

# **Bachia improten**

**Tyylivapaa improvisaatio klassisen musiikin  
kontekstissa**

Lauri Hallikainen

Opinnäytetyö  
Kesäkuu 2018  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogi AMK  
Instrumenttipedagogi

Tekijä(t) Hallikainen, Lauri	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä 06/2018
	Sivumäärä 24	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi <b>Bachia improten</b> Tyylivapaa improvisaatio klassisen musiikin kontekstissa		
Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto		
Työn ohjaaja(t) Ikkala, Jari		
Toimeksiantaja(t) Jyväskylän ammattikorkeakoulu		
Tiivistelmä <p>Improvisointi on ollut marginaalinen taito klassisen musiikin kentällä jo toista vuosisataa. Tänä päivänä Suomen musiikkilaitoksissa vain harvat klassisen musiikin soiton- tai laulunopettajat omaavat kyvyn improvisoida, puhumattakaan taidon opettamisesta. Klassisen musiikin kulttuuriin on kehittynyt selkeä jako esittäjien ja säveltäjien välillä. Lähivuosina klassisen musiikin kentällä maailmanlaajuisesti on kuitenkin herännyt uudenlaista kiinnostusta improvisointia kohtaan. Metropolia ammattikorkeakoulussa improvisointitaitoja testataan pääsykokeissa ja se kuuluu sisältönä osaksi pakollisia kursseja rytmimusiikin opetus suunnitelman lisäksi myös klassisen pääaineen opiskelijoilla. Vuonna 2018 voimaan astuvassa Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa opetuksen tavoitteisiin kuuluu oppilaiden ohjaus improvisointiin, sovittamiseen ja säveltämiseen.</p> <p>Relevanttia opetusmateriaalia improvisoinnin opiskeluun tai opettamiseen klassisen musiikin kontekstissa ei toistaiseksi ole. Aihe innosti ajankohtaisuutensa ja käytännön tarpeen vuoksi tekemään vuonna 2013 ilmestyneen Jeanette Köhnin <i>New Eyes on Baroque</i> –levytyksen improvisoiduista sooloista transkriptioita. Levy sisältää Ruotsin eturivin jazz-musiikoiden pasuunisti Nils Landgrenin ja saksofonisti Jonas Knutssonin improvisointia barokki-klassikoihin. Nuottikuvan ja sointumerkkien lisäksi analysoin lyhyesti improvisoinnissa esiintyvää harmonian käsittelyä. Loin lisäksi kirjallisesti sarjan matalan kynnyksen harjoitteista tyylivapaaseen improvisointiin muutamien klassisen musiikin referenssien kera.</p> <p>Lähdeaineiston perusteella improvisointi on nostamassa päätään klassisen musiikin kentällä. Jazz-improvisoinnin opiskelumetodeissa on käytäntöjä, jotka ovat helposti sovellettavissa klassiseen, tai mihin tahansa tonaaliseen tai modaaliseen musiikkityyliin.</p>		
Avainsanat ( <a href="#">asiasanat</a> )  Improvisointi, klassinen musiikki, vapaa improvisaatio, new eyes on baroque		
Muut tiedot ( <a href="#">salassa pidettävät liitteet</a> )		

Author(s) Hallikainen, Lauri	Type of publication Bachelor's thesis	Date 06/2018 Language of publication: Finnish
	Number of pages 24	Permission for web publication: x
Title of publication <b>Improvise on Bach</b> Freestyle improvisation in the context of classical music		
Degree programme Degree Programme in Music		
Supervisor(s) Ikkala, Jari		
Assigned by JAMK University of Applied Sciences		
Abstract  <p>Improvisation has had a marginal role in the field of classical music for the past few centuries. Today, you can find very few classical music oriented instrument or vocal teachers in the Finnish music institutes, who have the ability to improvise, not to mention ability to teach improvisation. In the field of classical music, a clear division of labour has developed between performers and composers. However, in recent years a new wave of prominent interest towards improvisation has risen globally. In Metropolia University of Applied Sciences improvisation is an ability tested on applicants, as well as included in compulsory courses for both classical and rhythm music oriented students. In the new curriculum of the basic education of arts and the authors, which will come into effect during the year 2018, the aim is to include improvisation, arranging and composing as well.</p> <p>So far there is no relevant study material available about improvisation in the context of classical music. The subject, for its topicality and practical need, encouraged to investigate and write transcriptions of improvisational parts of Jeanette Köhn's album <i>New Eyes on Baroque</i>. The album contains arias and instrumental classics from the baroque era. The arrangements are close to the originals but additionally as a unique flavour, there are improvisational parts by Swedish front-line jazz-musicians Nils Landgren and Jonas Knutsson. Besides musical notes and chord symbols, I have done some brief harmony analyses regarding the improvisations. In addition, I created a series of easily accessible exercises in literary form about improvisation free from genres, and with some classical music references.</p> <p>Regarding the sources investigated, improvisation in the field of classical music is a rising trend globally. There is definitive potential in the adaptation of jazz-improvisation learning methods to classical music or any style of music based on tonal or modal harmony.</p>		
Keywords/tags ( <a href="#">subjects</a> ) Improvisation, classical music, free improvisation, new eyes on baroque		
Miscellaneous ( <a href="#">Confidential information</a> )		

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>2</b>
<b>2</b>	<b>Musiikillinen improvisaatio.....</b>	<b>4</b>
2.1	Improvisaatio klassisessa musiikissa .....	4
2.2	Nuoteista kohti tajunnanvirtaa .....	5
2.3	Improvisointi työkaluna sävelletyn musiikin harjoittelussa.....	6
2.4	Esittäjien ja yleisön aktivoija .....	7
<b>3</b>	<b>Työkaluja improvisoinnin opetteluun.....</b>	<b>7</b>
3.1	Jazz-ajattelu improvisoinnin kulmakivenä .....	7
3.2	Harmoniset ja rytmiset sekvenssit .....	8
3.3	Musiikin kuuntelu .....	9
3.4	Matalan kynnyksen harjoitteita .....	9
<b>4</b>	<b>New Eyes on Baroque .....</b>	<b>15</b>
<b>5</b>	<b>Johtopäätöksiä .....</b>	<b>19</b>
5.1	Oman tien kulkijat .....	19
5.2	Onnistunut crossover .....	19
<b>6</b>	<b>Pohdinta.....</b>	<b>20</b>
	<b>Lähteet .....</b>	<b>23</b>

# 1 Johdanto

Opinnäytetyössäni olen tutkinut klassisen musiikin käyttöä tonaalisen improvisoinnin kontekstina. Olen tehnyt soolotranskriptioita *Jeanette Köhnin New Eyes on Baroque* – levytykseltä ja pohtinut yleisesti improvisointia ja sen oppimista tonaalisen harmonian kontekstissa. Laadin myös kirjallisesti sarjan ohjeistuksia matalan kynnyksen improvisointiharjoitteista, jotka ovat sovellettavissa mihin tahansa tonaalista tai modaalista harmoniaa sisältävään musiikkityyliin.

Oma soittoharrastukseni alkoi 7-vuotiaana klassisella kitaralla Vakka-Suomen Musiikkiopistossa. Murrosikäisenä vaihdoin pää-aineeksi sähkökitaran, mutta en lopettanut klassista. Koko muodollisen musiikkikoulutukseni ajan minulla on ollut onni soitonopettajieni suhteen ja musiikin harrastaminen on tuntunut lapsesta saakka pääsääntöisesti mielekkäältä. Koen, että soittoharrastuksessani luova leikki, improvisointi ja säveltäminen ovat olleet olennaisia tekijöitä syventämään suhdetta musiikkiin ja tekemään harrastuksesta potentiaalisesti elinikäisen. Tarinani on valitettavan poikkeuksellinen elinpiirissäni. Monilla ystävilläni on ristiriitaisia tunteita herättävä menneisyys soitto- tai lauluharrastukseen liittyen, etenkin klassisen musiikin suhteen. On hyvin tavallista, että soittoharrastus on päättynyt kuin seinään musiikkiopiston päätötodistuksen kolahtaessa postiluukusta. On selvää, että näissä tapauksissa motivaatio harrastusta kohtaan on ollut vahvasti ulkoinen. Tarinoiden opettaja on usein ollut ankara ja vaativa. Herännyt mielikuva on arkkityyppi katkeroituneesta muusikosta, joka ei pärjännyt urallaan konserttilavoille asti. Yleinen suhtautuminen klassiseen musiikkiin on usein kunnianhimoinen ja samoin kuin kilpaurheilussa, liiallista painetta harrastukseen on saattanut tulla opettajan lisäksi myös vanhemmilta.

Kokemukseni mukaan klassisen musiikin harrastamisen kulttuuria Suomessa leimaakin toisaalta laadukas ja kunnianhimoinen, toisaalta turhan totinen ja tendenssiltään liian herkästi ammattimaisuuteen tähtäävä ilmapiiri. On selvää, että ammattiorkesterimuusikolta vaaditaan todella kurinalaista ja säntillistä suhtautumista muusikkouteen. Harrastaminen on kuitenkin asia erikseen. Hyvä harrastus on haluttavaa ja tervehenkistä tekemistä. Uhraamatta musiikkikoulutusjärjestelmämme potentiaalia kor-

keatasoisena ammattiin valmentavana instituutiona, improvisoinnin vahvempi adaptiivinen klassisen musiikin opetukseen taiteen perusopetuksen piirissä toisi paljon iloa musiikin maailmaan.

Klassisen musiikin kentällä improvisoinnin marginaalisesta roolista huolimatta kuluva vuosikymmen on valanut toivoa mm. vuonna 2013 ACT -levymerkin julkaiseman *New Eyes On Baroque* -albumin muodossa. Vahvasti vanhan musiikin perinnettä kunnioittavan, mutta raikkaan ja eheän kokonaisuuden esittää sopraano Jeanette Köhn ja Swedish Radio Choir, sekä ryhmä Ruotsin eturivin jazz-muusikoita, mm. pasunisti Nils Landgren. Levyllä yhdistyy luonnollisen kauniisti perinteiset sovitukset barokkiajan klassikoista, joihin improvisaatio-osuudet luovat estetiikkaa särkemättä upeasti lisäväriä. 2000-luvulla samankaltaista musiikkia ovat tehneet mm. pianistit Gabriela Montero levyllään *Bach and Beyond* ja Robert D. Levin, jonka Mozart-tulkinnat sisältävät huomattavan määrän improvisoituja kadensseja, joiden tuloksena voikin kuulla aidosti 1700-luvun ajan hengen. Levin on tehnyt myös merkittävän uran Mozartin ja Bachin keskeneräisten sävellysten loppuun saattajana ja viimeistelijänä (Fonseca-Wollheim 2010).

Aikamme hengessä taide halutaan valjastaa hyvinvointia lisääväksi yhteiskuntamme osa-alueeksi. Osallistuin vuosina 2016-2017 Helsingin yliopiston, Sibelius-Akatemian ja Metropolian järjestämään SÄPE, säveltämisen pedagogiikka –koulutukseen. Säveltämisen ollessa keskiössä, koulutus tukevoitti myös uskoa siihen, että musiikillinen improvisaatio olisi monelle hedelmällinen itseilmaisukanava, kunhan sen äärelle osataan ohjastaa ja opastaa. Säveltämisen ohella improvisointi on myös omiaan toimimaan sillanrakentajana instrumenttiopintojen ja musiikinteorian välillä. Käytännössä kasvava kiinnostus improvisaatiota kohtaan klassisen musiikin kentällä on nähtävillä mm. Metropolia ammattikorkeakoulussa, jossa improvisointi lisättiin keväällä 2016 osaksi pääsykokeita ja pakollisia kursseja rytmimusiikin lisäksi myös klassisen pääaineen musiikkipedagogiopiskelijoilla. Valtakunnallisella tasolla vuoden 2018 aikana on tarkoitus ottaa käyttöön uusi taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma, jonka tavoitteisiin kuuluu oppilaiden ohjaaminen improvisointiin, sovittamiseen ja säveltämiseen. (Opetushallitus 2017, 43.)

Klassisen musiikin sydänystävänä koen tämän opinnäytetyön kontribuutiona pyrki- mykselle tehdä luovan säveltaiteen harrastamisesta helpommin lähestyttävää. Tämä

koskee rytmimusiikin ohella myös klassista musiikkia, mihin improvisointi on käytännössä vielä Bachin ja Mozartinkin eläessä vahvasti kuulunut. Opinnäytetyöni lähtökohta ja pyrkimys ei ole kuitenkaan barokin tai minkään tietyn tyyllilajin estetiikkaan pureutuminen. Rytmimusiikin ammattilaisena lähtökohtani on jazziin pohjautuvien oppimiskäytänteiden soveltaminen mihin tahansa tonaaliseen tai modaaliseen harmoniaan pohjautuvaan musiikkiin. Soolotranskriptioiden ja kirjallisten ohjeistusten muodossa pyrin inspiroimaan ja tarjoamaan työkaluja musiikin perusteiden soveltamiseen kokeilevaan ja luovaan itseilmaisuun klassisen musiikin kontekstissa. Relevantteja improvisointioppaita klassisen musiikin kontekstissa ei toistaiseksi ole olemassa, joten opinnäytetyössäni on potentiaalia toimia pohjana opetusmateriaalin ja uusien pedagogisten lähestymistapojen kehittämiseen.

## 2 Musiikillinen improvisaatio

Improvisoitu musiikki on käsitteenä monimuotoinen, mutta yleisellä tasolla se voidaan määritellä musiikiksi ilman ennalta määrättyä melodista, harmonista tai rytmistä rakennetta. Improvisoinnin ytimessä voi nähdä individualistisen inhimillisen kokemuksen ja ihanteen yksilön vapaudesta ilmaista itseään. Musiikkiperinteissä, joissa improvisointi on olennaisessa roolissa, kuten jazzissa ja intialaisessa Hindustani-musiikissa, vapaus on kuitenkin hyvin suhteellista ja riippuvaista monista rakennetta, harmoniaa ja rytmikkaa rajoittavista säännöistä. Äärimmäistä vapautta musiikissa edustaa ns. vapaa improvisaatio, joka on vapaa mallirakenteista ja ennalta pääteytystä musiikillisista lähtökohdista. Vapaan improvisoinnin voikin nähdä ikivanhana ja perustavanlaatuisena musiikillisena ilmiönä. Filosofin Roger Scrutonin (1997, 217) sanoin: ”Kaikista musiikillisista kokemuksista yksikään ei ole suurempi kuin vapaa improvisaatio - -: ja tämä tulisi ymmärtää *kuuntelemisen* malliesimerkkinä – sellaisen kuuntelemisen, josta musiikki sai alkunsa.” (Huovinen & Tenkanen 2015, 46-47).

### 2.1 Improvisaatio klassisessa musiikissa

Varhaisimmat tiedot improvisaatiosta klassisessa musiikissa löytyvät gregoriaanisesta musiikista, ja aiheesta on tehty opaskirjoja jo 1400-luvulla. Länsimaisessa klassisessa

musiikissa improvisoinnin perinne oli huipussaan barokin ja klassismin aikana ja sen ajan kuuluisat säveltäjät ja esiintyjät olivat usein myös improvisoinnin mestareita. Tyypillisimmät improvisoidut osuudet olivat alku- tai loppusoittoja tai kappaleen sisällä olevia välikkeitä. Esimerkiksi Mozart sisällytti teoksiinsa kadensseja, joissa oli tilaa improvisoidulle materiaalille. Improvisointi saattoi perustua myös bassokulkuihin ja sointumerkkeihin, joiden päälle soitettiin sopivia melodioita. (Grout & Palisca 2001, 361.)

Viimeisten 150 vuoden aikana asenteet improvisointia kohtaan klassisessa musiikissa ovat muuttuneet merkittävästi. Esiintymis- ja opiskelukäytäntöjen keskiöön on vahvasti tullut sävelletty, teoksiin perustuva musiikki. Monille klassisen musiikin ammattilaisille improvisointi tuntuu jopa uhkaavalta, pelottavalta ja vieraalta. Tutkijoiden mukaan improvisaatio alkoi vähentyä läntisessä taidemusiikissa 1800-luvulta lähtien säveltäjien ja musiikin esittäjien välisen suhteen muuttumisen myötä. Aiemmin säveltäjät ja esiintyjät jakoivat vastuun sävellysten tulkitsemisesta: säveltäjät luonnostelivat teoksen yleiset linjat, joiden pohjalta esittäjä improvisoi ja teki teoksesta omansa näköisen. Kuitenkin romantiikan aikana säveltäjät pyrkivät vaikuttamaan yhä enemmän siihen, miten heidän säveltämänsä musiikkia tulisi esittää ja tila improvisoinnille jäi hyvin marginaaliseksi. Esittävän taiteen ammattilaiset klassisen musiikin kentällä ovat sittemmin voineet rakentaa uraansa pääasiassa tuottamalla soivia toisintoja muiden säveltämästä musiikista, ilman omaa musiikillisten rakenteiden keksintää. Taidemusiikin esittäjien lisäksi myös säveltäjien käytännöt etäännyivät 1900-luvun kuluessa improvisoinnista. Muodollisten esisävellyksellisten kaavojen käyttö nousi 1960-luvulla suosioon. Yksi tärkeä työkalu oli Arnold Schönbergin kehittämä 12-säveltekniikka, jossa sävelten esiintymisjärjestystä säädellään ennalta suunnitellulla 12-sävelrivillä. (Huovinen & Tenkanen 2015, 49-51.)

## 2.2 Nuoteista kohti tajunnanvirtaa

Kärjistetysti voidaan sanoa, että klassisen kappaleen voi opetella soittamaan suoraan nuoteista ajattelematta sen enempää sointuja tai kappaleen rakennetta. Improvi-



sointi muodollisen tonaalisen musiikin kontekstissa sen sijaan edellyttää luovaa soittoa, kaavoista irtautumista ja kykyä luoda uutta materiaalia hetkessä. Improvisointia lähestyttäessä yksi klassisen koulutuksen saaneiden muusikoiden keskeisimmistä haasteista onkin vahva tukeutuminen nuottikuvaan. Kun on tottunut harjoitteluun kaikki kappaleet nuoteista, voi olla suuri kynnyksellinen soittaa jotain, mistä ei löydy konkreettista materiaalia. Nuotteihin tottunut soittaja pelkää myös ”väärää ääniä”, joita kokeilunhaluinen improvisoija väistämättä tuottaa.

Improvisoidessa tonaalista musiikkia vallitseva sävellaji on melodian ja sointujen lisäksi jatkuvasti mielessä pidettävä konteksti. Rytmimusiikkiin perehtyneelle muusikolle kyky analysoida harmoniaa on käytännön sanelema pakko, kun taas klassisen musiikin soittaminen ei välttämättä vaadi ollenkaan analyttistä harmoniaan pureutumista. Tämän takia klassisen muusikon on helppo nähdä musiikinteoria enemmän yleissivistävänä oppiaineena, kuin käytännön hyödykkeenä. Lähtökohtien ja asenteiden lisäksi eroavaisuuksia tyyli- ja lajien välillä löytyy myös tavoissa hahmottaa musiikillisiä ilmiöitä. Klassisessa perinteessä musiikkia tarkastellaan nuottiin keskittyen, kun rytmimusiikin puolella huomio kiinnittyy olennaisesti myös kuulokuvaan. Siinä missä ”klasari” havaitsee Euroviisuista maallikollekin tutun modulaation, ”poppari” haistaa vain hieman sävellajia maustavan lainasoinnun.

### 2.3 Improvisointi työkaluna sävelletyn musiikin harjoittelussa

Thomas Candace(2015) avaa artikkelissaan ”Improvisational Approach to classical music” omakohtaista kokemustaan siitä, miten klassisena puhallinsoittajana improvisoinnin tuominen harjoituskäytäntöihin on kehittänyt häntä muusikkona. Hän liputtaa jazz-opetuksesta tuttua metodologiaa, jossa harjoiteltavan kappaleen lähtökohdista improvisoidaan vapaasti tai tehden rajoitteita harmonian ja rytmin käsittelyyn.

Vaikka metodi on jazzin ytimessä, sitä voi soveltaa mihin tahansa tyyliin. Candace kertoo improvisatorisen lähestymistavan auttaneen häntä klassisena muusikkona löytämään uuden, intiimimmän tavan suhtautua musiikkiin, keksimään omia tapoja ratkaista teknisiä ongelmia ja saavuttaa tarvittava itseluottamus onnistuneeseen esitykseen. Candacen mukaan improvisaation integroiminen harjoitteluun auttaa viemään harjoittelun korkeimpaan tavoitteeseen: Kappaleen oppimiseen ensin sisäisesti ja vasta sitten ulkoisesti. (Candace, 2015.)

## 2.4 Esittäjien ja yleisön aktivoija

Tutkijaryhmä Imperial College Londonista ja Guildhall School of Music and Dramasta tutkivat 2013 mitä aivoissa tapahtuu improvisoitua musiikkia esitettäessä ja kuunneltaessa. Tutkimuksessa verrattiin aivojen aktiivisuutta improvisointia sisältäneen esityksen ja täysin ennalta sovitun, nuoteista soitetun esityksen välillä. Improvisointia sisältäneen esityksen aikana sekä esiintyjien, että yleisönkin aivot olivat selvästi aktiivisemmat alueella, joka vastaa pitkäjänteisestä keskittymisestä ja työmuistista. Tutkijoiden mukaan havainto osoittaa niin soittajien kuin yleisönkin olleen enemmän läsnä, sekä kuunnelleen tarkkaavaisemmin improvisoidun musisoinnin aikana. Aivokäyristä kävi myös ilmi, että yleisö koki tietyt, erityisen tunteelliset kohdat esityksen aikana samalla tavalla kuin esittäjät. (Barford, Mitchell & Tracey 2013.) Improvisoinnin potentiaali ihmisten välisen yhteyden muodostumista edistävänä ilmiönä on ymmärretty myös musiikkiterapiassa, jossa musiikillinen improvisaatio ja musiikillisen vuorovaikutuksen pohjalta verbalisointi ovat keskeisessä roolissa (Erkkilä 2010, 395).

## 3 Työkaluja improvisoinnin opetteluun

Aloittelevan muusikon on mielekästä suhtautua improvisaation opetteluun samoin kuin opiskelisi uutta kieltä. Alkuun on opittava perusteita kieliopista – musiikin teoriasta, jotta voi alkaa muodostamaan kokonaisia lauseita – musiikillisia fraaseja. Kokeneemmalle klassista musiikkia oppineelle muusikolle, harrastajalle tai ammattilaiselle, prosessi voi näyttäytyä lähemmin luovan kirjoittamisen kehittämisenä omalla äidinkielellä.

### 3.1 Jazz-ajattelu improvisoinnin kulmakivenä

Koska nuoteista soittaminen on klassiselle soittajalle tuttua, voi olla mielekästä lähestyä improvisointia nuotein kirjoitetun materiaalin avulla. Yksi tällainen tapa on valita kappale, jonka harmoniaan soitto rakennetaan. Mortensen (2015) esittelee metodin, jonka avulla ”jazz-ajattelua” voidaan soveltaa klassiseen teokseen. Metodien lähtökohdana on harmonia-analyysi, jossa nuottiin merkitään reaalisoitumerkit ja/tai

sointuasteet, sekä mahdollisesti myös esimerkit sopivista asteikoista. Kuvassa on Bachin *Airin* alku harmonisoituna sointumerkein ja astein.

B-sävelestä käytetään klassisessa musiikissa yleisimmin nimeä H. Sibelius nuotinnusohjelma ei tunnista H:ta sointumerkkinä, joten käytän B:tä sekä käytännön syistä, että kasvatuksellisesta näkökulmasta, sillä jokaisen muusikon on parasta oppia ymmärtämään molempia merkintöjä.

Chords: D, D/C#, Bm, Bm/A, G<sup>maj7</sup>, E<sup>7</sup>/G#, A, A<sup>7</sup>/G

Roman numerals: D: I, vi, IV, V<sup>7</sup>/V, V, V<sup>7</sup>

Kun kappaleen sävellaji ja soinnut funktioineen ovat selvillä, nuottikuvaan voidaan merkitä sointuihin sopivat asteikot.

Chords: D, D/C#, Bm, Bm/A, G<sup>maj7</sup>, E<sup>7</sup>/G#, A, A<sup>7</sup>/G

Roman numerals: D: I, vi, IV, V<sup>7</sup>/V, V, V<sup>7</sup>

Key signatures: D-duuri, A-duuri, D-duuri

### 3.2 Harmoniset ja rytmiset sekvenssit

Mortensenin (2015) mukaan kappaleissa esiintyvät jatkuvat arpeggiomaiset, eli murtoisinnolliset säestyskuviot, ovat myös hyvä lähtökohta improvisaation opetteluun. Esimerkkinä Bachin C-duuri preludi, joka rakentuu alusta loppuun 16-osalinjoista.

Arpeggioista paljastuu usein kappaleen harmonia, sillä sen sävelistä muodostuu selkeästi sointuja. Säestyskuviota voi muunnella soittamalla sitä eri sävelistä alkaen tai lopusta alkuun, jolloin voidaan puhua melodian muuntelusta, jota voidaan ajatella

improvisoinnin ensiaskelina. Seuraava askel on muodostaa omia melodialinjoja hyödyntäen arpeggion säveliä.

### 3.3 Musiikin kuuntelu

Musiikin monipuolinen kuuntelu on tärkeä osa improvisoinnin opettelua. Jo olemassa olevat improvisoidut soolot ovat hyviä lähteitä oman soiton kehittämiseen kirjallisen materiaalin ohella. Sooloista omaksuttava asia voi olla esimerkiksi mielenkiintoinen melodiakulku tai rytmisen ilmiö, joka kirjoitetaan muistiin ja opetellaan osaksi omaa musiikillista sanavarastoa. Jazzmusiikissa tapa on perinteinen, mutta klassinen soittaja voi kokea lähestymistavan haastavaksi, jos kuulonvaraisesta oppimisesta ei ole aiempaa kokemusta.

### 3.4 Matalan kynnyksen harjoitteita

Esittelen seuraavassa kirjallisesti metodin, jota käyttämällä musiikinteorian perusteet omaavan muusikon on helppo tutustua improvisointiin tonaalisen tai modaalisenkin musiikin kontekstissa.

#### **1) Soitusävelimprovisaatio**

- Soita ja äänitä jollain soitusoitinella, esim. pianolla tai kitaralla, C-duuria vapaasti valitsemallasi säestyskuviolla omavalintaisessa tempossa. Kannattaa aloittaa yksinkertaisesta pohjasta rauhallisella tempolla.
- Improvisoi äänittämäsi pohjan päälle yksiäänisesti käsitellen rytmiä vapaasti, mutta rajoittaen melodian soitusäveliin. Jos koet lähestymistavan hankalaksi, rajoita harmonian lisäksi myös rytminkäsittelyä seuraavasti: Käytä improvisaatiossa pelkästään puolinuotteja. Kun puolinuotit sujuvat, siirry neljäsosiin, seuraavaksi kahdeksasiin jne.
- Seuraavaksi voit jatkaa soitusävelimprovisaatiota tekemällä erilaisia soitukulkuja, esim. 2 tahtia C-duuria ja 2 tahtia F-duuria.

- Voit myös tehdä säestyspohjan jostain tutusta kappaleesta ja jatkaa harjoittelua kolmisoinnuilla. Esimerkkinä Bachin Minuet in G, jonka nuotti sointumerkeineen löytyy alta. VINKKI: Jos valitsemasi kappale sisältää nelisointuja, voit muuntaa ne improvisoidessa yksinkertaistaen aluksi kolmisoinnuiksi.

### **Välikommentti säestämisestä**

Olen keskittynyt tässä työssä improvisointiin solistisesta näkökulmasta. Laulajan, puhaltajan tai muun solistisen instrumentin soittajan on kuitenkin hedelmällistä opetella säestämistä esim. pianolla tai kitaralla. Säestäminen sointumerkeistä, ns. vapaa säestys, kysyy luovaa soittotaitoa ja ajaa muusikon tekemään esteettisiä valintoja. Säestystaitoja omaava muusikko onkin vapaa rakentamaan tietotaitonsa puitteissa mieluisan pohjan itselleen solistista improvisointia varten. Toimintatapa on omiaan syventämään suhdetta musisointiin ja luonteva innoittaja myös säveltämiseen, kun oppii omakohtaisen kokemuksen kautta hahmottamaan säestäjän ja solistin rooleja.

# MINUET

J.S. BACH

**A**

1 G G/B C G/B

G: I I<sup>b</sup> IV I<sup>b</sup>

5 Am G D G D

ii I V I V

9 G/B G C G/B

I<sup>b</sup> I IV I<sup>b</sup>

13 Am D/F# G D/C D G

IV V<sup>b</sup> I V<sup>2</sup> V I

**B**

17 G D/F# Em A

I V<sup>b</sup> VI D: V

21 A Em/B D A/C# D D/F# A D

ii<sup>6</sup>/<sub>4</sub> I V<sup>b</sup> I I<sup>b</sup> V G: V

25 G/B C G/B Am G D

I<sup>b</sup> IV I<sup>b</sup> ii I V

29 D/F# Am G D/F# G G/B D G

V<sup>b</sup> ii I V<sup>b</sup> I I<sup>b</sup> V I

## 2) Kohti diatonista asteikkoa

Vaihtoehtoisesti voit jatkaa harjoittelua äänittämäsi ensimmäisen C-duuri-säestyspohjan kanssa seuraavasti:

- Lisää melodiseen sanavarastoosi joonisen moodin mukainen 7. sävel B. Lisää vähitellen nelisointuun(Cmaj7) tai kolmisointuun muita sävellajiin kuuluvia säveliä. HUOM! Intervallit sekunti ja seksti ovat septimin lisäksi sopuisia säveliä suhteessa C-duuri sointuun, kun taas kvartti on luonteeltaan vältettävä sävel johtuen pienestä sekunnista, joka muodostuu soinnun terssin ja kvartin välille.
- Jos duurin moodit eli kirkkosävellajit ovat sinulle tuttuja, voit improvisoida edelleen saman C-duuri-säestyspohjan päälle joonisen moodin lisäksi lyydisen ja miksollydisen sävelillä. Yhdessä soinnussa pysyminen tarjoaa mahdollisuuden syvälliseen, jopa meditatiiviseen tutkimusmatkaan. Kuuntele herkästi eri säveliä, miltä ne kuulostavat ja tuntuvat suhteessa sointuun.

## 3) Improvisoinnin jalostaminen sävellysten kontekstiin

- Sopiva kappale improvisointiharjoituksen pohjaksi on läheinen ja inspiroiva. Kun kappaleen melodia soi jo valmiiksi enemmän tai vähemmän päässä, on luontevaa lähestyä improvisointia ensin teeman koristelulla ja varioinnilla. Sointuanalyysin tekeminen läheiseen kappaleeseen on parhaimmillaan uteliaisuutta ruokkivaa tekemistä ja hedelmällinen osa tonaalisen improvisoinnin harjoittelua.

Alta löytyy *Minuet*, sekä *Air* sopivine asteikkoineen.

## MINUET

J.S. BACH

**A**

1 G G/B C G/B

G-DUURI

5 Am G D G D

9 G/B G C G/B

13 Am D/F# G D/C D G

**B**

17 G D/F# Em A

G-DUURI D-DUURI

21 A Em/B D A/C# D D/F# A D

G-DUURI

25 G/B C G/B Am G D

29 D/F# Am G D/F# G G/B D G



# Air

J.S. Bach

D D/C# Bm Bm/A Gmaj7 E7/G# A A7/G  
 D: I vi IV V<sup>7</sup>/V V V<sup>7</sup>

5 F#<sup>o7</sup>F#<sup>o7</sup>/E B7/D# B7 Em Em/D A7/C# A7  
 e: ii<sup>o7</sup> V<sup>7</sup> D: ii V<sup>7</sup>

9 D A/C# Bm7 E7 A Bm7/D E7 A  
 A: IV I ii<sup>7</sup> V<sup>7</sup> I ii<sup>7</sup> V<sup>7</sup> I

## Sointuihin sopivat asteikot

13 D D/C# Bm Bm/A Gmaj7 E7/G# A A7/G  
 D-duuri A-duuri D-duuri

17 F#<sup>o7</sup>F#<sup>o7</sup>/E B7/D# B7 Em Em/D A7/C# A7  
 E-molli (harm.) D-duuri

21 D A/C# Bm E7 A Bm7/D E7 A  
 A-duuri

**Yleisiä ohjeita:**

- 4) On tärkeää, että olet rehellinen itsellesi oman taitotasosi suhteen pitäen rytmiä ja säveliä koskevat rajoitteet sopivina. Haasta siis itseäsi sopivasti pitäen rentouden ja mukavuuden läsnä improvisoinnissa.
- 5) Muista kokeilla siipiäsi vastapainoksi rajoitteille ja improvisoi täysin vapaasti unohtaen säännöt!

**4 New Eyes on Baroque**

Olen tehnyt transkriptioita Jeanette Köhnin *New Eyes on Baroque* –levytykseltä Nils Landgrenin ja Jonas Knutssonin improvisoiduista sooloista. Transkriptioiden tarkoitus on inspiroida ja toimia esimerkkeinä taitavasta improvisoinnista klassisen musiikin kontekstissa. Aineistoa voi lähestyä monella eri tavalla. Soolon voi opetella soittamaan levyn mukana mahdollisimman tarkasti matkien solistia, jolloin melodisten fraasien ja eheän kokonaisuuden luomisen lisäksi tulee oppineeksi musiikin hienostuneempia elementtejä kuten fraseerausta ja dynamiikkaa. Kyseisen metodin voi nähdä omakohtaisena tutkimusmatkana solistin sielunmaisemaan.

Soolosta voi myös opetella valikoiden vaikuttavimpia fraaseja ja analysoida melodisia ja rytmisiä elementtejä. Voi esimerkiksi tutkia miltä tahdin osalta musiikillinen fraasi alkaa, mitä säveliä suhteessa sävellajiin ja sointuun sijoittuu tahtien ensimmäiselle iskulle, löytyykö fraaseista rytmisiä sekvenssejä, minkälainen draamankaari improvisoidussa soolossa on jne.

Transkriptiot ovat suuntaa-antavia erityisesti fraseerauksen ja rytminkäsittelyn suhteen ja niitä on syytä tutkia ja opetella kuulokuvan kera. Rytminkäsittely sooloissa on usein niin vapaata, kaukana matemaattisen tarkasta, että ilman kuulokuvaa ei voi saada autenttista kuvaa alkuperäisestä teoksesta. Kuulokuvan ollessa niin olennainen, olen jättänyt nuottikuvan varsin ympärilyöreäksi artikulaatiomerkkien osalta, pyrkien mahdollisimman selkeään ulkoasuun.

## Quia in Perspexit -Nils Landgrenin soolo

Kappaleessa on selkeä ja varsin yksinkertainen harmonia, joka tekee siitä oivan maaston aloittelevalle improvisoijalle. Ainoat sävellajista (B molli) poikkeavat soinnut ovat V-asteen dominantin lisäksi välidominantti (B7) IV-asteelle tahdeissa 6 ja 14.

Nils Landgrenin improvisaatio on pääosin melodisesti vahvasti ankkuroitunut sävelajiin. B aiolinen, eli luonnollinen molli on tärkein sävelikkö B harmonisen mollin lisäksi, jota käytetään paikoin V asteen dominanttisoinnulla (B7). Tahdeissa 6 ja 14 käytetty asteikko on E harmoninen molli tai B:stä ajateltuna fryyginen dominantti. On tärkeää huomata, että modulaatiota ei tapahdu E-molliin välidominantin kautta siirryttäessä, vaan harmoniassa edetään vallitsevassa sävellajissa IV asteelle ja käytetty sävelikkö on E-doorinen tai B:stä ajateltuna B-aiolinen.

Mielenkiintoiset poikkeukset melodisissa ilmiöissä ovat ensimmäinen kohotahti, jossa sävel E#, ylinouseva kvartti, voidaan ajatella esimerkiksi olevan lainaus B-molli blues asteikosta. Toinen erityishuomion ansaitseva kohta on tahdin 13 neljännen iskun triolikuljetus, jossa melodia ennakoi tahdin 14 B7 sointua.

## Air on a G-String -Nils Landgrenin pasuunasoolo

Bachin *Air on a G-Stringin* ensimmäinen osa on hieman haasteellisempi harmonian puolesta, sillä sävellaji vaihtuu neljään kertaan. Landgrenin kaunis tulkinta kuitenkin osoittaa, että onnistuneen tulkinnan ei tarvitse myötäillä harmonian kompleksisuutta, vaan sävelikkö voi pyöriä hyvin lähellä kappaleen alun sävellajia D-duuria koko sointukierron ajan modulaatioista huolimatta. Tahdeissa 6 ja 7 D#-sävel merkkää E harmonista mollia ja toimii kromaattisena koruna tahdissa 10. Näiden lisäksi tahdissa 11 G#-sävel kuljettaa selkeästi E-duuri -soinnusta A-duuriin. Näitä poikkeuksia lukuunottamatta Landgren pidättäytyy D-duurin sävelikössä. Yksinkertainen on usein kaunista ja vahvojen motiivien ei tarvitse välttämättä alleviivata taustalla tapahtuvaa harmonista kehitystä, varsinkin kun säestävänä instrumenttina on kontrabasson lisäksi utuinen kuoro.

D D/C# Bm Bm/A G E7/G# A A7/G

5 F#07 F#07/E B7/D# B7 Em Em/D

8 A7/C# A7 D A/C# Bm7 E7

11 A D E7 A

## Gia Nel Seno -Jonas Knutssonin ja Nils Landgrenin soolo

Tämä kaunis improvisaatio on hieno esimerkki siitä, miten kaksi muusikkoa voi herkästi toisiaan kuunnellen improvisoida yhdessä. Molemmat solistit pysyvät tiukan harmonisesti sävellajissa, joka on luonteva tyyli selkeässä tonaalisessa musiikissa niin estetiikan kuin käytännöllisyydenkin kannalta. Tahdista 12 eteenpäin musiikki on sävellettyä.

The musical score is written for Saxophone (SAX.) and Trombone (TROMB.) in 4/4 time, with a key signature of three flats (B-flat major/D-flat minor). The score is divided into two parts: an improvisation section (measures 1-11) and a composed section (measures 12-15).

**Improvisation Section (Measures 1-11):**

- Measures 1-2:** Saxophone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Trombone plays a triplet of eighth notes: G4, A4, Bb4.
- Measures 3-4:** Saxophone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Trombone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.
- Measures 5-6:** Saxophone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Trombone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.
- Measures 7-8:** Saxophone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Trombone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.
- Measures 9-10:** Saxophone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Trombone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.
- Measure 11:** Saxophone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Trombone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

**Composed Section (Measures 12-15):**

- Measure 12:** Saxophone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Trombone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.
- Measure 13:** Saxophone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Trombone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.
- Measure 14:** Saxophone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Trombone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.
- Measure 15:** Saxophone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Trombone plays a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

**Chord Progression:**

- Measures 1-2: Eb, Bb/D
- Measures 3-4: Cm, Gm
- Measures 5-6: Ab, Bb
- Measures 7-8: Eb, Ab, Bb
- Measures 9-10: Eb, Bb/D, Cm, Gm, Ab, Bb
- Measure 11: Cm, Bb/D, Eb, Ab, Bb
- Measures 12-15: A°/C, Ab/C, Eb/Bb, Ebm/Bb, A°7, Bb(sus4), Bb, Eb

## 5 Johtopäätöksiä

### 5.1 Oman tien kulkijat

Lähdeaineiston ja oman kokemukseni perusteella taiteen perusopetuksesta alkaen klassisen musiikin koulutuksen tuki luovaan soittoon on Suomessa ja maailmanlaajuisesti vaatimatonta. Tänä päivänä improvisoinnin taitajat klassisen musiikin kentällä ovat enemmän tai vähemmän ”outolintuja”, jotka herättäessään mielenkiintoa pysyvät kuitenkin vain marginaalisen yleisön suosiossa. Selkeän pesäeron esittävän taiteen ja säveltaiteen välillä voi nähdä yhtenä selvänä syynä siihen, miksi improvisointi kuuluu vain kapinallismielisille oman tien kulkijoille. Kilpailut ovat klassisessa musiikissa olennainen osa kulttuuria ja ammatillista kehitystä niin soittajilla kuin säveltäjilläkin. Esittäville säveltaiteilijoilla merkittävimmät kilpailut käydään sävelletyn musiikin tulkitsemisesta. Kunnianhimoisen muusikon tie klassisen musiikin kentällä on näin ollen luonnollisesti valmiiksi sävellettyyn musiikkiin keskittymistä.

Ilmassa on kuitenkin selviä merkkejä improvisoinnin uudesta tulemisesta klassisessa musiikissa. Aikamme klassisen musiikin harrastajia, ammattilaisia, opettajia ja oppilaita tulee rohkaista enemmän irtautumaan tutuista, niin paljon sävellettyyn musiikkiin nojaavista toimintamalleista, jotta improvisaation perinne voisi elpyä yli toista vuosisataa jatkuneen hiljaiselon jälkeen. Säveltäjien huolellisen harkitseva toimintakulttuuri on tuottanut, ja tulee tuottamaan eittämättä hedelmää. Musiikista on kuitenkin moneksi. Muusikon, soittajan, laulajan tai säveltäjän avautuminen ja syventyminen improvisoinnin maailmaan tarjoaa uusia näköaloja ja voi parhaimmillaan vaikuttaa olennaisesti syvempään ja kenties koskettavampaan musiikillisen ilmaisun kehittymiseen.

### 5.2 Onnistunut crossover

Nils Landgrenin ja Jonas Knutssonin improvisointien taltioiminen nuoteiksi oli kiehtova työ. Voisi sanoa, että ne miellyttävät kuulokuvan lisäksi myös silmää draaman

kaaren ilmentyessä nuottiviivastolle. Soolot noudattavat rakenteeltaan progressiivista kaavaa, jossa ideat jalostuvat rytmisesti ja melodisesti moninaisemmiksi loppua kohden fraasien välistä hengittävyttä unohtamatta. Improvisoidut osuudet tuntuvat olevan kuin kotonaan kappaleiden kontekstissa, mutta toisaalta ne lähtevät monessa tapauksessa myös omille sivupoluilleen muodostaen oman mikroulottuvuutensa sävellyksen sisään. Soolojen lopussa sivupoluilta onnistutaan kuitenkin palaamaan tyylikkäästi takaisin uomiinsa kunnioittamaan kappaleen tunnelmaa. Tämä näyttäytyy fraasien kehittäessä ällistyttävän säännönmukaisesti niin, että soolon toiseksi viimeisin fraasi on lähes poikkeuksetta rytmin ja harmonian käsittelyn osalta mielikuvituksellisin. Viimeinen fraasi puolestaan ankkuroi kuulijan takaisin sävellyksen suhteessa staattisempaan estetiikkaan.

Materiaalina soolojen opettelu soittaen, ja miksei laulaenkin, soveltuu parhaiten hie- man kokeneemmille muusikoille lähinnä rytminkäsittelyn ajoittaisen haasteellisuuden vuoksi. Kappaleet puolestaan ovat pääosin yksinkertaisen harmoniansa vuoksi erittäin hyviä alustoja aloittelevillekin muusikoille. Soittimissa on toki olennaisia eroja äänialassa ja teknisissä ominaisuuksissa. Opettajan rooli on tässä asiassa opastaa omalle soittimelle sopivan materiaalin äärelle.

## 6 Pohdinta

Jokaisen muusikon voidaan ajatella kantavan mukanaan musiikillista perintöä, joka pitää sisällään kuuntelu- ja soittokokemusten lisäksi asenteet, ajatukset, arvot ja tunteet suhteessa musiikkiin. Raaimmillaan yksilö voi ilmentää perimäänsä avaamalla ensin mielensä, sitten suunsa, ja seurata mitä tapahtuu. Enemmän tai vähemmän tiedostamattomana ilmiö on sovinnaisessa muodossaan tuttu jokaiselle, jolla on tapana hyräillä tai laulella ”vain jotain” itseään viihdyttääkseen tai rauhoittaakseen. Kokeilun voi jalostaa meditatiiviseksi itsetutkiskeluksi, jos sen tekee omassa rauhassa ja tiedostaen (vrt. sijaistekemisenä esim. suihkussa tai tiskatessa). Olemme oman äänemme kokeneita käyttäjiä ja onnistuessamme vapautumaan estoista, on kokemus useimmille vähintäänkin hämmäntävä, parhaimmillaan vapauttava ja voimaannut-

tava. Sisäisen musiikillisen luontomme ilmentyminen on myös mahdollista soittimella. Tässä kokemuksella kerätty tekniikka tai sen puuttuminen voi olla mahdollisuus, mutta myös este. Tekniikka mahdollistaa rikkaan, vahvan ja hienostuneen ilmaisen, mutta se voi myös kahlita totuttuihin tapoihin, nostattaa pelkoa kontrollin menettämisestä ja estää vapautumisen.

Taiteen tehtävä ja arvo on kuvata inhimillinen kokemus. Jos haluaa kommunikoida taiteen avulla, tuntuma omaan sisäiseen luontoon on oltava läsnä suhteessa tekemiin. Absoluuttinen vapaus on käsitteenä abstrakti ja täydellisen vapaata improvisaatiota, tai mitä tahansa taiteellista ilmaisua, voisi toteuttaa vain tyhjiössä kasvanut olento. Free jazzin, jossa vapaus näyttäytyy ideana ja ihanteena, voi nähdä pyrkimyksenä mahdollisimman välittömään musiikilliseen kokemukseen. Meidän kulttuuriperimässämme tonaalinen harmonia on laajimmin levinnyt ja juurtunut musiikillinen elementti ja näin ollen se voidaan nähdä myös koko läntisen maailman yhteisenä musiikillisena kielenä tai raamina.

Levyllä *New Eyes on Baroque* tonaalisen harmonian voi kuulla sitovan kauniisti yhteen vanhan barokkisävellyksen ja modernille jazzille tyypillisen tutkivan elastisen ilmaisukielen. Parhailla kokeilla on kyky yhdistellä mitä kummallisimpia raaka-aineita ja onnistua kuin ihmeen kaupalla luomaan maukas ateriakokonaisuus. Samalla tavalla *New Eyes on Baroque* –levytys on mielenkiintoinen kollektiivi muusikoita varsin heterogeenisin taustoin. Pasunisti Nils Landgren tunnetaan parhaiten funk-artistina ja Jeanette Köhn on muodollisen koulutuksen saanut sopraano. Cross-over ilmiöitä musiikissa leimaa yleisesti halpa kaupallisuus tai/ja liiallisella erikoisuuden tavoittelulla ratsastaminen. Koen, että albumin *New Eyes on Baroque* onnistuminen johtuu kypsän nöyrästä kunnioituksesta musiikkia kohtaan, sekä ennakkoluulottomasta mutta huolellisesta raaka-aineiden käytöstä. Vaikka Landgrenin vahvinta aluetta improvisoinnissa ovat jazz ja funk, hän tuntuu olevan kotonaan myös barokkimusiikissa. Albumin esittelylehtisessä hän avaakin kuinka barokkimusiikilla on aivan erityinen paikka hänen sydämessään. Muusikon yhteys oman sisäisen luonnon ja ilmaistavan musiikin välillä on ehkä olennaisin asia, mikä mahdollistaa aidosti koskettavan ilmaisen. Sisäisen yhteyden kehittämisen voi nähdä kognitiivisena taitona, johon muodollisella musiikkikasvatuksella ei ole toistaiseksi selviä opetusmetodeja.



Toisin kuin improvisaatiokeskeisessä jazz-musiikissa, jossa olennainen opiskelukäytäntö on ollut mestareiden imitoiminen 20-luvulta tähän päivään asti levytyksiin perustuen (Richmond 2012, 795.), 1600-luvulla musiikin taltiointi rajoittui nuottikirjotukseen, eikä mestareiden improvisointia ollut tapana kirjoittaa ylös. Elävän kulttuurin ja roolimallien puuttuessa improvisoinnin adaptoiminen klassiseen musiikkiin on luontevaa aloittaa mahdollisimman puhtaalta pöydältä. Kun ympäristö rohkaisee ja tarjoaa työkaluja improvisointiin, uudet sukupolvet tulevat luomaan uusia muodollisia sovelluksia musiikin ilmaisemiseen. Albumi *New Eyes on Baroque* on oiva esimerkki modernista lähestymistavasta käyttää improvisointia osana barokkimusiikkia.

## Lähteet

Barford, E., Mitchell, J & Tracey, S. Brain study suggests classical musicians should improvise. Imperial College London. 18. marraskuuta 2013. Viitattu 15.3.2016.

[http://www3.imperial.ac.uk/newsandeventspggrp/imperialcollege/newssummary/news\\_15-11-2013-12-21-22](http://www3.imperial.ac.uk/newsandeventspggrp/imperialcollege/newssummary/news_15-11-2013-12-21-22)

Erkkilä, J.2010. Julkaisussa Musiikkiterapia psykoterapiana. Toim. Louhivuori, J & Saarikallio, S. 395. Viitattu 3.5.2018.

Fonseca-Wollheim, C. The Classical Improviser. The Wall Street Journal 23.9.2010. Viitattu 26.4.2016.

<http://www.wsj.com/articles/SB10001424052748703466704575490203321546176>

Grout, D & Palisca, C. 2001. A history of western music: sixth edition. New York: W. W. Norton & Company.

Huovinen, E & Tenkanen, A. 2015. Julkaisussa Vapaa improvisaatio taidemusiikin säveltämisenä. Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuuriin. Toim. Huovinen, E. 46-51. Viitattu 29.4.2018.

Jeanette Köhn. *New Eyes on Baroque*. CD. ACT Music, 2013.

Mortensen, J. 2015. Using Jazz Thinking to Teach Classical Improvisation. Viitattu 23.4.2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=4aJ6y8slUmE>

Opetushallitus. 2017. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimaaran opetussuunnitelman perusteet 2017. Viitattu 30.4.2018.

[http://www.oph.fi/download/186919\\_Taiteen\\_perusopetuksen\\_yleisen\\_oppimaaran\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2017.pdf](http://www.oph.fi/download/186919_Taiteen_perusopetuksen_yleisen_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017.pdf)

Richmond, J. 2012. Julkaisussa The sociology and policy of ensembles. Toim. McPherson, G & Welch, G. 791-795. Viitattu 2.5.2018.

Thomas, C. 2015. Improvisational approach to classical music. The Horn Call - Journal of the International Horn Society, 45, 3, 27-29. Viitattu 23.4.2018.

<https://janet.finna.fi>, Proquest.