan. (Backlund 1983, 68.) Horisontaalinen lähestymistapa antaa uusia näkökulmia melodian rakentamiseen. Saxofonisti John Coltrane otti 1960-luvulle tultaessa horisontaalisemman lähestymisen osaksi improvisointiaan. *Giant Steps* oli yksi ensimmäisistä hänen levytyksistään, jossa soolon rakentaminen ei perustunut sointuvaihdosten merkitsemiseen. San Franciscoon säveltämistä opiskelemaan muuttanut Steve Reich kuvaili Coltranen soittoa kuultuaan häntä useasti San Franciscon klubeilla (Ratliff 2007, 145.) : ” Näin hänen kvartetinsä *My Favorite Things*-aikakautena ja se teki lähtemättömän vaikutuksen- niin paljon musiikkia muutamalle harmonialle rakennettuna. *Africa/Brass* vakuutti kaikkein eniten. Puoli tuntia musiikkia lähtökohtana sävellaji E. Se osoitti, että harmoniaa voi ylläpitää vaikka kuinka pitkään käyttämällä kaikkia asteikon kahtatoista säveltä ja muuntelemalla sointiväriä- samalla tapaa, kuin Länsi-Afrikkalaisessa rumpumusiikissa ylläpidetään rytmistä jännitettä polyrytmisillä kuvioilla”. Oppilaalle kannattaa tarjota myös mahdollisuus kokeilla horisontaalista improvisointia. Se voidaan tehdä esimerkiksi sopimalla tietty rytmikuvio/groove ja improvisoida sen päälle vapaasti käyttäen ainoastaan yhtä asteikkoa ja kokeilemalla, mitä mahdollisuuksia siitä aukeaa.

Pidän tärkeänä kuunnella jokaisen oppilaan kohdalla tarkkaan heidän improvisointiaan, jotta pääsisin perille, mitä kautta he lähestyvät sitä. Jos oppitunnilla tilanne on tarpeeksi rento ja estoton improvisoinnille, voi oppilaan musisoinnista tällöin saada opettajanakin enemmän irti. Kuulen näin, miten hän lähestyy musiikkia ja pystyn ohjaamaan oppilasta paremmin, pitäen etusijalla hänen musiikillisen persoonan kehittymisen. Silloin on itsellekin helpompaa antaa neuvoja, mihin improvisoidessa voisi keskittyä.

6 Rytmi ja rytmitaju

Kun puhutaan rytmimusiikista, on mahdotonta jättää rytmiä vähälle huomiolle. Rytmien ollessa yksi tärkeistä musiikillisista elementeistä, liittyy se myös improvisointiin. Haluan myös tuoda esille, miten improvisointi voi vahvistaa henkilökohtaista rytmitajua. Onko rytmi tärkein musiikillinen elementti rytmimusiikissa? Varsinkin *svengi* on olennainen osa sitä, miltä rytmi kuulostaa suhteessa pulssiin. Tietysti myös melodia, harmonia ja dynamiikka kuuluu musiikilliseen ilmaisuun. Rytmillä on kuitenkin lopulta se, joka jäsentää musiikin niin, että sävelet saavat aika-arvon ja sävelkulut muodon. Musiikkia voidaan soittaa myös ilman melodisia instrumentteja. Musiikin painopiste voi olla rytmi ja yhtye voi koostua pelkästään lyömäsoittimista. Afrikkalaisessa musiikkiperinteessä lyömäsoittimet ovatkin erittäin tärkeässä osassa. Jos eurooppalaisessa musiikkiperinteessä melodialla on päärooli tarinankerronnassa, afrikkalaisessa perinteessä myös rumpujen avulla kerrotaan tarinoita ja kommunikoidaan. Perkussionisti David Locke kuvailee afrikkalaisen *Gahun* keskeistä piirrettä (Locke 1998, 7) : ”Perkussioensemble on interaktiivinen, vuorovaikutteinen verkosto, jossa instrumentit ”puhuvat” toisilleen”.

6.1 Mitä on rytmi ja rytmitaju?

Koska rytmi on yksi pääelementeistä musiikissa on syytä tarkastella sen olemusta ja mahdollisuuksia erikseen. Rytmillä on värähtelyn, liikkeen tai ajan jaksottainen tapahtuma, joka voidaan havaita erillisinä impulsseina. (Poroila 2005, 118). Rytmillä on kaikissa muodoissaan keskeinen sävelteoksen tunnistamisen perusta. (Musiikin perusteet 2012, www.) Sävelteosten muodon ymmärtäminen perustuu siihen, että tietyt musiikilliset ilmiöt seuraavat toisiaan sellaisella tavalla, jonka kuulija pystyy muistinsa avulla hahmottamaan. Rytmillä ei tarkoiteta ainoastaan mikrotason rytmillistä pulssia vaan myös makrotason musiikillisten tapahtumien säännönmukaisuutta. (Musiikin perusteet 2012, www.)

Rytmitajua on ymmärretty kyvyksi hahmottaa, muistaa ja toistaa monimutkaisia rytmikuvioita. (Rytmitaju 2012, www.) Musikaalisesta näkökulmasta tarkasteltaessa

rytmitaju on mielenkiintoinen aihe. Miten ihminen hahmottaa rytmiä? Miten pitkiä rytmikuvioita kykenee hahmottamaan ja muistamaan? Kuinka hyvin kuullun rytmin pystyy toistamaan? Kuinka itse pystyy muodostamaan rytmikuvioita? Miten tempo vaikuttaa rytmitajuun? Miten hyvä "time" muodostuu? Miten tahtirakenteet tai tahtilajit hahmottuvat?

Kai Karma (1986, 22-42.) esittää näkökulmia äänellisten aikahahmojen havaitsemiseen hahmopsykologisten, informaatioteoreettisten ja "struktuurialististen" teorioiden kautta. Hahmopsykologian mukaan ihminen hahmottaa ensisijaisesti kokonaisuuden, joka on primäärimpi, kuin sen osat. Musiikissa tämän tyyppinen hahmotus voi ilmetä muun muassa niin, että äänet, jotka kulkevat yhtä aikaa samaan suuntaan, muodostavat vahvan hahmon. Vaikka äänet eivät olisi lähellä toisiaan, yhteinen rytmi yhdistää niitä. Tämä ei toisaalta ota välttämättä huomioon sitä, hahmottako eri ihmiset saman tapahtuman erilailla ja voiko yksi henkilö hahmottaa tapahtuman eri näkökulmasta toisella kuuntelukerralla. Informaatioteoria taas pyrkii selittämään havaitsemista todennäköisyysketjujen avulla. Tällöin havaitseminen voidaan nähdä toimintana, jossa koko ajan luodaan odotuksia tulevasta sen perusteella, mitä on ollut edellä. Ihminen siis olettaa kuultuaan tietyn rytmin toistuessa saman rytmikuvion jatkuvan, mikä taas aiheuttaa ongelmia muuttuvissa tilanteissa. "Strukturialistisen" teorian mukaan havainnoissa esiintyvä "kokonaisuus" tai "hahmo" muodostuu nimenomaan suhteista, eli on siltä osin ristiriidassa hahmopsykologian kanssa. Kai Karma toteaaakin, että ei ole yhtä teoriaa, joka pystyisi selittämään kaikki äänellisten aikahahmojen syntymiseen liittyvät seikat. Jokainen kuitenkin hahmottaa rytmejä jollain tapaa ja opettajan tehtävänä on yrittää löytää keinoja oppilaan rytmitajun vahvistamiseen. Improvisointi on yksi niistä keinoista, koska silloin pyrkimyksenä on, että oppilas pääsee itse tutustumaan rytmin muodostamiseen. Tämä voi auttaa opettajaa havaitsemaan, miten oppilas rytmejä hahmottaa.

6.2 Heartbeat – rytmin pulssi

Afrikkalaisessa, myös afro-amerikkalaisessa, musiikkiperinteessä on käsite *heartbeat*, sydämen lyönti. Musiikissa sillä kuvataan sen sykettä, pulssia. Heartbeat on musiikin henki. Rytmin tai beatin pulssi vastaa samaa. Gambialainen muusikko Bass Njai

kuvailee rummun ja sen tuottaman rytmin voimaa: ”Kuullessaan rumpujen soinnin, jotkut ihmiset eivät kykene pysyä aloillaan”. Heidän kehonsa alkaa liikkua, ja hetken päästä he tanssivat rytmiiin. Hän myös toteaa, että kuulijan, rumpalin ja rummun henget kohtaavat ja muodostavat hengellisen kommunikaation tilan. (African Drumming 2012, www). Rytmii ja sen pulssi ovat siis ilmeisen tärkeässä osassa afrikkalaista ja sitä myöten afro-amerikkalaista musiikkiperintöä. Rytmii ja pulssin on tarkoitus saada aikaan liikettä. Sana rytmii tulee kreikan kielen sanasta *rhythmos*, joka tarkoittaa mitattua liikettä ja voimaa.

Vaikka rytmimusiikin tyylisuunnat, levittäytyessä ympäri maailmaa, ovat ottaneet vaikutteita useasta kulttuurista eikä afrikkalaisen rumpuperinnön vaikutukset eivät aina kuulu päällimmäisenä, yksi asia pysyy muuttumattomana, heartbeat. Suomessa tanssitaan valssia ja suomalaista tangoa. Kumpikin tyyli eroaa vahvasti afrikkalaisista musiikkikulttuureista, mutta kummassakin on se tietty pulssi ja energia, mikä saa aikaan liikettä ja tanssia. Olen keskustellut kyseisestä asiasta ammattimuusikoiden kanssa, joiden mielestä muusikon on ikään kuin asetuttava tanssijan asemaan soittaessaan ja kuviteltava ja tunnettava tanssin liike, jotta sen pystyisi parhaiten välittämään yleisölle. Pulssin ja liikkeen on tunnettava soittajan kehossa. Parhaaseen ilmaisuun pyrittäessä, rytmin pulssin on oltava niin selkeää ja selkäytimessä, että energian voi keskittää ilmaisuun. Kyse voi olla intuitiosta ja oivalluksesta. Policastron (1990, 90) mukaan intuitio pitää sisällään hämärää ja hiljaista tietoa. Se saattaa edeltää oivallushetkeä, äkillistä selkeää tietoisuuskokemusta. Voisi ajatella, että pulssi ja sen energia kuuluu intuitioon sen tiedostamattoman tunteen kautta, ja sen saattaminen musiikiksi syntyy oivaltamisesta, kun liiallisen tiedostamisen tuottamia esteitä ilmaisulle ei ole. Mielestäni improvisoidessa voidaan pyrkiä tähän intuitiiviseen tilaan, jolloin tiedon tuottamat muurit eivät estä vahvaa tunneilmaisua.

6.3 Rytmittäjän vahvistaminen improvisoinnin avulla

Rytmittäjää voi lähteä kehittämään yksinkertaisilla tavoilla. Käsien taputus on hyvä ja luonnollinen toimintamuoto, jonka avulla voidaan tuottaa rytmejä. Sovitaan oppilaan kanssa tahtilaji ja tempo, ja pyritään löytämään pulssi. Näin on luotu ja määritelty harjoitusympäristö, jonka puitteissa liikutaan. Harjoitusta voi vielä tarkentaa sopimalla

ennakkoon tahtimäärän. Opettaja taputtaa rytmin ja oppilas pyrkii toistamaan kuulemansa. Kun toisto onnistuu, voi valita uuden rytmin. Kannattaa kokeilla erilaisia rytmejä. Rytmin tiheyttä esimerkiksi voi vaihdella ja kartoittaa näin, vaikuttaako se oppilaan hahmotuskykyyn. Tiheyden kasvaessa iskujen määrä kasvaa, mutta se ei välttämättä tee tehtävästä vaikeampaa. Mitä vähemmän iskuja on, pulssi saattaa kadota helpommin. Haaste voi siis olla myös vähäisessä iskumäärässä, sillä rytmi jäsentyy suhteessa pulssiin, joten pulssia ei saa kadottaa.

Muistan kun vuosia sitten rumpali *Klaus Suonsaari* ohjasi muutamia bändiharjoituksia silloiselle jazz-bändillemme. Hän ehdotti harjoitusta, joka voisi kehittää pulssin sisäistä vahvistamista. Soitimme lyhyehköä kappaletta niin, että jokainen soitti vuorollaan soolon rakenteen mukaisesti. Musiikki eteni rakenteen mukaan säkeistöstä uuteen. Sisäisen pulssin vahvuutta mitattiin, kun soolokierron välissä oli aina tyhjä säkeistö. Kappale ei pysähtynyt, mutta kukaan ei saanut soittaa, eikä taputtaa rytmiä ääneen. Kappaleen eteneminen oli havaittava kuuntelemalla pulssia, joka tulee jokaisen sisältä. Hiljaisesta säkeistöstä siirryttiin uuteen sooloon ilman fyysisiä, tai äänellisiä merkinantoja. Siinä vaiheessa huomasin, miten vahva sisäinen pulssi on. Ollaanko soittajien kesken samassa pulssissa? Vaikka yksi säkeistö on kokonaan taukoa, etenee musiikki siitä huolimatta. Tällöin pulssin kuunteleminen on avainasemassa.

Harjoitukseen kannattaa ottaa mukaan improvisointi. Kuuntele pulssia niin, että sisäistät sen. Aluksi voi luoda yksinkertaisia rytmejä, jotta rytmin suhde pulssiin ja aikaan pysyy hyvänä. Tärkeintä on, että improvisoidessakin, musisointi tuntuu hyvältä ja helpolta, jotta energian voi kohdistaa ilmaisuun teknisen suorittamisen sijasta.

Tuottaessa rytmiä hetkessä luoden, on sillä merkittävä vaikutus musisointiin. Suhde rytmiin vahvistuu. On keskityttävä kuuntelemaan sisäistä rytmiä ja sitä, miten se tuotetaan kuultavaksi musiikiksi. Lopulta vastuu on vain ja ainoastaan soittajalla. Ei ole mahdollista nojata nuottikuvaan ja siihen, mitä se kertoo. Kyse on siitä, mitä soittaja kertoo. Itsevarmuus kasvaa monesti improvisoinnin avulla, kun rytmin löytää sisältä. Tämä saattaa ilmetä konkreettisesti erilaisissa tilanteissa.

6.4 Itsevarmuutta rytmittäjän vahvistamisesta

Joillakin oppilaillani olen huomannut puutetta itsevarmuudessa heidän soittaessaan. Eräskin oppilas oli selvästi musikaalinen. Tämä nuori aikuinen oli aiemmin harrastanut pianonsoittoa klassisen musiikin parissa. Soittoharrastus oli jossain vaiheessa jäänyt taka-alalle, mutta musiikkiharrastus jatkui lauluhytyessä. Kiinnostus pianon soittoon oli kuitenkin herännyt uudelleen, tällä kertaa tavoitteena kehittyä rytmimusiikin parissa. Nuotit olivat hänelle tuttuja, kuten myös yleisimmät sointumerkit ja perustiedot sointuharmonian muodostamiseen. Hän pystyi soittamaan teknisesti pop-kappaleita nuotista. Huomasin äkkiä, että jonkin mennessä vikaan, tehdessään virheen, hän säännönmukaisesti keskeyttää soiton ja reagoi hieman nolostuneen oloisesti ja anteeksi pyydellen. Yleensä ongelmat samaa kappaletta soitettaessa syntyivät vielä samoissa kohdissa. Kysyin, kokeeko hän jonkun asian hankalaksi tietyssä kohdassa? Oppilaan mielestä melodiakulku oli selvillä, samoin soinnut ja rytminkin hän hahmotti. Vaikka rytmi olikin hahmotettu, sitä ei välttämättä ollut sisäistetty, vaikka käytäessä läpi kyseistä kohtaa erikseen, se sujui ihan hyvin.

Huomasin, että ongelma liittyy itsevarmuuteen. Yleensä jähmettyminen tapahtuu, kun musiikissa tapahtuu jotain hieman poikkeavaa edeltävästä. Jos esimerkiksi rytmi muuttuu ratkaisevasti kesken kappaleen, saattaa ihminen alitajunnassa tiedostaa muutoksen sen lähestyessä. Vaaratilanteessa aivokuoren toiminta vähenee, korkeampi ajattelu estyy ja aivojen vanhimmat kerrokset aktivoituvat adrenaliinin erittyessä vereen. Silloin ajattelu taantuu ratkaisemaan kysymyksiä, kuten pitäisikö paeta, hyökätä vai jähmettyä paikoilleen. (Routarinne 2004,49.)

Olen huomannut, että improvisoinnilla voi vaikuttaa positiivisesti edellä kuvattuun tilanteeseen. Improvisoidessa kohdataan jatkuvasti muuttuvia tekijöitä ja joudutaan reagoimaan niihin. Improvisoinnin harjoittelu on auttanut oppilaiden suhtautumista muuttuviin tilanteisiin. Kun rytmittäjän vahvistaminen on improvisointiharjoituksen painopisteenä, kannattaa harjoitukselle antaa sellaiset raamit, jotka tukevat nimenomaan keskittymistä rytmiin. Harjoituksen kulku voi edetä esimerkiksi niin, että opettajan rooli on soittaa säestävää komppia ja oppilaan tehtävä improvisoida kompin mukana käyttäen ainoastaan yhtä säveltä. Tällöin rytmin muuntelu ja dynamiikka saa

päähuomion improvisoinnissa. Tämän tyyppinen harjoitus yleensä auttaa oppilasta vapautumaan ja luottamaan enemmän kykyihinsä muuttuvan rytmin suhteen.

Opettaja ja oppilas voivat harjoitella reagointia myös vuorovaikutuksen avulla. Rytmisesti vahvassa afrikkalaisessa musiikissa on tyypillistä *call-response* ilmiö, jolloin muusikko soittaa fraasin ja toinen reagoi spontaanilla vastauksella. (Burnim, Maultsby 2006, 36). Tätä voi soveltaa osaksi soittotuntia niin, että opettaja soittaa ensiksi lyhyen fraasin ja oppilas vastaa siihen omallaan. Oppilas voi aluksi ottaa vastaan rytmisiä ideoita opettajalta, mutta pikku hiljaa luo itse rytmejä, johon opettaja alkaa vastaamaan. Näin syntyy vuorovaikutteista improvisointia, missä tilanteet muuttuvat jatkuvasti ja haasteeseen vastataan reagoimalla. Kokemuksen perusteella, niin oppilana kuin opettajanakin, olen huomannut, että onnistumisen tunteiden myötä itsevarmuus rytmiiän suhteen kasvaa ja uskallus soitossa kuuluu.

7 Kollektiivinen improvisointi

Tuttu sanonta kuuluu, ”ryhmässä on hauskeempaa”. Kollektiivinen improvisaatio tarjoaa mahdollisuuksia, joita ei yksin soittaessa koe. Ryhmässä musisoidessa kokonaisuus syntyy yksilöiden vuorovaikutuksesta toisten kanssa. Kenelläkään ei ole oikeutta määrätä, minkälaista sisältöä pitää tuottaa, tai minkälaista ilmaisua käyttää. Sen sijaan kokonaisuuden muodostumiseen voi vaikuttaa sillä, miten reagoi. Jokaisella muusikolla on oma tapansa lähestyä improvisointia ja ilmaista itseänsä. Musiikillinen sisältökin muodostuu vahvasti tottumusten kautta. Kun improvisoidaan ryhmässä, joutuu kuuntelemaan muita ja mukauttamaan oma sisältö ja ilmaisu muiden tuottamaan musiikkiin. Tällöin on mahdollisuus löytää itsestänsä uusia ilmaisullisia keinoja. Vuorovaikutus toimii tietysti myös toisinpäin. Muiden ryhmäläisten on kuunneltava sinua ja reagoitava. Jokaisen yksilön tekeminen vaikuttaa kokonaisuuteen.

Rytmimusiikkiin kuuluu vahvasti ryhmässä musisoiminen. Nykyaikaisen rytmimusiikin kaupallisista äänitallenteista suuri osa on erilaisten yhtyeiden tuotosta. Solistin nimellä julkaistavat albumitkin on tehty säestävän yhtyeen kanssa. Tietenkin yhteissoittoa on harjoitettu paljon ennen äänilevyjen ilmestymistä.

Afrikkalaisessa musiikkiperinteessä kollektiivisella musisoinnilla on hyvinkin pitkät perinteet. Se on synnyttänyt uusia rytmimaailmoja, kun ryhmässä soittavat rumpalit reagoivat toistensa soittoon call-response tyylin mukaisesti. Perussykkeen päälle voi soittaa useitakin erilaisia rytmikuvioita samanaikaisesti, jos vain osaa kuunnella ja löytää tilaa sille. Rumpali voi myös vastata toisen rumpalin aiheeseen. Rytmit kehittyvät näin koko ajan uuteen suuntaan kommunikoimalla toisten kanssa. (Gahu 1998, 7.) Yhteissoitto tarjoaa sellaisia elementtejä, mitä ei yksin pysty toteuttamaan. Yhtyeessä voi olla eri soitinmaailman edustajia. Tehtävät voidaan jakaa niin, että yksi pitää perussykkeen kasassa, toinen vastaa solistisista osuuksista ja yksi keskittyy harmoniaan. Vastaavasti rooleja voidaan sekoittaa keskenään. Freejazz tunnetaan siitä, että rooleja ei välttämättä edes jaeta ennakoon. Musiikki voi alkaa yhdestä sävelestä ja muusikoiden reaktio käynnistää luomisen, jota pidetään kommunikoimalla kasassa. Rap-musiikissa tunnetaan tyyli nimeltään *battle*. Siinä kaksi emceetä ottaa toisistaan mittaa improvisoinnin keinoin. Tuomas Palosen haastattelema rap-artisti Matinpoka kuvailee battlea seuraavasti:

kuuntelee mitä se heittää ja yrittää keksii niihin jotain, vastajuttuja jotka saa ne näyttää jotka saa näyttää huonolta, silleen jos se on heittänyt jonkun hauskan läpän ja sit heittä viä kumoon se, si- ja sii- ja siin on kans just tää henkilökohtasuus, et sille sä et oo voinu kirjottaa tota silleen, niin ku ennalt tai ehkä sä oot mut et jos sä saat niin ku muokattuu just ne riimit siihen niin sit jengi on ihan ki- tai siis sillee fiiliksis hehe. (Tuomas Palonen 2008, 52).

Soitonopetuksessa kannattaa ottaa kollektiivinen musisointi huomioon. Onhan soittotunnillakin kaksi henkilöä läsnä, opettaja ja oppilas, joten vuorovaikutusta improvisaatioissa on mahdollista harjoitella. Käytän tätä lähestymistapaa aina silloin tällöin, jotta tämäkin puoli musiikin harrastamisesta tulee tutuksi. Oppilas voi haluta joskus soittaa duossa, tai lukumäärältään suuremmassakin yhtyeessä. Silloin ryhmässä toimimisen taidoista on varmasti hyötyä.

Helppo tapa luoda raamit soittotunnilla harjoitukselle on esimerkiksi pysytellä muutaman soinnun muodostamassa sointukierrossa. Harjoitus perustuu siihen, että toinen ottaa komppivastuun samalla, kun toinen improvisoi kompin päälle. Mikäli oppilas on jo edistyneempi, voi myös hän kompata. Vuorot vaihtuvat lennosta. Harjoitusta voi jatkaa niin pitkään kuin haluaa. Jos rajoja asetetaan hieman lisää, on todennäköisempää, että musiikissakin syntyy uudenlaisia jännitteitä ja kaaria. Rajoittamalla improvisointiosuudet lyhyiksi, muodostuu musiikista ikään kuin dialogi. Tällöin musiikin suunta määräytyy yhteispelillä. Jatkaako kaverin ideaa, vai vastatako siihen omalla mielipiteellä? Miten reagoit kuulemaasi? Joskus toisen soittama rytmien motiivi luo suunnan musiikille, jota on melkein pakko jatkaa. Voi syntyä yllättäviä ratkaisuja, kun vuorovaikutus on aktiivisena osatekijänä.

Jos yhtyesoitossa tavoitellaan selkeää kokonaisuutta, on musiikille syytä asettaa jotain rajoja. Useasti yhtyeet soittavatkin valmiita sävellyksiä, joissa on rajatusti improvisoitavia osuuksia, tai sitten niitä ei ole ollenkaan. Monesti on kuitenkin tilaa pienille variaatioille. Tällöin täytyy kuitenkin olla kyky kuunnella kokonaisuutta. Jos muuntelen tässä kohtaa rytmia, miten se vaikuttaa kokonaisuuteen. Basisti soittaa improvisoidun kuvion, johon kitaristin tekisi mieli reagoida soittamalla. Tilanteet tulevat hetkessä. Tyyliä ja reagointivalmius ovatkin tärkeitä ominaisuuksia. Solistin varpaille tuskin kannattaa talloa. Yleisökin huomaisi sen. Valmiutta spontaaniin improvisointiin yhtyeessä saakin kokeilemalla eri ideoita yhtyeharjoituksissa, tai soittotunnilla, jossa yksilö saa vielä enemmän huomiota tekemiselleen.

8 Vuorovaikutus

Vuorovaikutus voi ilmetä musiikissa monella tapaa. Soittaessa yksin voi reagoida vallitsevaan ympäristöön, omiin ajatuksiin ja tunteisiin sekä musiikilliseen ilmaisuun. Reaktiiviset teot synnyttävät ajatuksia ja tunteita, jotka sitten voi vuorostaan ilmaista. (Routarinne 2004, 66). Kuuntelemalla siis itseään ja reagoimalla, voi syntyä uutta sisältöä ilmaisuun. Improvisoidessa toimitaan spontaanisti ja reagoidaan muuttuviin tekijöihin. Miksi moni ei ole spontaani? Koska hän on usein pitkälle ehdollistunut vakioreaktioihin, vakionormeihin ja vakiokäyttäytymiseen. (Grunwald 1997, 252). Jotta

soittotunneista ei muodostu kaavamaisia, voi opettaja pyrkiä reaktiivisuuteen spontaaniuden avulla. Spontaaniutta herättävien tekniikkojen yleisenä taustana on tilanteen tekeminen "uudeksi", oudon aineksen lisääminen siihen tai hyvin erilaisten reaktioiden vaatiminen pikatahdissa. Silloin vakioreaktiot luonnostaan jäävät syrjemmälle. (Grunwald 1997, 252.) Saatan joskus haastaa oppilasta soittamaan tutun kappaleen totutusta poikkeavalla tavalla. Poikkeavat tavat voivat liittyä esimerkiksi tempon muutokseen, tai ilmaisullisiin tekijöihin, kuten dynamiikka ja mielikuvat. Tällöin oppilaan pitää improvisoida, hetkessä muuttuvan tilanteen myötä. Tarkoituksena on saada oppilas reagoimaan muuttuvaan ympäristöön ja löytämään uusia ilmaisukeinoja.

Yhtyesoitossa vuorovaikutus muiden soittajien kanssa on tietysti ensiarvoisen tärkeää yhteisen soundin löytymisen kannalta. Esiintyvän muusikon on kuitenkin muistettava huomioida myös yleisö. Esimerkiksi tanssilavoilla soittaessa on luotava vuorovaikutus yleisöön. Toki sama pätee muillakin lavoilla. Kuitenkin erityisesti silloin, kun musiikilla on vahva yhteys liikkeeseen ja nimenomaan yleisön liikuttamiseen, on vuorovaikutuksella oma merkityksensä. Perinteisempää tanssimusiikkia soitettaessa musiikin on täysin palveltava tanssijoita. Kun askelkuviot ovat kutakuinkin standardit, on muusikoiden tehtävä huolehtia, että tanssijoiden ei tarvitse keskittyä sinnittelemään musiikin sykkeessä. Musiikin on soljuttava niin hyvin, että musiikki tempaa tanssijan mukaansa. Jos huomaa yhtäkkiä, että tanssilattia on tyhjentynyt selvästi sitten edellisen kerran, kun sinne loi katseen, ei vuorovaikutus ole todennäköisesti pelannut kovin hyvin. Ihmiset rakentavat rakentavassa vuorovaikutuksessa verkoston. Jotta se toimisi hyvin, ei riitä, että siinä on erinomaisia ja ainutlaatuisia osia, jotka ovat erillisiä ja suorittavat omia tehtäviään. Näiden osien tulee olla tietoisia toistensa olemassaolosta ja teoista, sillä ne vaikuttavat toisiinsa ja myös vaikuttavat toisistaan. (Routarinne 2004, 38.) Pitää elää hetkessä mukana ja reagoida, improvisoida. Näyttelijä Simo Routarinne (2004, 20) sanoo: "Improvisaatioharjoitusten avulla vuorovaikutusta voidaan lähestyä nimenomaan käytännön kautta toisaalta muuttamalla omaa ilmaisua, toisaalta toisten ilmaisuun aktiivisesti reagoimalla, jolloin vaikutukset kasautuvat."

9 Soundi

Väitän, että *soundi* on yksi niin sanottu ”suuri” musiikillinen ilmiö, mihin hyvät ja tunnistettavat soittajat pyrkivät ja mistä he haluavat heidät tunnistettavan. Soundi on myös yksi niistä asioista, jotka kantavat aina hieman mysteerisyyden leimaa käsitteenä. Esimerkiksi Duke Ellington kuvaili Louis Armstrongin soundia kuultuaan häntä ensi kerran : ” Kukaan ei ollut koskaan kuullut mitään sen kaltaista, eikä hänen tekemäänsä vaikutusta pysty sanoin kuvailemaan.” (Laurence Bergreen, 1997, 11). Soundille musiikillisena terminä on silti olemassa useita määritelmiä. Suomen kielisessä musiikkikirjallisuudessa saatetaan käyttää myös termiä *sointi* tai *sointiväri*.

Äänen aluke, voimakkuus, kesto, korkeus, ja verhokäyrä ovat niitä äänen ominaisuuksia, jotka synnyttävät erilaiset sointivärit. Sointiväri koetaan myös elämyksellisesti. (Kasper, Lampila, Tikkanen 1990, 140.) Musiikin asiasanasto 2005 (2005, 124) määrittelee sointiväriin seuraavasti: Äänentuottamistavan, soivan (värähtelevän) kielen, ilmapatsaan, kalvon tms. kokonais- ja osavärähtelyjen, resonoivien ja ääntä kaiuttavien (soitin)rakenteiden yhteissointi, jonka ansiosta pystytään tunnistamaan, millä soittimella tai lauluäänialalla sävelet on tuotettu.

Rytmiin musiikkiin on kuitenkin vakiintunut sana soundi. (Kasper, Lampila, Tikkanen 1990, 140). Käytänkin kyseistä termiä juuri tästä syystä. Laajennan myös termin soundi merkityksen niin, että se viittaa äänenväriin lisäksi muusikon koko persoonallisen ilmaisun heijastumiseen kuulijalle. Mielestäni tärkeimmät ominaisuudet soundin koostumiseen ovat rytmin käsittely, melodian käsittely, harmonian käsittely, dynamiikan käyttö, sointiväri ja fraseeraus. Kyseessä on siis varsin kokonaisvaltainen tulos muusikon musiikillisista ominaisuuksista ja siitä, miten hän kykenee ilmaisemaan itseään instrumentin avulla. Tähän vaikuttaa tietenkin myös tekninen kyky käsitellä instrumenttia.

Kuten jo aikaisemmin olen todennut, improvisointi on spontaania, reaktiivista ja henkilökohtaista luomista. Improvisoinnin avulla tavoitellaan persoonallista ilmaisua. Väitin myös tämän kappaleen alussa, että muusikot pyrkivät monesti tunnistettavaan soundiin. Improvisoinnin liittyessä ilmaisukeinona persoonalliseen musisointiin, voitaneen olettaa, että se auttaa myös tunnistettavan ja persoonallisen soundin

löytymiseen. Soundia voi myös pitää ensisijaisena musiikillisena tavoitteena. Suomalainen saxofonisti Jorma Tapio (Keskinen 1995, 102) totesi yhdysvaltalaisesta kollegastaan Ornette Colemanista, että Colemanin oli keksittävä uusia soundeja, värejä, muotoja ja tekniikoita, esimerkiksi tietoisia ”epävireisiä” soittimia, pystyäkseen välittämään uusia tunnetiloja. Ornette Coleman, jonka soundi on yleisesti herättänyt mielipiteitä, niin puolesta kuin vastaan, etsi jatkuvasti improvisoinnin avulla uusia vaikutteita musiikkiinsa ja soundiinsa. Barry McRayn (Keskinen 1995, 35) mukaan Ornette Coleman improvisoi suurenmoisesti, mutta mikä vielä tärkeämpää, hän kuunteli musiikkia aivan erilaisella, intuitiivisella tavalla. Paikoitellen tunnelma oli levoton, kun hänen käyttämänsä voimakkaat, rytmilliset riitasoinnut törmäsivät jousien voimakkaisiin atonaalisiin rakenteisiin. Tämä kuvaus Colemanin soitosta kuulostaa hyvin saman tyyppiseltä prosessilta, mihin improvisaatioharjoituksilla voi tähdätä Simo Routarinteen mukaan (2004, 66) hänen todetessaan, että improvisaatioharjoituksilla hakeudutaan kohti valpasta tyhjän päällä oloa ja reagoimista ympäristön tarjoamiin ärsykkeisiin. Silloin spontaanit reaktiot tuottavat tietoa ja sisältöä, samalla kun ne tapahtuvat.

Rytmimusiikissa musiikilliseen ilmaisuun ja sitä myöten myös soundiin liitetään yleisesti termit *svengi* tai *groove*. Mitä svengi tai groove sitten tarkoittaa, vai ovatko ne yksi ja sama asia?

Svengi ja groove terminä ovat molemmat hieman epämääräisiä, sillä ne eivät kuvaa mitään säännöllistä ja esimerkiksi metrisesti tarkkaa tapahtumaa. Matti Pesonen toteaa svengistä ja groovesta aihetta tutkivassa pro gradu-tutkielmassaan (2009, 1), että useimmiten niillä viitataan kappaleen tietyn tulkinnan eli esityksen pääasiallisesti rytmisiin ominaisuuksiin ja tämän koettuun laatuun.....svengi ja groove ovat siis ensisijaisesti laadullisia käsitteitä. Svengi ja groove sekoittuvatkin monien mielissä, joten on syytä tehdä perusteltu valinta termin suhteen omassa tekstissäni. Molemmat viittaavat vahvasti rytmiin ja sen fraseeraukseen. Groove-termiä kuitenkin kuulee käytettävän myös tietyntyypistä harmoniaa, melodista linjaa, tai rytmikuviota kuivaillessa. Itse haluan nostaa esille erityisesti rytmin ja sen fraseerauksen, joten tässä yhteydessä valitsen käytettäväksi termin svengi. Korostan myös, että termillä svengi en viittaa mihinkään tiettyyn rytmimusiikin tyyliisuuntaan. Sen sijaan pidän sitä käyttökelpoisena koko rytmimusiikin kirjossa, vaikka yleistettynä svengi voi vivahteiltaan olla eri tyyppinen eri tyyliisuuntauksissa.

10 Svengi ja improvisointi

”It don't mean a thing, if it ain't got that swing.” ”Svengaa kuin hirvi!”

Tämän tyyppisiä sanontoja kuulee silloin tällöin puheessa svengistä. Vaikuttaakin, että kyse on jostain mielihyvää tuottavasta ilmiöstä. Svengistä puhuvat yhtälailla muusikot kuin musiikin kuuntelijat. Kuuntelijan ei edes tarvitse tietää, mitä svengi on, tai miksi joku svengaa. Riittää, että sen tuntee ja aistii, voidakseen todeta musiikin svengaavan. Siinä on siis oltava kyse jostain briljanttia musiikillista yksityiskohtaa isommasta asiasta.

Ranskalainen jazz-kriitikko Hugues Panassie on määritellyt svengin näin: ”Svengi on peräisin säännöllisestä rytmisestä keinunnasta (...) heikkojen tahtien korostamisesta ja sulauttamisesta voimakkaisiin tahteihin. Sitä voimistavat muusikkojen kekseliäät korostukset heidän poiketessaan säännöllisestä rytmistä (...) rakentaessaan jännitettä ja lisätessään musiikin kuulijaan tekemää rytmillistä vaikutelmaa. (Keskinen 1995, 43.) Muusikko on siis vastuussa svengin olemassa olosta.

Mielestäni asian voi ilmaista niin, että svengissä on kyse rytmin ja sen fraseerauksen suhteesta pulssiin. Musiikin pulssi pitää ensiksi sisäistää. Muusikko voi soittaa sitten joko pulssin mukana, tai pulssin ympärillä. Pulssin ympärillä soittamisella tarkoitan rytmin olevan edellä tai jäljessä suhteessa pulssiin. Väitän, että ainakin rytmimusiikissa on yleistä soittaa pulssin ympärillä jännitteiden luomiseksi.

Kappaleissa on yleensä runkona pulssi, joka jatkuu käytännössä muuttumattomana läpi kappaleen. Tyypillisenä esimerkkinä voidaan pitää rumpukompin ja bassokuvion muodostamaa rytmikuviota. Oletetaan, että bändi koostuu rumpalista, basistista, kitaristista, kosketinsoittajasta ja laulajasta, joka on hyvin tyypillinen kokoonpano. Rumpali ja basisti muodostavat yhdessä rytmikuvion, grooveen. Groove on rungoltaan jatkumo, joka määrää kappaleen pulssin. Kitaristi ja kosketinsoittaja luovat omat riffinsä, jotka tuntuvat sopivan kappaleen grooveen kanssa yhteen. Seuraavassa onkin yksi tärkeimpiä ilmiöitä rytmimusiikin kannalta. Vaikka kappaleella on tietty jatkuva pulssi, ei kitaristin ja kosketinsoittajan ole pakko tähdätä täysin pulssin päälle. Kun pulssin tuntee omassa kehossa, voi käyttää vapautta sijoitella riffiä ajallisesti myös pulssin ympärille. Näin musiikkiin saadaan eloa syntyvästä rytmin ja pulssin välisestä jännitteestä.

Soitettavan rytmin ja pulssin välistä suhdetta manipuloimalla voidaan siis saada aikaan jännitettä. Näin musiikkiin syntyy aivan uudenlaista eloa ja kipinää. Ehkä tämä on juuri sitä svengiä, mitä on vaikea kuvailla. Jännitekin elää parhaillaan hetkessä, jolloin soittaja on täydellisen keskittynyt sisäistämään pulssin ja voi luoda spontaanisti pientä eloa soittamalla halutessaan pulssin ympärillä. Tämä on äärimmäisen olennainen ominaisuus rytmimusiikissa.

Jännitteiden luomista voi harjoitella selkeillä harjoituksilla. Helppo tapa siihen on soittaa metronomin kanssa. Voi esimerkiksi asettaa metronomin "klikin" tahdin neljäsosille halutussa tempossa. Tällöin on yleensä helppo pysyä pulssin mukana. "Klikki" vastaa harjoituksessa pulssia. Pulssin kanssa voi soittaa esimerkiksi sellaista lyhyttä riffiä, jonka varmasti osaa. Klikin antamaan pulssiin kannattaa keskittyä ja yrittää sisäistää se omaan kehoon. Tällöin voi tehdä kokeiluja, miltä riffi kuulostaa, jos sen aloittaakin hieman ennakkoon pulssiin nähden tai miltä se kuulostaa, jos sen aloittaa vähän myöhässä. Entä jos aloittaa myöhässä, mutta kiihdyttää sen verran, että riffin loppuosassa ollaan jo yhdessä pulssin kanssa.

Voit tehdä samanlaista harjoitusta myös esimerkiksi yhdellä sävelellä ja staattisella rytmillä. Metronomi antaa edelleen iskut jokaiselle neljäsosalle. Soita valitsemallasi sävelellä jatkuvaa kahdeksasosapatternia. Sisäistettyä metronomin antaman pulssin, voi pyrkiä muuttamaan musiikin staattisuutta muuntelemalla soitettavien kahdeksasosien suhdetta pulssiin. Kun soittaa välillä vähän jäljessä pulssiin nähden, syntyy kahdeksasosien ja pulssin välille jännitettä. Sama toimii kun soittaa pulssin edellä. Välillä jännitteen tasapainottamiseksi on kuitenkin hyvä palata pulssin kanssa samaan tahtiin.

Rytmiä manipuloidessa saattaa kuulostaa kankealta ja luonnottomalta keskittyä siirtämään nuotteja eksaktin ajallisesti huomioimatta fraseerausta. Mainitsin jo aiemmin, että svengi syntyy rytmin ja fraseerauksen suhteesta pulssiin. Fraseerauksella saa erilaista vivahdetta ja eloa musiikkiin. Esimerkiksi edellä mainittu harjoitus saattaa kuulostaa kylmältä, jos kahdeksasosia liikuttelee robottimaisen tarkasti pulssin ympärillä. Fraseerauksella voi kuitenkin värittää soittoa esimerkiksi venyttämällä joidenkin kahdeksasosien pituutta ja dynaamisella, eli äänenvoimakkuuden vaihtelulla. Sävelet alkavat kuulostaa musiikilta, kun ne ovat luontevammin sidottuna toisiinsa ja dynaaminen vaihtelu tuo energiaa.

11 Flow

Näyttelijä Simo Routarinne kertoo kokeneensa ensimmäisen kerran *flown*, eli virtauksen Teatterikorkeakoulun kurssilla. Hän kertoo kysyneensä ohjaajalta: "Onko mun roolityössä jotain pahasti pielessä, kun se tuntuu niin helpolta ja hyvältä tehdä?" (Routarinne 2004,39). Ohjaaja oli kannustanut, että siltä sen pitääkin tuntua. Routarinne (2004, 40) jatkaa: "...välillä minulle tuli tunne, etten oikeasti muistanut, kuka olen, että olin se henkilö, jota esitin, ja että ajan- ja paikantaju oli kadonnut." Tuomas Paloniemi (2008, 104) käsittelee flow'ta rapissa äänenkäyttöä koskevien piirteiden kautta. Hänen mukaansa näitä ovat painottaminen, tauotus, äänen laatu, ääntämistyyli (fraseeraus) ja äänen korkeusvaihtelut (melodia).

Flow on hieman epämääräinen käsite, jota taiteissa kuitenkin käytetään hyvinkin paljon. Siksi sen ottaminen esille on tärkeää tarkastellessa improvisoinnin yhteyttä musisointiin. Voiko flown saavuttaa improvisaation kautta? Aluksi kuitenkin selvitän, mistä flow'ssa on kyse.

Sana flow tulee englannin kielestä ja vapaasti käännettynä tarkoittaa virtaa, virtausta. Flow-tilasta voidaan puhua, kun tietoisuuden monet kokemukset ovat harmoniassa keskenään. Silloin sopusoinnussa keskenään on se, mitä tunnemme, toivomme ja ajattelemme. Flow'ssa on kyse toiminnasta, joka tapahtuu ilman ponnistelun tuntua ja joka jää mieleen yhtenä elämän parhaimmista hetkistä. (Vesalainen, 2008, 44.) Flown ollessa voimakas kokemuksen virtaus, on sen oltava voimakas energia myös musiikissa. Energia, joka ei ainoastaan ilmene henkilökohtaisella tunnetasolla, vaan välittyy myös mahdolliseen yleisöön. Flown voi kokea paitsi yksilön, niin myös ryhmässä vuorovaikutuksen kautta. Kun huomio keskitetään toisiin ihmisiin ja heidän ilmaisuunsa, itsetietoisuus häviää, mutta reaktiivisuus säilyy, ja yksilö saa välitöntä palautetta toiminnastaan vuorovaikutuksessa. Samalla on mahdollisuus vaikuttaa toisiin ihmisiin ja kokea, että on mukana aktiivisena osanottajana samassa virtauksessa toisten kanssa. (Routarinne 2004, 42.)

Rap-musiikin yhteydessä flow'sta puhuttaessa termi yleensä konkretisoituu nimenomaan räppiin ja sen suhteesta beatiin. Keskustellaan riimien painotuksista, äänen sävystä, siitä miten rap musiikillisesti soljuu suhteessa beatiin. Teknisesti parhaalla, tai sisällöllisesti mielenkiintoisimmalla räppärillä ei aina ole paras flow.

Matinpojan sanoin: " [J]oo joo, kyl definetli sille just sellane et ei niin paljo tiätsä hypetä sitä riimiä et kattokaa mä oon keksiny tän sillee vaa et vetää sen vaa just smuutisti piilottaa sinne jonneki sisään ?et sit se tulee just kohallaa et se niin ku lokahtaa sen toisen riimin kaa" (Paloniemi 2008, 106).

Flown tapahtuessa, jotain lokahtaa kohdilleen. Kaikki esteet tuntuvat häviävän. Silloin on sinut itsensä kanssa tai yhteisessä virtauksessa vuorovaikutuksen kanssa.

Improvisointi on monesti yksi väylä tällaisen tilan löytymiseen. Improvisaation ja rakentavan vuorovaikutuksen parissa olen usein kokenut virtauksen tilan. (Routarinne, 2004, 42.) Flow ei siis ole soittotekninen ilmiö, jota voisi opetella kirjoista. Sen sijaan se on voimakkaan kokemuksellisuuden ja virtauksen tila. Siihen liittyy elämyksellisyys. Mielestäni soitto-oppilaille kuuluu tarjota musiikillisia elämyksiä ensisijaisesti. Kannustamalla oppilasta improvisoimaan, voi flow-tila löytyä hetkeen heittäytyessä, rajoitusten hälvetessä kuin myös kollektiivisessa vuorovaikutuksessa yhteismusisoinnin kautta.

12 Pohdinta

Improvisointi on voimavara, jota kannattaa hyödyntää soiton opetuksessa.

Improvisoinnilla on monia merkityksiä. Se tuottaa iloa, hauskoja hetkiä, onnistumisen tunteen, joskus myös epäonnistumisen tunteen.

Epäonnistumista ei kuitenkaan tarvitse pelätä. Siitä on turha masentua.

Epäonnistuminen kuuluu elämään sen kaikilla osa-alueilla. Sen takia se kuulostaa luonnolliselta myös musiikissa. Eikö musiikki olisi tylsää, jos se olisi täydellistä? Onko siinä silloin särmiä, joka antaa elämän musiikille? Jos musisoidessa on tarkoitus ilmaista itseään, ovat myös mokat osa sitä. Sen hyväksymällä musisointi on nautittavampaa ja pääsemällä kauemmaksi pelon tuomista estoista, pääsee samalla lähemmäksi aitoa ilmaisua.

Mokaamisen hyväksyminen auttaa myös kääntämään sen eduksi. Niin sanottu virhe voi osoittautua uudeksi mielenkiintoiseksi mahdollisuudeksi. Itse harrastan joskus sitä, että soitan muutaman soinnun groovea. Groove syntyy yleensä spontaanisti ja sointukierron

asettuessa vakioksi, kehittelen groovea lisäämällä soinnun sisäisiä sävelkulkuja ja muuntelen rytmiä. Välillä koristelen soittoa spontaaneilla "lickeillä", tai sijaissoinnuilla. Hetkeen heittäytyessä intuitio vie, eikä toteutus osu aina täysin kohdilleen. Käydessäni esimerkiksi sijaissoinnussa saattaa joku sormi osua viereiselle koskettimelle, mihin oli tähtäin. Juuri tämä "väärä" sävel saattaakin tehdä soinnusta mielenkiintoisen. Moka osoittautuikin positiivisen yllättäväksi ratkaisuksi. Tällainen yllätys voi ruokkia luomista uuteen suuntaan, miten ei muuten olisi käynyt.

Sooloa soittaessa mokia tulee väistämättä. Juuri kun muusikko tähtää soolon kliimaksiin, soittaa hän vahingossa muuta kuin piti. Mitä tällaisessa tilanteessa pitää tehdä? Mielestäni tällöin on parempi jähmettymisen sijaan improvisoida. Improvisointi on myös kyky toimia yllättävässä tilanteessa. Jos asian haluaa ilmaista monimutkaisesti, niin improvisoidessa voi joutua improvisoimaan, koska improvisoidessa tulee mokia. Se kun ei ole täysin valmisteltua musiikkia. Improvisointikykyyn siis kuuluu myös asenne, että mokaan sattuesssa ei anna sen häiritä, vaan toimii kääntämällä tilanteen eduksi. Väärästä sävelestäkin pääsee eteenpäin. Väärä sävel voi johtaa johonkin parempaan kuin mihin oli menossa. Se voi luoda uuden jännitteen musiikille.

Mokat kannattaa kääntää eduksi, eikä niitä pidä pelätä. Tämä enemmänkin henkinen asenne kasvattaa itsevarmuutta. Itsevarmuus taas on parempi lähtökohta luomiselle kuin pelko.

Itsevarmuus on myös eduksi esiintyvälle muusikolle. Kun olen klubilla kuuntelemassa bändiä, on musiikin lisäksi yhtä tärkeää esiintyminen, josta huokuu itsevarmuus. Yleisö kiinnittää siihen huomiota. Jos artisti pyytää anteeksi, vie se huomiota itse musiikilta. Kun mokaa, ei sitä edes muista keikan jälkeen, jos sen on kääntänyt eduksi ja jatkanut itsevarmasti soittoa. Kitaristi Hasse Walli sai vuonna 1986 pikahälytyksen esiintymislavalle Youssou N'Dourin yhtyeeseen. Nopea reagoitukyky olikin tulikokeessa. Hän meni mukaan keikoille ilman yhtään harjoitusta ja tuntematta ainuttakaan ohjelmiston kappaleista. Hänen tarkoituksena oli vain mennä jammailemaan, mutta koska bändistä puuttui sillä hetkellä soolokitaristi, otti Walli pestin kuukauden päiviksi. (Varilo 1999, 11.) Miles Davis taas toteaa Charlie Parkerin sanoneen hänelle (Kahn 2000, 28), että jos soitat jotakin, mitä ei ollut tarkoitus, soita

sama uudelleen, sitten soita kolmannen kerran. Silloin muut ajattelevat, että tarkoittit todella sitä.

Käyttäessä improvisointia opetustilanteessa on tärkeää, että oppilas tuntee olonsa mukavaksi ja vapautuneeksi. Ymmärrys siitä, että mokata saa, on edellytys vapautuneisuudelle. Kerron itsekin mokaavani vähän väliä. Oppilaalle kannattaa näyttää konkreettisesti, miten moka voi kääntää voitoksi. Se vahvistaa itsetuntoa, kun tietää, että yllättävässä tilanteessa osaakin toimia. Itsevarmuus heijastuu monesti soittoon monella tapaa. Oppilas uskaltaa ryhtyä kokeilemaan ja tavoittelemaan ulottuvuuksia, mihin aikaisemmin oli pitänyt portit kiinni. Melodian kehittäminen monipuolistuu ja ratkaisut muuttuvat persoonallisemmaksi. Rytmittäjä vahvistuu, kun musiikkia alkaa tuottaa sisältä päin. Dynaamista vaihtelua on helpompaa käyttää hyväksi, kun energiaa jää itsensä kuunteluun. Moni asia alkaa heijastua toisiinsa positiivisesti. Musisointi tarjoaa vahvoja inspiroitumisen ja luomisen elämyksiä. Parhailaan improvisaatio auttaa toteuttamaan tuota omaa, sisimmässä syntynyttä inspiraatiota.

Lähteet

African Drumming. The use of African drums. [Verkkodokumentti.] Saatavuus <http://www.african-drumming.com/african_drums.htm> (luettu 25.4.2012)

Backlund, Kaj 1983. Improvisointi pop/jazzmusiikissa. Helsinki: Musiikki Fazer.

Bergreen, Laurence 1997. Louis Armstrong. Helsinki: Art House Oy.

Grunwald, Dolf 1997. Anna persoonallisuutesi puhua. Esiintymisen ja esittämisen psykologiaa. Helsinki: Helsingin Yliopisto, Sibelius Akatemia.

Kahn, Ashley 2000. Kind Of Blue, The Making Of The Miles Davis Masterpiece. New York: Da Capo Press

Karma, Kai 1986. Musiikkipsykologian perusteet. Helsinki: Offset Oy

Keskinen, Heikki 1995. Ornette Coleman. Helsinki: Kirjapaino Osakeyhtiö Like.

Kujanpää, Juha 2002. Improvisaation opettaminen soitonopetuksessa, Näkökulmia jazzimprovisoinnin opettamiseen. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto, Musiikkitieteen Laitos.

Laukkanen, Jere 2005. Afrikkalais- ja afrokaribialaisperäiset rytmiset avaimet sävelletyissä ja improvisoidussa jazzmelodiassa. Helsinki: Sibelius-Akatemia, Jazzmusiikin osasto.

Locke, David 1998. Drum Gahu, An Introduction to African Rhythm. Tempe: White Cliffs Media.

Maultsby, Burnim 2006. African American Music. New York: Routledge.

Musiikkiopisto. Musiikkisanasto 1. [Verkkodokumentti.] Vantaa: Blow-Boys and Girls Oy. Saatavuus <http://musiikkiopisto.fi/mupe/?page_id=257> (luettu 25.4.2012)

Niinimäki, Pirjo-Liisa 2007. Saa veisata omalla pulskalla nuotillansa, Riimillisen laulun varhaisvaiheet suomalaisissa arkkiveisuissa 1643-1809. Tampere: Tampereen Yliopisto, Musiikintutkimuksen laitos.

Palonen, Tuomas 2008. Vapaata mielenjuoksua - Suomenkielisen freestyle-rapin ilmenemismuodot, estetiikka ja kompositio. Helsinki: Helsingin Yliopisto, Kulttuurien tutkimuslaitos/folkloristiikka.

Pesonen, Matti 2009. Svengi ja groove rytmimusiikissa: rytmiiikkaan ja hienorytmiiikkaan keskittyvä vertaileva analyysi. Helsinki: Helsingin Yliopisto, Taidetutkimuksen laitos.

Poroila, Heikki 2005. Musiikin asiansanasto 2005. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Ratliff, Ben 2007. Coltrane, The story of a sound. London: Faber and Faber Limited.

Routarinne, Simo 2004. Improvisoi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Rytmitaju. [Verkkodokumentti.] Saatavuus <www.tanssi.net/fi/tausta/metri.html> (luettu 25.4.2012)

Stenström, Harald 2009. Free Ensemble Improvisation. Göteborg: University of Gothenburg, Faculty of Fine, Applied and Performing Arts, Academy of Music and Drama.

Varilo, Antti 1999. Suomalainen kitaristi ja senegalilainen mblax. Helsinki: Helsingin Yliopisto, Musiikkitieteellinen laitos.

Vesalainen, Anne-Maria 2008. Luovaa musiikkiteatteria ryhmälähtöisesti. Helsinki: Sibelius-Akatemia, Musiikkikasvatuksen osasto.