

Marja-Leena Koistinaho

VIRSIEN ALKUSOITTOJEN IMPROVISOINTI

Vinkkejä aloittelijalle – rohkeutta työelämään

VIRSIEN ALKUSOITTOJEN IMPROVISOINTI

Vinkkejä aloittelijalle – rohkeutta työelämään

Marja-Leena Koistinaho
Opinnäytetyö
Syksy 2014
Musiiikin koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Kulttuurialan yksikkö
Musiikin koulutusohjelma

Tekijä: Marja-Leena Koistinaho

Työn nimi: Virsien alkusoittojen improvisointi. Vinkkejä aloittelijalle – rohkeutta työelämään

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: Syksy 2014

Sivumäärä: 23 + 3

Opinnäytetyöni tavoitteena on, että se antaisi positiivisen sysäyksen opiskelijalle tai kanttorille, jolla improvisointi on jostakin syystä joko jäänyt vähemmälle tai pois kokonaan. Uskon, että tämä opinnäytetyö auttaa löytämään luovuutta ja kehittymään improvisoinnissa.

Työni voi käytännössä jakaa kahteen osioon. Alkupuoli käsittelee improvisoinnin fyysistä puolta. Siihen kuuluvat suppea historialuku, improvisoinnin opiskeluun liittyen alkusoittojen tekniikkaluku sekä urkujen käytöstä kertova luku. Työn loppupuoli käsittelee enemmän improvisoinnin mentaalisuutta. Luvussa ajatukset ja improvisointi käsitellään aivojen toimintaa. Myös luovuudesta on oma osionsa. Haastattelun analyysi sisältää paljon käytännön neuvoja improvisointiin. Omia kommentteja on sijoitettu melkein joka lukuun. Improvisoinnista kirkkomuusikon käytännön tilanteissa – luku on kokonaan omaa analyysiä. Se käsittelee noin kuuden työvuoden aikana tulleita kokemuksia.

Tämä työ sisältää kuuden kirkkomuusikon haastattelun. Haastattelun vastauksia käytän omien päätelmien ja pohdintojen tukena. Koska haastattelun kysymykset pääasiassa hakivat vastauksia muusikoiden henkilökohtaisiin mielipiteisiin, niin vastauksia ei voi yleistää. Haastattelun henkilöt esiintyvät työssä nimettöminä.

Tein käytännön musiikkiosuuden soittamalla virsilaulutilaisuuden ja virsipainotteisen sanajumalanpalveluksen. Improvisoinnin taustoja tutkiessani omien kokemusten työstäminen sekä haastattelun tekeminen veivät minut syvemmälle improvisoinnin merkityksiin. Kun haastattelin erilaisia muusikoita, sain paljon uusia näkökulmia työhöni. Erilaisien näkökulmien pohtiminen ja tiedostaminen auttoivat minua ymmärtämään musiikin syvällisyyttä yhä paremmin. Paras luonnollinen improvisaatio syntyy hetkeen luotuna. Vuorovaikutus läsnä olevan seurakunnan kanssa on tärkeää. On otettava huomioon tapahtuman laatu, paikka, kuulijoiden mieliala, odotukset ja musikaalisuuden taso.

avainsanat: improvisointi, alkusoitto, urut, luovuus

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in Music, Option of Church Music

Author: Marja-Leena Koistinaho

Title of thesis: Improvisation of Hymn Overtures. Tips for a beginner - courage for profession

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year of thesis submission: Autumn 2014

Number of pages: 23 + 3

The aim of this thesis was to give a positive nudge to a student or cantor whose improvisation has for some reason or another partially or completely fallen out of use. Hopefully this thesis will provide aid in both the discovery of creativity and development in the skill of improvisation.

This work can effectively be split into two parts. The first half governs the physical part of improvisation. It contains a succinct chapter on history, a technical chapter on overtures regarding the study of improvisation and a chapter on the use of the pipe organ as an instrument. The latter part of the thesis touches more on the mentality of improvisation. Brain activity will be looked at in the chapter on thoughts and improvisation. Creativity also has its own passage. The Interview analysis contains many practical hints and tips on improvisation. The chapter on improvisation in practical situations for a church musician is fully composed of my personal analysis, and discusses the experiences gained along the six years of working as a cantor.

This thesis contains the interviews of six church musicians. The responses received are used to support my own considerations and conclusions. As the interviews primarily were the personal opinions of the musicians, the answers received are not generalizable. The interviewees are not named in the thesis.

The practical music part was conducted by playing in a hymn ceremony and a hymn-oriented service of the Word. As I researched the background of improvisation, I was taken deeper into the meaning of improvisation during processing my own experiences and interviews. Interviewing different musicians gave me a number of new standpoints into my own work. Pondering upon their contrasting perspectives aided me in gaining an even better understanding of the profoundness of music. The greatest natural improvisation is born to the specific moment. Interaction with the accompanying parish is of great importance. The quality, the place, the mood, expectations of the listeners and the level of musicality are all factors to be taken into account.

keywords: improvisation, overture, organ, creativity

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	IMPROVISOINNIN HISTORIAA	7
3	IMPROVISOINNIN OPISKELUSTA.....	8
3.1	Melismaattinen tekniikka	8
3.2	Fugetta	8
3.3	Imitaatio.....	9
3.4	ABA-muotoinen vapaa alkusoitto	9
4	URKUJEN KÄYTÖN HISTORIAA JA TEORIAA.....	11
5	LUOVUUS IHMISESSÄ.....	13
5.1	Luovuuden lähteillä	13
5.2	Näin vaalit luovuuttasi	14
6	AJATUKSET JA IMPROVISOINTI.....	15
6.1	Aivojen neuropsykologinen tutkimus	15
6.2	Sisäinen musiikin ääni.....	15
7	IMPROVISOINNISTA KIRKKOMUUSIKON KÄYTÄNNÖN TILANTEISSA.....	17
8	HAASTATTELUN TULOKSET	18
9	POHDINTA	21
	LÄHTEET	23
	LIITTEET	24

1 JOHDANTO

Improvisoinnissa olisi hyvä päästä irti liiallisesta itsekontrollista. Avainsana on vapaus. Silloin saa aikaan paljon hyvää. Mukavuusalueen ulkopuolelle meneminen saattaa johtaa hyvään improviisaatioon. Omien kokeilujen runsaus parantaa tuloksia.

Opinnäytetyöni aihe alkoi kehittyä jo toisena opiskeluvuotena, kun improvisaation opiskelu uruilla jatkui konservatorion opintojen jälkeen. Aloin miettimään omaa kehitystäni improvisoijana. Miten voisin jakaa muille niin työssä kuin opiskeluissa hyväksi havaittuja kokemuksia?

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on tuoda ratkaisuja lähinnä aloittelijan improvisointiongelmiiin sekä avata näkökulmia kanttorintyön improvisointimahdollisuuksiin. Uskon, että omien kokemuksieni ja improvisoinnin taustojen tutkimusprosessi auttavat opiskelijaa ja myös kanttorin työtä tekevää henkilöä improvisoimaan vapaasti musiikin sääntöviidakon keskellä. Musiikin säännöt ovat hyviä, mutta improvisoinnissa niiden liiaksi noudattaminen rajaa ja saattaa tehdä turhia mielen lukkoja. Oma kokemukseni on, että vapaus lisää improvisointikokeiluja ja näin tulee myös enemmän onnistumisen kokemuksia. Tutkin asiaa niin, että ajatuksilleni löytyy tieteellistä perustaa.

Kahden tilaisuuden soittaminen ja niiden improvisaatioiden valmistelu oli mielenkiintoista. Sain keskittyä ainoastaan omien alkusoittojen tekemiseen. Improvisointi on aina ajankohtainen aihe eikä sitä varmasti tule koskaan olemaan liikaa kirkkomuusikonkaan arjessa. On hyvä, että ammattilaiset pitävät improvisoinnin ajankohtaisena asiana opinnäytetyön ja muiden tutkimuksien muodossa sekä improvisoivat rohkeasti työssään. Kuka sitten improvisoi hienosti, jos ei hän, joka on siihen saanut hyviä taitoja?

2 IMPROVISOINNIN HISTORIAA

Improvisaatio tulee kansankielen sanasta *improvisation*, latinankielen sanasta *improvisus* ja se tarkoittaa ennalta näkemätöntä, ennalta odottamatonta. Jo gregoriaanisen laulun ajalla tietyt osat laulusta improvisoitiin. Keskiajalla saatettiin sävelmiin liittää lisääniä. Keskiajalta nykypäivään säilyneet yksiaäniset soitin- tai laulusävellykset eivät olleet valmiita teoksia, vaan runko, johon lisäiltiin erilaisia asioita. Esimerkiksi alku-, väli- ja loppusoitet tuli improvisoida. Sekä maallista että kirkollista musiikkia muunneltiin. (Takala, Tiensuu & Pietilä 1990, 74–75.)

1400-luvulta lähtien on kirjoitettu opuksia, miten melodioita voidaan muunnella. 1500-luvulta lähtien improvisoinnin lähtökohdiksi tulivat monet tunnetut melodiat, joita olivat folia, passamezzo ja romanesca. Sitten vähän myöhemmin tulivat kuvioihin chaconne ja passacaglia. Noihin aikoihin erityisesti urkurit käyttivät jumalanpalveluksien improvisoinneissa teemaa ja muunnelmia – tapaa tehdä musiikkia. Barokin aikakautena solistilta vaadittiin improvisointia melkein läpi teoksen, jolloin se lähinnä tarkoitti improvisointia kertauksien koristeluilla ja teoksen hitaissa osissa sekä kadensseissa. G.F. Händel liitti urkusävellyksiinsä paljon ad libitum - ohjeita, jolloin urkuri nuottikirjoituksen loputtua improvisoi koko nuotittoman jakson. Tuosta ajasta on säilynyt tietoa myös soittajien välisistä improvisointikilpailuista. (sama, 1990, 74–75).

1800-luvulla nuotiksi kirjoitettu musiikki ei enää sallinut improvisointia siinä määrin kuin 1700-luvulla, mutta sen sijaan improvisointi oli kokonainen konserttien ohjelmanumero, joissa virtuoosit improvisoivat esimerkiksi tunnetuista oopperateemoista. Vielä Verdin ja Wagnerin varhaisten oopperoiden solistit improvisoivat. Mutta vaikka sooloteoksien improvisointi on ollut koko ajan vähenevä nykyaikaa kohti, taitavien solistien taidonnäytteitä kuulee vielä nykyäänkin. (sama, 1990, 74–75.)

3 IMPROVISOINNIN OPISKELUSTA

Urkuimprovisaatio vaatii opiskelun aloittamisesta lähtien tiettyihin asioihin keskittymistä. Esille tulevat tempon ja muodon hallinta, transponoiminen, äänenkuljetus ja yhden tai useamman aiheen tai Cantus firmuksen läpivieminen. Lisäksi muistin kehittäminen on hyväksi, sillä improvisointi on aina jonkin verran etukäteen suunniteltua. Kutakin improvisointikertaa varten on valittava ja suunniteltava tyyppi, tyyli ja keinot, miten soitto toteutetaan. Hyvään lopputulokseen pääsee, kun hallitsee riittävästi soittotekniikkaa, sointuoppia, kontrapunktia ja tietää tarpeeksi musiikin erityyleistä. Seuraavissa alaluvuissa käsittelen neljää erilaista alkusoittotyyppiä ja kunkin improvisointitekniikan lopuksi kuvailen niiden merkityksiä omassa soitossa. (Gustafsson & Soinne 1978, 4.)

3.1 Melismaattinen tekniikka

Monet vanhat koraalisävelmät ovat monen vuosikymmenen ja jopa satojen vuosien käytössä saaneet rinnalleen koraalitoisintoja. Koraalitoisinto syntyy, kun alkuperäiseen koraaliin alkaa ilmaantua muutoksia – lähinnä vokaalisin keinoin aikaansaatuja koristeluja. Näistä koraalitoisintoista on esimerkkejä virsikirjassamme paljon. Instrumentaaliset keinot antavat cantus firmuksen tai muiden äänien koristelemiseen paljon enemmän vaihtoehtoja kuin vokaaliset. Näitä keinoja ovat muun muassa figurointi, intervallien täyttäminen, intervallien ornamenttiikka, vaihtelevien harmonioiden ja sointivärien käyttäminen. Figurointitekniikalla saadaan äänenkuljetukseen liikettä. Sitä voidaan soveltaa joko yhdessä äänessä tai samanaikaisesti useammassa äänessä. Figuroitavan äänen nuotit hajotetaan pienempiin nuotteihin, esimerkiksi yksi neljäsosa vastaa neljää kuudestoistaosa nuottia. (Gustafsson & Soinne 1978, 7.) Käytän Figurointitekniikkaa elävöittämään virsisäestystä, kuvioimalla esimerkiksi bassoa, lisäämällä väliääniin loma- ja sivusäveliä tai koristelemalla hieman melodiasa.

3.2 Fugetta

Fugetta on kolmiääninen fuugatekniikalla soitettu improvisaatio. Fugetaksi nimitetään myös fuugasävellyksen ensimmäiseen taitteen kaltaista kokonaisuutta, jota harjoitellaan fuugatekniikkaa säveltämään opeteltaessa. Fugetta alkaa DUX:illa, joka on väliääni ja siitä seuraa dominantti sä-

vellajista COMES-jäljittely soinnun ylimmällä äänellä. Teeman esittelyn ja kvinttisävellajin jäljittelyn jälkeen seuraa välike, joka soi parhaimmillaan, kun sävellaji on kauttaaltaan COMES-sävellajissa. Sitten teema palaa DUX-sävellajiin aivan viimeisillä soinnuilla kromaattisesti. Jos DUX alkaa toonikasta, on välikkeen loppuun suositeltavaa sisällyttää DUX:n dominantti tehoa vastaava sävelkulku. (Gustafsson & Soinne 1978, 53.)

Käytän fugetan tyyliin soitettua alkusoittoa melko usein alkuvirren alkusoittona, mutta muissakin jumalanpalveluksen virsissä sitä voi tietenkin käyttää. Kokemukseni on, että tämä on niin selkeä kaava, että sillä onnistuu useimmiten. Mielestäni fugetalla on mieltä nostava vaikutus, koska sen sävelkulku nousee kahdessa vaiheessa aina ylemmäs ja ylemmäs.

3.3 Imitaatio

Imitaatio on pienimuotoinen alkusoittotyyppi, jota voi taitojensa mukaan koristella musiikillisesti aika pienen alueen sisällä. Ensimmäinen melodia lähtee vasemmalla kädellä soitettuna oktaavia alemmaa nuotissa olevasta teemasta katsottuna. Toinen ääni imitoi aloitusteemaa oikealla kädellä taas ensimmäisestä äänestä katsottuna oktaavia korkeampaa, jolloin vasemmalla kädellä on säestävä rooli. Tämä kaikki voidaan soittaa voimakkaammalla rekisteröinnillä, jolloin tämän jälkeen siirrytään toiselle sormiolle, jossa voi olla kaikuefektirekisteröinti. Teema lähtee nyt nuottiin kirjoitetusta kohdasta ja soitetaan vielä kertaalleen koristeltuna oktaavia ylempää. Seuraavaksi soitetaan välike, joka voi olla sekvenssikulku, joka johtaa toonikasävellajiin ennen lyhyttä lopuketta. (Gustafsson & Soinne 1978, 36.) Imitaatiota voi käyttää hieman mietiskelevän, pitkäkhön alkusoiton tekemiseen. Olen käyttänyt tätä tekniikkaa myös vastausmusiikin kohdalla jumalanpalveluksessa.

3.4 ABA-muotoinen vapaa alkusoitto

ABA-muoto on fugetaan ja imitaatioon verrattuna hyvin vapaamuotoinen alkusoitto. Se toteutetaan siten, että kyseessä olevasta virrestä otetaan oman mielen mukaan virttä kuvaava osa. A-osassa voi varioida valittua osaa esimerkiksi eri sävellajeissa. Seuraavaksi tehdään B-osa jos-

tain muusta aiheesta, jota myös voi kehitellä mielensä mukaan. Kaikki kolme osaa on tahtimäärällisesti suunnilleen yhtä pitkiä. B-osan jälkeen palataan samanlaiseen A-osaan, joka soitettiin ensimmäisellä kerralla. A-osat ovat aivan identtiset, mutta pienet muutokset ovat mahdollisia.

Tällä alkusoittotyypillä saan aikaan hienoa musiikkia. Tämä innostaa minua luomaan uusia ideoita, joita kirjoitan useimmiten ylös nuottipaperille. ABA-muoto on eniten soittajan omista lähtökohdista pulppuavaa musiikkia. Tämä muoto mielestäni auttaa eniten tunnetilojen ja persoonallisten värien löytymiseen improvisoinnissa.

4 URKUJEN KÄYTÖN HISTORIAA JA TEORIAA

Urut ovat lännen kirkon tärkein soitin jumalanpalveluksessa. Urkujen käyttö oli yleistä jo varhaiskeskiajalla Bysantin keisarin hoveissa. Lännen kirkon soittimena urut alkoivat yleistyä kirkkoihin ensimmäisen vuosituhannen lopulla. Liturgisena soittimena urkuja käytettiin jo 900-luvulta lähtien. 1700-luvulla urkuja käytettiin seurakuntalaulun säestämiseen (Kirkkohallitus 2001, 174.) Kirkkotilan yleisin soitin on urut ja ne ovat suurin soitin fyysiseltä kooltaan. Urkujen julkisivu eli fasadi on näyttävä kokonaisuus. Urkujen äänenkorkeus liikkuu laajalla alalla, jopa 16–20 000 MHz, ja äänen voima yltää hiljaisesta hyminästä todella suureen ääneen. (Annala 2003, 501.)

Urkujen tyyli, sointi ja monet tekniset ratkaisut vaihtelevat erilaissa uruissa. Äänikertamäärät voivat vaihdella suuresti muutamasta äänikerrasta moneen kymmeneen. Tärkeä lähtökohta äänikertojen valinnassa on ottaa huomioon soittimen koko, soinnilliset ominaisuudet, valittu soittotapa, tilan akustiikka, seurakunnan laulun voimakkuus säestystilanteessa sekä tilaisuuden luonne. Säestystilanteessa soiton tarkoitus on tukea seurakunnan laulua sekä tuottaa musiikillisesti tasapaino urkujen sointumaailman ja laulun välille. Urkujen prinsipal-äänikerrat ovat perinteisesti olleet säestyksen perusta. Voimakkuutta ja kirkkautta on helppo lisätä ottamalla käyttöön kuoroäänikertoja sekä sormioyhdistäjiä. Pehmeämpiä sävyjä tuovat huilut sekä muut 8` äänikertaiset. (Kiiskinen 2003, 348.)

Yleensä urkumusiikin dynaamisille muutoksille on kolme vaihtoehtoa: sormionvaihto, äänikertojen lisääminen tai vähentäminen ja paisutuskaapinkäyttö (Forsman 2001, 169). 1800-luvun urkukoulut eivät lainkaan käsittele nopeita sormionvaihdoksia. Joissakin laajemmissa sävellyksissä esiintyy sormionvaihto ja esimerkiksi ranskalaiseen sortie-perinteeseen liittyy pääsormion forteosien ja sivusormion piano-osien vaihtelu. Joskus sormiota vaihdellaan ensimmäisen, toisen ja kolmannen sormion välillä. Esimerkiksi tällaista voi harjoitella Johannes Brahmsin kappaleella: O Welt, ich muss dich lassen. Se sisältää kaksoiskaikuineen monipuolisia ja viimeisteltäviä sormionvaihdoksia. Esimerkiksi tässä kappaleessa Forte (F) tarkoittaa ensimmäistä sormiota, piano (p) toista sormiota ja pianissimo (pp) kolmatta sormiota. (Sama 2001, 169–173.)

Urkujen rekisterikoneistoon kuuluvat soittopöytä ja enimmillään viisi sormiota, jalkio sekä rekisteritapit. Urkutyyppistä riippuen voi soittopöydässä olla yhdistimiä sekä ryhmittimiä, joiden avulla saadaan aikaan isoja äänimassoja nopeasti. (Nordström 1997, 78.) Äänikerta on kromaattinen

pillirivistö, joilla on keskenään sama rakenne ja kullakin äänikerralla oma sointivärinsä ja korkeutensa. Rekisteröimisellä tarkoitetaan taitoa yhdistellä urkujen yksittäisiä äänikertoja toisiinsa tarkoituksenmukaisesti. Yhdisteleminen voi tapahtua kahdella tavalla: äänikertojen voimakkuuden tai äänikertojen soinnin perusteella. (Forsman 2001, 176.)

Paisutuskaapin käyttö on sormiosoitossa helppoa. Kun se täytyy ottaa käyttöön yhdessä jalkiosoiton kanssa, tulevat eteen hyvät jalkiojärjestykset. Paisutuskaappia käsitellään vaakapolkimella, mihin yleensä sijoitetaan oikea jalka. Sekä kaapin avaamisen että sulkemisen liike tulee olla hallittu. Varsinkin sulkemisliikkeen on oltava tarkka, ettei häiriöääniä synny kaappien sulkeutumisesta. Suurin äänenvoimakkuuden muutos tapahtuu suljetun ja puoliavoimen kaapin liikkeessä. Puoliavoimen ja täysin auki olevan kaapin muutos taas on pienempi (Forsman 2001, 181–182.) Kaapin käyttö ja jalkiojärjestys tulevat esiin César Franckin teoksessa Preludi, fuuga ja muunnelma op.18. Esimerkiksi tämän teoksen avulla voi harjoitella kaapin käyttöä ja soveltaa sitä myös improvisointiin.

Suomen kirkoissa ja uruissa on paljon paikkakuntakohtaisia eroja. Näin toisaalta myös kanttorit ovat eriarvoisessa asemassa pääsoittimensa kannalta. Kirkkotilat ovat akustiikoiltaan mitä monimuotoisimpia. Isot kivikirkot saavat yleensä soittimekseen kymmenienäänikertojen urut, kun taas pienissä puukirkoissa on hyvinkin pieniä soittimia. Hyvä akustiikka ja monipuolinen soitin lisäävät yleensä myös harjoittelua siinä määrin, että se vaikuttaa myös improvisointiin.

5 LUOVUUS IHMISESSÄ

Luovuus on osa ihmistä. Se ei ole vain syntymälahjana saatu aivojen ominaisuus tai vain taiteilijoilla esiintyvä piirre. Usein se ilmenee tavallisten ihmisten arjessa. Luovuutta on vaikea mitata. Jopa kotona lapsiaan hoitavat äidit keksivät luovia ratkaisuja arkisiin tilanteisiin ja saavat aikaan myös taidetta. Luovuutta on meissä jokaisessa ja se näkyy vapautena toteuttaa itseään persoonallisesti niin työssä kuin vapaa-ajallakin. Luovuus kukkii ilmapiiressä, missä hyväksytään erilaisuus sekä annetaan tilaa ja aikaa ajatuksille ja tekemisille. (Uusikylä & Piirto 1999, 37.)

5.1 Luovuuden lähteillä

Uusikylä & Piirto (1999, 38–39) viittaavat kirjassaan Yhdysvalloissa luovuuden opettajana toimineeseen E. Paul Torrenceen, joka on laatinut 13 kohdan luettelon luovuutta edistävästä tekijöistä. Jos haluat olla luova elämässäsi, pyri toteuttamaan seuraavia asioita.

1. Korosta olennaista! Se vaatii asioiden ytimen ja yksinkertaisuuden esille tuomista. Taito yhteenvedon ja tärkeimmän ongelman sekä idean hahmottamisen taito on hyväksi.
2. Ole avoin uusille ideoille! Älä tyydy ensimmäiseen ratkaisuun, vaan käy läpi kaikki ratkaisumallit.
3. Tunnista tunteet! Tunteet voivat tuottaa ahaa elämyksen, vaikka oivallukset perustuvakin enemmän tietoon ja ahkeruuteen.
4. Ajattele ideasi oikeaan asia yhteyteen! On nähtävä asian osat sekä kokonaisuus.
5. Yhdistele vanhaa ja uutta! Uusi asia saattaa syntyä monesta vanhasta ideasta.
6. Tuota mielikuvia rikkaasti ja värikkäästi! Luova tuottaminen edellyttää kykyä visualisoida käsitteitä ja prosesseja.
7. Käytä mielikuvitusta! Mielikuvitus laajentaa ajatuksia reaalimaailman ulkopuolelle.
8. Kehitä mielikuvitustasi! Mielikuvitus rikastuu kun aistihavainnot yhdistyvät aiempiin kokemuksiin.
9. Näe asiat erilaisista, uusista näkökulmista! Näe tutussakin asiassa jotain uutta.
10. Hanki sisäisen näkemisen kyky! Ei kirjaakaan voi arvioida pelkän kannenkuvan perusteella. Pinnan alla piilee ratkaisu.

11. Laajenna rajoja! Kun rikkoo perinteisen ajattelutavan voi syntyä aivan uusi, luova ratkaisu.
12. Ole huumorintajuinen! Tärkeää on oppia näkemään huumoria eri tilanteissa. Huumori vaatii kykyä ottaa etäisyyttä asioihin kuten luova ongelmaratkaisu.
13. Opi pois itsekkyydestä! Rakenna parempaa tulevaisuutta ei vain itselle vaan myös koko luomakunnalle. Luova ihminen sietää epävarmuuden tulevaisuudesta ja on avoin ja valmis muutoksiin. (Uusikylä & Piirto 1999, 38–39.)

5.2 Näin vaalit luovuuttasi

Uusikylä & Piirto (1999, 36 – 37) viittaavat kirjassaan, Torrencen erääseen tutkimukseen. Lapsille tarkoitetussa julistuksessa, joka on Torrencen 22 vuoden tutkimuksen tulos, kerrotaan näin: Vaali luovuuttasi.

1. Älä pelkää rakastumista johonkin itsellesi tärkeään asiaan.
2. Tunne vahvuutesi, harjoittele, kehity, iloitse ja ole ylpeä niistä.
3. Vapauta itsesi muiden odotusten taakasta.
4. Yritä löytää hyviä ohjaajia ja opettajia.
5. Älä tuhlaa energiaa muiden miellyttämiseen.
6. Tee sitä, mistä pidät ja missä olet hyvä.
7. Opettele riippumattomuuden taito.

Torrence on korostanut luovuuden prosessissa seuraavaa: ihmisen nähdessä ongelmia tai epäoikeudenmukaisuutta, hän hakee epämukavaan olotilaan ratkaisuja. Luovuudessa on kyse luonnollisesta tarpeesta ja halusta poistaa epämiellyttävää jännittyneisyyttä. Torrencen mukaan luovuus tulee ilmi avoimessa ja luotettavassa ilmapiirissä – ei pakon ja kurituksen alla. Tärkeämpää on luovaan prosessiin pyrkiminen kuin tuotosten arviointi ja vertailu. Avoimessa luovuuden sallimassa ilmapiirissä ihmisistä löytyy paljon luovia piirteitä, jos se on aiemmin peittynyt pelkojen ja alemmuudentunteen alle. (Uusikylä & Piirto 1999, 36 – 37.)

6 AJATUKSET JA IMPROVISOINTI

Kognitiotutkijoille sana mieli viittaa siihen osaan ihmistä, missä sijaitsevat ajatukset, toiveet, halut, muistot, uskomukset, ja kokemukset. Aivot ovat solujen, veden, kemikaalien ja verisuonten kokonaisuus, joka sijaitsee kallossa. Mielen sisältö syntyy aivojen aktiivisuudesta. Kognitiotieteilijät sanovat, että aivot ovat kuin keskusyksikkö, jossa mielen ohjelmistoa pyöritetään. Lähes samanlaisista aivoista voi ilmaantua hyvin erilaisia mieliä. Hallitseva näkökanta nykyään on, että kaikkien ajatusten, uskomuksien ja kokemusten summa on aivojen sähkökemiallista toimintaa. Siis jos aivot lakkaavat toimimasta mieli katoaa, mutta aivot voivat silti olla olemassa. (Levitin 2010, 87–88.)

6.1 Aivojen neuropsykologinen tutkimus

Aivoja on tutkittu neuropsykologisesti yli sata vuotta. Aivojen eri toiminta-alueista on tehty aivokartoja ja on voitu paikantaa tiettyjen alueiden omia kognitiivisia toimintoja. Ihmisaivot ovat jakaantuneet neljään lohkoon: otsalohkoon, ohimolohkoon, päälakilohkoon ja takaraivolohkoon sekä lisäksi pikkuaivoihin. Otsalohko liittyy suunnitelmallisuuteen, itsekontrolliin ja aistiemme saamien tyyperien ja sotkuisten viestien selvittämiseen. Ohimolohko liittyy kuuloon ja muistiin. Otsalohkon takaosa liittyy liikkeisiin ja avaruudelliseen hahmottamiseen ja takaraivolohko näköön. Pikkuaivot käsittelevät tunteita ja liikkeiden suunnittelua. Musiikkiin liittyviä toimintoja on melkein jokaisella tuntemallamme aivojen alueella sekä lähes jokaisessa hermostollisessa alajärjestelmässä (Levitin 2010, 89). Aivot käsittelevät musiikin eri osa-alueita eri puolilla hermostoa, esimerkiksi sävelkorkeutta, tempoa, sointia väriä, jne. Musiikin kuuntelun käsittely alkaa aivojen kuorikerroksiin liittyvissä rakenteissa kuten simpukkatumakkeissa, aivorungossa ja pikkuaivoissa. Sitten se kulkee kuulokuorelle aivojen molemmille puolille. (Levitin 2010, 90.)

6.2 Sisäinen musiikin ääni

Useimmille ihmisistä musiikki muodostaa huomattavan osan elämää. Myös sisäinen musiikki, joka soi ilman ulkoista musiikkia mielessämme - miellyttää ihmistä. (Sacks 2009, 50.) Ammattimuusikoilla on muista poikkeava kyky kuvitella musiikkia. Kaikki säveltäjät eivät tarvitse soitinta ollenkaan koko sävellysprosessin aikana. Beethoven ei joutunut lopettamaan sävellystyötään

kuuroutumiseen, vaan hän ylsi yhä korkeampiin saavutuksiin. Siihen voi olla syynä se, että normaalin kuulon poistuttua kuuloaivokuori saattaa olla yliherkkä. Silloin ihmisellä voi olla normaalia suurempi musiikin kuvittelukyky. (Sacks 2009, 51.)

Ajattelen, että improvisoinnin valmisteluun tällainen kyky on meihin sisään rakennettu ja se toimii kaikilla yksilöllisesti. Jos olet valmistellut jotain improvisointiteosta ensin soittamalla ja sitten mielikuvaharjoitteluna, kuvitteluharjoittelu on melkein yhtä tehokas kuin itse soittoharjoittelu. Tämä pätee myös kirjoitettuihin nuotteihin. Kokonaisen konserttiesiintymisen voi käydä läpi mielessään. Sacks viittaa kirjassaan Pascual-Leonen alueellisen aivokuoren verenkiertotutkimuksen tulokseen, jonka perusteella mielessä syntynyt liikeärsyke aktivoi samoja hermorakenteita, joita tarvitaan oikeiden liikkeiden tekemiseen. Suunniteltu, tietoinen ja hallittu mielenmusiikki ei käytä vain kuuloaivokuorta ja motorista aivokuorta, vaan myös aivokuoren alueita, jotka ovat mukana valinnoissa ja suunnittelussa. (sama, 54.)

Ihmisen aisti- ja muistijärjestelmä on todella herkkä ja hienostunut ja se onkin edellytys sisäisen musiikin toiminnalle. Tällaisessa sisäisen musiikin järjestelmässä ihmisessä on taipumus spontaaniin aktiivisuuteen ja toistoon, mitä vastaavuutta ei löydy muista aistijärjestelmistä. Musiikilla on paljon suurempi vaikutus kuin esimerkiksi muilla päivittäin elämässämme toistuvilla äänillä ja kuvilla. Musiikin maailma on rikas ja laaja. Musiikki itsessään on jotakin hyvin mieleenpainuvaa, sen poljento ja melodia jäävät helposti mieleen. Kaikilla ihmisillä on vaihtelevat määrät musiikkia mielessään. Jopa silloin voi mielen täyttää vanha musiikki tai kokonaan uusi sävellys, kun näyttää siltä, että ihminen puuhaa jotain aivan muuta kuin musiikkiin liittyvää. (sama, 59.)

7 IMPROVISOINNISTA KIRKKOMUUSIKON KÄYTÄNNÖN TILANTEISSA

Tavallinen kanttorintyö voi olla tasaista puurtamista, mutta se on myös hyvin luovaa työtä. Sopivassa määrin musiikki rikastuttaa ja antaa paljon erilaista ulottuvuutta jumalanpalveluksessa pyhän teksteihin. Jos taas musiikkia on yleisellä tasolla määrällisesti jo liikaa, se vie jumalanpalveluksen ydintehtävästä jotain olennaista. Virren alkusoitto on parhaimmillaan, kun se ilmentää virren tekstin, muodon ja musiikillisen sisällön. Jumalanpalveluksen ensimmäisen virren alkusoitolla on suuri merkitys. Toteutettuna improvisoiden sen täytyy olla hyvin valmisteltu. Jos messun jokaisen virren alkusoitto on liian pitkä, koko jumalanpalvelus menee pitkävetiseksi. Kaikki odottavat, milloin virsi oikeasti alkaa. Pitkässä messussa lyhyet alkusoitot toimivat hyvin, koska näin jumalanpalvelus ei veny ajallisesti liian pitkäksi. Ammattitaitoinen kanttori pystyy myös alkusoittona kautta antamaan ihmisille hyviä tuntemuksia.

Seurakunnissa on tilaisuuksia, joissa kanttori tai joku muu muusikko voi soitollaan piristää tilaisuutta. Yleensä musiikkiesitykset ovat toivottuja. Esimerkiksi pitkät puhetilaisuudet saavat hengähdystauon virren alkusoiton muodossa jolloin se voi olla pitkäkin. Kanttori voi myös järjestää erilaisia virsitilaisuuksia, jolloin on lupa improvisoida. Näin voi tuoda uusia tunnelmakuvia ja uutta musiikkia kuulijoiden korviin. Uusi musiikki on aina tervetullutta vuosia kirkossa kulkeneelle ihmiselle, jolle kaikki yleisimmät virret ja musiikit ovat jo tuttuja.

Kirkkomuusikon tehtäväalue on laaja. Kanttorilla on mahdollisuus käyttää taitojaan monenlaisissa tehtävissä. Perustoiminnan lisäksi jokaisessa seurakunnissa on eriävyyksiä myös musiikkitoiminnassa. Improvisointia kannattaa lähestyä joskus myös kriittisellä tavalla. Sopiiko oma harjoiteltu tai siihen hetkeen luotu musiikki tilanteeseen, missä sen soittaa? Esimerkiksi jos virsilaulutilaisuudessa on vähän väkeä, osallistujat eivät laula voimakkaasti tai virret ovat oudompia valintoja. Miksi silloin sekoittaisin laulua vielä säestyksen eriskummallisilla soinnuilla tai soittamalla melodian päälle koristelua, joka kuulostaisi entistä vieraammalta?

Jos musiikki poikkeaa paljon osallistujien omasta musiikkimausta, se voi vieraannuttaa heidät kun taas toisaalta vieraalla musiikilla voi olla syvä vaikutus. Omaleimainen musiikki voi johdattaa ihmisen pois arkipäivästä ja auttaa kokemaan pyhyden, kuten Helenelund & Mäntyranta (2003, 310) artikkelissaan kirjoittavat. "Musica praeludium vitae aeternae" (musiikki on ikuisen elämän alkusoitto).

8 HAASTATTELUN TULOKSET

Haastattelin yhteensä kuutta muusikkoa. Heistä kaksi oli kirkkomusiikin opiskelijoita, kaksi kanttoria sekä kaksi improvisoinnin opettajaa. Nimitän heitä tässä haastattelun analyysissä opiskelija 1 (opi1) ja opiskelija 2 (opi2). He ovat kumpikin naisia. Kanttoreista toinen on mies (kan1) ja toinen nainen (kan2). Opettaja 1 (ope1) ja opettaja 2 (ope2) ovat kumpikin miehiä. Osa tekstistä on yksityiskohtaista, osa taas yleisellä tasolla tapahtuvaa analyysiä. Analysoinnin avainsanat sisältyvät tekstikappaleisiin, jotka menevät seuraavassa järjestyksessä: rohkeus, neuvot, vapaus ja ajatukset.

Haastattelun kaksi kanttoria sekä opettajat käyttävät paljon ja rohkeasti työssään improvisointia erilaisissa tilanteissa. Opettaja 1 ajattelee myös, että hän haluaa olla tässä asiassa kokoajan ajan hermolla. Tyypillisimmät tilanteet tulevat vastaan jumalanpalveluksissa ja seurakuntailloissa virsien alkusoittojen muodossa (kaikki). Opettaja 2 pyydetään silloin tällöin improvisoimaan hää- tai surumusiikki. Opiskelijalle 1 oli tullut kesätoissa eteen tilanne, missä oli ulkomuistista pitänyt soinnuttaa jokin laulu ilman nuotteja. Opiskelijaa 2 improvisointi on yllättänyt, koska hän on ollut hyvin nuottisidonnainen ja ilman nuotteja soittaminen vaatii häneltä paljon uskallusta. Kaikki haastateltavat olivat sitä mieltä että improvisointi kanttorien keskuudessa on lisääntynyt, vaikka kaikki eivät tietenkään harrasta tätä ollenkaan. Improvisoinnin lisääntymiseen ovat vaikuttaneet mitä ilmeisimmin seuraavat seikat: kanttorien korkea koulutustaso, laaja opetusverkosto, kannustava ilmapiiri ja jumalanpalvelusuudistus ovat tuoneet lisämahdollisuuksia kaavoihin. Opettaja 1 rohkaisee oppilaitaan tekemään improvisointia heidän omista lähtökohdistaan. Hän toivoo, että tulevat musiikinammattilaiset käyttävät oppimaansa taitoa rohkeasti työelämässä. ”Kaikki on oikein”-ajatus rohkaisee niin vasta-alkajaa kuin improvisaatiota harrastavaa maallikkoa tai työssä olevaa kanttoria (ope1). Opettaja 2:n mukaan hyvä mieli ja hyvät tuntemukset sekä vuorovaikutus ja rohkeus johtavat hyviin tuloksiin.

Kaikki haastattelun henkilöt valmistelevat improvisointejaan jollakin tavalla. Vaikka fyysinen harjoittelu uruilla on hyvä asia, mentaalitasolla tapahtuva suunnittelu on yhtä tärkeää (ope2). Voi miettiä valmiiksi, millaisen tunnelman haluaa luoda, ottaen huomioon läsnä olevan seurakunnan. Voi miettiä teeman, mitä/miten tekee ja missä tempossa, improvisaation rakenteen ja tekniikan (ope2). Kulloisenkin virren sanojen ja melodioiden silmäily auttaa myös (kan1). Erilaisia kokeiluja kannattaa soittaa eri sävellajeissa, jotta ”työkalupakkiin” tulisi mahdollisimman paljon ratkaisumal-

leja (ope2). Kokonaisvaltainen valmistautuminen alkaa jo elämän perusasioista. Kun elämäntavat ovat kunnossa, on hyvinvoiva ja pystyy ilmaisemaan itseään (ope2). Looginen ajattelu ja uteliaisuus sekä halu tehdä luovaa työtä ovat hyväksi (ope1). Improvisoinnin oppii tekemällä, oikotietä ei ole. Se vaatii itsenäistä toimintaa ja riskinottoa (ope1). Kaikki ei mene aina suunnitelmien mukaan. Kaikki haastateltavat totesivat, että lähes aina valmisteltukin soitto muuttuu hieman esitystilanteessa. Kokemus tuo lisävarmuutta, eikä yllättäviä tilanteita satu niin paljon (kan1). Myös ongelmatilanne voi johtaa siihen, että lopputulos onkin parempi, mitä on osannut ajatellakaan (ope1). Improvisointi on osa ohjelmistoa urkukappaleiden lisäksi ja se tuo rikkautta soittamiseen (ope2,opi1). Se auttaa, että seurakunta ei kyllästy samoihin alkusoittoihin (opi2). Tämä laji antaa energiaa soittajalle itselleenkin (kan2,opi1). Haastattelun naiskanttori haluaisi käyttää nauhuria hyvien improvisointien taltioimiseen. Tämä ei ollut vielä toteutunut. Jos kaunis soitto ei jää kukaan mieleen, nauhurin avulla se olisi mahdollista kuunnella uudelleen ja kehittää hyvää materiaalia. Toisaalta todella hyvä improvisaatio voi jäädä niin hyvin mieleen, että sen muistaa vielä monen vuoden kuluttuakin, mieskanttori totesi. Tässä ja nyt tilanteeseen luotu soitto tulee lähelle ihmistä (kan1). Tunnetilojen vapaa improvisointi sekä esimerkiksi improvisoinnin hyödyntäminen lapsityössä on mielenkiintoista (karhujen ja hiirien ynnä muiden eläimien matkiminen tuo sadunkerrontaan uutta hohtoa) (kan2).

Kaikki muut paitsi opettaja 2 olivat uransa ja opiskelujensa alkuvaiheessa kokeilleet omaa tuotosiaan urkujen ääressä. Opettajan 2 omat vapaat kokeilut olivat liittyneet virsien ja hengellisten laulujen muunteluun. Mieskanttori totesi, että omat vapaat kokeilut olivat vähentyneet opetuksen tullessa kuvioihin ja sitä hän myös vähän harmitteli. Vapaus improvisoinnissa oli opiskelijalle 1 parasta tässä lajissa. Samalle opiskelijalle oli helppoa musiikin tuottamisen vapaus improvisoidessa. Oma luovuutta voi toteuttaa improvisoidessa. Vapaata improvisointia voi käyttää vaikkapa runotekstien tunnelmien improvisoinneissa. Tällaisessa tilanteessa soi musiikki, joka sekunti sekunnilta kuvaa tekstiä (ope2).

Jokainen improvisoija pyrkii varmasti johdonmukaisuuteen, mutta käytännössä se ei aina toteudu. Varsinkin aloittelijalla ajatukset saattavat vielä toimia kömpelösti, ja siihen saattaa auttaa hitaasti soittaminen ja oman soiton kuunteleminen tarkasti (opi2). Improvisoidessa jännitys voi olla pahempi, koska ei ole käytössä nuotteja (opi2). Mieskanttori totesi, että joskus improvisointi on hyvin analyttistä ja teknistä eivätkä tunteet ja jännitys sekoita musiikin tekemistä. Joskus taas soitin saattaa oikutella ja sen takia menee pieleen. Soittimen viat latistavat tunteita. Naiskanttorilla tunteet ovat suoraan kehossa, eikä hän tietoisesti ajattele surun tai ilon tunteita. Ajatusmaailman

eritasot saattavat johtaa hyviin tuloksiin: johonkin ennalta-arvaamattomaan hyvään (ope1). Jos antaa itsestään aina parhaan suorituksen, se voi olla energioita kuluttavaa (ope2).

Haastattelun tuloksia ei voi yleistää. Jos haastateltavia olisi ollut maanlaajuisesti, esimerkiksi kahdenkymmenen henkilön määrä, varmasti useampi pystyisi samaistumaan tuloksiin. Laajempi sähköpostihaastattelu olisi tuonut minullekin arvokasta määrällistä tietoa, mutta toisaalta laadukasta tietoa sai paljon myös kuudelta henkilöltä.

Haastattelun johtopäätökset voi laittaa järjestykseen rohkeutta käsittelevästä kappaleesta alkaen edeten ajatuksia käsittelevään kappaleeseen.

1. Rohkeus on sitä, että improvisoi omista lähtökohdistaan ja käyttää taitoaan aktiivisesti työelämässä.
2. Hyvät neuvot ovat tarpeen. Myös vain ajatuksen tasolla hyvin valmisteltu improvisaatio toimii. Ongelma ratkaisumalleja kannattaa olla ”työkalupakissa” vaikeisiin tilanteisiin.
3. Improvisoidessa vapaus lisää luovuutta ja luovuus kukkii vapaassa ilmapiirissä.
4. Ajatusten kömpelyys tai jännitys saattaa sekoittaa suunniteltua improvisaatiota. Toisaalta ongelmatilanteet saattavat johtaa ennalta-arvaamattoman hyvään tulokseen.

9 POHDINTA

Kirkkomme elää nykyään murrosvaihetta monessa suhteessa. Muutoksien keskellä seurakuntalaiset odottavat muutosvalmiutta myös kanttorilta ja kirkkomusiikilta. Tämän työn tavoitteena ei ollut murtaa vanhoja perinteitä alkusoittojen improvisoinnissa, vaan enemmänkin rohkaista kanttoria vapauteen. Uusien musiikkityylien seuraaminen ja eri musiikkityylien kuunteleminen antavat uusia ideoita työhön. Improvisoidessa voimme käyttää näitä ideoita ja saamme musiikkimme raikkautta ja persoonallisuutta. Vanhojen alkusoittomallien hylkääminen on turhaa ja oletan, että sitä ei kukaan toivokaan. Omia ajatuksiaan ja uudistuksiaan ei kannata laittaa vakan alle, vaan voi keskustella seurakuntalaisten ja työtovereiden kanssa niistä. Näin tälläkin saralla syntyy kehittyvä/uudistuva jatkumo, joka varmasti piristää kaikkien ihmisten elämää ja tunteita.

Tähän asti on improvisointi toiminut työssäni, kun olen tehnyt alkusoittoja luovasti ja pelkäämättä virheitä. Aivan kuin suunniteltu matka ei mene koskaan käsikirjoituksen mukaan, samalla tavalla improvisointi voi olla ”matka”, jossa tulee väistämättä yllätyksiä sekä itselle että muille. Luovan työn tuloksena voi syntyä hyvä kokonaisuus tai sitten joskus luovuuden ideat pomppivat teemasta toiseen, eikä kokonaisuus ole hyvä. Tällöin soitto koostuu pienistä paloista, jotka eivät millään sovi yhteen. Toisaalta joku kuulijoista voi pitää tällaisestakin esityksestä.

Virren mielikuva laulettuna on erilainen kuin soitettuna. Tästä on esimerkkinä virsi 288. Tämä oli eräässä jumalanpalveluksessa alkuvirtenä. Minusta tuntui siltä, että virsi on turhan tunteellinen alkusoiton kera, jos toistan melodiaa liiaksi jo alkusoitossa. Silloin ajattelin, että alkusoitto saa olla räväkempi jo sen takia, että seurakunta ”herää” ensimmäiseen virteen. Lisäsin äänikertoja niin, että sointi oli voimakas verrattuna tavalliseen alkusoittoon.

Suosin varsinkin jumalanpalvelussoitossa lyhyitä alkusoittoja. Virren alkusoitossa pitäisi mielestäni toteutua virren runollinen, musiikillinen ja muodon ilmaisu. Hyvä alkusoitto voi olla myös ihan lyhyt, jossa on pieni teema ja johdanto virteen. Pitkässä messussa lyhyet alkusoitot toimivat hyvin. Näin messu ei käy raskaaksi ja ajallisesti liian pitkäksi.

Olisi hienoa oppia sellaisen soittotapa, jossa ei tarvitsisi aina miettiä improvisaation etenemistä. Löydätkö oikeat soinnut? Pitävätkö ihmiset siitä? Toteutuuko suunnitelma? Liiallinen kontrollin määrä ei ole mielestäni tarpeen. Improvisointi on helpompaa silloin, kun on tietty mielikuva siitä,

millaiselta teoksen pitäisi kuulostaa valmiina. Haluanko yksinkertaisen vai moni-ilmeisen tuloksen, vai jotain siltä väliltä? Ajattelen, että improvisoinnissakin on hyväksi, että osaa monipuolisia taitoja päästäkseen aina parhaaseen tulokseen.

Tämän työn jälkeen minulle jää vielä paljon mielenkiintoisia aiheeseen liittyviä asioita, joita voin lukea jo ilmestyneistä tutkimuksista. Kiinnostus jäi itämään myös hieman eriaiheesta. Kirjat, jotka kertovat aivotutkimuksesta musiikin saralla, vaativat jo laajempaa tarkastelua. Esimerkiksi: Miten musiikki vaikuttaa ihmiseen eri kehitysvaiheissa ja sairauksien lievityskeinoina? Siinä onkin minulle mielenkiintoinen aihe lukea kirjallisuutta ja saada lisää tietoa.

Toivottavasti improvisoinnin käyttö ja sen opetus ja opiskelu kehittyvät. Vastikään on ilmestynyt Teemu Kiteen tohtorinväitös, Kelluntamusiikki, Improvisoinnin opetusmenetelmä. Uudet tutkimukset kertovat siitä, että improvisointi kiinnostaa ja sitä käytetään yhtenä tasavertaisena musiikinlajina. Kehityksen suuntaa on vaikea ennustaa, mutta toivoisin, että myös vapaaimprovisointi saisi enemmän jalansijaa. Vapaan improvisoinnin ei pitäisi mielestäni kuitenkaan haitata perinteisiin kaavoihin tehtyjä alkusoittoja. Kumpikin osa-alue on yhtä tärkeä.

LÄHTEET

Forsman F. 2001. Urkukoulu. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Gustaffson K.-E. ja Soinne P. 1978. Cantus Firmus, Johdatus koraali-improvisaatioon. Helsinki: Edition Fazer.

Helenelund M, Mäntyranta M. 2003. Toimitukset – tärkeä osa seurakunnan jumalanpalveluselämää. Teoksessa Erkkilä L, Tuovinen U. & Tuppurainen E. (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Jyväskylä: Gummerus, 310.

Kiiskinen T. 2003. Virsien ja messusävelmien säestäminen. Teoksessa Erkkilä L, Tuovinen U. & Tuppurainen E. (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Jyväskylä: Gummerus, 348.

Kirkkohallitus. 2001. Jumalanpalveluksen opas. Jyväskylä: Gummerus.

Levitin D.J. 2010. Musiikki ja aivot: Ihmisen erään pakkomielteen tiedettä. Suom. T. Pauku. Helsinki: Hakapaino.

Nordström S. 1997. Kaikki musiikista. Porvoo: WSOY.

Sacks O. 2009. Musikofilia. Tarinoita musiikista ja aivoista. Tallinna: AS PakEtt.

Takala A, Tiensuu J. & Pietilä R. 1990. Improvisaatio. Teoksessa Hetemäki I., Sievänen K. & Virtamo K. (toim.) Suuri Musiikki tietosanakirja osa 3. Keuruu: Otava, 74–75.

Uusikylä K. ja Piirto J. 1999. Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa. Juva: WSOY.

HAASTATTELUKYSYMYKSET

OPETTAJILLE/OPPILAILLE/KANTTOREILLE

1. Millainen muistikuva sinulla on ensimmäisistä improvisointikokeiluista?
2. Missä vaiheessa sait opetusta tähän taitoon?
3. Miten valmistaudut esim. virsilaulutilaisuuden alkusoittojen improvisointiin?
4. Toteutuuko sinulla aina valmisteltu idea vai muuttuuko se tilanteen mukaan?
5. Kirjoitatko improvisaatioita nuottipaperille jälkeinpäin periaatteella?: ”Se olikin hyvä idea muistaa myös jatkossa”.
6. Oletko miettinyt miten ajatuksesi toimii improvisoidessa? Oletko johdonmukainen?
7. Millaisissa tilanteissa/tilaisuuksissa käytät improvisointia kanttorin työssäsi/opiskelijana?
8. Mikä on mielestäsi parasta improvisoinnissa?

OPETTAJILLE

1. Millainen on mielestäsi opettajan merkitys improvisoinnin oppilaalle?
2. Millainen olet opettajana? Mikä on kantava idea tai metodi - punainen lanka opetuksessasi?
3. Millaisia vinkkejä antaisit improvisoinnin juuri aloittaneelle tai työssä olevalle kanttorille?

OPPILAILLE

1. Minkä koet mukavaksi/haastavaksi improvisoinnissa?
2. Olisitko tämän koulutuksen jälkeen valmis käyttämään taitoa työelämässä?
3. ”Pelottaako” improvisointi julkisessa tilaisuudessa?
4. Miten hallitset ns. väärin soittamisen pelkoa?

KANTTOREILLE

1. Oletko havainnoinut kuinka paljon kanttorit improvisoivat työssään?
2. Mikä merkitys improvisoinnilla on kanttorin työssä?

SANAJUMALANPALVELUS MUONIOSSA

Soitin virsipainotteisen sanajumalanpalveluksen Muoniossa 24.8.2014. Valitsin virret pyhän aiheen mukaan. Aihe oli etsikkoajoja. Soitin yhteensä seitsemän valitsemaani virttä, joihin tein alkusoitot. Harjoittelin ja laitoin muistiin sointukiertoja, alkusoittotyyppejä, alkusointuja, välitteitä ja lopukkeita ja äänikertoja sekä sormionvaihdoksia.

Virret ja alkusoittotyypit olivat soittojärjestyksessä:

- 311 alkuvirsi, fugato
- 325 kiitosrukouksen jälkeen, ABA
- 407 vastausmusiikki, hidasta mietiskelymusiikkia, sointu+ melodian pätkiä eri sävellajeista
- 412 päivänvirsi, 2- Ääninen imitaatio
- 314 kolehtivirsi, ABA
- 424 ylistysvirsi, lyhyt ylöspäin kulkeva sointukierro
- 409 loppuvirren alkusoitto virren teemasta ja loppusoitto ABA muotoinen

Muonion kirkon urut ovat sähköpneumaattiset urut. Kirkon akustiikka oli aika kuiva, eikä jälkikaikua ainakaan lehterillä huomannut. Jumalanpalveluksessa oli paljon hyviä laulajia ja yhteensä kirkkoväkeä oli noin 80. Uruissa oli ollut viimeaikoina vikana se, että jokin ääni oli jäänyt soimaan. Otin kuitenkin riskin ja soitin kirkon pääuruilla, jottei täytynyt turvautua pieniin sähköurkuihin. Lisäjännitystä soittoon toi soittosormion herkkyys. Kosketinta jo hieman hipaistessa, esimerkiksi seuraavan soinnun valmistuksessa, se alkoikin jo soida. Näin herkkä koskettimisto toi muutaman hälyäänen joukkoon.

VIRSILAULUTILAISUUS KEMIJÄRVEN KIRKOSSA HEINÄKUUSSA 2014

Kemijärven kirkon urut ovat sähkömekaaniset 41 äänikertaiset urut. Niillä olen soittanut työssäni Kemijärvellä. Noin seitsemän vuoden työuran aikana näiden urkujen mahdollisuudet ovat tulleet tutuiksi. Koskettimisto on raskaanlainen, varsinkin jos liittää sormioita yhdistimillä ensimmäiseen sormioon. Virsitilaisuudessa soitin yhdeksän virttä. Alla on luettelo virsistä ja alkusoittotyypeistä.

- 175 - melodia soolo ykkössormiolta sointukuvioinnin kera
- 177 - alku hiljaisuudesta keskivaiheen voimakkaaseen palaten taas hiljaisuuteen
- 424 - alimmista oktaaveista alkaen iloinen käynti ylemmillä oktaaveilla ja takaisin alas
- 301 - perinteinen fugetta
- 409 - ABA
- 275 - rauhallinen soinnutus melodian läpiviennillä
- 499 - ABA (iloinen ja lapsenomainen)
- 517 - ABA (mietiskelevä)
- 552 - ABA (hieman primitiivinen ja hämyinen)