

# **Onko improvisaatio enää relevanttia klassisessa musiikissa?**

**Improvisaation opettamista klassisella kitaralla**

Pekka Moisio

Opinnäytetyö  
Kesäkuu 2021  
Kulttuuriala  
Musiikkipedagogi (AMK)

Tekijä(t) Moisio, Pekka	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Kesäkuu 2021
	Sivumäärä 40	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi <b>Onko improvisaatio enää relevanttia klassisessa musiikissa?</b> Improvisaation opettamista klassisella kitaralla		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Viirret, Esa		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Improvisaatio on ollut erilaisissa muodoissaan ja eri tyylilajeissa osana koko musiikin historiaa. Kuitenkin improvisaatio klassisessa musiikissa on menettänyt merkitystään ja sen vaikutus nykyajassa klassiseen musiikkiin ei ole läheskään niin suurta kuin se on ollut historian aikana. Klassisen musiikki on tietyllä tapaa unohtanut juurensa, jos sen piirissä improvisaatiota ei enää harjoiteta.</p> <p>Improvisaatio on luovaa toimintaa. Muusikoitten luovuus tulisi esiin helpommin ja sitä voitaisiin paremmin käyttää, jos improvisointia harjoitettaisiin enemmän, myös klassisen puolen muusikkojen parissa. Improvisaatio olisikin hyvä olla merkittävänä osana klassisen musiikin koulutusta. Toivottavasti tulevaisuudessa improvisaation opettamisen merkitys ja tärkeys tullaan huomaamaan myös klassisen musiikin parissa ja klassinen musiikkikin palaa juurilleen.</p> <p>Tarkoituksenani oli tutkia, miten improvisaatiota opetetaan klassisella kitaralla Youtube videoitten kautta. Otin lähtökohdakseni klassisella kitaralla opettamisen, koska se on oma pääinstrumenttini. Analysoin videoita poimien sieltä metodeja ja keinoja, joiden kautta improvisaatioita opetetaan. Tutkimus tehtiin laadullisena tutkimuksena ja videoitten analyysissä käytettiin sisällönanalyysiä.</p> <p>Saadut tulokset jäivät osittain vajaiksi ja huomasin, että improvisaatio opetusvideot eivät antaneet kokonaisuudessaan riittävää informaatiota ja opastusta improvisointiin. Käytännönläheisempi ote opetusvideoissa olisi tuottanut lisää tarpeellista tietoa, jota voisi käyttää omassakin improvisaation opetuksessa. Videot itsessään improvisaation opetusmateriaalina ovat hyviä ja tarpeellisia, kunhan ne suunnitellaan ja tehdään hyvin oppilaan tarpeita ajatellen.</p>		
Avainsanat (asiasanat) improvisaatio, klassisen kitara, opettaminen		
Muut tiedot (Salassa pidettävät liitteet)		

Author(s) Moisio, Pekka	Type of publication Bachelor's thesis	Date June 2021 Language of publication: Finnish
	Number of pages 40	Permission for web publication: x
Title of publication <b>Is improvisation anymore relevant to classical music?</b> Teaching improvisation on classical guitar		
Degree programme Degree Programme in Music		
Supervisor(s) Viirret, Esa		
Assigned by		
Abstract  <p>Improvisation has been part of the whole music history in its different forms and in different genres. However, improvisation in classical music has lost its meaning and its influence today in classical music is not even closely so big like it has been throughout the history. Classical music has forgotten its roots if improvisation is not practiced in the sphere of classical music.</p> <p>Improvisation is creative activity. Creativity of musicians would come forth more easily and it could be better used if improvisation were practiced in a larger way in circles with classical musicians. Improvisation would be good to be in essential role part of classical music education. Hopefully the importance and value of improvisation will also be recognized in the future in classical music and through that classical music will return back to its roots.</p> <p>My purpose was to study how improvisation is been taught by classical guitar in Youtube videos. I took classical guitar as an instrument to taught with because that is my main instrument. I analyzed videos picking methods from videos how was improvisation taught. The research was made by exercising qualitative methods and analyzing content of videos.</p> <p>The results of research were partially not sufficient and I noticed that improvisation teaching videos in a whole didn't give enough information and guidance how to exercise improvisation. More practical approach to teaching in videos would had produced more necessary information which I could have used in my own teaching of improvisation. Videos as teaching improvisation are itself good and useful if they are planned and made properly in regard what are the needs of students.</p>		
Keywords/tags (subjects) improvisation, classical guitar, teaching		
Miscellaneous (Confidential information)		

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>2</b>
1.1	Minun tarinani .....	2
1.2	Klassisen musiikin improvisaatiopuutteet.....	3
1.3	Mieli ja kokemukset .....	5
1.4	Improvisaatio uudessa opetussuunnitelmassa .....	6
<b>2</b>	<b>Improvisaatio .....</b>	<b>6</b>
2.1	Mitä improvisaatio on? .....	6
2.2	Historiaa .....	9
2.3	Vaikutuksia terveyteen.....	10
2.4	Mikä tekee muusikosta hyvän improvisoijan? .....	12
<b>3</b>	<b>Laadullinen tutkimus .....</b>	<b>13</b>
<b>4</b>	<b>Videoiden analysointi ja tulokset .....</b>	<b>16</b>
4.1	Andrew York .....	16
4.2	Andrew Keeping .....	24
4.3	Matthew Greif .....	26
4.4	Tulokset .....	31
<b>5</b>	<b>Pohdinta.....</b>	<b>32</b>
	<b>Lähteet .....</b>	<b>34</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Minun tarinani

Muistan, kun ensimmäisen kerran aloin soittamaan kitaraa. Tämä tapahtui kesänä ennen kuin olin menossa yläasteelle. Jo varhaisessa vaiheessa soittoharrastustani aloin soittamaan itse keksimiäni melodioita tai tekemään hyvin yksinkertaisia sointukiertoja. Jo silloin alkoi matkani improvisaation maailmassa. Improvisointi alkoi halulla kokeilla kitaralla eri musiikillisia ideoita ja tuottaa itse musiikkia. Oma tekninen osaaminen kitaralla oli silloin toki vielä aivan lapsenkengissä, eikä näin tarjonnut monipuoliselle improvisoinnille täysiä mahdollisuuksia, mutta se ei kuitenkaan haitannut tai estänyt lähtemästä liikkeelle tai astumasta improvisaation polulle. Ajattelen, että hyvä instrumentin tekninen osaaminen ei tulisi olla edellytys sille, että voi improvisoida. Improvisaatio oli ja on edelleen minulle luonnollinen tapa ilmaista itseäni musiikillisesti ja siinä kiehtoi juuri vapaus ja luovuus, joiden välityksellä voi spontaanisti tuottaa musiikillisesti kiehtovaa materiaalia. Vapaus improvisoida itsekseen kitaralla tai muiden soittajien kanssa on tarjonnut minulle mitä suurimpia musiikillisia elämyksiä. Olen todella kiitollinen siitä, että olen lähtenyt improvisoimaan jo soittoharrastuksen ollessa ihan alussa. Näin aikuisiällä olen harmitellut sitä, että improvisaatiota on opetettu minulle vain hyvin vähän, ja sekin tapahtui musiikkiopistossa. Näen, että juuri klassisen kitara sopii improvisointiin oikein hyvin monipuolisuutensa takia.

Minulle on tullut alun perin jollain tapaa yllätyksenä se, että niin monille klassisen puolen muusikoille improvisaatio ei ole missään vaiheessa ollut osana heidän muusikkouttaan. Voi olla, että tekniseltä osaamiseltaan loistava ja virtuoosi viulisti, joka osaa soittaa ja tulkita vaikeimpiakin viulukappaleita upeasti, ei välttämättä osaa ollenkaan improvisoida. Tämä on todella sääli, koska kaikinpuolin loistavalla klassisen puolen muusikolla olisi tarvittavat edellytykset olla myös loistava improvisoija. Tietenkin pelkkä tekninen osaaminen ei riitä siihen, että voi olla hyvä improvisoimaan, vaan siihen tarvitaan mm. hyvää ja harjaantunutta sävelkorvaa ja kykyä soittaa ja eläytyä hetkessä.

Koska improvisointi on ollut aina jollain tavalla osana omaa kitaransoittoa, halusin tehdä tästä aiheesta opinnäytetyöni. Tutkin, miten improvisaation opetetaan klassisella kitaralla Youtube opetusvideoitten kautta. Nykyään on saatavilla paljon ilmaista ja maksullista opetusmateriaalia erilaisissa verkkoympäristöissä. Nyt kun eletään ns. korona-aikaa etäopetuksen merkitys korostuu ja tälläkin hetkellä opetus Jyväskylän ammattikorkeakoulussa on suurimmaksi osaksi etänä. Toisaalta erilaiset video-opetus materiaalit tarjoavat matalan kynnyksen soittoharrastuksen aloittamisessa. Improvisaation opettaminen toimii myös yhtä lailla tallennettujen opetusvideoitten kautta, mutta siitä puuttuu oppilaan ja opettajan välinen vuorovaikutus ja kommunikointi, joka on erittäin tärkeää oppimisen kannalta. Näen, että improvisaation opetus vain seuraamalla tallennettuja opetusvideoita ei voi tarjota samanlaista oppimisen mahdollisuutta, koska vuorovaikutuksen puuttuessa oppilas ei voi saada palautetta omasta improvisoinnistaan ja näin on riski motivaation heikkenemiselle. Voi myös olla, että vasta aloittelijoiden improvisoinnista tulee hyvin yksipuolista ja he eivät kehity siinä, koska he eivät ole ollenkaan vuorovaikutuksessa opettajan kanssa. Haasteena improvisoinnin opettamisessa videoitten kautta on se, että täytyisi pystyä määrittelemään aika tarkasti sen, minkä tasoiselle soittajalle videot ovat suunnattuja. On täysin erilaista olla täysin aloittelija kitaran soitossa ja opetella improvisaatiota verrattuna kitaristiin, jolla on aktiivista harjoittelua alla jo useita vuosia.

Oma hypoteesini oli, että improvisaation opettamisen puute musiikinopetuksessa klassisella puolella korreloisi yhtäläisesti Youtubesta löytyvien improvisaatio-opetusvideoiden määrään. Ajattelen, että tutkimuksesta olisi hyötyä myös omaan opettamiseen ja voisi samalla parantaa kykyä soveltaa improvisoinnin opetusta erilaisten ja eritasoisten oppilaitten kanssa. Myös videoissa olevista erilaisista improvisaation opetusmetodeista voisi olla minulle hyötyä jatkossa omassa pedagogiassani.

## 1.2 Klassisen musiikin improvisaatiopuutteet

Olen huomannut omasta kokemuksestani, että klassisella puolella improvisaatiota ei opeteta ja sen vaikutusta kappaleiden esittämisessä on vaikea nähdä. Muusikot

soittavat kappaleensa niin kuin nuottikuvassa on esitetty; korkeintaan koruääniä keksitään itse ja ne sovitetaan kappaleeseen. Mistä johtuu sitten se, että klassisille muusikoille improvisaatio tuntuu niin vieraalta? Jonathan Ayerstin mukaan syy löytyy historiasta. Artikkelissaan ”Why don’t classical musicians improvise?” 2016, Ayerst sanoo, että 1700-luvun lopulla ja 1800-luvun alussa taiteen korvatessa uskontoa, ihmiset alkoivat etsiä taiteesta esteettisiä kokemuksia. Juuri instrumenttaalin musiikki sopi tähän artistiseen kokemuksen uudesta uskonnollisesta tyylistä. Ayerstin mukaan ”tämän seurauksena säveltämisestä tuli huomattavasti itsetietoisempaa, artistit olivat huolissaan itseilmaisusta ja heidän sävellyksistään, jotka ottivat tietynlaisen koskemattomuuden, joka käännettynä konkreettisemmin termein tarkoitti sitä, että ihmiset eivät enää voisi kajota säveltäjien teoksiin.” Ayerstin mukaan ”improvisaatio näyttäytyy näiden periaatteiden perusteella vandalismin ilmeentymältä ja tekona, joka on moraaliton ja ryöhkeä.”

Toivoisin, että voisimme nähdä tulevaisuudessa enemmän improvisaatiota klassisen musiikin esittämisessä. Klassisen puolen musiikin koulutuksessa keskitytään yhtenä isona osa-alueena soittotekniikan kehittämiseen, joten klassisilla muusikoilla olisi ainakin kaikki tarvittava tekninen osaaminen olla hyviä improvisoijia. Sen takia klassisen puolen muusikoiden harjaantumattomuus improvisoinnissa onkin sääli, koska heidän kauttaan improvisoitiin saataisiin erilaista sävyä kuin pop/jazz puolelta.

Klassisen musiikki ja improvisaatio ovat olleet länsimaisen musiikin historiassa hyvin yhdessä ja siksi klassisen puolen muusikko ja improvisaatio kuuluisivat olla yhtä myös nykyään. Kuitenkin klassisen puolen soittajilla nuoteista soittamisesta on voinut tulla kahle ja este improvisoinnille ja sen aloittamiselle. Tämä taas on monelle soittajalle yksi tekijä, joka voi estää luovaa toimintaa ja luovaa musiikillista ilmaisua. Gerre Hancockin (1994) mukaan muusikon persoonallisuus jää vajaaksi ja alikehittyneeksi, jos hän ei pysty ilmaisemaan itseään spontaanisti. Hancock toteaa samassa kirjassaan: ”Improvising: How to master the Art”, että ”kyky improvisoida on keskeistä muusikkoudellemme; ilman sitä muusikot eivät yksinkertaisesti ole ”valmiita.”” Tämä on raju väite, jolla joku voisi jopa jollain tavoin kyseenalaistaa improvisoinnissa harjaantumattoman klassisen puolen muusikon muusikkoutta. Mielestäni klassisen puolen muusikon kyky tai kyvyttömyys improvisoida ei

kuitenkaan merkitse sitä, ettei hän voisi olla hyvä muusikko, vaikka näenkin, että improvisointi voi tuoda paljon lisää monipuolisuutta ja särmikkyyttä jokaisen klassisen muusikon soittamiseen, esittämiseen ja koko muusikkouteen.

Klassisen puolen muusikot voisivat ottaa mallia pop/jazz puolen musiikista ja muusikoista, joille improvisointi on luontaisempaa ja jotka ovat harjaantuneet siinä paljon. Kevyen musiikin puolella onkin tehty paljonkin materiaalia improvisaatiosta ja sen harjoittelusta, mutta en ole huomannut samaa klassisella puolella, mutta samoja periaatteita ja keinoja voidaan käyttää improvisaation opettamiseen myös klassisella puolella.

### 1.3 Mieli ja kokemukset

Improvisaatio tuo myös haastetta mielelle ja saa parhaimmillaan aikaan musiikillisesti ainutlaatuisia kokemuksia musiikin maailmassa, mitä muuten on vaikea saavuttaa pelkästä kirjoitetusta nuottikuvasta soittaminen, joko nuotista katsoen tai soittaen ulkoa, mitä nuotissa on kirjoitettu. Musiikillinen vapaus on asia, mikä toteutuu parhaimmillaan juuri improvisoinnissa. Les Gillesin artikkelissa ”Varieties of Freedom in Music Improvisation” (2018) improvisoijan muusikon vapaus kontrastoidaan usein klassisen musiikin esittäjän itsekurin kanssa. Suurin vapaus improvisaatiossa ei kuitenkaan toteudu kuin todella täysin vapaassa improvisoinnissa, jossa siinäkin improvisoija ottaa ideoita jo aiemmin opituista musiikillisesta materiaalista. Voisikin saanoa todeta, ettei mikään improvisaatio ole täysin vapaata, vaan perustuu jo harjoitelluihin ja opittuihin asioihin.

Kokemus ja tunne improvisoinnin aikana on jotakin sellaista, jota harvoin saavuttaa pelkästä nuottikuvasta opitun kappaleen soittamisessa. Improvisoinnissa toteutuu parhaimmillaan ilmaisun ja tulkinnan maksimaalinen esilletuonti tai ainakin tunne siitä. Jälkeenpäin improvisaation objektiivinen analysointi tallenteesta äänen tai kuvan kautta voi johtaa toiseen tulokseen, joka oli erilainen kuin silloin improvisoinnin hetkellä. On ymmärrettävää objektiivisesti katsottuna jälkeenpäin, että muusikko löytää upealta tuntuneesta improvisoinnista aina parannettavaa. Ja näin täytyykin löytää; miten muuten muusikko voi muutoin kehittyä? Omasta



kokemuksesta voin sanoa, että mitä rennompia ja parempia fiilis on soittaa, sitä parempaa on improvisointi. Hyvä fiilis ruokkii rentoutta ja hyvältä tuntuva ja kuulostava improvisaatio lisää hyvää fiilistä.

## 1.4 Improvisaatio uudessa opetussuunnitelmassa

Improvisaatiota painotetaan uusissa vuoden 2017 taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmissa. On hyvä, että improvisointi näkyy opetussuunnitelmissa nykyään, mutta on täysin toinen asia, miten improvisaation opettaminen näkyy käytännössä opetuksessa klassisella puolella. On melkein surullista, jos musiikin koulutusjärjestelmä ei anna muusikoille opetusta ja työkaluja improvisointiin. Tässä haluaisin nähdä muutosta, jotta klassisen puolen muusikot ja musiikin harrastajat saisivat yhtä lailla improvisaation opetusta, niin kuin pop/jazz kontekstissa. Miksi improvisaatio olisi vain pop/jazz puolen etuoikeus? Klassisella puolella olisi hyvä ottaa mallia pop/jazz puolen opettajilta, miten improvisaatiota voitaisiin opettaa myös klassisen musiikin koulutuksessa. Uskoisin, että tällä olisi vaikutusta myös oppilaiden ja opiskelijoiden motivaation. Näin saataisiin musiikin harrastajista ja tulevista muusikoista yhä enemmän luovuutta irti.

## 2 Improvisaatio

### 2.1 Mitä improvisaatio on?

Mitä sitten on improvisaatio? Gabriel Solisin (2009,1) mukaan ”improvisaatio on laajimmassa merkityksessään harjoitus, jossa tehdään sävellyksellisiä päätöksiä esiintymisen aikana.” Tämä määritelmä improvisaatiosta ei minun mielestäni kuitenkaan anna täysin spesifiä ja kattavaa kuvaa siitä, mitä improvisaatio on. Musiikillinen improvisaation voisi kuvata olevan spontaanisti tuotettua soittamista tai laulamista, jossa musiikilliset substanssit, kuten rytmi, melodia, sävelkorkeus tai dynamiikka ei ole ennalta suunniteltua. Jon Damian (2001, viii), kirjassaan ”The Guitarist's Guide to Composing and Improvising” määrittelee musiikillisen

improvisaation seuraavasti: ”Improvisaatio sisältää mahdollisuuden olla tietoinen hetkessä ja reagoida siihen tehokkaalla tavalla.”

Voidaan ajatella ihan yleisellä tasolla, että improvisaatio on hetkessä uuden keksimistä tai jonkun asian soveltamista hetkessä uudella ja luovalla tavalla. Improvisointi voi tuottaa jotakin uutta ja uniikkia, jota ei ole tarkoitus toistaa juuri aivan samanlaisena myöhemmin, ainakaan improvisoinnissa musiikin alueella. Musiikissa improvisointi, niin kuin muunlainenkin improvisointi eri taiteen aloilla, liitetään vahvasti luovuuteen. Nuottikuvasta soitetun kappaleen tulkinnessa tarvitaan yhtä lailla luovuutta, mutta siinä ei luoda uutta soivaa musiikillista materiaalia spontaanisti. Voidaan myös oikeutetusti kysyä, luodaanko improvisoinnissakaan mitään täysin uutta ja uniikkia, vai onko se vain jo opitun, soitetun ja kuullun musiikillisen materiaalin kokoamista, suodattamista ja uudelleen järjestämistä. Voidaankin sanoa, että improvisointi on aina jollakin tavalla opittua ja sitä täytyy harjoitella, niin kuin muidenkin instrumenttien soittamista. Taitotaso eri instrumenttien osalta ei kuitenkaan tulisi estää improvisointia, koska aivan aloittelijakin voi improvisoida. Siksi näen, että improvisoinnin aloittaminen heti soittoharrastuksen alussa olisi erittäin tärkeää, koska se voi johdattaa soittajaa ja laulajaa oman instrumenttinsa luovempaan ja vapaampaan musiikilliseen ilmaisuun.

Improvisaatio aina ollut osa musiikkia ja sen esittämistä. Säveltäjät ovat improvisoineet ja sen kautta on syntynyt lukemattomia sävellyksiä, jotka ovat lopulta muotoutuneet nuotille kirjoitettuun muotoon. Improvisaatio onkin lävistänyt suurimmalta osalta koko länsimäisen taidemusiikin historian. Nykyään improvisointi liitetään kuitenkin lähinnä kevyeen musiikkiin, populaarimusiikkiin ja erityisesti jazziin. Kuitenkin improvisaation juuret länsimaisessa musiikissa ovat jo renessanssin aikakaudella ja varsinkin barokin aikaan, jolloin improvisointi kukoisti voimakkaimmillaan niin säveltämisessä kuin musiikin esittämisessäkin. Ilman länsimaisen taidemusiikin vahvaa pohjaa improvisoinnissa modernissa populaarimusiikissa ei olisi luultavasti nähty niin monipuolista ja laajaa improvisaation käyttöä kuin nykyään. Tämän päivän moderni taidemusiikki on ottanut loikan pois päin improvisaatiosta jo jonkin aikaa sitten. Näkisin mieluusti improvisoinnin palaavan taidemusiikin piiriin.

Luovuus toimii ja vaikuttaa improvisaatioissa ja ilman luovuutta ei ole olemassakaan improvisaatiota, niin kuin ei mitään muutakaan luovaa musiikillista toimintaa, johon kuuluvat myös säveltäminen ja sovittaminen. Jos keskitytään pelkästään improvisointiin, voidaan hyvällä syyllä kysyä, ovatko improvisointia harrastavat muusikot luovempia kuin muusikot, jotka eivät improvisoi. Moni muusikko säveltää ja sovittaa musiikkia: ovatko he kaikki luovempia muusikoita, kuin ne muusikot, jotka eivät improvisoi, eivätkä tee mitään näistä edellä mainituista. Nämä kysymykset ovat hyviä kysymyksiä pohdittavaksi, kun ajatellaan luovuutta musiikin tekemisessä. Musiikki-lehdessä (Oikkonen, Kuusi & Järvelä 2018, 45) luovuus määritellään ”toiminnaksi, joka vaatii älykkyyttä, peräänantamattomuutta, epätavallista ajattelua ja voimaa toimia uudella tavalla. Luovan toiminnan tuloksena syntyy jotain syntytilanteen kannalta olennaista ja samalla uudenlaista.” Improvisointi on siis luovuudellinen työkalu, jota käytetään niin musiikin tekemisessä kuin sen esittämisessä.

Luovuus auttaa näkemään ongelmien läpi ja auttaa löytämään uudenlaisia ratkaisuja kyseessä olevaan ongelmaan. Se miten ja kuinka nopeasti luovuus tuottaa uusia ratkaisuja, riippuu tehtävästä. Tämä tapahtuu improvisoinnin kautta erilaisissa musiikillisissa tilanteissa. Esimerkiksi esittäessä musiikillista kappaletta ulkoa sinulle tulee ”blackout” ja unohdat, mitä pitäisi soittaa seuraavaksi, niin hyvin ja nopeasti toteutettu improvisointi voi pelastaa tämän tilanteen ilman, ettei paikalla oleva yleisö huomaa mitään. Tämä on toki helpommin sanottu kuin tehty ottaen huomioon jännityksen esiintymisen aikana. Täytyisi myös osata tyylin mukainen improvisointi, mitä musiikkityyliä kappaletta edustaa. On erilaista saada ”blackout” soittaessa soolona klassista kitaraa, kuin soittaessa sähkökitaristina rock bändissä. Olen itse selviytynyt ainakin paremmin unohduksesta bändissä, jossa soitat osana bändiä ja jossa virheitä ei huomata niin helposti kuin yksin soittaessa. Toinen esimerkki voisi olla klassisen kitaran soolo esiintyminen, jossa kitaristi voisi soittaa jonkinlaisen alkusoiton improvisoiden, joka johdattaisi yleisön soitettun kappaleen tunnelmaan.

Improvisoinnin luonnetta voi lähestyä ilmaisullisesti. Musiikkia voidaan kokonaisuudessaan kuvata kielenä, mutta samoin myös improvisaatiota. Parhaimmillaan improvisointi on erilaisista paloista, asioista ja osista muodostunut

mielenkiintoinen keskustelu, joka kuulija seuraa tai ajankohtainen kommentti, ajatus tai puhe jostakin tärkeästä aiheesta. Improvisoinnissa improvisoija valitsee ennalta keskustelijat, mutta keskustelun aiheet hän päättää spontaanisti. Olet ehkä nähnyt kitara battleja keikalla kahden kitaristin kesken. Siinä kumpikin kitaristi yrittää improvisoida parhaansa mukaan ja saada voitettua toinen osapuoli omalla soitollaan. Tämän leikkimielisen kisan lopputuloksesta päättää yleisö. Tämä kitaristien koitos näyttää kuin kahden osapuolen väittelyltä: kumpikin osapuoli esittää omat argumenttinsa parhaansa mukaan, jotta voittaisi tämän väittelyn. Toisaalta yhden kitaristin soolo biisin keskellä vaikuttaa enemmän monologilta, jossa hänelle annetaan aikaa muodostaa terävä ja kirkas ajatus jostain asiasta tai sitten hän hätkähdyttää kuulijaa jollain aivan uudella tavalla ilmaista sama asia. Riippuen musiikkityylistä, improvisointi voi olla raikasta tuulen puhallusta merenrannalla tai kevyttä ja huoletonta huulenheittoa hyvässä kaveriporukassa.

## 2.2 Historiaa

Länsimaisessa taidemusiikissa improvisointi on näytellyt suurta osaa sen historian aikana. Improvisoinnin tutkija Ernst Ferand painottaa improvisoinnin merkitystä taidemusiikin historiassa aina keskiajalta 1850-luvulle asti. Ernst (1961) sanoo:

”...ei ole tuskin yhtään musiikin alaa, johon improvisointi ei olisi vaikuttanut. Eikä ole tuskin yhtään musiikillista tekniikkaa ja sävellyksen muotoa, joka ei olisi peräisin improvisatorisista esiintymisistä tai, joka ei olisi oleellisesti saanut vaikutteita improvisaatiosta. Koko (länsimaisen taide) musiikin historian kehityksessä on ollut havaittavissa improvisoinnin tarpeen ilmentymiä.”

Galey artikkelissaan ”Improvisation: The History of Unplanned Notes in Structured Music” (2015) kuvaa improvisaation kehitystä historian aikana. Galeyn mukaan improvisaation käytössä oli tietyt tarkat säännöt jo keskiajalla ennen renesanssin aikakautta taiteessa. Melismaattista lauluja improvisointiin jo ennen 900-lukua. Galey toteaa, että ennen renesanssin aikaa improvisoinnissa käytettiin discant-tekniikkaa. Oxford music online-sivuston mukaan discant määritellään

”keskiaikaiseksi polyfonian tyyppiä, jossa tenori-ääntä vasten on konsonoivia säveliä, joko oktaaveja, kvinttejä tai kvartti-intervalleja.” Yksinkertaisemmin selitettynä tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että tenori-ääntä vastaan improvisoitiin soittamalla ei-dissonoivia intervaleja tenori-äänen päälle. Diskantti-tekniikan harjoittaminen improvisoinnissa johti lopulta improvisointiin, jossa käytettiin ”fauxbourdon” eli ”väärä-basso.” Siinä yksi ääni improvisoinnissa oli matalin ääni, eli bassoääni.

Improvisointia keskiajalla ei käytetty vain laulamissa, vaan myöskin instrumentaali musiikissa. Improvisointia tehtiin instrumentaalisesti tanssien yhteydessä, jolloin improvisoinnin pohjana oli aina joku rakenne – tässä tapauksessa eri tanssilajien rakenne, Galey (2015).

### 2.3 Vaikutuksia terveyteen

Improvisaation harjoittamisesta on myös olemassa positiivisia terveysvaikutuksia. McDonalidin ja Wilsonin tekemä metatutkimus (2014) tutki artikkeleita musiikkiterapiassa tehdystä improvisoinnista. Heidän tutkimuksensa mukaan musiikillinen improvisaatio lisää virkeyttä ja vähentää jännitystä, stressiä ja pelkoa. Metatutkimuksen mukaan musiikkiterapiassa tehty improvisaatio vaikuttaa positiivisesti parantamalla neurologisia vaurioita ja mielenterveyttä. Mekanismit improvisaatiossa, joilla ne vaikuttavat parantavalla tavalla, eivät ole aina spesifejä aiheita käsittelevissä tutkimuksissa. Mekanismit, joilla improvisaatio vaikuttaa, voidaan kuitenkin jakaa pääluokkiin Austinin (1996) ja Bruscian (1988) mukaan: 1) prosessina, joka välittyy tiedostetusti ja tiedostamatta; 2) absorboivana prosessina, joka rajoittuu nykyiseen hetkeen; 3) voimakkaasti yhteiseen kokemukseen; ja 4) toimintaan, joka perustuu enemmän symboliseen kieleen, kuin verbaaliseen.

Metatutkimuksessa viitattuun Skarin (2002) tutkimuksen mukaan parantunut sisäisen dialogi improvisaation aikana on kuin havahtuva uni, joka saa kristallisoituvia kuvia nousemaan ei-tiedostetusti. Atonaalinen vapaa improvisointi saa aikaan tilan, joka kommunikoi sisäisessä tilassa tiedostamattomien konfliktien ja tukahdutettujen tunteiden suhteen, Amir (2004). Improvisointi vaikuttaa myös kroonisista sairauksista tai syövästä kärsivien potilaiden kohdalla, jotka kokevat toivottomuutta tai

arvottomuutta, saamalla heille kontrollin tunteen arjen keskellä (Erkkilä 2012 Pothoulaki 2012, Magee 2007, Vander Walt and Baron 2006). Myös psykoosista kärsivien potilaiden tehokkuus parani improvisaation aikana, Metzner (2010). Jazzmuusikoita, jotka tekivät ryhmä improvisaatiota tutkittiin improvisaation aikana ottamalla kuvia aivoista, jotka osoittivat, että heillä näkyi vähemmän toimintaa estojen alueella aivoissa ja lisääntynyttä toimintaa aivojen alueella, joka vastaa itseilmaisusta ja itsetietoisuudesta.

Pavlicevic (1997) ja Hartey (2000) tutkivat improvisoinnin vaikutuksia, kun kaksi henkilöä improvisoi keskenään. Selvisi, että potentiaalisen odottamattoman tapahtuminen improvisoinnissa nähtiin nousevan tietoisuuden ja keskittymiskyvyn luojana. Näin se absorboimana ja luovana toimintana tarjoaa ”flow” tilan, (Csikszentmihalyi ,1991). Vapaan improvisaation vaikuttaa musiikkiterapiassa lapsiin, joilla on autismi, koska improvisaatio tarjoaa välittömän palkinnon luovassa toiminnassa. Luova musiikin tekeminen, kuten improvisaatio, auttaa autistia lapsia heidän tarpeeseensa kontrolloida tarpeitaan. Myös yhtäaikaisen luovuuden ja osallistumisen vaatimus voi tarjota monipuolista toimintaa niille, jotka ovat taakoitettuja erilaisten ongelmien takia tai joilla on kipua.

Musiikkiterapeutit korostavat äänen tuottamisen tärkeyttä, joka jaetaan toisen henkilön kanssa, Palicevic (1997). Improvisointiin osallistuvat voivat luoda and päättää hetkessä, minkälaista musiikillista ilmaisua he haluavat tuottaa ja vastata toiselle, joka vastaa sitten omalla vuorollaan takaisin. Tällainen toiminta on todettu hyödylliseksi masennuksesta kärsivillä, Erkkilä (2012). Improvisaation on nähty olevan tärkeää henkilöille, joilla on vaikeuksia sosiaalisessa kanssakäymisessä, koska improvisointi on ei-verbaalista viestintää, Kim (2009). On todettu myös, että improvisoinnilla on merkittävää vaikutusta aikuisten sosiaalisiin suhteisiin, Gold (2013). Autismiin omaavilla lapsilla improvisaation harjoittamisella musiikkiterapeutin kanssa on havaittu olevan enemmän vaikutusta interaktiiviseen kapasiteetin vahvistumiseen, kuin vain yleisesti soittamalla jotain instrumenttia.

## 2.4 Mikä tekee muusikosta hyvän improvisoijan?

Improvisaatio on taitolaji siinä, missä muutkin asiat. Hyvän improvisoijan ja hyvän muusikon tarvitsee ylipäättään osata paljon samoja asioita, mutta hyvä muusikko ei välttämättä ole hyvä improvisoija, ainakaan klassisen musiikin puolella. Ollakseen hyvä improvisoija, tarvitsee osata hallita hyvin oma instrumenttinsa, sen tekniikka ja musiikillinen ilmaisu tai laulajana osata hallita oma äänensä. Hyvä improvisoiva kitaristi täytyy hallita hyvin oma instrumenttinsa otelaudan ja sieltä löytyvät äänet ja osaa käsitellä niitä monipuolisesti. Kitaristin tarvitsee myös osata soittaa eri skaaloja otelaudalta ja soittaa niitä monesta asemasta, esim. viidenneltä, seitsemänneltä tai 12. nauhalta. Kitaristi, joka on hyvä improvisoimaan, täytyy omata hyvä sävelkorva, jotta hän osaa reagoida sointujen vaihtumiseen ja sovittaa oma improvisointi harmonisesti sointupohjaan sopivaksi. Improvisoijan täytyy päästää kappaleeseen sisään, jotta hän voi tehdä improvisaatiosta merkityksellistä ja pystyä ilmaisemaan selkeästi sen, mitä haluaa kommunikoida kuuntelijalle. Jos improvisoijalla ei ole mielessä linjoja improvisointiin, improvisointi jää useinkin vajaaksi, tai se ei saavuta kuulijoita.

Mitä hyvä improvisaatio vaatii? Improvisaation mekaniikkaa – Mitä improvisaation ekspertit tekevät? Su Ching Hsieh (2009) tutkimuksessaan ”Cognition and Musical Improvisation in Individual and Group Contexts” (alkaen sivu 59) kertoo, mitkä ovat ominaisia piirteitä improvisaation experteille. Su esittelee Glaserin ja Chin (1988) mallin, mitä ominaisuuksia loistavilla improvisoijilla on. 1) Ekspertit ovat parhaimmillaan omalla kentällään; 2) Ekspertit pystyvät tunnistamaan laajoja malleja ja prosessoimaan ne merkittävään tietoon hyvin lyhyessä ajassa; 3) Ekspertit näkevät ongelman syvemmällä tasolla; 4) Eksperteillä kehittyy parempi lähi – ja pitkän ajan muisti; 5) Ekspertit käyttävät enemmän aikaa analysoimalla ongelmia laadullisesti; 6) Ekspertit kehittävät hienostuneet itsearviointi taidot.

Huippuosaaminen jokaisessa musiikin genressä on mahdotonta. Improvisaation eksperteillä oli hankaluuksia siirtää oma osaaminen toiselle alueelle, kuin heidän omansa. Tämä johtuu siitä, että oman alueensa ja genrensä osaamisen kehittyminen on vaatinut todella paljon tietoa spesifistä asioista. Sun väitöskirjassan Sudnow

(1978) kertoo, että klassisena pianistina hänellä oli vaikeuksia oppia tullakseen ekspertiksi jazz improvisaatiossa. Tämä kertoo siitä, että huippuosaamisen kehittyminen musiikissa on hyvin genre spesifiä. Improvisointia eri tyylilajeissa voisi verrata kieleen tai Tämä on myös totta millä tahansa tieteen alueella. Esim. nykyään on mahdotonta löytää ketään, joka tuntisi ja hallitsisi esimerkiksi koko kemian tai fysiikan alan. Jo olemassa olevaa tietoa on niin paljon, että kukaan ihminen ei pysty sitä hallitsemaan ja sitä tulee koko ajan lisää tutkimuksen kautta.

Musiikin hahmottaminen on parempaa eksperteillä. Musiikin lukeminen nuottikuvasta on paljon nopeampaa eksperteille; he tarvitsevat vähemmän katsekontakteja prosessoidessaan notaatiota skannatessaan fraasi rajoja, Goolsby (1994). He pystyvät prosessoimaan enemmän nuotteja yhdellä katseella, kuin aloittelijat. On osoitettu, että ekspertit pystyvät lukemaan seitsemän nuottia kerralla verrattuna aloittelijoiden kolmeen tai neljään nuottiin.

### 3 Laadullinen tutkimus

Tutkin, miten improvisaatiota opetetaan klassisella kitaralla Youtube opetusvideoitten kautta. Tutkimuskysymys ja sitä tarkentavat kysymykset:

Mitä musiikillisia metodeja käytetään improvisaation opettamisessa klassisella kitaralla videoitten kautta?

Miten musiikin teoriaa hyödynnetään improvisaation opettamisessa?

Teen tämän opinnäytetyön käyttämällä laadullisen tutkimuksen metodeja. Laadullisella eli kvalitatiivisella tutkimuksella tarkoitetaan tutkimusta, joka perustuu tutkimuksen aineiston laadulliseen käsittelyyn ja analysointiin. Suoranta, Eskolan mukaan (1998, 12, Johdatus laadulliseen tutkimukseen) laadullinen tutkimus ”ymmärretään yksinkertaisesti aineiston (ja analyysin) muodon kuvaukseksi (ei-numeraalinen).” Juhila (2021) kuvaa laadullista tutkimusta näin:



*”Laadullinen tutkimus on aina empiiristä eli erilaisiin aineistoihin ja niiden analyysiin perustuvaa. Empiirisyys ei kuitenkaan sulje pois teoreettisuutta. Päinvastoin, empiiristä laadullista tutkimusta ei ole mahdollista tehdä ilman jonkinlaisia teoreettisia kiinnekohtia.”*

Laadullista tutkimusta on mahdollisuus lähestyä joko teorian kannalta tai aineiston kannalta. Teorian lähtökohdaksi ottava laadullinen tutkimus ja sen pohjalta tehty empiirinen testaus on deduktiivista ja aineiston lähtökohdaksi ottava tutkimus on induktiivista. Juhilan mukaan ”Näin ymmärretty deduktiivinen tutkimus on yhdistetty selkeämmin kvantitatiiviseen ja induktiivinen puolestaan kvalitatiiviseen tutkimukseen.” Laadullinen tutkimus voidaan tehdä aineistolähtöisenä analyysinä ja varsinkin silloin kuin haetaan perustietoa kyseessä olevasta ilmiöstä. (Eskola, 1998.) Tutkimukseni on enemmän induktio painotteinen, koska se lähtee liikkeelle aineiston (videot) kautta käsittelemään kyseessä olevaa ilmiötä (improvisaatio).

Laadullisessa tutkimuksessa, niin muussakin tutkimuksessa, aiheen rajaus on tärkeää. Koska laadullisen tutkimuksen kenttä on nykypäivänä hyvin suuri, tutkijan täytyy tehdä näkökulman rajaukseen liittyviä päätöksiä omassa tutkimuksessaan. (Jokinen 2021). Olen rajannut oman tutkimukseni juuri improvisaation opettamiseen klassisen kitaran avulla, koska muuten improvisaation opettaminen yleisesti olisi ollut aivan liian laaja ja iso aihe käsiteltäväksi.

Valitsin kvalitatiivinen tutkimuksen, koska minusta sitä oli helpompi lähestyä omassa tutkimusasetelmassa ja laadullinen tutkimus on mielekkäämpää ja tarkoituksenmukaisempaa käyttää tutkittaessa improvisaation opettamista. Valitsin myös laadullisen tutkimuksen, koska omaa analysoitavaa materiaalia oli se verran vähän, että siitä olisi hankala tehdä kvantitatiivista tutkimusta. Olen valinnut videoitten havainnoinnin aineistonkeruu menetelmäksi ja teen sisällönanalyysiä aineistostani.

Erilaiset etäopetustavat ovat olleet nyt erittäin tarpeellisia näin korona aikana. Jo tällä hetkellä netistä löytyy todella paljon etäopetusmateriaalia ja tämä aika on lisännyt etäopetusmateriaalien määrää erilaisissa verkkoympäristöissä.

Improvisaation opettamisessa olen pohtinut sitä, kuinka improvisaation opettaminen soveltuu opetettavaksi etänä tai täysin vain katsottujen videotallenteiden kautta. Tosi tärkeä ja olennainen asia, mikä puuttuu video-opetusmateriaalista, on vuorovaikutuksen puute opettajan ja oppilaan välillä. Kun oppilas ja opettaja eivät ole minkäänlaisessa vuorovaikutuksessa toisiinsa, opettaja ei pysty huomaamaan oppilaan vahvuuksia ja heikkouksia ja ohjaamaan oppilasta kehittämään heikkouksia ja vahvistamaan vahvuuksia edelleen. Etäopetuksella on tietenkin myös hyviä puolia. Oppilas voi tutustua opetusvideoihin omalla tahdilla, eikä hänen tarvitse olla riippuvainen opettajan aikatauluista, joka toteuttaa lähiopetusta.

Analysoin siis YouTubesta löytyviä ilmaisia videoita, missä improvisaatioita opetetaan klassisella kitaralla. Valitsin juuri klassisen kitaran soittimeksi (kutsutaan enemmän kansantajuisesti myös nylonkieliseksi kitaraksi), koska olen opiskellut sitä pääaineenani JAMK:n musiikkipeadagogi opinnoissani ja halusin selvittää, kuinka sillä opetetaan improvisaatiota videotallenteiden kautta. Pohdin myös sitä, olisinko ottanut mukaan videoita, jossa improvisointia opetetaan sähkökitaralla tai teräskielisellä kitaralla. Päädyin lopulta rajaamaan videot pelkästään klassiseen kitaraan, tosin Matthew Greif improvisaatio videoissa käytetään cut-way mallista nylonkielistä kitaraa, jossa kitaran runkoa on leikattu niin, että soittaja pääsee soittamaan vaivattomammin ylemmiltä nauhoilta. Etsin videoita YouTubesta hakusanoilla: classical guitar, improvisation, teaching ja lesson. Huomasin, että hypoteesini oli oikea siitä, että videoita klassisella kitaralla löytyi todella vähän. Videoita, jossa vain oli improvisointia klassisella kitaralla, eikä improvisointia opetettu, löytyi huomattavan paljon enemmän kuin opetusvideoita. Hain myös improvisoinnin opetusvideoita sähkökitaralla ja huomasin, että hakutuloksia tuli moninkertainen määrä verrattuna klassiseen kitaraan.

Valitsin analysoitavat videot lopulta käyttäen lopulta kolmen henkilön videoita: Andrew Yorkia, Andrew Keepingiä ja Matthew Greif. Heistä Andrew York oli minulle ennestään tuttu ja on myös maailmalla tunnettu kitaristi, joka on säveltänyt ja levyttänyt myös paljon omaa musiikkia. Johtuen Youtuben suppeasta tarjonnasta opetusvideoitten suhteen valinnan varaa videoissa ei juuri ollut. Valitsin Yorkin, Keepingin ja Greifin videot, koska heidän videonsa olivat laadukkaimpia kaikista

mahdollisista video vaihtoehtoista ja antoivat selkeintä opetusta videotarjonnasta. Olisin toivonut, että valittavia videoita olisi ollut enemmän niin, että videoitten opetuksen laatu olisi ollut parempaa.

## 4 Videoiden analysointi ja tulokset

### 4.1 Andrew York

Andrew Yorkilta analysoin yhdeksää videota, jotka olivat ”Strings by mail” YouTube kanavalla. Videot olivat lyhyitä, noin kahdesta minuutista reiluun neljään minuuttiin. Valitessani videoita olin alussa hieman skeptinen siitä, että kerkeääkö näin lyhyiden videoitten kautta opettaa improvisointia ainakaan kovin laajasti, mutta yllätyin positiivisesti, kuinka tiiviisti ja selkeästi York ohjaa ja opettaa videoilla improvisaatiota. York klassisen kitaran taitajana näppäilee sormilla videossaan, eikä käytä plektraa soittamisessaan, mikä vaikuttaa siihen, miten kitaran kieliä saadaan soitettua. Näppäilyssä on plektran soittamiseen se etu, että sormilla on helpompi jättää soitettaessa kieliä väliin, koska oikea käsi on avoimena soitettaessa, jolloin neljällä sormella on helpompi kattaa kaikki kuusi kitaran kieltä soitettaessa peukalolla, etusormella, keskisormella ja nimettömällä. Yleisesti näitä sormia merkitään siten, että ”p” tarkoittaa peukaloa, ”i” etusormea, ”m” keskisormea ja ”a” nimetöntä.

York lähestyy improvisaation opettamista soitujen kautta ja näiden soitujen päälle hän sitten improvisoi käyttäen kitaran korkeimpia kieliä. Hän käyttää improvisoidessaan kolmisointuja, nelisointuja ja lopussa myös laajempia soituja. Tämä metodi on hyödyllinen ja käyttökelpoinen, kunhan vain osaa muodostaa kolmisointuja kitaralla. Ihan aloittelijoille metodi ei välttämättä sovi, ainakaan koko kolmisoinnun käytössä, koska täysin aloittelijalla ja varsinkin lapsilla klassisen kitaralla kolmen äänen näppäileminen sormilla yhtä aikaa voi olla todella vaikeaa.

Ensimmäisessä videossaan York lähtee liikkeelle A-molli soinnusta, joka on ensimmäisen asteen sointu A-molli sävellajissa. Soittaessaan A-molli sointuja hän soittaa ne ns. avoimessa asemassa, joka tarkoittaa sitä, että kaikki A-molli soinnun sävelet A, C, ja E soitetaan siten, että ensimmäisen ja viimeisen sävelen ero on yli oktaavin. Tämä eroaa suljetusta asemasta soittamisesta, jossa kolmisoinnun sävelet soitetaan käyttäen terssipinoa eli kaikki kolmisoinnun sävelet, pohjasävel, terssi ja kvintti ladotaan päällekkäin. Kolmisointujen käännöksetkin pysyvät suljetussa asemassa oktaavin sisällä, niin kuin suljetussa asemassa olevat laajemmatkin soinnut. Varsinkin kitaralla avoimessa asemassa soitettut kolmisoinnun kuulostavat hyvältä myös matalalta soitettuna verrattuna matalammilta soitettuihin kolmisointuihin, jotka ovat suljetussa asemassa. Tämä johtuu paljolti siitä, että avoimessa asemassa soitetuissa kolmisoinnuista on enemmän tilaa sävelten välillä, joka tuo sointuun enemmän erottelevuutta. York toteaa videossaan, että avoimessa asemassa soitettut kolmisoinnut ovat parempia improvisoinnin opettelussa, koska ne eivät sido kättä niin paljon verrattaessa suljetussa asemassa olevien kolmisointujen soittamiseen. On toki aina parempi, mitä enemmän sormia vasemmassa kädessä on vapaana, jolla voi sitten improvisoida kolmisoinnun sävelien päälle.

York esittelee A-molli soinnun eri käännöksillä, niin kuin alla olevassa nuottikuva näkyy. Ensimmäinen sointukäännös on niin sanottu kvinttikäännös, jossa A-mollin kvinttisävel E on matalin sävel, puhutaan myös bassosävelestä. Toinen sointu onkin perusmuodossa, jossa soinnun pohjasävel on bassossa. Kolmas sointu on A-mollin terssikäännös, jossa soinnun terssi on bassossa. Neljännessä soinnussa on sävelet samassa järjestyksessä kuin ensimmäisessä kvinttikäännöksessä.

Vaikka kolmisoinnut ovat luonteeltaan hyvinkin konsonoivia ja soinnun sisällä olevat intervallit eivät ole dissonoivia, niin avoimet sointuhajotukset sisältävät kuitenkin sisäisesti jonkin verran dissonoivuutta. Analysoitaessa näitä sointukäännöksiä on merkille pantavaa, että ensimmäinen sointu kvinttikäännöksenä on kaikista sointukäännöksistä dissonoivin, koska E:n ja C:n välille muodostuu ylennetty kvintti-intervalli, joka merkitään  $y5$ :na ja seuraavien sävelien, C:n ja A:n välille muodostuu puolisävelaskel suurempi intervalli; pieni seksti, joka merkitään  $p6$ . Nämä kaksi toisiensa päällekkäin olevaa intervallia dissonoivat kaikista eniten annetuista

sointukäännöksistä ja soinnun päälle improvisoitujen sävelten tulisi olla vähemmän dissonoivia, jossa koko sointusatsi kuulostaisi enemmän konsonoivalta, jos ja kun siihen pyritään improvisoinnissa. Toiseksi dissonoivin käänнос on terssikäänнос, jossa C on matalimpana bassosävelenä ja joka muodostaa C:n ja A:n välille pienen seksti intervallin ja puhtaan kvintin A:n ja E:n välille. Terssikäännosssä on siis sisäisesti vähemmän dissonoivuutta, jonka takia soinnun päälle improvisoidut sävelet voivat olla vähän dissonoivia kuin kvinttikäännosksen kanssa, jos improvisoinnissa pyritään soittamaan sävellajin säveliä, eikä niinkään sävellajin ulkopuolisia säveliä. Tällä tavalla harmonia pysyy etupäässä enemmän konsonoivana.

Toisessa videossaan York esittelee d-mollisoinnun ja esittelee niistä samat avoimessa asemassa olevat kolmisointujen käännökset. D-molli on a-molli sävellajissa neljännen asteen sointu, joka merkitään roomalaisilla numeroilla IV. York soittaa d-mollisointuja myös ylemmältä otelautaa, jolloin myös improvisointi monipuolistuu, kun käytetään laajasti koko kitaran otelautaa hyväksi. Kitaristin on hyvä opetella hyvin koko otelauta ja missä mitkäkin sävelet sijaitsevat sillä, koska näin improvisaatiosta tulee vapaampaa ja monipuolisempaa. Videollaan York ei tarjoa uutta informaatioita improvisaatioon liittyen, vaan keskittyy edelleen kolmisointujen muodostukseen. D-molli soinnussa on samat käännökset, mitä käytetään a-mollissa. Yorkilla on ylipäätään aika klassisen tapa lähestyä improvisaatiota niin harmonian kuin melodian suhteen.

Kolmannessa videossa York ottaa käsittelyyn E-duuri soinnun. Jos katsomme luonnollisen mollin sointuasteita a-mollissa, niin V:n asteen sointu olisi e-molli, mutta yleisesti mollissa käytetään harmonista molliasteikkoja, jossa asteikon seitsemäs sävel onkin G#, eikä G, joten V:n sointu muuttuu e-mollista e-duuriin. Näin saadaan johtosävel G#, joka on puolen sävelaskeleen päässä A:sta. Johtosävel G# on luonnollisesti menossa kohti perussävel A:ta, ja e-duuri soinnussa oleva jännite on näin luonnollisesti purkautumassa I:n asteen sointuun eli toonikalle. York käy läpi samaan tyyliin e-duurin avoimessa asemassa olevat käännökset ja toteaa, että olisi hyvä osata muodostaa soinnut eri kohdista otelautaa ja soittaa samat käännökset myös eri sormituksille käyttäen kolmea sormeaa, niin että vapaita kieliä ei käytetä. Yksi huomion arvoinen asia kolmannessa videossa on se, kun York soittaa a-molli

soinnun perusmuotoisen käännöksen avoimessa asemassa, jossa A soitetaan vapaalla viidennellä kielellä, jonka jälkeen hän soittaa d-molli soinnun kvinttikäännöksen, jolloin A-sävel pysyy bassossa, vaikka sointu vaihtuu a-mollista d-molliin. Näin A pysyy urkupisteenä soinnun vaihtuessa. Tämä tekniikka on yksinkertainen ja selkeä tapa muodostaa jännitetä improvisoinnissa pitäen saman sävelen urkupisteenä sitä vaihtamatta. Tämä toimii todella hyvin kitaralla, koska näin voi käyttää myös kuudetta ja neljättä kieltä vapaana ja luoda harmoniaa vapaiden kielten päälle. Siirto a-mollista d-mollin on äänenkuljetuksellisesti todella hyvä vaihtoehto. Siinä a-mollin terssisävel C, siirtyy D:en, joka on d-mollissa tietysti pohjasävel. Sen lisäksi a-mollin kvintti siirtyy puolisävelaskelta ylöspäin eli F:ään, joka on d-mollin terssisävel. Näin saadaan hyvin pienellä muutoksilla aikaan mainio äänenkuljetus.

York näyttää myös hyvän improvisaatio esimerkin a-mollin, d-mollin ja e-duuri soinnuilla. Hän käyttää jo aikaisemmin mainittu A säveltä urkupisteenä a-molli soinnulla ja d-mollilla, mutta ottaa tähän kiertoon mukaan myös e-duuri terssikäännöksenä, jossa G# sävel soitetaan 6. kielen neljänneltä nauhalta, E eli pohjasävel 4. kielen toiselta nauhalta B sävel 2. kieleltä vapaana soitettuna. Tämä Am-Dm-Am-E sointukierto on siitakin mielenkiintoinen, että basso sävel vaihtuu vain A:n ja G#:n välillä, joten improvisoinnille 1. ja 2. kielillä jää hyvin tilaa ja sointujen päälle improvisoitu melodia voi olla enemmän liikkuvaa.

Neljännessä videossa York näyttää lyhyen improvisaatio esimerkin, jossa on käyttää pääasiassa näitä edellä mainittuja A-mollin, D-mollin ja E-duuri käännöksiä improvisoidessaan ja pysyy A-molli sävellajissa niin kuin aiemminkin. Hän sanoo videon alussa, että hän tulee käyttämään improvisoinnissa myös muita sointuhajotuksia, mitä hän ei ole vielä näyttänyt. Videolla York improvisoi lähinnä ensimmäisiltä viideltä nauhalta, joten kitaran otelautaa ei mennä kovin pitkälle ylöspäin. York ei esittele videolla juurikaan mitään uutta, mutta hän käyttää Bm7-5 sointua, ainakin yhden kerran, jossa on B:n lisäksi molliterssi D ja vähennetty kvintti v5 ja myös septimi, joka on sävel A. Tätä II asteen sointua hän käyttää II-V-I kadenssissa, joka on todella yleinen kadenssi yli genre rajojen. II-V-I kadenssi A-mollissa käsittää siis soinnut: Bm7-5, E ja Am. Tämä II-V-I kadenssi on hyvä opetella improvisoinnin kannalta, koska sillä on hyvä tehdä ja toteuttaa loppukadensseja tai

sen jälkeen voi aloittaa ihan uudenlaisen osan. Videolla Yorkin improvisointi on hyvin klassisen musiikin mukaista ja York käyttää pääasiassa sävellajin sointuja ja käyttää melodiassa A-mollin tai A-harmonisen mollin säveliä, joten aloittelevakin improvisoija voi päästä kärryille ja saada esimerkkiä, mistä aloittaa. Yorkin improvisointi ei tässä vaiheessa ole niin monipuolista ja yllätyksellistä, että se välttämättä saisi aikaan mitään suuria tunteita improvisointiin tottuneille, mutta improvisoinnin alkeissa oleville siinä on varmasti tarpeeksi haastetta. Mielestäni olisi myös hyvä pysyä alussa sävellajin soinnuissa, eikä lähteä käyttämään esimerkiksi kromatiikkaa kovinkaan paljon. Näin improvisointi voisi pysyä paremmin hallinnassa, ettei alussa olisi liikaa mahdollisuuksia, joka voi aiheuttaa lukkotilan soittajalle. Yorkin ensimmäiset neljä videota antavat hyvän pohjan seuraavien viiden jäljellä oleville opetusvideoille, jotka antavat jo enemmän haastetta improvisointiin.

Tässä vaiheessa olemme siis noin puolessa välissä Andrew Yorkin improvisointi opetusvideoita. Viidennessä videossa York käsittelee A-mollissa V-I sointuprogressioita eli A-molli ja E-duuri sointuja lisäten säveliä kolmisointuihin. Aluksi York näyttää e-duuri soinnun, johon hän itseasiassa lisää kaksi säveltä, F:än ja D:n, mutta jättää e:n soittamatta. Tämä sointu olisi E7b9 sointu, jossa ei ole E-säveltä. York sanoo videossaan, että sointu olisi edelleen funktioltaan E-duuri dominanttiseptimi sointu, mutta soinnun sävelten mukaan sointu onkin joko Fdim7, G#dim7, Bdim7 tai Ddim7 sointu. Sointu on siis vähennetty septimisointu, joka on symmetrinen sointu, jossa soinnun sävelten välillä on vain pelkästään pieniä terssejä, eli molli terssejä päällekkäin. Tämä tekee soinnusta symmetrisen, joten vähennetty septimisoinnun sisällä on neljä sointua, jotka muodostuvat soinnun neljästä sävelestä, joista jokainen toimii eri dimisointujen pohjasävelinä. Näin ollen erilaisia dimisointuja, joissa on eri sävelet, on vain kolme, koska oktaavin sisällä on 12 säveltä ja se jaettuna neljällä on yhteensä kolme ja yksi erilainen dimisointu kattaa neljä säveltä.

York sanoo näyttävänsä I-V sointuprogression, jolla hän etenee kitaran kaulaa ylöspäin toistaen koko ajan I-V progressiota. Tosin täytyy sanoa, että nuottiesimerkin mukaan ensimmäisen tahdin kolmas sointu onkin G#dim7 sointu, josta mainitsin jo aiemmin. Sama sointu toistuu myös kolmannen tahdin ensimmäisellä soinnulla ja

neljännen tahdin ensimmäisellä soinnulla. York lisää A-molli sointuun pieni septimi sävelen, joka on G-sävel, näin soinnusta tuleekin Am7 sointu. Tämä Am7 sointu toistuu Am soinnun sijasta, kun York jatkaa I-V sointukiertoa. Poikkeuksena tähän York ottaa Amadd9 soinnun Am7 soinnun sijasta tahdin 2 viimeisessä soinnussa, jossa sointu on terssikäännöksenä, eli bassossa on C-sävel. Am9 soinnussa on sävelet A, C, E, G, ja B, eli Am9 eroaa Am7 siten, että sointuun lisätään desimi intervalli eli A-molli soinnussa B-sävel. Näin saadaan oikein maukaalta kuulostava sointu, joka tekee A-molli soinnusta vieläkin surullisemman ja dissonoivamman. Am9 terssikäännöksessä on C-B sävelet muodostavat suuri septimi intervallin, joka on dissonoiva intervalli. Soinnun sisältä löytyy myös A ja B sävelistä muodostuva suuri sekunti intervalli, joka muodostaa konsonoivamman intervallin suureen septimiin verrattuna. Sointukierrosta löytyy myös yksi ihan pelkkä E7 sointu, josta löytyy kaikki E7 soinnun sävelet. Näin olemme käyneet kaikki erilaiset soinnun, mitä York käyttää näyttämässään sointukierrossa. Jatkuvan I-V-I-V-I... sointukierron sijasta tarkempi sointuanalyysi soinnuissa näyttää astemerkeiltään tältä: I-V-VII7-I7-V-I-V7-I-VII7-I-VII7-I-VII7-I. Realisoinnuilla merkittynä sama sointukierto on: Am-E-G#dim7-Am7-E-Am-E7-Am9-G#dim7-Am-G#dim7-Am7-G#dim7-Am. Näillä soinnuilla saadaan käytyä läpi kaikki A-luonnollisen mollin sävelet ja myös A harmonisen mollin sävelet, joten siinä mielessä sointukierto on hyvä harjoitus improvisointiin. York näyttää koko sointukierron ja tulee takaisin ensimmäiseen sointuun, mistä hän aloitti koko sointukierron. Huomion arvoista on myös se, että sointukierrossa bassosävel nousee koko ajan, joten G#dim7 soinnut olisi voinut myös merkitä bassosävelen mukaan. Näin ollen kolmannen tahdin ensimmäinen sointu olisi voitu merkitä Ddim7:ksi ja kolmannen tahdin kolmas sointu Fdim7:ksi. Näin soinnut ovat bassolinjan mukaisia.

Kuudennessa videossa York jatkaa Am-molli I:n asteen ja E-duuri, V:n asteen sointujen laajentamista. Hän ottaa esille E-duurin terssikäännöksen ja alkaa lisäämään siihen säveliä. Yorkin tapa laajentaa sointuja on lisätä joko b9 tai #5 sävel sointuun. Tällä tavalla E-duuri soinnusta saadaan hyvin fryygisen moodin kaltainen soundi. Ensimmäiseksi on lisätä b9 intervallin, jonka hän oli näyttänyt jo aiemmin, jonka seurauksena pohjasävel E jää pois. Seuraavaksi hän lisää #5 intervallin eli C sävelen, jolloin soinnusta tulee Eb6, jonka voi purkaa takaisin E:hen. Jos lisäämme sointuun molemmat sävelet C:n ja F:n soinnusta tulee Eb9add6, joka olemukseltaan



on hyvin jännitteinen, jonka York purkaa takaisin E-duuri kolmisointuun. York pysyttelee edelleen E-duuri soinnussa, mutta nyt hän lisää samoja ääniä E-duurin kvinttikäännökseen.

Seuraavaksi York ottaa käsittelyyn Am soinnun ja näyttää ensimmäisenä Am7 soinnun ykkösasemasta. Tämän soinnun York muuttaa Amadd9 soinnuksi korvaamalla G vapaan kielen B sävelellä neljänneltä nauhalta, jolloin sointuun muodostuu pieni sekunti intervallia B ja C sävelen välillä, joka tekee soinnusta paljon jännitteisemmän kuin Am7 sointu. York soitti Amadd9 soinnun jo aiemmin, mutta näyttää nyt, miten se soitetään perusmuodossa. Samalla York muodostaa Amadd9 soinnusta terssikäännöksen ja lisää myös G# sävelen sointuun, jolloin soinnusta tulee Ammaj7add9 sointu, joka on vielä jännitteisempi kuin Amadd9, koska sointuun muodostuu s7 intervalli. York palaa takaisin Amadd9 sointuun, jonka hän ottaa toisesta asemasta, jolloin A pysyy pohjasävelenä, mutta soinnun molliterssi tuleeikin viidenneltä nauhalta, joka muodostaa B:n kanssa pieni sekunti intervallin, joka korostaa juuri Amadd9 sointia. Pohjasävel A otetaan myös E-kieleltä viidenneltä nauhalta, joka muodostuu pienen septimin B:n kanssa. Tämän Amadd9 sointuhajotus sitoo kuitenkin nimettömän ja pikkurillin, jotka ovat G ja E-kielellä. Näin ollen soinnun päälle improvisointi samaan aikaan ylimmiltä kieliltä ei onnistu, vaikka keskisormi jääkin vapaaksi.

Tämän lisäksi York muodostaa myös Am9 soinnun viidennestä asemasta, joka ei ole niin jännitteisen kuuloinen kuin Amadd9 sointu. Lopussa York antaa improvisointi esimerkin käyttäen näyttämiään sointuja ja niiden hajotuksia. Kaikkien näiden sointujen hallitseminen ei kuitenkaan takaa, että improvisointi onnistuisi luontevasti. York ei niinkään näytä tai ainakaan kerro, millä sävelillä olisi hyvä improvisoida muodostettujen sointujen päälle. Tässä onkin yksi suurimmista puutteista Yorkin opetusvideoissa, koska oppilas voi jäädä vaille työkaluja, mitä ja miksi ja mitä säveliä olisi hyvä käyttää improvisoinnissa. Näin oppilaalle jää liikaa mahdollisuuksia lähestyä improvisointia, jolloin improvisaatio voi jopa pahimmillaan estyä.

Seitsemänten videoon päästessä York käsittelee II-V-I sointuprogressiota pysyen edelleen A-mollissa. A-mollissa II:n asteen sointu on Bm7b5, jota York ei ole käsitellyt

aikaisemmin, mutta on soittanut sitä useampaan kertaan kuitenkin. Tämä II-V-I sointukierto löytyy hyvin laajalti sävelletyssä musiikissa yli genre rajojen. Ensimmäisenä York käy läpi Bm7b5 soinnun eri sointukäännöksiä. Perusmuodon jälkeen hän näyttää soinnun toisen käännöksen, jossa soinnun b5 sävel, eli F on bassossa. Tämän lisäksi hän käy läpi kaikki Bm7b5:n muut käännökset. Tämän jälkeen York modifoi V:n asteen sointua E ja tekee siitä Eaug soinnun, jossa soinnun kvintti B-sävel on ylennetty C:ksi. Näin saadaan E-duuri soinnusta jännitteisemmän kuuloinen. York purkaa Eaug soinnun ensimmäiselle asteelle, jolloin hän soittaa Am11 soinnun, johon on lisätty D-sävel, joka tekee siitä pehmeämmän ja konsonoivamman kuin pelkkä Am, Amadd9 tai Am9. Am11 soinnussa on myös soinnun b7 intervalli, eli G-sävel ja 9 intervalli eli B-sävel. York jättää kuitenkin B-sävel soittamatta, koska se ei ole soinnun karakteri säveltä, eikä näin määritä soinnun laatua. Monesti kitaralla soitettaessa laajempia sointuja, joissa on 5 tai useampi sävel, joudutaan jättämään yksi, kaksi tai jopa kolme säveltä pois. Vielä York näyttää V:n asteen soinnusta yhden variantin: E7b9b6 soinnun, jossa E7 lisäksi on F ja C-sävel tehden siitä hyvin jännitteisen dominantti septimisoinnun.

Kahdeksannessa opetusvideossaan York käy II-V-I sointukierron C-duurissa, joka yksinkertaisimmillaan olisi pelkästään kolmisointuja käyttäen; Dm,G,C. York on käyttänyt kuitenkin jo nelisointujain laajempia sointuja, joten York käyttää Dm7 II:n asteen sointuja ja Gadd9 sointu V:n asteen sointuna ja lopettaa ensimmäisessä esimerkissään Cmaj7:aan. York jatkaa soittamalla IV-V-I sointuprogession. Koska II:n sointu ja IV:n asteen sointu ovat molemmat subdominantti sointuja funktioltaan II:n asteen sointu voidaan korjata IV:n asteen soinnulla ja päinvastoin. IV-V-I sointukierto C-duurissa on siis F,G,C. Seuraavaksi York soittaa II-V-I sointukierrot peräkkäin, ensin C-duurissa ja sitten A-mollissa. Näin tulevat soinnut reaalisoitumerkein: Dm7, G7, C ja Bm7b5, E7, Am. Näin saadaan käytyä melkein kaikki C-duurin ja A-mollin sointuasteet, joka luo hyvän ja monipuolisen sointupohjan improvisoinnille. Tämä sointukierto on itseasiassa mielenkiintoisimpia ja monipuolisimpia sointukiertoja, mitä York näyttää improvisaatio opetusvideoissaan.

Viimeisessä videossa York näyttää reilun kahden minuutin demonstraation improvisoinnista käyttäen näyttämiään sointua ja sointukäännöksiä. Annettu

esimerkki ei anna kuitenkaan tarpeeksi informaatioita, mitä säveliä käyttää improvisoinnissa annettujen sointujen päälle.

## 4.2 Andrew Keeping

Andrew Yorkin videoiden jälkeen lähdin analysoimaan Andrew Keepingin improvisaatio opetusvideoita. Keeping lähtee liikkeelle ensimmäisessä videossaan miettimään yleensä improvisaation ja miten sitä lähestyä ja mitä sen toteuttaminen vaatii. Klassisen puolen koulutuksen saaneena Keepingiä on opetettu vain lukemaan nuottia ja soittamaan siitä. Keepingin mukaan hänen oppilaansa improvisaation opettelu on tärkeä osa heidän oppimisprosessiaan ja Keeping näkee tämän tärkeänä asiana ja siksi hän opettaa improvisaatiota oppilailleen. Keeping sanoo, ettei improvisointia voi vain tehdä ilman mitään musiikillista harjoittelua ja työtä, vaan se vaatii vuosien kokemusta soittamisesta ja hurjan määrän harjoittelutunteja.

Keeping lähtee opettamaan improvisointia asteikkojen kautta; spesifisti yhden oktaavin C-duuri asteikon kautta, joka lähtee G-kieleltä viidennestä asemasta päätyen E-kielen kahdeksanteen nauhaan. Juuri asteikon pitäminen vain yhdessä oktaavissa ja samassa asemassa koko ajan hyvä lähtökohta asteikon kautta improvisoimiseen. Keeping kehoittaa soittamaan C-duuri asteikkoa ylös ja alas, jonka kautta voi totuttaa sormensa asteikkoon. Tämän jälkeen Keeping näyttää yksinkertaisia harjoituksia C-duuri asteikkoa käyttäen. Ensimmäiseksi hän näyttää harjoituksen, jossa mennään kolme säveltä ylöspäin ja yksi sävel alaspäin, ja tätä toistetaan koko oktaavin matkalta alhaalta ylös ja ylhäältä alas. Seuraavaksi Keeping toistaa saman harjoituksen käyttämällä legato tekniikka painamalla vain vasemman käden sormilla oikean käden näppäilyn jälkeen, tämä toistetaan samalla tavalla kuin ensimmäinen harjoitus eli alhaalta ylös ja ylhäältä alas. Kolmannessa harjoituksessa liikutaan neljä säveltä asteikkoa ylös. Sen jälkeen Keeping kehoittaa keksimään tuttuja lauluja C-duurissa ja soittamaan niitä korvakuulolta mukaan. Tämä on hyvä harjoitus, koska se kehittää myös korvaa, jota tarvitaan improvisoinnissa.

Seuraavaksi Keeping rajoittaa C-duuri asteikon käytön vain kahteen kieleen; G-kieleen ja B-kieleen ja C,D,E,F,G säveliin. Toiseksi Keeping soittaa random säveliä eri rytmeissä käyttäen edelleen kahta kieltä. Keepingin mukaan tässä lähestymistavassa voi olla ongelma, koska hänen mukaansa monet hänen oppilaansa alkavat soittaa säveliä ilman rytmistä vaihtelua, jossa ei ole mukana mitään syvempää musiikillista

sisältöä. Seuraavaksi Keeping näyttää simpppelin rytmin taputtamalla kitaran kylkeä ja toistaa tämän rytmin soittamalla eri säveliä C-duuri asteikosta samalla rytmillä vaihdellen säveliä eri kerroilla. Keeping jatkaa tämän jälkeen puhumalla fraseeruksesta tärkeydestä. Hän määrittää fraseerauksen siten, että se sävelten ryhmittämistä, josta muodostuu ikään kuin musiikillinen lauseke. Yhtenä esimerkkinä fraseerukseen hän ehdottaa aloittamaan sävellajin perussävelellä ja lopettamaan fraasin samaan perussäveleeseen tai oktaavia korkeammalle.

Seuraavaksi Keeping siirtyy soittamaan sointukierron C-duurissa, jonka sointuina ovat: [Cmaj7] [Am7] [Dm7] [G7] [Cma7] [Cmaj7] [Am7] [Am7] [Dm7] [G7] [Cma7] [Cma7]. Hän teki sointukierrosta luupin, jonka jättää soimaan taustalle, jonka päälle hän sitten improvisoi C-duuri asteikolla käyttäen kaikkia asteikon säveliä, johon siis kuuluvat sävelet: C,D,E,F,G,A,B. Keeping aloittaa improvisoinnin samasta viidennestä asemasta yhden oktaavin sisältä, josta hän on aikaisemmin soittanut. Sen lisäksi Keeping opastaa soittamaan C-duuri asteikon säveliä eri asemista; ensimmäisenä E-kieleltä ensimmäisestä asemasta sävelillä E,F ja G, seuraavana viidennestä asemasta sävelillä A,B ja C ja sitten vielä kymmenennestä asemasta sävelillä D,E ja F.

Samassa videossaan Keeping opettaa myös improvisoimaan soittamalla terssiintervalleja E ja B-kieliltä, joko pieniä terssejä tai suuria terssejä. Pientä terssiä kutsutaan myös molliterssiksi, joka muodostaa molli kolmisoinnun karakteri sävelet. Niin ikään suurta terssiä kutsutaan duuriterssiksi, joka muodostaa duuri kolmisoinnun karakteri sävelet. Keeping soittaa kaikkia pieniä ja suuria terssejä E ja B-kieliltä aina 12. nauhaan asti muodostaen näin käytännössä kaikkien C-duuri asteikon kolmisointujen karakteri sävelet. Kaikkiaan pienet ja suurien terssien sävelet ovat C ja E, joka muodostaa karakteri osan C-duuri kolmisoinnusta, D ja F,D-

mollista; E ja G, E-mollista; F ja A, F-duurista, G ja B, G-duurista; A ja B, A-mollista ja B ja D, B vähennytyistä soinnusta.

Keepingillä oli myös muita improvisaatioon liittyviä videoita, mutta niissä on tullut käytännössä mitään uutta informaatioita ensimmäiseen videoon verrattuna. Tämä oli pettymys, koska olin alun perin suunnitellut analysoida 3-4 videota yhteensä, mutta tarkemman katsannon jälkeen huomasin, ettei minun ollut järkevää ottaa niitä käsittelyyn. Tämä vahvisti näkemystäni siitä, että on vaikea löytää hyviä improvisaatio opetusvideoita klassiselle kitaralle.

### 4.3 Matthew Greif

Viimeisenä analysoin Matthew Greifin improvisaatio opetusvideoita. Greif on jazz/klassinen kitaristi, Los Angeles kitara kvartetin jäsen ja opettaja. Alussa Greif puhuu improvisaation ylipäättänsä ja sen eduista, johon kuuluvat mm. seuraavat asiat. Improvisaation kautta oppii ymmärtämään, kuinka oma instrumenttisi toimii ja sen kautta voi oppia, kuinka musiikki toimii ylipäättänsä. Greifin mukaan improvisaatio tekee hyvää korvallesi ja se on hauskaa.

Greif lähtee liikkeelle ensimmäisessä videossaan opettamalla improvisaatioita asteikkojen kautta. Hän ottaa C-duuri asteikon ensimmäisessä asemassa ja käy läpi kaikki C-duurin sävelet kaikilta kieliltä käyttäen myös hyväksi kaikkia vapaita kieliä. Improvisoidessaan Greif käyttää Cmaj7-Dm7 sointuprogressiota, jonka päälle hän improvisoi C-duuri asteikon kautta ensimmäisessä asemassa ja kehottaa improvisoidessa pysymään C-duurissa. Hänen mukaansa näin mitkään sävelet eivät kuulosta liian dissonoivilta käytetyn sointuprogression päälle. Greif totetaa, että improvisoidessa voi aluksi vain mennä C-duuri asteikkoa ylös ja alas, mutta kun sormet tottuvat asteikkoon, voi myös tehdä hyppyjä jättäen säveliä väliin. Greif esittää myös toisen tavan improvisointiin soittaen kahta peräkkäistä kieltä samoilta nauhoilta, jolloin muodostuu puhtaita kvartti intervaleja. G ja B-kielen välillä on tosin suuri terti intervalli, jolloin B-kieliltä täytyy soittaa sävel yhden nauhan ylempää kuin G-kieliltä, jotta muodostuisi kvartti intervalli. Soitettu intervalli voi olla toki

myös muu kuin puhdas kvartti, mm. pieni ja suuri terssi tai suuri sekunti. Nämä sopivat oikein hyvin Cmaj7 ja Dm7 päälle.

Seuraavaksi Greif puhuu muista asemista, joista C-duuri asteikkoa voi soittaa. Hänen mukaansa C-duuri asteikkoa voi soittaa helposti ainakin vasemmalla kädellä 2. asemasta, 5. asemasta, 7. asemasta, 10. asemasta ja 12. asemasta. Greif näyttää improvisaatio esimerkin 7. asemasta, jolloin hän käyttää kahden oktaavin laajuista C-duuri asteikkoa käyttäen jokaista kitaran kieltä. Myöskin kolmen sävelen kaavat per kieli ovat hyödyllisiä Greifin mukaan, mutta ideana on aluksi rajoittaa improvisaatioita tiettyyn osaan kitaran otelautaa. Kolmen sävelen kaavat per kieli eivät rajoitu vain tiettyyn osaan otelautaa, vaan soitettaessa niitä täytyy tehdä aseman vaihtoja. Greif perustelee myös tietyssä asemassa pysymistä sillä, että silloin pystyy oppimaan tietyn otelaudan kohdan syvällisemmin ja soitto kuulostaa ytimekkäämmältä.

Videon lopussa Greif puhuu transponoinnista. Aikaisemmin Greif soitti C-duuri asteikkoa 7. asemassa, mutta nyt hän soittaa samalla kaavalla, mutta G-duurista, jolloin soitetaan 2. asemasta ja transponoidaan puhdas kvartti alaspäin C:stä, eli silloin päästään G:hen. Tämä on varsin kätevää kitaralla, koska näin voit soittaa aivan samoilla sormituksilla, mutta vain soittoasema vaihtuu. Tätä samaa kaavaa voi soveltaa F#-duurista F-duuriin, 1. asemasta asemaan 12. Näin pystyy käymään läpi kaikki duuri sävellajit, tosin F-duurin soittaminen klassisella kitaralla 12. asemasta voi tuntua hankalalta, koska silloin soitetaan niin ylhäältä, että kitaran runko tulee vastaan vasenta kättä ajatellen.

Toisessa videossa Greif pysyy edelleen C-duuri asteikossa 7. asemassa, mutta ottaa erilaisen lähestymistavan improvisoinnin opettamiseen: hän käyttää kromaattista asteikkoa ja muodostaa siitä lähestymis nuotteja C-duuri asteikolle. Greif sanoo tällä tuovan lisää väriä improvisointiin. Kromaattisessa asteikossa on ne kaikki 12 säveltä, joita käytetään länsimaisessa musiikissa. Nämä kattavat yhdessä yhden oktaavin ja sävelet ovat nämä C:stä alkaen: C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, A#, B. Greif käyttää Dm7-G7-Cmaj7 sointuprogressiota taustanauhana, jonka päälle hän sitten improvisoi.

Ensimmäiseksi Greif ottaa esimerkin lähestymisen B-säveltä 4. kieleltä 9. nauhalta, puolisävelaskeleen alemppaa, eli Bb:stä (Bb on enharmonisesti sama sävel kuin A#) B:hen. Saman hän toteuttaa B:llä 1. kieleltä 9. nauhalta, johon hän lähestyy Bb:n kautta alapuolelta samalta kieleltä. Tämän jälkeen Greif lähestyy kokosävelaskeleen alemppaa B-säveltä, eli A, Bb ja B. Sitten Greif näyttää esimerkin, missä hän lähestyykin tavoite säveltä kokosävelaskeleen yläpuolelta; tässä tapauksessa Greif lähestyy G-säveltä A-sävelen kautta 2. kieleltä 10. nauhalta 8. nauhaan. Lähestymissävelet ovat siis A ja Ab ja G on tavoite sävel. Vielä Greif lähestyy  $1\frac{1}{2}$  sävelaskelen alapuolelta säveltä D, joka otetaan 1. kieleltä 10. nauhalta. Tässä lähestymissävelet ovat B, C, C# ja tavoitesävel on D.  $1\frac{1}{2}$  sävelaskelta on samalla pieni terssi intervalli eli molli terssi. Greif lähestyy vielä puolisävelaskeleen kauempaa tavoitesäveltä, eli esimerkissään 2 kokosävelaskelta alemppaa B-säveltä G:stä lähtien, jolloin lähestymissävelet ovat G, G#, A, A#. Tässä G:n ja B:n välille syntyy suuri terssi intervalli, joka vastaa duuri terssiä.

Tämän osion lopussa Greif yhdistelee soitossaan näitä lähestymisiä alhaalta sekä ylhäältä. Hän sanoo, että tästä tavoitesävel metodista on hyötyä improvisoinnissa, koska silloin improvisoinnilla on suunta ja tarkoitus, ettei siitä tule vain päämäärätöntä vaeltelua eri sävelien kanssa. Näin improvisoinnissa on tietyillä sävelillä enemmän prioriteettia kuin toisilla. Aivan toisen videon lopulla Greif yhdistää lähestymis ylhäältä ja alhaalta ja lähestyy E-säveltä ensiksi  $\frac{1}{2}$  sävelaskelta ylempää F:ltä ja  $\frac{1}{2}$  sävelaskelta alemppaa eli D#:än kautta. Näin lähestymissävelet E:lle ovat F ja D#. Lopuksi Greif kehottaa harjoittelemaan tätä tavoitesävelten lähestymistä monipuolisesti eri puolilta kitaran otelautaa.

Kolmannessa videossaan Matthew Greif ottaa selvästi haastavamman otteen opettaessaan improvisointia käyttäen eri moodeja ja muita skaaloja improvisoidessaan. Aivan alussa Greif korostaa improvisaation merkitystä muusikkoudelle riippumatta musiikillisesta taustasta tai genrestä. Greif aloittaa duuri pentatonisista skaaloista, joita hän soittaa F#m7-A-B7 sointuprogession päälle. Vaikka E-duuri sointua ei esiinny sointuprogessiossa, olemme silti E-duurissa. Hän käyttää kolmea duuri pentatonista asteikkoa: E-duuri pentatoninen; E, F#, G#, B, C# A-duuri pentatoninen; A, B, C#, E, C# ja B-duuri pentatoninen; B, C#, D#, F#, G#.

Näistä asteikoista huomataan, että ne kattavat koko E-duuri asteikon, vaikka niissä ei yksinään ole kaikkia E-duuri asteikon säveliä. Kun Greif on esitellyt nämä kaikki asteikot, hän käyttää niitä improvisaatio esimerkissään siten, että hän vaihtelee pentatonisia asteikoita soittaessaan sointuprogression päälle. Tässä esimerkki on hyvä siitä, että niin kuin Greif sanoo, jokainen käytetty pentatoninen asteikko tuo omanlaisen sävyn improvisointiin. Näin ei myöskään ole kaikkia E-duuri asteikon säveliä käytössä kerrallaan, jolloin mikään yksittäinen E-duuri asteikon sävel ei kärsi liiallisesta käytöstä ja improvisointi pysyy mielenkiintoisen kuuloisena.

Seuraavassa videon osuudessa Greif lähestyy improvisointia moodien kautta. Moodit ovat esim. duuriasteikosta johdettuja asteikoita, jotka muodostuvat siten, että jokainen moodi alkaa jollakin duuriasteikon sävelellä ja päättyy samaan säveleen. Esim. doorinen moodi muodostetaan D:stä alkaen: D, E, F, G, A, B, C. Näin siinä on kaikki C-duurissa olevat sävelet, mutta asteikko alkaa D:stä. Doorinen moodi on muuten sama kuin molliasteikko, mutta siinä viides sävel on korotettu. Ensimmäiseksi Greif käy läpi E-duuri asteikon eri moodit. E-jooninen on sama kuin E-duuri asteikko. Toisena moodina on F# doorinen, kolmantena G# lokrinen, neljäntenä A lyydinen, viidentenä B miksolyydinen, kuudentena C# aiolinen ja seitsemäntenä D# lokrinen. Greif käyttää F# doorista, A lyydistä ja B miksolyydistä moodia seuraavassa improvisointi esimerkissään. Moodit muodostuvat itseasiassa samojen sointuasteiden päälle, jotka ovat sointuprogressiossa, jonka päälle Greif improvisoi. F#m7 on toisen asteen sointu, A neljännen asteen sointu ja B viidennen asteen sointu. Greif siis improvisoi käyttäen yhtä moodia kerrallaan sointuprogression päälle. Hän mainitsee myös mahdollisuuden käyttää yhtä moodia yhden tietyn soinnun päälle, mutta pitää sitä ei niin käytännöllisenä vaihtoehtona, koska soinnut vaihtuvat sen verran nopeasti kyseessä olevassa sointukierrossa.

Seuraavaksi Greif lähtee käsittelemään asteikoita, jotka ovat dissonoivia suhteessa F#m7-A, B7 sointuprogressioon. Tämän osion nimi on oktatoninen asteikko. Greif tarkoituksena on hänen mukaansa soittaa ”sisällä” F#m7 ja A sointujen kohdalla, joista kumpikin kestää yhden tahdin ja soittaa ”ulkona” kaksi tahtia kestävän B7 soinnun kohdalla. Greif valitsee ensimmäiseksi B puoli-koko vähennetyt asteikon, jota kutsutaan myös dominantti dimi asteikoksi, joka muodostuu kahdeksasta



sävelestä. Se muodostuu siis vuorotellen puolikkaista ja koko sävelaskelista. Asteikko kattaa seuraavat sävelet: B, C, D, D#, F, F#, G#, A. Greif käy läpi B puoli-koko vähennetyin asteikon sävelet ja niiden muodostavat intervallit B:n suhteen: C muodostaa b9 intervallin, D #9 intervallin, D# suuren terssin, F b5 intervalli, F# puhtaan kvintin, G# suuren sekstin ja A pienen septimin. Näistä C, D ja F-sävelet ovat hyvin dissonoivia. Greif mukaan hyvin muunneltujen ja dissonoivien asteikoiden käyttö on luontevaa, kunhan niiden käyttämisen jälkeen palaa takaisin suunnitellusti konsonoiviin asteikoihin soitossaan.

Neljännän osuuden nimi Greifin opetusvideossa on muunneltu dominantti asteikko tai "alt" dominantti asteikko. Greif kutsuu asteikkoa superlokriseksi moodiksi, joka on yksi melodisen mollin moodeista. Greif näyttää D melodisen mollin kautta, mitä säveliä asteikossa. D melodinen molli on sama kuin D luonnollinen molli asteikko, mutta siinä on kuudes ja seitsemäs sävel ylennetty. Sen sävelet ovat D, E, F, G, A, B ja C#. Greifin mukaan klassisessa teoriassa melodisessa mollissa on alaspäin soitettuna C# ja B alennettu, jolloin niistä tulee C ja Bb, jotka ovat luonnollisen mollin säveliä. Pop/jazz puolella melodinen molli pysyy samana, soitettiin sitä mihin suuntaan tahansa. Nyt Greif näyttää C# alt dominantti asteikon, joka on seitsemäs melodisen mollin moodi, eli siinä on samat sävelet kuin D melodisessa mollissa, mutta lähtö sävel -ja perussävel on C#. Greifin mukaan alt dominantti asteikko on ensimmäiseltä puolikkaaltaan aivan sama, kuin jo aiemmin mainittu dominantti dimi asteikko. Lopussa alt dominantti asteikossa A sävel on b6 intervalli ja B ja pieni septimi intervalli. Koska C# alt dominantti asteikko kuvastaa C#7 soinnun luonnetta, Greif "laittaa" C#7 soinnun B7 soinnun päälle, koska C#7 on dominantti sointu F#m7:lle. Sointukierto säilyy samana, mutta Greif laittaa C# alt dominantti asteikon B7 soinnun päälle ja soittaa sitä B7 soinnun aikana. Hänen mukaansa alt dominantti asteikko kuulostaa siltä, että soitetaan "ulkona", mutta kunhan soittaessa "ulkona" sinulla on koherentti idea ja suunta soittaessa, mihin ollaan menossa, se kuulostaa hyvältä.

Viimeiseksi kolmannessa videossaan Greif palaa käsittelemään pentatonisia asteikoita ja sanoo, että niillä voidaan saavuttaa samanlainen "ulkona" soittaminen. Greif ottaa esimerkin C duuri pentatonisesta asteikosta ja soittaa sitä B7 soinnun päälle. Hän sanoo, että C duuri pentatoninen kuulostaa mielenkiintoiselta ja

muunnellulta ja asteikossa on samoja säveliä, kuin B alt dominantti asteikossa. Vaikka C duuri pentatoninen asteikko kuulostaakin oudolta tavallaan, korva hyväksyy sen mausteena, joka laitetaan B7 soinnun päälle, Greif toteaa. Greiffin mukaan C duuri pentatoninen asteikko, niin kuin muutkin pentatoniset asteikot, ovat helppoja soittaa kitaralla. Aivan videon lopussa Greif näyttää vielä F duuri pentatonisen asteikon soitettuna B7 soinnun päälle.

#### 4.4 Tulokset

Videoitten analysoinnin perusteella nousi selkeästi kolme metodia, jonka kautta improvisaatiota opetettiin; soinnut ja asteikot ja yksittäisten sävelten kautta. Andrew York lähestyi selkeästi improvisaatiota sointujen kautta ja klassisen musiikin ymmärryksen kautta. Vaikka Yorkin videot olivatkin lyhyitä, hän sai niihin mahtumaan yllättävän paljon asiaa. Sointujen kautta improvisaation lähestyminen olisi ollut mielekkäämpää ja käytännöllisempää, jos York olisi selittänyt, mitä säveliä tulisi käyttää tiettyjen sointujen kanssa. Hän näytti videoissaan kyllä monta improvisointi esimerkkiä, mutta ei avannut niinkään sitä, miksi ja mitä säveliä hän käyttää improvisoidessaan sointujen päälle. Vaikka sointujen läpikäyminen ja laajentaminenkin on opettavaista, York ei mielestäni puhunut tarpeeksi improvisaatiosta ja kuinka sitä tulisi tehdä. Täytyy toki sanoa, että Yorkin opetusvideoitten lyhyiden takia perinpohjainen improvisaation opettaminen on haasteellista, eikä videoitten kokonaiskesto (noin 20 minuuttia) vain riitä perusteelliseen pedagogian avaamiseen. Sointujen läpikäyminen ja opettaminen on kyllä todella hyödyllistä yleensä kitaran soitossa, niin kuin musiikin teorian opettaminenkin intervallien ja sointuasteiden kautta.

Andrew Keeping opetusvideossaan käy läpi improvisaation opettamista asteikkojen kautta, tai tässä tapauksessa vain yhden asteikon kautta; C- duuri asteikon. Pidän hänen videossaan siitä, että hän avaa improvisoinnin tärkeyttä mm. klassisen kitaristin muusikkouden kannalta. Hän, niin kuin Matthew Greifkin loi ensiksi sointuprogresion, jonka päälle improvisointi tapahtui. Hän käytti yhden oktaavin C-duuri asteikkoa yhdessä asemassa, mikä mielestäni toimii oikein hyvin, eikä vaadi näin aseman vaihtoa, jolloin syntyisi hyppyjä otelaudalla vasemmalle kädelle. Pedagogisesti on hyvä aloittaa vain yhdestä asemasta soittaminen, koska näin varsinkin aloittelija pääsee

hyvin sisälle soittamiseen. Pidin myös siitä, että Keeping näytti esimerkkejä, millä sävelillä voi improvisoida C-duuri sointuprogression päälle, ettei aloittava improvisoija vaan vaeltele asteikossa ilman mitään rytmiä tai suuntaa. Keeping käytti tiettyjä sormijärjestyksiä yhden oktaavin alueella yksinkertaisesti. Olisin kaivannut enemmän videoissa sitä, että Keeping olisi käynyt läpi, mitkä esim. ovat vältettäviä säveliä tietyn soinnun kanssa, koska Keeping sortuu itsekin improvisointi esimerkeissään käyttämään säveliä, jotka eivät sovi yksittäisten sointujen päälle.

Matthew Greiffin opetusvideot olivat kuitenkin ehkä kaikista videoista haastavimmat. Greif kävi suurimmaksi osaksi läpi improvisaatio opetustaan monien eri asteikojen kautta, mikä on hänen videoittensa vahvuus. Myös hänen ensimmäisen videon lähestymissävel-metodi on mainitsemisen arvoinen asia. Tätä metodia on myös käytetty JAMK:n improvisaatio opetuksessa. Tämä antaa todella suuntaa improvisaatioon niin, että tietyt sävelkulut ja sävelet ovat prioriteetissa korkeammalla kuin toiset. Myöskin tämän kautta voi päästä ehkä helpoimmin käsiksi jazz improvisaatioon. Greif käyttää moodeja viimeisessä videossaan, joka on aika haastava asia musiikin teoriassa, joka vaatii jo teorian syvempää ymmärtämistä, jota aloittelijalta ei välttämättä löydy. Dominantti dimi asteikon ja alt dominantti asteikon käyttö dominantti soinnun päälle ja sen kautta ”ulkona” soittaminen menee jo kovasti jazz-improvisation puolelle.

## 5 Pohdinta

Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää, millaisia erilaisia metodeja käytetään improvisaation opettamisessa videoitten kautta. Tulokset ja havainnot jäivät osittain köyhiksi, sillä erilaista analysoitavaa videomateriaalia oli turhan vähän. Itse opetusvideoitten sisältö, varsinkin Yorkin videoitten kohdalla jää teoriapainoiseksi käsitellen paljon sointuja ja niiden käännöksiä, eikä näin itse improvisaation opetuksesta jää käytännöllinen puoli vajaaksi. Videoista saatu informaatio improvisaation opettamisessa ei tuonut itselle juurikaan mitään uutta tietoa, miten improvisaatiota kannattaa opettaa.

Improvisaation opettaminen itsessään ei ole niin suoraviivaista ja selkeää ja sen opettaminen vaatii paljon sisäistämistä itse improvisaation luonteesta ja kuinka sen opettamista toteutetaan mielekkäästi, käytännöllisesti ja tarkoituksen mukaisesti. Siksi näenkin, että valittu aineistonkeruu menetelmä; videoitten havainnointi ja analyysi ei tuo tarpeeksi tietoa siitä, kuinka improvisaatiota opetetaan ja kuinka sitä tulisi opettaa. Olisin kaivannut enemmän syvempää pohdintaa videoissa, miksi kukin on valinnut tietyn metodin improvisaation opettamiseen. Toki tähän eivät valitut lyhyet (3-20 minuutin) videot voi millään soveltua parhaiten. Tähän sopivampi tutkimusmenetelmä olisi ollut esimerkiksi syvää luotaava haastattelu klassisen kitaran soitonopettajilta, josta olisi selvinnyt enemmän, mistä opettaja ammentaa oman pedagogisen filosofiansa improvisaation opettamiseen. Pidän improvisaatiota ja tutkimista tärkeänä jo pelkästään siksi, että improvisaatio on ollut koko satoja ja tuhansia vuosia osa musiikkia historiaa. Improvisaation tutkiminen auttaisi meitä näkemään, mitä hyötyjä kaiken kaikkiaan sillä on musiikkoihin ja myös musiikin kuuntelijoihin. Näen, että improvisaatio on sen systemaattinen opettaminen voisi tuoda lisätä musiikin harrastajia ja tuoda näin hyvinvointia ihmisille.

Teoriaosuus tehdyn tutkimuksen kanssa ei kaikilta osin kohtaa, minkä takia osa teoriaosuudesta jää irralliseksi. Jo ennen tutkimuksen tekemisen aloittamista olisi ollut hyvä miettiä paremmin, minkälaisen teoriaosuuden haluaa sisällyttää tutkimukseen. Näin teoria ja tutkimusosuus olisivat voineet keskustella paremmin toistensa kanssa ja kokonaisuus olisi ollut huomattavasti parempi ja johdonmukaisempi. Teoriaosuudessa ollut ”Improvisaation vaikutus terveyteen” voisi olla yksi mielenkiintoinen aihe, jota voisi tutkia tulevaisuudessa.

Improvisaatio painottuu selvästi kevyen musiikin puolelle, vaikka klassisella musiikilla on vahva historia improvisaatiossa. Mielestäni on varsin hyvin mahdollista, että improvisaatio palaa jossain kohtaa laajemmalla rintamalla myös klassiseen musiikkiin mutta se vaatii suurta asenne muutosta suhtautumisessa improvisaatioon ja panostamista improvisaation opettamiseen. Vaikka improvisaation merkitys ja vaikutus klassisessa musiikissa on vähäinen, sen ei tarvitse vaipua unholaan ja olla vain kaukainen ja tavoittamaton haavekuva jostain kaukana olevasta menneisyydessä.

## Lähteet

- Ayerst J., 2016. Why don't classical musicians improvise?, Department of music. University of Sheffield. Viitattu 13.5.2021.  
[https://www.academia.edu/42849362/WHY\\_DONT\\_CLASSICAL\\_MUSICIANS\\_IMPROVISE](https://www.academia.edu/42849362/WHY_DONT_CLASSICAL_MUSICIANS_IMPROVISE)  
 .
- Ching Hsich S., 2009. Cognition and Musical Improvisation in Individual and Group Contexts. Viitattu 14.5.2021.  
<https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10019875/1/HSIEH,%20S-C.pdf>
- Damian J., 2001. The Guitarist's Guide to Composing and Improvising. Berklee Press
- Galey T., 2016. Improvisation: The History of Unplanned Notes in Structured Music. The Research and Scholarship Symposium. Viitattu 17.5.2021.  
[http://digitalcommons.cedarville.edu/research\\_scholarship\\_symposium/2016/podium\\_presentations/25](http://digitalcommons.cedarville.edu/research_scholarship_symposium/2016/podium_presentations/25)
- Gillon L., 2018. Varieties of Freedom in Music Improvisation. Open Cultural Studies 2018; 2: 781-789. Viitattu 14.5.2021.  
[https://www.researchgate.net/publication/330660058\\_Varieties\\_of\\_Freedom\\_in\\_Music\\_Improvisation](https://www.researchgate.net/publication/330660058_Varieties_of_Freedom_in_Music_Improvisation).
- Gould C., Keaton K., 2000. The Essential Role of Improvisation in Musical Performance. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. 58, no. 2, 2000, pp. 143–148. Viitattu 13.5.2021. JSTOR, [www.jstor.org/stable/432093](http://www.jstor.org/stable/432093).
- Hancock G., 1994. Improvising - How to master the art. Oxford University press
- Juhila K. Laadullinen tutkimus ja teoria. eoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Viitattu 16.5.2021.  
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/laadullinen-tutkimus-ja-teoria/>

MacDonald R. & Wilson G., 2014, Musical improvisation and health: a review, *Psychology of Well-Being*. Viitattu 14.5.2021.

<https://psywb.springeropen.com/articles/10.1186/s13612-014-0020-9>

Moore R., 1992, The Decline of Improvisation in Western Art Music: An Interpretation of Change. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 23, No. 1, (Jun., 1992), pp. 61-84. Viitattu 14.5.2021.

<https://www.jstor.org/stable/836956?seq=1>.

Oikkonen, J, Kuusi, T, ja Järvelä, I., 2018. Musiikillisen luovuuden perimänlaajuinen tutkimus. *Musiikki* 1/2018. Viitattu 14.5.2021.

<https://musiikki.journal.fi/article/view/70984>.

Solis & B. Nettl, 2009. *Musical improvisation: Art, education, and society*. University of Illinois press.

### Improvisaatio opetusvideot:

#### Andrew York

Andrew York - Improvisation for Solo Guitar Pt 1 - Strings By Mail Lesson Series. 2018.

Lataaja String By Mail. Viitattu 14.5. 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=DyWv4uWG-MU&t=4s>

Andrew York - Improvisation for Solo Guitar Pt 2 - Strings By Mail Lesson Series. 2018.

Lataaja String By Mail. Viitattu 14.5. 2021.

[https://www.youtube.com/watch?v=U\\_M\\_FtEGKvU](https://www.youtube.com/watch?v=U_M_FtEGKvU)

Andrew York - Improvisation for Solo Guitar Pt 3 - Strings By Mail Lesson Series. 2018.

Lataaja String By Mail. Viitattu 14.5. 2021.

[https://www.youtube.com/watch?v=tU3PZKvC\\_-Y](https://www.youtube.com/watch?v=tU3PZKvC_-Y)

Andrew York - Improvisation for Solo Guitar Pt 4 - Strings By Mail Lesson Series. 2018.  
Lataaja String By Mail. Viitattu 14.5. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=yGB9oxbW8A0>

Andrew York - Improvisation for Solo Guitar Pt 5 - Strings By Mail Lesson Series. 2019.  
Lataaja String By Mail. 2019. Viitattu 14.5. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Py-aq5A4v3k>

Andrew York - Improvisation for Solo Guitar Pt 6 - Strings By Mail Lesson Series. 2019.  
Lataaja String By Mail. Viitattu 14.5. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=MpNegCw8vBk>

Andrew York - Improvisation for Solo Guitar Pt 7 - Strings By Mail Lesson Series. 2020.  
Lataaja String By Mail. Viitattu 14.5. 2021.  
<https://www.youtube.com/watch?v=8kjoctivmPo&t=6s>

Andrew York - Improvisation for Solo Guitar Pt 8 - Strings By Mail Lesson Series. 2020.  
Lataaja String By Mail. Viitattu 14.5. 2021.  
[https://www.youtube.com/watch?v=rKS\\_E-Fp7FM&t=47s](https://www.youtube.com/watch?v=rKS_E-Fp7FM&t=47s)

Andrew York - Improvisation for Solo Guitar Part 9 - A Demonstration. Lataaja String  
By Mail. 2020. Viitattu 14.5. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=eo6lbt-GJGQ>

## Andrew Keeping

Improvisation Tutorial Overview #1. 2016. Lataaja Andrew Keeping. 2016. Viitattu  
14.5. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=EGJybCWXPPLA>

## Matthew Greif

Beginning improvisation using scales - Matthew Greif. 2018. Lataaja Matthew Greif.  
Viitattu 14.5. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=0YSVCyPfxel>

Improvising with chromatic color - Matthew Greif. 2018. Lataaja Matthew Greif.

Viitattu 14.5. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=4Z-mwfw8ldY>

Advanced Improvisation Techniques (Full Lesson). 2020. Lataaja Tonebase Guitar.

Viitattu 14.5. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=5IOgR59oXPo>