



Näkökulmia improvisoinnin ja soittotekniikan harjoitteluun

Harjoituksia bassolle

Pop/jazz –musiikin koulutusohjelma
Muusikon suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
2.12.2008

Heikki Laine

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Muusikon suuntautumisvaihtoehto	
Tekijä Heikki Laine			
Työn nimi Näkökulmia improvisoinnin ja soittotekniikan harjoitteluun – harjoituksia bassolle			
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen, Jakke Leivo			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 2.12.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 39 + 2	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyöni tavoitteena oli selkeyttää omaa improvisointikäsitystäni pohtimalla erilaisia improvisointitapoja. Tämän lisäksi tarkoituksena oli myös kehittää helposti lähestyttäviä jazz-improvisointiharjoituksia. Niiden lähtökohtana oli löytää ratkaisuja ongelmiin, joita koin omassa soitossani esiintyvän.</p> <p>Työmenetelminä käytin improvisointikäsitteen analysointia sekä oman improvisointihistoriani tarkastelua. Harjoitukset ovat sovelluksia olemassaolevista improvisaatioharjoitteista.</p> <p>Tämä työ koostuu kahdesta osasta. Ensimmäinen osa sisältää yleistä improvisointikäsitteen pohdintaa. Pohdintaosuudessa tutkin myös improvisoinnin eri näkökulmia sekä esitän oman näkemykseni improvisoinnista. Toisessa osassa esitellään tämän pohdinnan tuloksena syntyneet harjoitukset.</p> <p>Harjoitusten tavoitteena on oppia tuottamaan jatkuvaa ja soljuvaa nuottivirtaa rennosti ja vaivattomasti. Tähän pyritään yhdistämällä luovaa ilmaisua soittotekniseen suoritteeseen. Soittotekniikkaa kehitetään improvisoimisen ohessa, ns. sivutuotteena. Harjoituksissa keskitytään enimmäkseen jazzrytmiikkaan harjoitteiden teoreettista tietoperustaa vähentämällä.</p> <p>Pohdinnan tuloksena syntyneissä harjoituksissa improvisointia käsitellään soittoteknisenä suoritteena. Opinnäytetyö sisältää seitsemän improvisaatioharjoitetta, jotka painottuvat jazzrytmiikan tuottamiseen. Kolme ensimmäistä harjoitetta sisältävät improvisoinnin peruselementtejä. Lopuissa neljässä harjoitteessa näitä elementtejä yhdistellään jazz-improvisointiin.</p>			
Teos/Esitys/Produktio CD			
Säilytyspaikka Metropolian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus			
Avainsanat Improvisointi, basso, jazz, rytmiikka, soittotekniikka			

Degree Programme in Department of Pop/Jazz Music		Specialisation Pop/Jazz Musician Option
Author Heikki Laine		
Title Viewpoints on studying improvisation – exercises for bass		
Tutor(s) Jukka Väisänen, Jakke Leivo		
Type of Work Thesis	Date 2.12.2008	Number of pages + appendices 39 + 2
<p>ABSTRACT</p> <p>The objective of this thesis was to clarify my comprehension on improvisation by analyzing different methods of improvising. In addition another goal was to develop easily approachable exercises in jazz improvisation. The idea behind the exercises was to find solutions in problems I encountered in my own playing.</p> <p>This thesis was carried out by analyzing the concept of improvisation and observing my former experiences in improvisation. The exercises presented in this work are variations of existing exercises.</p> <p>This thesis consists of two parts. The first part focuses generally on improvisation. In this theoretical part I also study different viewpoints on improvisation and present my own outlook on it. The exercises based on this point of view are presented in the second part of this thesis.</p> <p>The goal of the exercises is to learn how to produce continuous and flowing stream of notes with ease. This is pursued by combining technical performance with creative self-expression. One's playing technique is developed as a by-product while improvising. The theoretical information basis in the exercises is reduced to keep the focus on rhythm.</p> <p>In the exercises derived from the conclusion, improvisation is considered as an technical performance. This thesis includes seven exercises which are emphasized in typical use of rhythm in jazz music. The first three exercises deal with the basic elements of musical improvisation. The last four exercises combine these elements to the jazz idiom.</p>		
Work / Performance / Project CD		
Place of Storage Metropolia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords Improvisation, bass, jazz, rhythm, technique		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
1.1	TEESI.....	5
1.2	TYÖN ESITTELY	6
1.3	MILLÄ TAVOILLA OLEN TOTEUTTANUT PROJEKTINI?	7
2	OMAN IMPROVISAATIOKÄSITYKSEN POHDINTAA	8
2.1	OMAN IMPROVISOINTI- JA OPISKELUHISTORIANI TARKASTELUA.....	8
2.2	'PÄÄTTELYKETJU'	10
2.3	IMPROVISAATIO KÄSITTEENÄ JA OMA NÄKEMYKSENI	11
2.4	IMPROVISOINTIKÄSITTEEN TARKASTELU ERI NÄKÖKULMISTA.....	14
3	HARJOITUSTEN PERUSIDEOITA JA TAVOITTEITA.....	17
3.1	PERUSIDEA	17
3.2	KIELEN JA MUSIIKIN YHTEYS	19
3.3	AIHEEN VALINTA	20
3.4	PILKKOMINEN	20
3.5	ENSIN RYTMİ JA SVENGI - OIKEAT ÄÄNET EI TÄRKEITÄ TOISTAISEKSI.....	21
3.6	SISÄINEN IMPULSSI	22
3.7	HARJOITUSTEN FYYSSINEN PUOLI	23
3.8	HARJOITTELUN ALOITTAMINEN	24
4	HARJOITUSTEN KUVAUKSET.....	25
4.1	HARJOITUS 1 – VAPAA SOITTO.....	27
4.2	HARJOITUS 2 – SVENGI.....	28
4.3	HARJOITUS 3 – SKAALAHARJOITUS	29
4.4	HARJOITUS 4 – WALKİNG BASS.....	30
4.5	HARJOITUS 5 – FRAASIHARJOITUS	31
4.6	HARJOITUS 6 – 'BEBOP'	32
4.7	HARJOITUS 7 – 'FUUSIO'	34
5	POHDINTAA	35
5.1	PROJEKTIN ONNISTUMINEN.....	35
5.2	HARJOITTELUTAVAN MAHDOLLISIA HAITTOJA.....	36
5.3	TYÖN KEHITTÄMINEN JA SOVELTAMINEN OPETUKSESSA.....	36
	LÄHTEET	38
	LIITTEET	40
	LIITE 1. ÄÄNITE. CD.	40
	LIITE 2. OPINNÄYTETYÖSSÄ KÄYTETTYJÄ KÄSITTEITÄ.....	42

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä selvitän ajatuksiani improvisoisesta. Pohdinnan tuloksena olen tehnyt fyysiseen suoritteeseen painottuvia improvisointiharjoituksia. Olen kehittänyt harjoitukset omaan käyttöön sähkö- ja kontrabasson opiskelua varten ja ne ovat syntyneet henkilökohtaisesta tarpeesta tietyntylaisille improvisointiharjoitteille. Opinnäytetyöni on siis käytännön kehittämistyö sekä kuvaus omasta harjoitteluprosessistani.

1.1 Teesi

Hyvän soittotekniikan, esimerkiksi kyvyn improvisoida bebop-linjoja tempoon bpm=260, voi oppia helposti ja nopeasti, kun tekniikkaa tarkastelee itsenäisenä ja fyysisenä ilmiönä. Keholla on kyky mukautua tilanteisiin nopeasti ja löytää ratkaisuja fyysisiin ongelmiin. *Meissä siis on jo fyysinen kyky tuottaa ääniä tai 'soittaa nopeasti'*. Ongelmaksi muodostuu usein liiallinen tiedollisen sisällön miettiminen soiton aikana. Tämä heikentää yhteyttä luovan, intuitiivisen toiminnan ja soittoteknisen suoritteiden välillä. Jos tiedollista ajatusprosessia vähentää harjoittelusta, on mahdollista keskittyä paremmin oman kehon tarjoamiin mahdollisuuksiin.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on siis *kehittää helppotajuisia jazz-improvisointiharjoituksia basisteille fyysisestä näkökulmasta*. Harjoitusten tavoitteena on oppia tuottamaan jatkuvaa ja soljuvaa nuottivirtaa rennosti ja vaivattomasti. Tämä tapahtuu yhdistämällä samassa harjoitteessa soittoteknistä ja luovaa ilmaisua. Pääideana harjoituksissa on kehittää soittotekniikkaa improvisoimisen ohessa, ns. sivutuotteena.

Yritän siis käsitellä improvisointia helposti ymmärrettävillä yleisillä tasoilla, joita musiikissa ja teknisissä suoritteissa esiintyy. Helposti ymmärrettävällä tarkoitan

tässä sitä, että improvisoimisen aloittaminen ei vaadi paljoa teoreettista taustatietoa, vaan sitä tarkastellaan enemmänkin fyysisenä suoritteena.

1.2 Työn esittely

Tämä työ on tavallaan kaksiosainen:

- 1) oman improvisaatiokäsitykseni pohdinta (luvut 2-3)
- 2) tämän pohdinnan tuloksena syntyneet harjoitteet (luku 4).

Luvuissa kaksi ja kolme selvennän harjoitusten taustaa ja perusideoita. Harjoitukset on esitelty neljännessä luvussa.

Tämän opinnäytetyön harjoitukset ovat suunnattu ensisijaisesti pitemmälle ehtineelle kevyen musiikin opiskelijalle tai ammattiopiskelijalle. Harjoitukset perustuvat omiin ajatuksiini ja kokemuksiini improvisaation opettelusta. Pohja omalle improvisoinnilleni ja omat improvisointitapani perustuvat taas vahvasti Pop & Jazz Konservatoriossa sekä Metropolian pop/jazzmusiikin koulutusohjelmassa oppimilleni tiedoille ja taidoille. Näitä tietoja soveltaen olen muokannut improvisaatioharjoitteista itselleni sopivia. Tämä näkökulma on syytä ottaa huomioon tarkasteltaessa opinnäytetyön harjoituksia, koska oletan harjoittelijan omaavan jonkin verran aikaisempaa kokemusta jazz-musiikista, sen estetiikasta ja teoriasta.

Tämä opinnäytetyö käsittelee jazzimprovisointia hyvin kapealta alueelta. Aiheen laajuuden vuoksi tässä työssä ei käsitellä lainkaan tärkeitä improvisoimisen osa-alueita, kuten jazz-musiikin estetiikkaa ja teoriaa, kuuntelun merkitystä ryhmäimprovisointitilanteessa tai basson roolia rytmisen ja harmonisen kudoksen yhdistäjänä. Tarkoituksenani ei ole luoda uutta metodia tai yleistää improvisoinnin lainalaisuuksia vaan tuoda oma näkökantani improvisoimiseen ja sen harjoitteluun.

Harjoitukset alkavat luovaa toimintaa kehittävällä harjoitteella. Sen jälkeen harjoitukset yhdistetään jazzrytmiikkaan sekä harmoniakontekstiin. Lopussa harjoituksissa käsitellään säestämistä ja solistista improvisointia. Harjoitusketju on mielestäni helposti lähestyttävä, koska se ei vaadi kovin paljoa tietoa musiikin

teoriasta. Itse olen kokenut tämän kaltaisen harjoittelun olevan mielekästä ja motivoivaa.

Harjoitusten idean selkeyttämiseksi tarvitaan mielestäni kirjoitetun tiedon lisäksi myös kuulokuva. Opinnäytetyön liitteenä on myös CD-levy, jolta löytyvät harjoitusten esimerkit soitettuna.

1.3 Millä tavoilla olen toteuttanut projektini?

Opinnäytetyöni keskeiset työmenetelmät ovat:

- käsiteanalyysi – improvisaation käsitteen pohtiminen
- harjoitteluhistoriani analysointi ja vanhojen harjoitusten muokkaaminen itselleni sopivammiksi
- itsereflektio

Ensisysäys tälle ajatusprosesille tapahtui vuosia sitten kouluni pihalla, jossa eräs pianistiystäväni imitoi laulullaan walking bass –soittoa. Ystäväni huumorisävytteinen hyräily kuulosti mielestäni enemmän jazz-komppaukselta kuin oma soittoni. Tämä herätti minussa mielenkiinnon perehtyä syvemmin jazz-improvisointiin.

2 OMAN IMPROVISAATIOKÄSITYKSEN POHDINTAA

Tässä luvussa esittelen ajatuksiani improvisoinnin harjoittelusta sekä opiskelun ja oppimisen periaatteista. Esittämäni ajatukset voivat olla hyvinkin itsestäänselviä osalle muusikoita. Koska tämän työn harjoitukset ovat kuitenkin syntyneet omista tarpeistani, katson oman opiskeluhistoriani pohdinnan olevan olennainen osa opinnäytetyötäni.

2.1 Oman improvisointi- ja opiskeluhistoriani tarkastelua

Työn lähtökohta on ollut tarve oppia jazz-improvisointia omalla mielekkäällä tavalla. Tähän olen pyrkinyt kehittämällä omia harjoituksia ja soveltamalla niitä käytäntöön. Tavoitteeni on myös ollut saada oma soittotekniikkani rennoksi ja soljuvaksi, jotta siihen ei tarvitsisi enää keskittyä soittaessa. Halusin luoda omalle soitolleni vankan perustan, jonka pohjalta olisi helppo toimia muusikkona erilaisissa tilanteissa musiikkityylistä riippumatta.

Tämän opinnäytetyön harjoitukset ovat siis syntyneet omasta yrityksestäni ymmärtää improvisoinnin olemusta. Olen aina hakenut asioista syvempää merkitystä - mikä on improvisoimisen ydin? Musiikkioppilaitoksissa, joissa olen opiskellut, on tämän aiheen kaltaisia ilmiöitä käsitelty mielestäni melko vähän. Sen vuoksi olen pohtinut aihetta ja kehittänyt itselleni sopivia ja käytännönläheisiä harjoitteita. Nykyisin improvisointia käsitellään helposti lähestyttävällä tavalla myös jo alkeisopetuksen soitto-oppaissa (Jääskeläinen, Kantala & Rikandi 2007, 3-5), mutta mielestäni aiheesta on kuitenkin olemassa melko vähän kirjallisuutta suomeksi.

Olen miettinyt paljon omaa opiskeluhistoriaani ja tapaani oppia. Kouluvuosieni aikana olen huomannut, että minulla on tarve jäädä miettimään opiskeltavan aiheen kokonaiskuva. Tämä on aiheuttanut monia ongelmia improvisoimisen opetteluun suhteen, koska olen saanut improvisoimisesta paljon tietoa, mutta en ole kyennyt sisäistämään sitä kunnolla. Aluksi en siis ymmärtänyt improvisoimisen

kokonaiskuvaa, vaan jäin tietoperusteiseen muotoon kiinni. En onnistunut yhdistämään saamaani tietoa omaan tapaan soittaa musiikkia.

Myöskään toinen yleisesti käytetty metodi, nuotintarkka imitointi, ei improvisoimisen oppimisessa ole tuntunut minusta mielekkäältä. Olen ollut enemmän kiinnostunut siitä, mistä esikuvani ovat keksineet valita juuri ne nuotit jotka kuulostavat hyvältä. Minua on aina kiinnostanut miksi joku soittaja kuulostaa hyvältä? Mistä ja minkälaisista osasista hyvä soitto koostuu? Olen myös pohtinut mikä musiikissa itseasiassa kuulostaa hyvältä. Onko se nuottien valinta, tulkinta vai kaikki nämä yhdessä? Vai onko se jokin muu tekijä, ja mistä se tekijä on syntynyt? Mistä musiikki tulee, onko olemassa jokin *sisäinen impulssi*? Voiko sellaisen saada?

Olen kokenut jazz-vaikutteista improvisointia opiskellessani monien harjoitusten ongelmaksi liian monen asian päällekkäisen tarkastelemisen. Yritin harjoitellessani opetella samanaikaisesti esimerkiksi viittä erilaista osa-aluetta, kuten luovuus, time, sormitukset, fraseeraus ja oikeat äänet. Tämän vuoksi ryhdyin purkamaan aiemmin tekemiäni harjoituksia pienemmiksi palasiksi, jotta ne sopisivat minulle paremmin.

Oma soittoni on tuntunut myös fyysisesti kankealta, vaikka olen tehnyt paljon tekniikkaharjoituksia. Tekniikkani oli periaatteessa hyvä, mutta en osannut soveltaa sitä käytännössä haluamallani tavalla.

Suurimmaksi ongelmakseni muodostui siis suuren tietomäärän purkaminen systemaattisella harjoittelulla. Koin improvisoimisen harjoittelun epämiellyttäväksi, koska minulta puuttui oikeanlainen motivaatio. Mielestäni saavuttamani tulokset olivat liian suuren työmäärän takana. Tulin siihen johtopäätökseen, että suurin ongelmani ei ollut tiedon määrään tai laatuun liittyvä, vaan se oli luovan ja fyysisen soittosuorituksen yhdistämisessä. Tämän työn harjoituksilla olen yrittänyt ratkaista tuota ongelmaa ja saada harjoitteluni mielekkääksi, omakohtaiseksi ja käytännönläheiseksi.

Koska tapanani on pohtia paljon oppimisen ja improvisoimisen merkitystä, olen soveltanut tässä työssä filosofisia menetelmiä tiedon hankinnassa ja analysoimisessa.

2.2 'Päätelyketju'

Tässä työssä olen improvisointia pohtiessani lähtenyt liikkeelle analyttisen filosofian periaatteesta. Menettelytapani tarkoituksena on selvittää musiikin merkityksiä ja ratkoa siinä esiintyviä ongelmia niiden merkitysten tutkimisella. Tutkimustapa on samantapainen kuin analyttisessä filosofiassa, josta G.H.Von Wright on sanonut ”menetelmänä on looginen analyysi ja sen tarkoituksena on merkitysten selventäminen” (Ahokallio & Tiilikainen 1994, 139). Musiikin kokeminen, kuuleminen ja soittaminen ovat lähtökohtaisesti subjektiivisia tapahtumia, jotka ovat sidoksissa henkilökohtaisiin mieltymyksiin ja määreisiin. Näkisin, että näiden määreiden merkitys olisi hyvä selvittää itselleen mahdollisimman tarkasti. Improvisaatio sisältää henkilökohtaisella tasolla paljon hiljaista tietoa (Hiljainen tieto, www), jonka välittäminen eteenpäin on haasteellista. Tätä ongelmaa voi yrittää ratkaista pohtimalla omaa musiikkikäsitystään seuraavan päätelyketjun mukaan:

Musiikki on subjektiivista à tekijän täytyy selvittää musiikin merkitys itselleen à kun merkitykset ovat selvillä, pohditaan miten ne ilmenevät musiikkina, esim. ajatuksina tai musiikillisina mielikuvina à miten ne tuotetaan fyysiseen ilmenemismuotoon à toteutus

Tämän seurauksena näkisin, että eräs tärkeä asia improvisaation opettelussa on itsereflektio – omaa suoritustaan täytyy pystyä arviomaan kriittisesti. On hyvä tehdä tarkka rajaus siitä mitä haluaa oppia ja tarkastella omaa kehittymistään ja osaamistaan rehellisesti. Osaamisen ja ei-osaamisen leikkauspinnan realistinen havainnointi kuuluu oleellisena osana harjoitteluun. Osaanko tämän asian niin hyvin kuin haluan?

Ongelman huomaaminen à ongelman tarkastelu à ongelman pilkkominen ja ydinongelman löytäminen à informaation soveltaminen ja kokeilu käytännössä à jos informaatio on oikeaa, ongelman ratkaiseminen

Kokemus osoittaa jos käytetty informaatio on oikeaa. Tämä taas tapahtuu mielestäni melko nopeasti.

Pääajatuksena näissä harjoituksissa on, että koska perinteisesti vaikeasti kuvailtavat musiikin määreet, kuten esimerkiksi 'svengi ja 'soljuvuus', ovat olemassaolevia ilmiöitä, ja täten niitä voi myös jollakin tapaa tutkia sekä harjoittelun kautta tulla niiden paremmaksi taitajaksi.

2.3 Improvisaatio käsitteenä ja oma näkemykseni

Improvisaatiota on hyvä tutkia käsitteenä – mitä se tarkoittaa ja mitä se sisältää:

- Mitä improvisointi on?
- Minkälaisia käsityksiä improvisoinnista on?

”Improvisointi tarkoittaa esityksen luomista esittämishetkellä. Sitä käytetään erityisesti musiikin alalla, mutta se on yhtä lailla tärkeä myös monissa muissa yhteyksissä, kuten näyttelemisessä tai viihdyttämisessä.... Improvisaatiolle tyypillisiä ominaisuuksia ovat yllättävyys ja toistamattomuus... Spontaaniudestaan huolimatta improvisointi ei kuitenkaan ole sattumanvaraista toimintaa.”

(Improvisointi, www)

”Filosofisesti tarkasteltuna improvisaatio pyrkii usein tuomaan improvisoijan tietoisuuden tähän hetkeen sekä syventämään siinä hetkessä tapahtuvan toiminnan ymmärtämistä. Tämä hetken tietoisuuden ja teon ymmärtämisen yhdistäminen tuo improvisoijan pisteeseen, jossa hän kykenee toimimaan ja

tekemään tilanteeseen parhaiten sopivia valintoja vaikka ei ole aikaisemmin ollutkaan samanlaisessa tilanteessa.” (Improvisation, www, kirjoittajan käännös¹)

Ylläolevien määritelmien mukaan improvisaatio on spontaani kyky toimia ja soveltaa aiempia taitojaan uusissa tilanteissa.

Seuraavaksi tarkastellaan mitä jazz-improvisointi on:

” Länsimaisen musiikin tyyleistä improvisointi on suhteessa tärkeintä jazz-musiikissa, jonka jotkut alalajit, kuten free jazz, perustuvat lähes kokonaan improvisointiin...

Improvisoitu soitto ei usein perustu täysin uuteen sävelmateriaaliin, vaan käytännössä koostuu usein lyhyistä sävelkuluista, jotka esittäjä on opetellut huolella etukäteen. Etenkin jazzissa, jonka sävellykset perustuvat usein nopeisiin sointuvaihdoksiin, hyvän improvisaatiotaidon oppiminen on vuosien uurastuksen tulos.

Improvisointi ei yleensä ole täysin vapaata, vaan siihen kuuluu yleensä joku tai joitakin sääntöjä. Jazzissa ja rockissa improvisointi tehdään usein tietyn sointukulun päälle. Tällöin kulloin alla soiva sointu määrää mitä säveliä tai skaaloja soittaja voi käytännössä käyttää. Myös monet muut säännöt ovat mahdollisia.” (Improvisointi, www)

Improvisointi jazz-musiikissa on usein sointu-, skaala-, rakenne- ja rytmisidonnaista (Coker, Casale, Campbell & Greene 1970). Improvisointi ei yleensä ole täysin vapaata, vaan usein improvisoinnille on tapauskohtaisesti rajat, jonka sisällä improvisoidaan. Myös free-jazzissa voi nimestään huolimatta olla erilaisia sääntöjä, kuten:

¹ *“Philosophically, improvisation often focuses on bringing one’s personal awareness “into the moment,” and on developing a profound understanding for the action one is doing. This fusion of “awareness” and “understanding” brings the practitioner to the point where he or she can act with a range of options that best fit the situation, even if he or she has never experienced a similar situation .”* (Improvisation, www)

- time, no changes
- changes, no time
- pulssi - vapaa pulssi - pulssittomuus
- määrätty rakenne - vapaa rakenne
- määrätty sävellaji - vapaa äänimaailma

Oma näkemykseni improvisoinnista on konstruktivistinen (Salovaara 1997, [www](#)), improvisoijan tulee itse määritellä tekemisensä reunat, sisältö sekä käsitteet. Määritellessäni omaa improvisointikäsitystäni olen kokenut muun muassa seuraavien kysymysten pohtimisen tärkeäksi:

- Onko olemassa jokin sisäinen impulssi, mistä musiikki tulee?
- Onko improvisointi vaikeaa ja mikä improvisoinnissa on vaikeaa?
- Voiko improvisoida väärin?
- Minkälaisista palasista improvisointi koostuu

Jazzmusiikissa improvisoiminen käsitetään yleensä spontaanina toimintana, joka on kuitenkin sidottu suureen tieto- ja taitomäärään. Jos jazz-improvisoisesta poistaa tietoon perustuvan sisällön, niin mitä jää jäljelle?

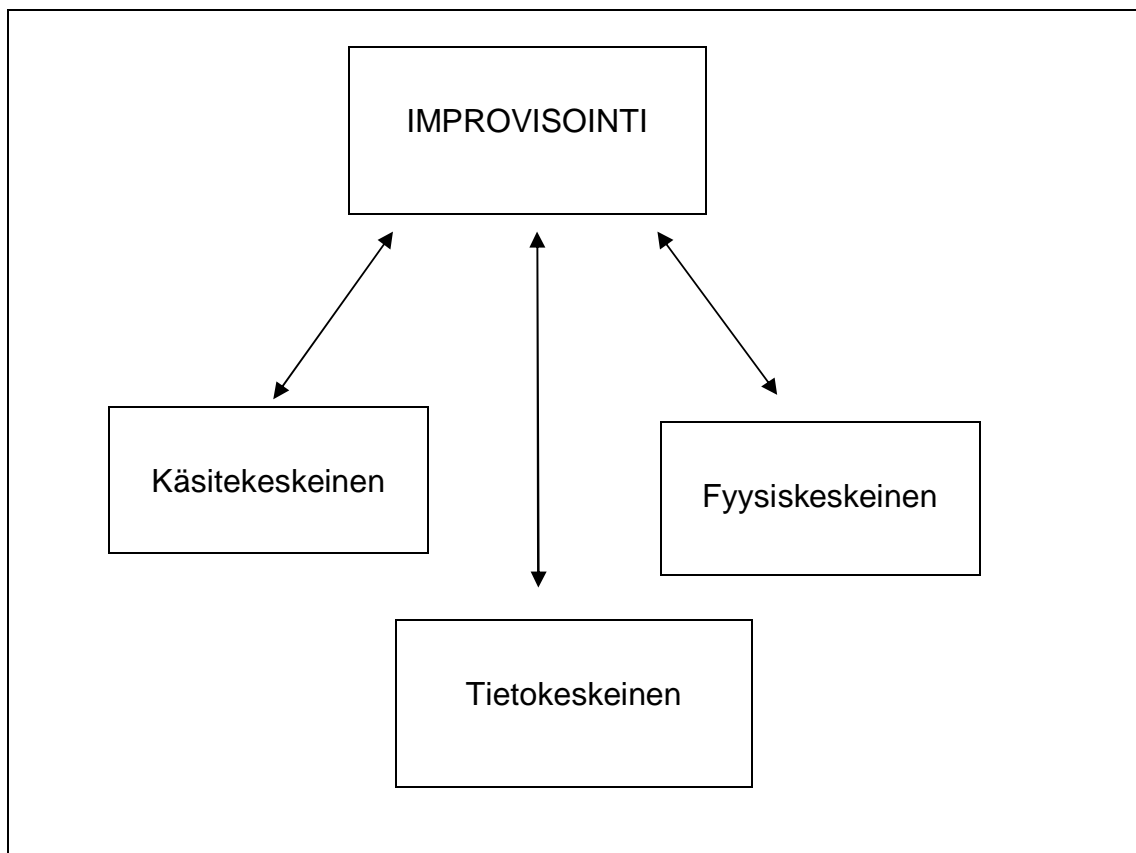
Näiden harjoitusten taustalla on yksinkertainen määritelmä improvisaation perusolemuksesta: improvisaatio on asioiden luomista hetkessä, ennalta sopimatta. Musiikillisessa mielessä improvisaatio voi silloin olla siis mitä tahansa äänen spontaania tuottamista. Kun tätä ajatusta jalostaa pidemmälle voi tehdä seuraavanlaisen karkean jaottelun:

Walking bass-soitossa on mielestäni tärkeämpää tasainen ja mukaansa tempaava rytmi kuin oikeat äänenkuljetukset. Sen vuoksi walking-soiton harjoittelua voi katsastella myös pelkän rytmin ja svengin kannalta. Sama pätee mielestäni solistiseen jazz-improvisointiin, tärkeintä on vahva svengi ja rytmikka sekä luonnolliset fraasit.

Tässä työssä käsittelen improvisaatiota fyysisenä taitona toteuttaa ideat, jotka sillä hetkellä juolahtavat mieleen.

2.4 Improvisointikäsitteen tarkastelu eri näkökulmista

Jotta oppiminen olisi tehokasta, hermofysiologiaan erikoistuneen professorin Matti Bergströmin mukaan oppimisprosessi vaatii korkean tajunnan tason, tajunnan virran ja tiedollisen virran yhdistämisen (ks. Aulanko 1991, 159). Olen tätä ajatusta mukaillen jakanut musiikki- ja improvisaatio-käsitteen kolmeen osaan joiden pohjalta luvussa neljä esitetyt harjoitteet ovat kehittyneet. Harjoitukset on koostettu tämän mallin mukaan ja ne sisältävät ominaisuuksia kolmikantamallin osa-alueista. Harjoitukset alkavat yhden alueen yksittäisellä tarkastelulla ja myöhemmissä harjoituksissa niistä yritetään nivoa mielekkäitä ja käytännöllisiä kokonaisuuksia :



Kuvio 1. Improvisointikäsitteen kolmikantamalli.

Käsitekeskeinen

- hahmottaa improvisaatiota erilaisten käsitteiden, määreiden tai tuntemuksien kautta (tunneäly, tunne yms.)
- sisäinen impulssi
- ”VAISTO/TUNNE/ALITAJUNTA”

Tietokeskeinen

- käsittelee improvisoitavaa musiikkia tietokontekstissa
- rytmi, rakenne, soinnut, skaalat, harmonia yms.
- perinteinen tapa lähestyä improvisoimista
- ”ÄLY”

Fyysikeskeinen

- käsittelee improvisointia instrumentin ja siihen liittyvien soittoteknisten ominaisuuksien kannalta
- käsittelee soittamisen fyysistä ilmenemistä
- tuntoaisti, oma kehokuva, fyysinen kokeminen
- ”KEHO”

Näkemykseni kolmikantamallin sisäisestä merkityssuhteesta:

ALITAJUNTA, TUNNE – tarve sanoa jotain, eli sisäinen impulssi à ÄLY – tietoperusteinen sisältö sanottavaan à KEHO – fyysinen toteutus

Tällä tarkoitan, että improvisoitaessa soitettavan asian perushahmo tulee alitajunnasta, sen jälkeen hahmon muotoa jalostetaan älyllisellä tiedolla ja lopulta tekninen suorituskyky määrittelee kuinka puhtaana idea välittyy kuulijalle.

Tässä työssä esitetyt harjoitukset käsittelevät lähinnä improvisaation instrumentaalis-teknistä lähestymistapaa. Käytännössä improvisaation jakaminen ylläolevan mallin mukaan mahdollistaa harjoittelun kohdentamisen juuri sinne alueelle, missä harjoittelija kokee omaavansa eniten ongelmia. Omassa harjoittelussani olen usein jakanut harjoiteltavan aiheen ylläolevan jaon mukaisesti.

3 HARJOITUSTEN PERUSIDEOITA JA TAVOITTEITA

Tämän työn harjoitusten idea pähkinäkuoressa on:

”Sydäimestä käsiin”

Tavoitteena on kehittää nopeutta reagoida instrumentillaan sisäiseen impulssiin, eli toisin sanoen luovan ennakoimisen ja fyysisen toiminnan yhdistäminen.

3.1 Perusidea

Kun toiminnalle tulee impulssi *sisältäpäin*, saa toimintaan refleksit ja kehon automaation mukaan. Keho on tottunut ratkaisemaan tällaisia tilanteita päivittäin, kuten esimerkiksi nuppineulan poimiminen tai oven avaaminen.

Kun impulssi taas tulee *ulkoa*, niin toiminta on muotoon sidottua ja sitä on vaikeampi soveltaa, kuten esimerkiksi valmiiksi harjoiteltu sormitus johonkin kappaleeseen. Tämän opinnäytetyön harjoitukset yrittävät tutkia *sisäisen impulssin ja fyysisen toiminnan yhdistämistä*.

Tämän työn harjoitukset pohjautuvat omaan harjoitteluhistoriaani. Olen aiemmin käyttänyt improvisointitekniikoina muun muassa asteikkoharjoituksia, motiiviharjoituksia ja melodisia harjoituksia. Tämänlaisista harjoituksista on tehty useita laadukkaita kirjoja kuten *The Improviser’s Bass Method* (Sher 1979) ja *Concepts For Bass Soloing* (Johnson, Sher 1993). Näitä harjoituksia olen yhdistänyt vapaamman ilmaisun harjoitteiden kanssa (Flea 1999) ja muokannut niistä itselleni paremmin sopivia kokonaisuuksia. Olen valinnut luvussa neljä esitetyt harjoitukset ja niiden painotukset omien mieltymysteni ja tarpeitteni mukaan.

Improvisointi voi siis olla sen muiden ilmenemismuotojen ohella myös *sormien heiluttamista otelaudalla*. Jos tällä tavoin tuotettavat äänet pitää soittoteknisesti puhtaina ja oman tekemisensä rentona, niin kokemuksen mukaan tämänkaltaisen harjoittelu kehittää soittotekniikkaa nopeasti. Kun äänien yksityiskohtainen valinta ei ole ajattelun polttopisteessä, niin huomion voi suunnata tekniseen suoritteeseen ja *sisäisen impulssin* vahvistamiseen. Tällainen harjoittelutapa eroaa 'hinkkaamisesta' siten, että suurella toistomäärällä saa yhden asian hermotuksen kuntoon. 'Vapaalla tyyllillä' saa kerralla monta samantapaista kuviota sovellettavaksi.

Perusajatus on, että jos ei pysty soittamaan rentona 'mitä sattuu', niin on vaikeaa soittaa ajatusta vaativaa materiaalia niin hyvin kuin on mahdollista. Harjoitukset lähtevät liikkeelle soittamalla vapaasti mitä ääniä tahansa. Harjoittelijan tulee kuitenkin huolehtia siitä, että jokainen nuotti on teknisesti mahdollisimman puhdas ja sillä on taustalla sisäinen impulssi. Ainoat väärät äänet ovat sellaisia, joilla ei ole sisäistä impulssia. Harjoitusten tavoite on oppia käyttämään sisäistä kuuloaan (Backlund 1983, 20-21), hahmon- ja fraasinluomiskykyään sekä tuottamaan fraaseja sekä soittamaan ko. fraasit teknisesti puhtaasti. Harjoituksia on tarkoitus soittaa siten, että harjoittelija jättää tiedollisen ajatteluprosessin mahdollisimman pieneksi. Tämä kehittää yhteyttä alitajunnan ja sormien välillä.

Näiden harjoitusten painotus on enemmän siinä MITEN soittaa, kuin MITÄ soittaa. Harjoitukset perustuvat intuition tuomaan virikkeeseen, jota jalostetaan ajatustyöllä, painopisteen kuitenkin ollessa enemmän intuition puolella. On hyvä muistaa, että yleisölle esiintyessä on kuitenkin huolehdittava, ettei kumpikaan näistä (yo. lihavoiduista) määreistä saa toista enempää arvoa. Lopputuloksessa näiden tulisi olla tasapainossa

Kun intuitio sanelee soitettavan asian muodon, tulee soittoon tietty polttopiste. Fraasilla on alku ja loppu ja niiden välissä oleva jännite purkautuu luonnollisesti. Tämä ilmiö on tuttu kielen ja puheen parista.

3.2 Kielen ja musiikin yhteys

Kun lapsi opettelee puhumaan, hän matkii ensin puhetta ja opettelee tuottamaan ääntä. Vasta sen jälkeen hän opettelee puheeseen sisältöä ja merkityksiä. Puhe on automaattitasolla oleva yliopittu taito, sanat tulevat suusta ilman ponnistelua. Samaa ajatusmallia voi käyttää soittamiseen. Puhuttaessa on ensin ajatus siitä, mitä haluaa sanoa ja sen jälkeen puhe tuotetaan muiden kuultavaksi. Soittaessa olisi hyvä tietää samalla tavalla mitä aikoo seuraavaksi sanoa, jotta soiton fyysinen toteutus olisi mahdollisimman sujuvaa, niin kuin puheessa. Nämä harjoitukset yrittävät pureutua tuohon sisäisen idean ja sen fyysisen ilmentymän rajapintaan. Idea on siis opetella käyttämään kehoaan musiikin tuottamiseen intuition avulla, samalla lailla kun lapsi opettelee puhumaan. Victor Wooten on puhunut klinikoillaan samasta aiheesta käyttäen vertauskuvana pikkulasta, joka osaa improvisoida puheella ja eri sanojen merkityksillä jo kaksivuotiaana. (Wooten, www)

Tämän opinnäytetyön harjoitusten idean voisi tiivistää seuraavalla tavalla:

Ensin hankitaan kyky puhua tai ilmaista itseään ja vasta sen jälkeen kehitetään puheeseen sisältöä.

Musiikki on mielestäni kielen kaltaista kommunikointia, jossa nuottien muodostamien fraasien merkityksen lisäksi äänensävyyn liittyvät vivahteet sisältävät todella paljon tärkeää informaatiota. Eräänlaisen analogian musiikin ja kielen yhteydestä voisi tehdä: on olemassa kieleen liittyviä universaaleja määreitä, jotka ihminen tunnistaa musiikista oman kielellisen kulttuurinsa pohjalta, kuten svengaavuus, äänenväri, tunnetilat, soljuvuus, eteenpäinvievyys, energisyys ja voimattomuus. Musiikista puhuttaessa käytetään usein näitä määreitä, jotka ovat hyvin tulkinnanvaraisia. Mielestäni jokaisen pitäisi selvittää näiden termien merkitys itselleen ja yrittää luoda niistä omaan soittoon lisättäviä työkaluja. Esimerkiksi svengi -termin merkitystä kuvailen itselleni ”musiikillisen energian mahdollisimman vähäkitkaisena siirtymisenä”.

3.3 Aiheen valinta

Olen omassa oppimisprosessissani kokenut motivaation erittäin tärkeäksi tekijäksi. Opiskelu ja harjoittelu sujuvat kuin itsestään kun motivaatio on kunnossa. Ilman motivaatiota oma harjoitteluni taas on todella tehotonta. Olen huomannut harjoiteltavan aiheen tarkan rajauksen (*'pilkkominen'*) helpottavan harjoittelua ja lisäävän motivaatiota. Harjoituksen oikea valinta ja kohdentaminen ongelman ytimeen tehostaa oppimista ja nopeuttaa tulosten saamista.

On tärkeää valita itselleen läheinen aihe. Tämä edesauttaa pitkäjänteisen harjoittelun toteutumista. Motivaation tulisikin olla enemmän sisä- kuin ulkosyntyistä (Wahlström 2008, 23-25). Vaikka opiskeltava aihe ei välttämättä olisi mieluinen, voi sitä tarkastelemalla löytää itseään miellyttäviä teemoja.

3.4 Pilkkominen

On tärkeää, että harjoittelija itse miettii millä osa-alueella hän haluaa kehittyä. Tämän valinnan tehtyään hän ryhtyy tutkimaan ja analysoimaan ko. aiheen tai määreen ominaisuuksia. Tämä on sen vuoksi välttämätöntä, koska usein nuo määreet ovat abstrakteja ja makuasioihin vahvasti sidottuja, ja ilman tarpeeksi kattavaa tutkimusta ja asian tarkastelua jää tavoitettava lopputulos siten määrittelemättä. Jos ei tiedä mihin haluaisi mennä, on kovin hankala päästä perille. Avuksi voi ottaa esimerkiksi seuraavanlaisia kysymyksiä:

- Mikä musiikissa kuulostaa mielestäni hyvältä ja miten voin sitä ilmentää omalla soitollani?
- Mitä taitoa/ominaisuutta/ilmiötä haluan oppia/soittaa/kehittää?
- Miltä haluan soittoni kuulostavan?
- Miten voin parantaa improvisointitaitoani?
- Miten opin parhaiten ja minkälainen harjoittelu sopii minulle?
- Mikä on tavoitteeni?
- Mikä on ihanteeni/visioni musiikin suhteen ja mitä voi tehdä sen tavoittelemiseksi?

Ongelman pilkkominen esimerkiksi aiemmin esitellyn kolmikantamallin mukaan voi helpottaa ratkaisun löytämisessä. Sen avulla voi miettiä mihin lokeroon harjoiteltava asia sijoittuu - fyysis-, tieto- vai käsitekeskeiseen (vrt luku 2.4).

Pilkkomista voi myös käyttää genren sisältämien ilmiöiden tutkimiseen. Esimerkiksi jazz-musiikin estetiikasta voi miettiä seuraavia kysymyksiä:

- Mikä on yleinen tapa fraseerata?
- Minkälaista on jazzin yleinen estetiikka?
- Mikä on oman soittimeni rooli jazzissa?

Pilkkominen on muodostunut itselleni tärkeäksi työkaluksi ja ajatusmalliksi ongelmanratkaisun saralla, olen soveltanut sitä omassa jazzmusiikin harjoittelussani esimerkiksi seuraaviin osa-alueisiin:

- aseman vaihdot ja soittimen rekisterin hallinta
- skaalat
- rytmiiikka
- walking bass
- solistinen soitto
- tempot
- saundi
- fraasi- & kaariajattelu
- dynamiikka

3.5 Ensin rytmi ja svengi - oikeat äänet ei tärkeitä toistaiseksi

Yksi näkökulma harjoituksissa on isompien kokonaisuuksien matkiminen. Tämä tarkoittaa sitä, että yritetään sisäistää omaan soittoon asioita, kuten jazz-fraseeraus, harjoittelemalla ainoastaan sitä. Tällöin muut genresidonnaiset asiat ja tyylikysymykset jätetään vähemmälle huomiolle, eli 'pilkotaan'. Tämä voisi

tarkoittaa sitä, että jazzille tyypillistä fraseerausta harjoitellessa keskitytään vain jatkuvaan ja soljuvaan nuottivirtaan, joka kuulostaa 'jazzille'. Muut asiat, kuten oikeat äänet jätetään silloin vähemmälle huomiolle tai kokonaan huomiotta. Tällöin vapautuu voimavaroja oppia intuitioon perustuvia musiikillisia muotoja ja oman kokemukseni mukaan tällä tavoin voi saavuttaa tuloksia melko nopeasti. Mielestäni tämän tapainen harjoittelu tukee tarkempaa kappaleiden ja soolojen 'plokkaamista' erinomaisesti.

Harjoittelijan tavoitteena on siis ensin oppia tuottamaan jazz-rytmiikkaa. Tämä voi motivoida harjoituksen tekijää, kun soitto kuulostaa 'puoliksi jatsilta'. Kun oikeanlainen rytmiikka on sisäistetty, oikeiden äänien lisääminen on lopulta helpompaa:

Jazz on rytmimusiikkia → ensin harjoitellaan rytmi → siihen lisätään ääniä → haetaan äänille tiedollinen ja genresidonnainen merkitys

Jazz-fraseeraus on pääosin kolmimuunteista trioli-alijaon mukaisesti. Neljäsosanuotti lyhenee kirjoitetusta asustaan usein iskuttoman kahdeksasosanuotin verran (Laukkanen 2007). Tyyli, traditio ja tempoalinnat vaikuttavat kuitenkin erittäin paljon fraseeraukseen. Myös kahdeksasosalinjojen painotukset ja synkopointi kuuluvat olennaisena osana solistiseen rytmiikkaan. Säestyksessä ja walking bass –soitossa (ks. harjoitus 4) rytmisen variointi sekä ns. ghost- ja skip-nuotit ovat tärkeitä (Downes 2004, 32).

3.6 Sisäinen impulssi

Sisäinen impulssi on mielestäni kaiken rennon toiminnan lähde. Sitä voisi musiikissa kuvailla tarpeena ilmaista jotakin - onko minulla jotain sanottavaa? Se on samanlainen ilmiö kuin mikä tarinankerronnassa esiintyy. Tarinan pääjuoni sekä tapahtumat ovat kertojan mielessä eräänlaisena hahmona ennen kuin hän ryhtyy kertomaan tarinaa. Yksityiskohdat tai jopa tapahtumat voivat kuitenkin vaihdella alkuperäisestä ideasta tarinan edetessä.

Sisäinen impulssi on eräänlainen ”musta tuntuu” –tekijä, joka liittyy intuition kuuntelemiseen (Pulakka 2008, 51). Soittotilanteessa sitä voi hakea esimerkiksi miettimällä mitä ääntä on juuri soittamassa ennen äänen valintaa. Improvisoitavan musiikin laulaminen tai hyräileminen voi myös auttaa.

3.7 Harjoitusten fyysinen puoli

Harjoitellessa on syytä ottaa huomioon omat fyysiset kykynsä. Mahdolliset ongelmat, kuten hartiavaivat, lihassäryt, tulehdukset ja rasitusvammat tulee tiedostaa, jotta harjoittelu ei aiheuttaisi enempää haittaa. Jotta vammoilta vältyttäisiin, tulisi huomion kiinnittyä harjoituksia tehdessä rentouteen (Ampuja-Joukamo, Heiskanen, Peltomaa, Porander & Arjas 2007, www). Harjoittelun olisi hyvä tuntua helpolta ja leikinomaiselta (Pulakka 2008, 38).

Jotta fyysisestä tekemisestä saisi mahdollisimman paljon irti, niin mielestäni tekemisellä on hyvä olla sisäinen impulssi. Tiedollisen sisällön vähentäminen helpottaa keskittymistä fyysiseen toimintaan. Tarpeeksi hidas tempo auttaa keskittymään harjoitteluun, mutta sekään ei saisi olla liian hidas. Muuten harjoituksen ja tempon luonne muuttuvat liikaa esitystilanteeseen verrattuna. Harjoitellessa tulee myös huolehtia soittotekniikan ja äänien puhtaudesta sekä käsien välisestä koordinaatiosta.

Järjestelmällinen harjoittelu nopeuttaa asian omaksumista. Soittaminen kannattaa rytmittää oman mielenkiinnon ja jaksamisen mukaan. Välillä on kuitenkin hyvä ylittää mukavuusrajan. Oman näkemykseni mukaan valittua harjoitetta olisi hyvä tehdä säännöllisesti pidemmän aikaa, esimerkiksi 15 minuuttia viidesti viikossa kolmen kuukauden ajan.

3.8 Harjoittelun aloittaminen

Kun harjoitusten idea on selvillä, voidaan tietoa ruveta soveltamaan käytäntöön. Aiheen valitsemisen ja harjoittelun aloittamisen yhteydessä on hyvä miettiä seuraavia asioita:

- Mitä hyötyä harjoitteista on minulle?
- Miten voin soveltaa niitä käytäntöön?

Harjoituksissa tutkitaan improvisointia jazz-musiikin kannalta, joten myös sen tyypillisiä piirteitä kannattaa käydä läpi:

- Mikä on basson rooli ja miten sen toteutan? Onko roolini säestävä vai solistinen?
- Tempo - riittävätkö taitoni vai joudunko selviytymään soittotekniikkani rajoilla nopeissa tempoissa?
- Fraseeraus - nuottien pituus, jazzille tyypillinen neljäsosasyke, kolmimuunteinen rytmikka, yms.
- rumpalin svengin ja vallitsevan alijaon sisäistäminen, ns. feel
- tietyn soittajan tyylin imitointi

4 HARJOITUSTEN KUVAUKSET

Tässä luvussa esittelen harjoitukset. Harjoitukset etenevät järjestyksessä, jossa harjoitus nivoutuu edellisten harjoitusten ideoiden kanssa. Kolme ensimmäistä harjoitetta sisältävät improvisoinnin peruselementtejä, kuten sisäinen impulssi, basson rekisterin hallitseminen ja svengi. Näitä elementtejä yhdistellään loppuissa neljässä harjoitteessa.

Harjoitusten kulku:

Impulssin harjoittelemisen (harjoitus 1) à siihen lisätään rytmi (harjoitus 2) à edelliset liitetään harmoniakontekstiin asteikolla (harjoitus 3)

à komppaus (harjoitus 4)

Ja

à fraasien hahmotus (harjoitus 5) à solistinen improvisointi (harjoitukset 6 ja 7)

Harjoitukset on äänitetty CD:lle (liite 1). CD:n alussa ovat raidoilla 1-7 rumpusäestykset sellaisinaan, jotta niitä voi käyttää harjoitteiden säestämiseen. Niiden jälkeen levyllä ovat esimerkit harjoituksista, joihin olen soitanut bassot.

Raita 1: Free –rummutusta

Raita 2: Jazz –hidas bpm=120

Raita 3: Jazz –med bpm=180

Raita 4: Jazz –nopea bpm=260

Raita 5: Fuusio –hidas bpm=60

Raita 6: Fuusio –med bpm=90

Raita 7: Fuusio –nopea bpm=130

Asteikkoja sisältävien harjoitteiden esimerkeissä olen käyttänyt G-doorista -asteikkoa.

Valmiiksi soitettut esimerkit kannattaa kuunnella läpi ennen harjoittelua. Kuulokuva voi selventää harjoituksen ideaa paremmin kuin kirjoitettu teksti.

Rumpuraidat on soittanut Mikko Kaakkuriniemi ja ne ovat äänitetty K2 –studioissa Harri Kentalan toimesta.

Muista intuitio ja rentous!

Ja ennenkaikkea:

SOITTAMINEN ON HAUSKAA!!!

4.1 Harjoitus 1 – Vapaa soitto

Tämän harjoituksen tavoitteena on kehittää musiikillista ennakoajattelua sekä soittotekniikan ja sisäisen impulssin välistä yhteyttä. Siihen pyritään keskittymällä erikseen jokaiseen soitettavaan ääneen. Tarkoitus ei ole kuitenkaan välttämättä kuulla etukäteen soitettavaa ääntä päässään, vaan enemmänkin ajatella tai aistia mitä seuraavaksi on tekemässä. Tärkeämpää on löytää itsestään jotain sanottavaa.

- 1) Soita bassolla mitä ääniä tahansa missä tahansa rytmissä ja yritä saada ne kuulostamaan tarkoituksenmukaisilta. Voit lähteä liikkeellä valitsemalla jonku käsitteen, esimerkiksi energisyys tai kauneus, jota ilmennät omalla soitollasi. Pidä huoli, että jokainen ääni on teknisesti puhdas ja sillä on joku merkitys (sisäinen impulssi). Yritä muodostaa fraaseja ja melodioita. Harjoitus saattaa tuntua aluksi typerältä ja tarkoituksettomalta. Ei huolta, tunne menee nopeasti ohi. Muista myös unohtaa teoria, tässä harjoituksessa ei ole väärää ääniä. Muista intuitio.
- 2) Seuraavaksi voit soittaa samaa rumpusäestyksen päälle. Voit hakea rumpukompista ideoita tai reagoida rumpalin soittoon.

Säestys: Raita 1

Esimerkit: Raita 8: Vapaa soitto - pelkkä basso
Raita 9: Vapaa soitto - free-rummut + basso

4.2 Harjoitus 2 – Svengi

Tämän harjoituksen tavoiteena on oppia tuottamaan komppimaista nuottivirtaa ja oppia tunnistamaan vallitseva rytmiikka. Tässä harjoituksessa yhdistetään sisäinen impulssi rytmiin.

Harjoitus voidaan tehdä esimerkiksi soittamalla ns. kahteen, eli two beat -säestystä. Tällä pyritään tuottamaan pää- ja sivuisku svengaavasti, niin että peruspoljento kuuluu soitosta.

Kuuntele rumpusäestystä ja sisäistä sen olennainen poljento. Soita vapaita ääniä kahteen ja keskity svengaamiseen. Käytä koko soittimen rekisteriä hyväksesi. Kiinnitä huomio rytmin kokemiseen ja kokonaisvaltaiseen rentouteen. Voit lisätä väliin tiheämpiä aika-arvoja, esimerkiksi neljäsosanuotteja, jos niin haluat.

Säestys: Raidat 2-4

Esimerkit: Raita 13: Svengi - two beat -hidas
Raita 14: Svengi - two beat -med
Raita 15: Svengi - two beat -nopea

4.3 Harjoitus 3 – Skaalaharjoitus

Tämän harjoituksen tavoite on oppia hahmottamaan asteikko otelaudalla ja havaitsemaan asteikon äänien suhde toisiinsa. Tämän lisäksi sisäisen impulssin yhdistetään harmoniakontekstiin asteikkoharjoituksen avulla.

Valitse joku asteikko, joka tuntuu mieltuisalta. Soita asteikon ääniä ympäri otelautaa ja yritä tehdä niillä musiikkia. Tarkoitus on oppia käyttämään luovasti koko soittimen rekisteriä. Pidä taukoja ja anna sormille aikaa löytää oikeat äänet. Esimerkiksi hypyt alarekisteristä ylärekisteriin ja takaisin voi toteuttaa pitämällä pienen tauon fraasien välissä, joilla rekisterinvaihto tapahtuu. Kiinnitä huomio soljuvuuteen, rentouteen ja tekniikan puhtauteen.

Säestys: Raidat 2-4

Esimerkit: Raita 10: Skaalaharjoitus - hidas
Raita 11: Skaalaharjoitus - med
Raita 12: Skaalaharjoitus - nopea

4.4 Harjoitus 4 – Walking bass

Tavoite on oppia tuottamaan svengaavaa neljäsosalinjaa ennen äänten lisäämistä ja bassolinjan luomista. Huomio myös pienet ghost- ja skip-nuotit, jotka kuuluvat olennaisena osana walking bass –soiton rytmiikkaan.

- 1) Soita rumpukompin päälle yhtä nuottia ja keskity saamaan soljuva nuottivirta. (raidat 16-18)
- 2) Soita walking bassia käyttäen vapaita ääniä ja pyri linjan rytmiseen soljumiseen. Käytä koko soittimen rekisteriä. Huomio rentous ja rytmi. (Raidat 19-21)
- 3) Käytä valitsemaasi asteikkoa ja soita walking bassia. Huomio rentous, rytmin soljuvuus ja asteikon äänet. Käytä koko soittimen rekisteriä. (Raidat 22-24)

Säestys: Raidat 2-4

Esimerkit: Raita 16: Walking bass - 1 nuotti -hidas
 Raita 17: Walking bass - 1 nuotti -med
 Raita 18: Walking bass - 1 nuotti -nopea
 Raita 19: Walking bass - Vapaat äänet -hidas
 Raita 20: Walking bass - Vapaat äänet -med
 Raita 21: Walking bass - Vapaat äänet -nopea
 Raita 22: Walking bass - Asteikko -hidas
 Raita 23: Walking bass - Asteikko -med
 Raita 24: Walking bass - Asteikko -nopea

4.6 Harjoitus 6 – 'Bebop'

Tässä harjoituksessa tavoitteena on oppia luomaan bebop-tyylisiä fraasihahmoja ja toteuttamaan ne teknisesti puhtaasti. Sen lisäksi harjoituksen tarkoituksena on kehittää teknistä osaamistasoa, jotta pystyisi tuottamaan rytmisesti vahvaa ja soljuvaa nuottivirtaa. Tähän pyritään imitoimalla jazzgenren tyypillisiä piirteitä.

Tässä harjoituksessa on yhdistetty harjoitusten 1,2,3 ja 5 teemoja. Käytä niistä saamiasi ideoita.

- 1) Improvisoi jazzrytmiikkaa yhdellä äänellä. (raidat 28-30)
- 2) Improvisoi 'bebop' -linjoja vapailla äänillä. (raidat 31-33)
- 3) Improvisoi 'bebop' -linjoja ja käytä improvisoimisen pohjalla valitsemaasi asteikkoa. (raidat 34-36)

Huomio sisäinen impulssi, svengi ja rentous. Nauti omasta soitostasi.

- Nopeassa tempossa kannattaa miettiä nopeuden tuomia rajoituksia - kuinka tiheitä aika-arvoja pystyy soittamaan (kahdeksasosat, kahdeksasosatriolit, kuudestoistaosat) ja kuinka pitkiä fraaseja näillä pystyy tuottamaan. Esimerkiksi kuudestoistaosanuoteilla voi soittaa neljän-viiden nuotin sarjoja ja pitää sen jälkeen hieman taukoa.
- Harjoitellessani nopeassa tempossa huomaan miettiväni määreitä kuten 'kevyt', 'terävä' ja 'etuileva'.
- Sormeni hakevat nopeissa tempoissa aiemmin harjoiteltujen asteikkojen ja sävelikköjen sormituksia, huomaan käyttäväni 4-5 sävelen kulkuja joita moduloin edestakaisin.

Säestys: Raidat 2-4

Esimerkit: Raita 28: Bebop - 1 nuotti -hidas
Raita 29: Bebop - 1 nuotti -med
Raita 30: Bebop - 1 nuotti -nopea
Raita 31: Bebop - Vapaat äänet -hidas
Raita 32: Bebop - Vapaat äänet -med
Raita 33: Bebop - Vapaat äänet -nopea
Raita 34: Bebop - Asteikko -hidas
Raita 35: Bebop - Asteikko -med
Raita 36: Bebop - Asteikko -nopea

4.7 Harjoitus 7 – 'Fuusio'

Tavoite on sama kuin edellisessä 'bebop'-treenissä, mutta musiikkityyli on vain eri. Imitoinnin kohteena on 70-luvun fuusiojazz ja Jaco Pastoriuksen soittotyyli. Tarkoituksena on antaa esimerkki miten harjoituksia voi soveltaa erilaisissa tyylilajeissa.

Tärkeimmät erot edelliseen harjoitukseen ovat suora rytmikka ja rytminen tunnelma (rock/funk -feel).

1) Aloita soittamalla yhtä nuottia ja luo sillä rytmisiä fraaseja. Pyri omaksumaan rumpusäestyksen rytmikka. (raidat 37-39)

2) Lisää edelliseen vapaasti ääniä. (raidat 40-42)

3) Käytä jotain asteikkoa vapaiden äänien sijaan. (raidat 43-45)

Huomio sisäinen impulssi, svengi ja rentous. Nauti omasta soitostasi.

Säestys: Raidat 5-7

Esimerkit: Raita 37: Fuusio - 1 nuotti -hidas
 Raita 38: Fuusio - 1 nuotti -med
 Raita 39: Fuusio - 1 nuotti -nopea
 Raita 40: Fuusio - Vapaat äänet -hidas
 Raita 41: Fuusio - Vapaat äänet -med
 Raita 42: Fuusio - Vapaat äänet -nopea
 Raita 43: Fuusio - Asteikko -hidas
 Raita 44: Fuusio - Asteikko -med
 Raita 45: Fuusio - Asteikko -nopea

5 POHDINTAA

5.1 Projektin onnistuminen

Aloitin itselleni sopivien improvisointiharjoitusten kehittämisen noin kolme vuotta ennen opinnäytetyön valmistumista. Projekti on kehittynyt tänä aikana paljon. Omien ajatusten kriittinen tarkastelu sekä aiheen pohtiminen monesta näkökulmasta on ollut hyväksi - se on syventänyt ja laajentanut omaa näkemystäni improvisoisesta. Sekä kirjallinen ilmaisuni että tiedonvälityskyky on kehittynyt ja suurempien asiakokonaisuuksien hahmottaminen parantunut. Olen saanut myös jonkinlaisen käsityksen tieteellisen työn tekemisestä. Tämän opinnäytetyön tekeminen on myös auttanut minua yhdistämään tietoa käytäntöön mieluisalla tavalla.

Alunperin tarkoitukseni oli siis kehittää itselleni mieleisiä improvisointiharjoituksia. Katson onnistuneeni tässä hyvin, sillä harjoitukset ovat sisältyneet harjoitteluuni jo muutaman vuoden ajan. Mielestäni työni perusidea on muokannut soittoani pysyvästi. Soittotekniikkani on kehittynyt viime vuosien aikana melko paljon ja oletan sen osaksi johtuneen onnistuneista harjoituksista. Tekniikan harjoittelu on tuntunut miellyttävältä ja harjoittelu sujuu kuin itsestään. Myös kynnys harjoitteluun on madaltunut.

Eräs lähtökohta työssäni oli selventää improvisoinnin käsitettä ja luoda helposti omaksuttavia improvisointiharjoituksia. Koen löytäneeni hyvän tavan harjoitella improvisoimista ja parantaa omaa soittotekniikkaani. Harjoittelutapa on hyödyttänyt minua myös muilla tavoin, olen huomannut kehitystä monilla osa-alueilla. Olen saanut soittooni lisää rentoutta ja luonnollisuutta. ”Surut pois ja kukka rintaan” –asenteen ymmärtäminen ja sen tavoittelu on tuonut vapauden tunteen harjoitteluun ja musiikin esittämiseen. Harjoittelu on myös auttanut ymmärtämään asemasoiton hyvät ja huonot puolet. Asemasoitolla itsensä ”pussittaminen” ja sen estäminen on ollut eräs näkökulma omaa soittoa pohtiessani. Kaikenkaikkiaan yleisen soittotekniikan soveltaminen erilaisissa

tilanteissa on helpottunut ja nopeutunut. Tuntuisi, että olen myös soittaessani alkanut löytämään omaa sanottavaa.

5.2 Harjoittelutavan mahdollisia haittoja

Pohdin myös tämän harjoittelutavan mahdollisia haittapuolia. Koska tässä työssä improvisointia käsitellään hyvin suppeasti, ei pidä unohtaa improvisoimisen ja jazzmusiikin koko kenttää. Liika pilkkominen voi haitata kokonaiskuvan hahmottamista. Yksipuolinen harjoittelu saattaa viedä huomion pois musiikin sisällöstä oman teknisen osaamisensa kasvaessa. Kun treenaa 'puutaheinää', oppii soittamaan 'puutaheinää'. Myöskin liiallinen esikuvien imitointi saattaa tukahduttaa oman musiikillisen äänen.

5.3 Työn kehittäminen ja soveltaminen opetuksessa

Opinnäytetyöni tarkoituksena on ollut käytännön kehittäminen, ensisijaisesti omakohtaisen osaamiseni, mutta toivon siitä olevan hyötyä myös muillekin. Mielestäni tämänkaltaisille harjoitteille voisi olla käyttöä kevyen musiikin opetuksessa. Toivon, että työni voisi helpottaa improvisaatio-käsityksen muodostamisessa tai tuoda uusia näkökulmia soittotekniikan harjoitteluun. Jos joku muu hyötyy siitä joskus, katson työni olevan onnistunut.

Opinnäytetyön harjoitukset ovat suunnattu ensisijaisesti pitemmälle ehtineelle kevyen musiikin opiskelijalle tai ammattiopiskelijalle, mutta harjoitteet ovat sovellettavissa kaikenlaisille soittajille aloittelijasta ammattilaiseen. Näitä harjoituksia voidaan käyttää joko tukevana tai vaihtoehtoisena materiaalina improvisoinnin opettelussa opiskelijan mieltymysten mukaan. Harjoituksia voi myös käyttää laajentamaan oppilaan käsitystä improvisaatiosta ja aloittelevan soittajan ohjaamiseen improvisoinnin pariin. Näistä harjoitteista voi olla hyötyä myös muiden soitinten soittajille, koska perusidea harjoitusten takana ei ole taso- tai musiikkityylisidonnainen.

Aiheesta olisi melko helppo tehdä opetusmateriaalia laaja-alaisemmin. Harjoitusten perusideaa voisi soveltaa muille soittimille ja taitotasoille. Tässä

työssä käytettyä jazzmusiikin näkökulmaa voisi laajentaa myös muiden musiikkityylien suuntaan, esimerkiksi tanssimusiikkiin, funkiin, heavyyn, rockiin tai klassiseen musiikkiin.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Ahokallio Tapio, Tiilikainen Matti. 1994. Filosofia Prima – lyhyt johdatus filosofiaan. Kirjapaja.

Aulanko Mari. 1991. Minä osaan. Werner Söderström Oy.

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

Coker Jerry, Casale Jimmy, Campbell Gary, Greene Jerry. 1970. Patterns For Jazz. Miami: STUDIO P/R.

Downes Mike. 2004. The Jazz Bass Line Book. Advance Music.

Johnson Marc, Sher Chuck. 1993. Concepts for bass soloing. Sher Music Co.

Jääskeläinen Kristiina, Kantala Jarkko, Rikandi Inga. 2007. Vivo piano 1 – opettajan opas. Kustannusosakeyhtiö Otava.

Laukkanen Jere. 2007. Shuffle-fraseeraus ja swingin käsite. Opetusmateriaali Metropolia AMK.

Pulakka Lauri. 2008. Leikki, laulu ja luovuus. AMK Stadia opinnäytetyö.

Sher Chuck. 1979. The Improviser's bass method. Sher Music Co.

Wahlström Kristian. 2008. Oppilaan oikeat hakusanat. YAMK Stadia opinnäytetyö.

Internet-lähteet

Ampuja-Joukamo Erja, Heiskanen Jouko, Peltomaa Miikka, Porander Katariina & Arjas Päivi. 2007. Tiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? Verkko-opetusmateriaali. Sibeliuksen Akatemia. Päivitetty 14.11.2008.
<http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=17&la=fi>. Luettu 20.11.2008.

Hiljainen tieto. Www-artikkeli. Tampereen yliopisto.
<http://www.uta.fi/viesverk/viesttiet/tieto/hiljainen.html>. Luettu 10.11.2008.

Improvisation. Www-artikkeli. Päivitetty 24.10.2008.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Improvisation>. Luettu 17.11.2008.

Improvisointi. Www-artikkeli. Päivitetty 7.11.2008.
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Improvisointi>. Luettu 11.11.2008.

Salovaara Hanna. 1997. Konstruktivismi. Www-artikkeli. Oulun yliopisto. Päivitetty 24.11.1997. <http://wwwedu.oulu.fi/okl/lo/kt2/wkonstr.html>. Luettu 22.9.2008.

Wooten Victor. Www-videotallenne. <http://bassplayer.tv/> à Artist Features à Victor Wooten à Victor Wooten 3 & Victor Wooten 4. Katsottu 11.11.2008.

Audiovisuaaliset lähteet

Flea. 1999. Adventures in spontaneous jamming and techniques. DVD. Hal Leonard Co. (Tekijätiedot ovat puutteelliset. VHS-versio julkaistu 1993.)

LIITTEET

Liite 1. Äänite. CD.

- Raita 1: Rumpusäestys - Free -rummutusta
- Raita 2: Rumpusäestys - Jazz -hidas
- Raita 3: Rumpusäestys - Jazz -med
- Raita 4: Rumpusäestys - Jazz -nopea
- Raita 5: Rumpusäestys - Fuusio -hidas
- Raita 6: Rumpusäestys - Fuusio -med
- Raita 7: Rumpusäestys - Fuusio -nopea
- Raita 8: Vapaa soitto - pelkkä basso
- Raita 9: Vapaa soitto - free
- Raita 10: Skaalaharjoitus - hidas
- Raita 11: Skaalaharjoitus - med
- Raita 12: Skaalaharjoitus - nopea
- Raita 13: Svengi - two beat -hidas
- Raita 14: Svengi - two beat -med
- Raita 15: Svengi - two beat -nopea
- Raita 16: Walking bass - 1 nuotti -hidas
- Raita 17: Walking bass - 1 nuotti -med
- Raita 18: Walking bass - 1 nuotti -nopea
- Raita 19: Walking bass - Vapaat äännet -hidas
- Raita 20: Walking bass - Vapaat äännet -med
- Raita 21: Walking bass - Vapaat äännet -nopea
- Raita 22: Walking bass - Asteikko -hidas
- Raita 23: Walking bass - Asteikko -med
- Raita 24: Walking bass - Asteikko -nopea
- Raita 25: Fraasiharjoitus - Rytminen kuvio -hidas
- Raita 26: Fraasiharjoitus - Rytminen kuvio -med
- Raita 27: Fraasiharjoitus - Rytminen kuvio -nopea
- Raita 28: Bebop - 1 nuotti -hidas
- Raita 29: Bebop - 1 nuotti -med
- Raita 30: Bebop - 1 nuotti -nopea
- Raita 31: Bebop - Vapaat äännet -hidas
- Raita 32: Bebop - Vapaat äännet -med
- Raita 33: Bebop - Vapaat äännet -nopea
- Raita 34: Bebop - Asteikko -hidas
- Raita 35: Bebop - Asteikko -med

Raita 36: Bebop - Asteikko -nopea

Raita 37: Fuusio - 1 nuotti -hidas

Raita 38: Fuusio - 1 nuotti -med

Raita 39: Fuusio - 1 nuotti -nopea

Raita 40: Fuusio - Vapaat äännet -hidas

Raita 41: Fuusio - Vapaat äännet -med

Raita 42: Fuusio - Vapaat äännet -nopea

Raita 43: Fuusio - Asteikko -hidas

Raita 44: Fuusio - Asteikko -med

Raita 45: Fuusio - Asteikko -nopea

Liite 2. Opinnäytetyössä käytettyjä käsitteitä

Fraseeraus: mikrorytmiikan käsittely

Komppaaminen: säestäminen

Saundi (tai soundi): äänensävy, äänenväri, soittajan oma persoonallinen äänensävy

Svengi: poljento, mukaansatempaava rytmi, musiikillisen energian vähäkitkainen siirtyminen