



LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Lahti University of Applied Sciences

Muusikon työskentelytapojen
analysointia klassisen ja populaarimusiikin
kontekstissa

LAHDEN
AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Instrumenttiopetus
Opinnäytetyö
Kevät 2013
Henri Tiusanen

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

TIUSANEN, HENRI: Muusikon työskentelytapojen analysointia
klassisen ja populaarimusiikin kontekstissa

Instrumenttiopetuksen opinnäytetyö, 24 sivua

Kevät 2013

TIIVISTELMÄ

Tässä opinnäytetyössä tutkin muusikon työskentelytapoja klassisen ja populaarimusiikin yhteydessä. Käsittelen näitä kahta genreä tutkien itseäni muusikkona, pohtien musiikin vaikutusta ihmiseen sekä tarkastelen erilaisia esiintymistilanteita. Työhön sisällytän myös lähestymistapoja ja ajattelumalleja musiikin harjoittelun edistämiseksi sekä ohjeita esiintymistilanteisiin.

Tulin siihen tulokseen, että näillä kahdella genrellä on paljon yhteisiä piirteitä. Klassisen ja populaarimusiikin erot ja yhtäläisyydet antavat toinen toisilleen mahdollisuuksia harjoitella, soittaa tai esittää musiikkia.

Avainsanat: klassinen musiikki, populaarimusiikki, improvisaatio, korvakuulolta soittaminen, nuoteista soittaminen, harjoittelu, tulkinta

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in Music

TIUSANEN, HENRI: Musician workinghabits between classical or popular-
music

Musicpedagogy's Thesis 24 pages

Spring 2013

ABSTRACT

In this thesis, I study the relation between work methods in popular and classical music. I handle the study of these two genre myself, as a musician, considering the effect of music on people as well as studying different performance situations. In this work, I also include approaches and the thought models for rehearsing for musical performances as well as instructions for performance situations. I reached the conclusion that these two genre have many features in common. The differences and similarities between classical and popular music give each other possibilities to practice, play or present music.

Key words: classical music, popular music, improvisation, playing by ear, playing from notes, rehearsing, interpretation, aural skills, sight-reading

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	MINÄ JA TEOS	2
2.1	Vapaus vs. laki	2
2.2	Harjoitteleminen	3
2.3	Notaatio	6
2.4	Improvisaatio	9
2.5	Korvakuulolta oppiminen	10
2.6	Tulkinnan rakentaminen	11
3	MINÄ JA YLEISÖ	13
3.1	Kontakti yleisöön	13
3.2	Esiintymisforumit	14
3.3	Esiintymistilanteet	15
3.4	Arjen haasteita	17
4	POHDINTAA	19
4.1	Näkökulmia	20
	LÄHTEET	24

1 JOHDANTO

Usein on tapana ajatella, että klassinen musiikki ja populaarimusiikki ovat niin erilaisia genrejä, että muusikko joutuu työskentelemään niissä aivan eri tavalla. Onko todella näin?

Tässä opinnäytetyössä teen analyysiä siitä, mitä yhtäläisyyksiä ja eroja klassisessa- ja populaarimusiikissa harjoittelun ja esiintyvän soittajan kannalta on. Itse edustan klassisen ja populaarimusiikin genreä. Populaarimusiikilla tarkoitan tässä työssäni iskelmä-, viihde- ja tanssimusiikkia. Koska itse toimin aktiivisesti molemmilla alueilla niin klassisen musiikin pianistina kuin populaarimusiikin kosketinsoittajana, hanuristina, laulajana, basistina, kitaristina ja rumpalina, otan lähtökohdaksi omat kokemukseni ja kuvailen niitä. Käytän työssäni myös muusikkojen kirjoittamia kirjallisia poimintoja.

Otan työhön myös kahdelta pitkän linjan ammattilaiselta pohdintoja muutamiin heille esittämiini kysymyksiin. Haastateltavat ovat opettajia ja esiintyviä muusikoita.

Otan tässä opinnäytetyössäni huomioon asiat myös pedagogisesta näkökulmasta ajateltuna. Asioiden ymmärtäminen on tärkeää, ja eri-ikäisille opiskelijoille on oltava omat lähestymistavat asian käsittelyyn. Tällöin musiikkia ymmärtää ja hallitsee paremmin, ja siitä nautti sekä yleisö että soittaja.

2 MINÄ JA TEOS

2.1 Vapaus vs. laki

Eri genrejen sisällä on totuttu erilaisiin työtapoihin. Niin sanottuna lakina voidaan pitää sitä, että klassisessa musiikissa on totuttu soittamaan teokset hyvin tarkasti nuottikuvan mukaisesti. Esitysohjeita noudatetaan juuri kuten ne on nuottiin kirjoitettu. Soittaja pyrkii siis matkimaan tyylejä ja eri aikakausien musiikin esittämistapaa. Koska esimerkiksi Johan Sebastian Bachin aikana ei ollut flyygeliä käytössä, soittaja saattaa Bachin teoksia esittäessään ajatella soittavansa cembalolla ja näin soittaa hieman ilmavammin. Esimerkiksi nykyisen pedaalin puuttuminen muuttaa musiikin. Nykyisin sama teos kuulostaa täysin erilaiselta.

Vapaus voi jossain määrin olla jopa soittajien etu musiikkialalla työskennellessä, mutta vapaus tehdä asioita eri tavalla kuin ennen näkyy paremmin populaarimusiikissa kuin klassisessa musiikissa. Populaarimusiikissa idea on se, että kappaleiden esitysvaiheessa on sallittua lisäillä sooloja väliin, esityksen pituutta voidaan muuttaa lisäämällä tai poistamalla säkeistöjä, sävellajia voidaan vaihtaa tai kappaletta voidaan esittää jopa toisella rytmillä.

On siis todella tärkeää, että soitetaan tarkasti nuotin mukaan, mutta soittajalla on myös vahvuus olla vapaa ja monipuolinen. Soittaja voi myös hyödyntää saamaansa musiikkikoulutusta selvitäkseen monenlaisista tilanteista. Jos esimerkiksi pianisti säestää Oskar Merikannon teosta *Elämälle*, ei suinkaan haittaa, jos tekee esimerkiksi pieniä tempon muutoksia. Tällaiset apukeinot saattavat auttaa soittajaa selviytymään teoksen läpi, jos esimerkiksi harjoittelu-aika on ollut hyvin lyhyt.

Itselläni on enemmän kokemusta populaarimusiikin vapaudesta tehdä asioita. Teen jatkuvasti tanssikeikkoja, ja usein on tilanteita, jolloin keikat eivät mene ennalta määrättyjen suunnitelmien mukaisesti. Esimerkkinä soittajat soittavat keikkasetin (ohjelmiston) mukaisesti. Tilaaja toivoo häissä hääleikin ajaksi tunnettua valssikappaletta twist-tyyliin. Tällöin soittajat soittavat ja tempo katsotaan sopi-

vaksi leikin mukaan. Tämä on mukautumista, nuottikuvassa pysymisen vastapaino.

2.2 Harjoittelemine

Olen harjoitellut ja esittänyt sekä klassista että populaarimusiikkia paljon. Olen pyrkinyt siihen, että teen sekä klassisessa että populaarimusiikissa yhtä tarkkaa työtä. Työn tarkkuus alkaa jo harjoitteluvaiheesta.

Kun esimerkiksi olen harjoitellut Chopinin etydiä Op 10 no 3, olen ensin lähtenyt liikkeelle äänistä ja rytmistä, kuten monet meistä. Seuraavaksi käyn teosta läpi pienissä pätkissä. Tässä on hyvä ottaa huomioon se seikka, että kun usein nuorille soittajille korostetaan sitä, että harjoittele pienissä pätkissä, niin se ei suinkaan tarkoita, etteivät aikuiset ja ammattimuusikot näin tekisi. Pienissä pätkissä harjoittelu on yhtä tärkeää iästä ja genrestä riippumatta. Harjoittelemisessa tärkeitä ovat toistokerrat ja tarkkuus. Kun toistoja tehdään, olisi pyrittävä siihen, että jokainen harjoituskerta valmistaisi kappaletta eteenpäin. Olisi siis aina osattava ajatella, mitä voisi parantaa. Jos esimerkiksi äänet löytyvät jo, voi lisätä harjoitukseen dynamiikan. Itse pyrin etsimään hyvin varhaisessa vaiheessa sointia. En odota, että ensin harjoittelen pätkät, kokoan ne yhteen ja sitten vasta alan miettiä, miltä jokin kuulostaa.

Kuuntelu pitää liittää heti alusta asti harjoittelun yhteyteen. Itse harjoittelen aina ikään kuin harjoiteltava pätkä olisi pieni kappale. Näin saa heti mukaan oikeaa sointia ja pystyy rakentamaan ajatuksen pala palalta kohti kokonaisuutta. Tämä sama koskee myös populaarimusiikkia. On huomattava, että kyseinen genre on yhtä tarkka siitä, miten asioita harjoitellaan. Monilla ihmisillä on käsitys, että niin sanottua kevyttä musiikkia ei tarvitse kauheasti harjoitella. Soitetaan vain korva-kuulolta ja improvisoidaan. Nämä eivät kuitenkaan onnistu, mikäli perusasiat eivät ole kappaleesta tiedossa. Sanoisinkin, että perustyö on tehtävä yhtä tarkkaan, olipa mikä musiikkityyli tahansa kyseessä.

Kun teos alkaa olla siinä vaiheessa, että sitä soitetaan alusta loppuun, kehotan miettimään jokaiselle soittokappaleelle oman tarinan. Teokseen on osattava löytää eri sävyjä ja sointeja. Sanotaankin että vastakohtat luovat jännitystä (Palas 2002, 49). Tämä on osattava tehdä myös harjoitteluvaiheessa. Esimerkkinä tästä Beethovenin sonaatti Op. 27 nro 2, kaikille tuttu niin kutsuttu ”Kuutamosonaatti”. Teos alkaa hyvin murheellisella soinnilla, ja sointia harjoiteltaessa on osattava löytää siihen oikea tunnelma. Toisen genren esimerkkinä on Topi Sorsakosken esittämä *Surujen kitara*. Tässäkin olisi saatava soimaan kaiho, suru, kaipaus. Varsinkin aikuisiällä on tärkeää pystyä mukautumaan soiton kautta arkoihinkin tunnelmiin. Mikäli tätä ei uskalla tehdä, soittoon ei saa kaikkia mahdollisia sävyjä. Molemmissa itselleni tulee mieleen kuolema. Kuolema-sana on pysäyttävä ja rankka. Monet saattavat paheksua sitä, että mieltäisi harjoittelussaan kuolemaa. Itse olen kuitenkin sitä mieltä, että kuolema on luonnollinen asia elämässä. Se pysäyttää, satuttaa ja koskettaa. Jos tätä tunnelmaa pystyy mukailemaan soitossaan, se antaa soittajalle paljon lisää sävyä sointiin. Painotan sitä, että tämä harjoitus ja ohje koskee vain aikuisia. Asiaa on pystyttävä käsittelemään järkevästi, koska se on vain apukeino musiikin soinnin löytämiseen. Ei ole tarkoitus, että harjoittelussa tarvitaan nenäliinaa ja kyyneleitä. Tietenkin on se toinen puoli: ilo ja onnellisuus. Kaikissa kappaleissa on siis löydettävä tunne jo harjoituksessa mukaan. Lapsilla vastaavanlainen esimerkki oli, kun opetin Satu meni saunaan kappaletta ensimmäisen luokan oppilaalle. Suomalaisessa Pianokoulukirjassa on neljä eri vaihtoehtoa kappaleelle: 1) iloinen, 2) surullinen, 3) kiinalainen ja 4) intialainen. Oppilas sai kotiläksyksi ajatella jokaisen tarinan, miksi se on juuri sellainen, kun nimi kertoo. Otin siis heti ajatuksen soinnista mukaan harjoitteluun.

Kun kappaletta aletaan esittää, on aika pohtia, onko se valmis. Peruslähtökohta valmiille esitettävälle kappaleelle on hyvä yleiskokonaisuus ja ulkoa soittaminen. Sekä klassisen että populaarimusiikin genreissä kappale olisi opeteltava ulkoa. Tämän harjoittelemisen tapahtuu samalla tavalla kuin nuoteista soitettaessa. Korostan tässä lähinnä pienissä pätkissä harjoittelua.

Kun kappale osataan ulkoa, vasta silloin siihen saadaan viimeinen sointi. Niin kauan kuin oppilaan silmät seuraavat nuotteja kirjasta ei soittaja pysty rentoutumaan. Itse myös pidän todella tärkeänä ulkoa soittamista, ja teen sen aina missä tahansa genressä. Olen pohtinut myös väitettä, jonka mukaan ulkoa oppimisen jälkeen ei pitäisi mennä heti esittämään kappaletta. Olen tullut siihen tulokseen,

että aina, kun on mahdollisuus, soittajalle pitäisi tarjota heti esiintymismahdollisuus. Ei tulisi tukea ajatusta, uskallanko vielä mennä esittämään kappaletta tai soitanko väärin. Päinvastoin, mikäli soittaja osaa kappaleen, olisi se hyvä esittää melko heti. On totta, että teos muotoutuu ajan myötä ja menee yleensä aina vain paremmin, mutta harjoittelemisen tuloksena on saatava kokea valmiin kappaleen riemu ja tunne esittämisen helppoudesta. Itse teen näin molemmissa genreissä.

Yksi tärkeä harjoitus on kaikkien kappaleiden ja musiikkityylien kanssa oppia selviytymään tilanteista, joissa on vaarana pudota kappaleen kulusta tai soittaa väärin. Lähtökohta on tietenkin se, että aina soitetaan oikein. Soittotilanne ei kuitenkaan ole aina ennalta määrätty, eikä ihminen ei ole kone. On mahdollista ja myöskin sallittua, että soitossa tulee virhe. Tämä asia on myös hyvä ottaa harjoittelussa huomioon. Yhdistäviä tekijöitä klassisen ja populaarimusiikin kappaleisiin on esimerkiksi harjoitella seuraavat asiat:

- päästä mukaan kappaleen eri kohdista
- harjoitella kappale eri tempoissa.

Nämä asiat auttavat selviytymään hankalista soittotilanteista. On siis opeteltava ja harjoiteltava sitä, että soitto ei saa koskaan pysähtyä. Aina on päästävä eteenpäin. Jos esimerkiksi minulle klassisessa musiikissa tulee ajatuskatkos enkä muista, mitä ääniä seuraavaksi tulee, on tilanne ratkaistava. Klassisen musiikissa on yritettävä löytää jokin kiintopiste, mistä saa kiinni ja jatkettua eteenpäin. Jos tällaista ei löydy, on yritettävä laskea tempo. Tempon alentaminen tehdään hienovaraisesti ja siten kuin se kuuluisi teokseen. Jos mikään ei auta ja soitto on katketa, on soittajan kyettävä soittamaan edes jokin pitkä ääni tai sointu kyseiseen kohtaan. Kun puhutaan siitä, että klassisessa musiikissa ei saa improvisoida samaan tyyliin kuin populaarimusiikissa, on kuitenkin sallittua antaa itselle aikaa rauhoittua epäonnen kohdatessa ja päästä takaisin soittamisen virtaan.

Populaarimusiikissa edellä mainittujen ohjeiden lisäksi voidaan pelastuskeinoksi liittää myös improvisointi. Improvisoinnin merkitys on erittäin tärkeä jo tunneilla ja harjoitusvaiheessa. On kyettävä luomaan itsenäisesti melodioita tai mukailtava niitä jo tutusta melodiasta. Tämä on suuri apu, jos huomaa soittaneensa väärin, eikä tiedä, mitä seuraavaksi tulee.

2.3 Notaatio

Itselleni nuotit ovat apuväline, joita tarvitsen opetteluvaiheessa, mutta pyrin niistä eroon hyvin varhaisessa vaiheessa. Tämä ei kuitenkaan klassisessa musiikissa ole helppoa. Tässä genressä joudun käsittelemään nuottikuvaa pitkään, ja ulkoa oppiminen jää hyvin myöhäiseen vaiheeseen. Erilaisten nuottien lukeminen nopeuttaa nuottikuvan omaksumista, ja tätä olen pyrkinyt harjoittelemaan.

Varsinkin klassisen musiikin genressä nuottikuva koostuu niin monesta yksittäisestä nuotista, että itselläni kokonaisuuden hahmottaminen on vaikeaa. Tästä johtuen en kovinkaan usein ymmärrä kappaleen yleisilmettä, sointia ja äänenkuljetuksellisia dynamiikkaeroja. Vasta kun olen ulkoaoppimisvaiheessa, asiat selkenevät. Koen haasteeksi soittaa moniäänistä satsia kädet yhdessä, prima vista ja samalla tulkita sitä. Kaikki kuitenkin muuttuu, kun minun ei tarvitse katsoa nuottia.

Nuotinluvun helppous on mielestäni alun perusteista kiinni. Jos oppilas ei alusta asti pääse prosessoimaan tietoa päässään ja ajattelemaan itse, ei nuotinluku tule olemaan helppoa. Olen itse pyrkinyt opettaessani tekemään nuotinluvun helpoksi oppilaille. Mikäli oppilas kokee nuotinluvun vaikeaksi, niin silloin ollaan menossa väärään suuntaan. On lähdettävä ja edettävä niin helpoin esimerkein kohti haasteellisempia kappaleita, että oppilas pysyy hyvin ajatuksen kanssa mukana. Itselläni nuottien löytäminen varsinkin ylä- ja ala-apuviivoilta on ollut työlästä. Myös tätä pitäisi jokaisen soittajan kanssa harjoitella.

Nuottikuvaan kuuluu myös rytmi. Rytmien omaksuminen on yhtä tärkeä aloittaa ja harjoittaa alusta asti. Itselläni niin sanottu rytmillinen pohja jäi heikoksi, ja se on teettänyt valtavasti töitä myöhemmässä vaiheessa. Olen kuitenkin iloinen siitä, että nykyisin hallitsen rytmit hyvin. Ongelmana oli vain se, että lähestymistapa oli suppea.

Mielestäni populaarimusiikissa nuottien merkitys pitäisi olla sama kuin klassisessa musiikissakin. Nuottien käyttö on kuitenkin erilaista. Kappaleen opettelu pitäisi samalla tavalla suorittaa nuoteista ja yhtä tarkasti kuin klassisessa musiikissa. Viihdemusiikissa kuitenkin nuottien soveltaminen ja muokkaus on yleistä, samoin korvakuulolta opetteleminen.

Näemme usein, että nuotin yläreunassa lukee ”sov”. Alkuperäisiä nuotteja siis muokataan ja sovitetään uudelleen. Itse sallin hienovaraisen sovittamisen, mutta kappaleen muokkamisen kokonaan toiseen tyyliin on jo mielestäni kyseenalaista. Otan esimerkiksi alkuperäinen valssikappaleen *Muistatko Monrepos'n*. Liljan Loisto -yhtye esittää vanhanajan valssin reggaen tyyliin. Valssi on siis vaihtunut reggaehen.

Vaikka itse soitan hyvin paljon populaarimusiikkia ilman nuotteja, nuotinluvun merkitys korostuu klassisella puolella. Olen tottunut siihen, että populaarimusiikissa ei tarvitse nuotteja niin paljon ja kaikki onnistuu. Tämä saattaa aiheuttaa sen, että tottuu liian helppoon osaamisen tasoon. Tarkoitan tällä sitä, että klassisessa musiikissa on jaksettava harjoitella enemmän nuoteista ja se on vain hyväksyttävä.

Nuottien merkitys itselleni ei ole vain äänissä, vaan nuotit sisältävät niin paljon musiikillista informaatiota, että nuotinluku on loppujen lopuksi mielenkiintoista. Kuten tiedämme, nuotit voivat sisältää myös muiden soitinten notaatiota kuin kielisoittimien. Esimerkiksi rummut ovat itselleni tärkeä notaatiomuoto. Kiinnitin muusikkona usein huomiota yksittäisiin elementteihin musiikissa. Tästä esimerkkinä on Lionel Richien kappale *Hello*. Tärkeä yksityiskohta löytyy kitarasoolon alusta. Se on cabasa-perkussio, joka luo kappaleeseen sykkettä. Toisaalta on tärkeää, että nuotit sisältävät monipuolista informaatiota, toisaalta taas monien harras-

tajapianistien olisi helpompi soittaa yksinkertaistettua nuottikuvaa. Täytyy muistaa, että pienikin puute nuottikuvassa muuttaa oleellisesti kappaleen tunnelmaa, mikäli se halutaan esittää alkuperäisen version kaltaisesti.

Itse kiinnitän edellä mainittuihin asioihin huomiota ja pyrin tarkastelemaan nuottikuvaa valikoiden, katsoen, mikä nuottikuvassa on tärkeää ja mikä antaa kappaleelle oikean soinnin. Mielestäni jokaisen muusikon tulisi hyödyntää nuottikuvaa siten, että myös edellä mainitsemani sopiva sovittaminen tulisi mukaan. Tietyissä tilanteissa, jos esimerkiksi nuoteissa lukee ”Am”, on mielestäni oikein soittaa kyseiseen kohtaan ”Am/E”, mikäli se on mahdollista. Niin kuuntelemisessa kuin myös notaation käytössä on taitoa osata kiinnittää huomiota siihen, mikä on tärkeää ja mikä ei, mitä informaatiota osataan jo ja mitä informaatiota nuoteissa on lisää.

Nuotinkirjoituksen mahdollisuudet on nykyisin hyvät, ja itse käytän paljon Sibelius -notaatio-ohjelmaa. Pidän myös tärkeänä harjoittaa käsin kirjoittamista, jottei käsin kirjoitettu notaatio häviäisi. Tietokoneilla tehty notaatio on selkeää ja nopeaa kirjoittaa, mutta seuraavien sukupolvien kannalta on tärkeää kirjoittaa ja säilyttää myös käsinkirjoitettua notaatiota. Pidän myös tärkeänä sitä, että nuotinkirjoitusta opetettaisiin kaikille musiikin kanssa työtä tekeville, sekä alan harrastajille että ammattilaisille.

Korostan, että nuotit ovat apuväline kappaleen opetteluun ja omaksumiseen. Niin pitkään kuin nuotit ovat edessä ja niistä soitetaan, ei täydellistä musiikillista eläytymistä voi mielestäni tapahtua. Nuotit jäykistävät soittajan kehon, koska nuottien tarkastelu fyysisellä tasolla vaatii myös lihaksia. Soittaja siis rentoutuu, kun hänen ei tarvitse katsoa nuotteja. Näin myös musiikki on vapautunutta ja soittaja voi keskittyä siihen, miten soittaa. Tiedän kuitenkin pianisteja, joilla asia on toisin päin. Kun nuotit ovat edessä, soittaja on rento ja teoksen soittaminen sujuu paremmin kuin ilman nuotteja. Tässä juuri nähdään, miten jokainen soittaja on oma yksilönsä ja jokaisella on oma tapansa oppia musiikkia ja soittaa sitä. Myös ulkoa soittamiseen tottuu, ja kun ulkoa oppimista harjoittelee tarpeeksi, voi olla, että esiintyminen ei jännitä.

2.4 Improvisaatio

Improvisointi tunnetaan hyvin erityisesti populaarimusiikissa. Itselleni improvisointi on musiikin ulottuvuus, joka antaa suurta iloa ja väriä soittoon. Kun perusasiat kappaleesta ovat hallinnassa, siihen lisätään usein improvisointia. Itse käytän improvisointia juuri lisänä. Tarkoitin tällä sitä, että miellän improvisoinnin hie- man sooloiluksi ja kehotan käyttämään sitä harkitusti. Esimerkiksi soittaessa tanssimusiikkia orkesterin kanssa on erityisen tärkeä käyttää improvisoinnin taitoa lisäilynä ja on muistettava muiden soittajien olemassaolo. Improvisoinnista ei saa kuitenkaan tehdä pääasiaa soitossa. Jos esimerkiksi soitan tutun sävelmän *Tuuli tuo, tuuli vie*, soitan ensin muutaman säkeistön ja vasta sitten alan improvisoida säkeistöä. Jos kaikki soittajat haluavat jatkuvasti näyttää improvisointitaitojaan, ei esittämisestä tule mitään. Improvisointi on hieno taito, kun sitä osaa vain toteuttaa oikeissa kohdissa ja sopivassa määrin.

Nykyään klassisessa musiikissa improvisointia ei tunneta lainkaan niin hyvin kuin populaarimusiikissa. Kuitenkin aiemmin sillä oli klassisessa musiikissa olennainen merkitys. Nykyisin improvisointi näkyy ehkä selvimmin kirkkomusiikissa. Kanttorit soittavat usein improvisoituja alkusoittoja, fuugia ja koraaleja. Tämä tapa ei ole kuitenkaan pysynyt pianomusiikissa yhtä voimakkaasti.

Klassisen musiikin genressä improvisoinnin taitoon voi yhdistää vaikka konserton kadenssin soiton. Konsertot on usein sävelletty niin, että kadenssia ei ole kirjoitettu notaatioksi. Tällöin soittaja itse säveltää kadenssin. Olen kuullut myös soittajista, jotka ideoivat kadenssin suoraan esitystilanteessa, konsertissa. Tämä on mielestäni klassisen musiikin improvisointia hienoimmillaan. Improvisoinnilla ei kuitenkaan tarkoiteta sitä, että esimerkiksi preludin ja fuugan teemoja aletaan muuttaa ja lisäillä itse ääniä ja varioida rytmiä, sillä se ei kuulu nykyisin klassiseen musiikkiin. Tällainen on taas populaarimusiikissa yleistä.

Populaarimusiikissa improvisoinnin käsite saa monelta sormen suuhun. Lähes jokainen sanan kuullessaan kieltäytyy siitä tai puolustelee osaamattomuuttaan. Asia ei kuitenkaan ole vaikea. Olen sitä mieltä ja haluan tukea sitä ajatusta, että kaikki osaavat improvisoida, toiset paremmin, toiset huonommin. Opettajana ei tule tukea esimerkiksi soittotunnilla sitä ajatusta, että improvisointi on vaikeaa. Ensimmäiseksi on otettava helppoja harjoituksia tutun kappaleen melodiasta. Kehitellään omaa melodialinjaa ja variaatioita rytmistä. Melodiaa voidaan improvisoida käyttämällä esimerkiksi blues-asteikkoa. Rytmiiin voidaan samaan tapaan lisäillä aika-arvoja. Yksi tärkeä rytmien improvisointikeino on käyttää polyrytmiikkaa. Itse käytän tätä usein. Polyrytmiikka tuo kappaleeseen elävyyttä. Esimerkkinä kappaleessa *Vippaa mulle viitonen* on hyvin yleistä käyttää oikean käden melodiassa triolirytmää, vaikka nuoteissa tuo kohta on kirjoitettu kahdeksasosanuotein tasajakoisena.

2.5 Korvakuulolta oppiminen

Itse olen muusikko, jolla on absoluuttinen sävelkorva. Se on antanut minulle paljon helpotusta asioiden opetteluun, ja korvan avulla on myös ilo tehdä asioita muiden soittajien kanssa. On helppoa, kun voi antaa äänen kuorolle tai aloittaa laulun oikeasta kohdasta. Toisaalta on kuitenkin hankalaa, kun esimerkiksi joku laulaa epävireisesti tai basso ei ole vireessä.

Käytän korvaa apuna kaikessa, missä pystyn. Yritän etsiä tanssiorkesterissa yleisvireyttä, sillä aina eivät edes mittarit kerro kaikkea. Esimerkkinä on tilanne, jossa tanssiorkesteri virittää soittimensa. Kaikki ihmettelevät huonoa virettä. Asia selvenee, kun huomataan harmonikan olevan vireessä 443 Hz. En väitä, että kuulen yhden tai kahden hertzin eron, mutta jo tässä tapauksessa kolmen hertzin eron kuulen väliltä 440 - 443.

Toisena esimerkkinä voin kertoa, että kuuntelen paljon kappaleita radiosta. Usein käy niin, että kun radiosta tulee hyvä kappale, menen pianon ääreen ja korvan perusteella löydän heti äänen ja pääsen tapailemaan kappaletta. Tämä äänen tun-

nistaminen auttaa myös klassisessa musiikissa. Ero on kuitenkin populaarimusiikkiin verrattuna siinä, että populaarimusiikki koostuu yksinkertaisemmista rakenteista, ja tällöin soitto saattaa onnistua heti. Klassisessa musiikissa taas teokset koostuvat monimutkaisemmista rakenteista, jolloin ei voida ajatella vain yhtä ääntä, vaan on osattava löytää useita ääniä. Esimerkkinä on vaikkapa Bachin viisiääninen fuuga b-molli.

Olen tottunut siihen, että musiikki soi puhtaasti, ja siihen myös aina pyrin, mutta huomaan myös korvan sotkevan tiettyjä asioita. Esimerkiksi soittaessani uudemmaa musiikkia, Samuel Barberin *Balladia*, luulen soittaneeni väärän äänen, vaikka se olikin oikea. Soittoni kuulostaa riitasointuiselta ja väärinsoitetulta. Kuitenkin teos koostuu intervaleista, jotka kuulostavat epäpuhtailta (cis¹, c²). Toisena esimerkkinä olen huomannut musiikin vaikuttavan minuun todella herkästi. Tarkoitin tällä sitä, että esimerkiksi tehdessäni jotain tärkeää työtä ja jonkin kappaleen soidessa taustalla, alkaakin soiva musiikki häiritä ja pyöriä mielessä, jolloin tulee sellainen tunne, että on pakko päästä soittamaan. Tämä aiheuttaa taas sen, että alkuperäinen työ jää kesken.

2.6 Tulkinnan rakentaminen

Kuten jo aiemmin olen tuonut ilmi, teokseen pitäisi sisällyttää aina jokin ajatus siitä, mitä teoksessa tapahtuu. Tämä koskee jokaista musiikin genreä. Tulkinta tulisi tehdä jokaisen kappaleen ja esitystilanteen mukaan. Lisäksi on huomattava se, että tulkinta tulisi näkyä jokaisen soitossa. Esimerkiksi oppilaalle on painotettava sitä, että tulkinnallisten erojen on oltava suuret. Tarkoitin tällä sitä, että monet luulevat soittavansa esimerkiksi isot dynamiikkaerot, mutta ulkopuolinen sitä tuskin huomaa. Tulkinnan rakentamisessa on oltava rohkea ja uskallettava löytää oma tulkintansa esitettävälle kappaleille. Myös Beethoven on ollut kokeilija. Palaksen mukaan erityisesti pianosonaateissa hän kokeili uusia mahdollisuuksia ja tunnelma oli paljon tärkeämpi kuin aiemmin (Palas 2002, 66).

Soittoharrastuksen alkuvaiheessa kappaleiden tulkinta rakentui opettajan asettamien vaatimusten ja ehdotusten mukaan. Nykyisin huomaan olevani siinä vai-

heessa, että lähes jokainen soitettava teos on oman tulkintani varassa. Rakennan itse teoksille luonteen ja yritän löytää oman tulkintatapani. Tässä on kuitenkin muistettava tietyt tyylipiirteet. Kukaan ammattipianisti ei soita Bachin preludeita romanttiseen tyyliin. Yritän kuitenkin rohkeasti etsiä uusia soittotapoja teoksille, ja sopivasti keskustellen opettajani kanssa pääsen aina yhteisymmärrykseen teoksen tyylistä. ”Soittajia voidaan kasvattaa kokemaan sävellyksen tunnelma, jos opettaja vetoaa heidän mielikuvitukseensa ja harjoittaa heidän sormiaan toteuttamaan sitä, mitä he tuntevat” (Last 1982, 148).

Tulkinta on muuttunut musiikin historiassa merkittävästi. Esimerkiksi Bachin aikana oli käytössä cembalo, jossa esimerkiksi nykyistä staccatoa ei voinut soittaa samalla tavalla kuin nykyisin. Jos cembalolla soitti staccaton, kieli ei soinut lainkaan. Cembalossa ei myöskään ollut pedaalia, joka on taas pianon ja flyygelin soinnin värittäjä nykyisin. Näin myös tulkinta muuttuu. Jos verrataan cembalolla ja flyygelillä soitettua fuugaa, ero on merkittävä. Nykyisin saamme soittimista uuden ajan sointia soittamiimme teoksiin, mutta on myös taito sinänsä soittaa pianoa cembalon tyyliin ikään kuin vanhanaikaisesti.

3 MINÄ JA YLEISÖ

3.1 Kontakti yleisöön

Soittajalle tärkeä taito on osata kohdata yleisö. On osattava lukea yleisöstä, mitä se kaipaa. Tämä voisi tarkoittaa klassisessa musiikissa sitä, että soittaja huomaa soittavansa teosta liian hitaasti, kun yleisö odottaa esityksestä reippaampaa. Populaarimusiikissa taas soittaja saattaa soittaa vaikkapa eläkeläisten tansseissa pelkkää beat-musiikkia, mutta puutteena on se, että vanhat ihmiset kaipaavat valssia, humppaa ja tangoa. On siis tiedostettava, että esimerkiksi klassisessa musiikissa on rakennettava kappaleen luonne ja tulkinta siten, että se vastaa senhetkistä tilannetta. Dynamiikan vaihtelut ja tempot on hallittava katsomalla yleisön suhtautuminen tilanteeseen. Populaarimusiikissa taas on unohdettava sooloilu ja kommunikointi yleisön kanssa siitä, miten esimerkiksi illan musiikkivalinnat etenevät. Monesti populaarimusiikissa on hyvä jopa kysyä ääneen yleisöltä, mitä he seuraavaksi haluavat.

Mielestäni populaarimusiikin genressä on helpompi kohdata yleisö. Ensinnäkin soittajan asento on mielestäni tärkeä. Populaarimusiikissa esiintyjä on yleisöön päin, eikä sivuttain, kuten esimerkiksi klassinen pianisti. Populaarimusiikin esitystilanteessa on usein monia kymmeniä ohjelma- tai kappalevaihtoehtoja, ja soittaja voi keskustella yleisön kanssa näistä. Klassisessa musiikissa taas on usein konserttitilanne, jossa yleisö ei näkyvästi reagoi eikä kommentoi, vaan on mukana vain aplodein. Olenkin muutaman kerran nauttinut suuresti, kun esimerkiksi soittaja tai kapellimestari alkaa kertoa esityksestä ja ottaa yleisön mukaan tällä tavalla. Toivoisinkin lisää klassiseen ja populaarimusiikkiin esitystilanteita, joissa yleisöllä olisi mahdollisuus keskustella esittäjän kanssa. Tämä poistaisi myös monilta esiintyjiltä jännitystä. Olen havainnut myös hyväksi keinoksi soittaa ennen varsinaista esiintymistä jotakin samalle yleisölle. Esimerkiksi monella populaarimusiikin keikalla minua on pyydetty soittamaan ennen varsinaista aloitusta taustamusiikkia saapuvalla yleisölle. Niinpä olen soittanut pianolla tai harmonikalla taustamusiikkia. Ihmiset kulkevat läheltä, ja jokaisen voi ikään kuin tervehtiä yksitän. Jokaisen kanssa on mahdollisuus tavata hetken aikaa. Näin kontakti luodaan,

ja kun on varsinaisen esityksen aika yleisön edessä, huomaa, että kaikki ovat jo tuttuja. Ei tarvitse pelätä ja jännittää.

3.2 Esiintymisfoorumit

Muusikkona teen työtä monenlaisilla esiintymisfoorumeilla. Esiinnyn suurimman osan ajasta iskelmämusikkona soittaen tanssimusiikkia tanssipaikoissa. Teen myös soolokeikkaa tanssimuusikkona tai taustamusikkona. Soitan koskettimia, harmonikkaa ja laulan. Teen keikkoja pianistina, hanuristina tai tanssimuusikkona. Tilaajat ovat usein yksityisiä henkilöitä, järjestöjä tai yrityksiä. En työskentele itse ohjelmatoimistojen kautta. Tyypillisimpiä keikkoja klassisessa musiikissa itselläni ovat esiintymiset, jolloin asiakas haluaa klassista musiikkia joko esimerkiksi ruokailun taustalla tai soolona. Populaarimusiikissa keikat ovat häitä, merkkipäiviä sekä ravintola ja tanssilavakeikkoja.

Klassisen musiikin esiintymispaikoista hyviä ovat hyvin akustoidut konserttisalit. Akustiikka antaa soittoon puhtautta, ja mitkään taajuusalueet eivät korostu liikaa. Hyvin akustoitu sali auttaa soittajaa, ja soittajan ei tarvitse erityisesti nostaa yhtä ääntä esille. Soittaja saa tehtyä tekniset asiat taloudellisesti. Tarkoitin sitä, että jos huonosti akustoidussa tilassa joutuu soittamaan merkityn pianon tilalle fortin, niin hyvin akustoidussa tilassa riittää juuri kyseinen nuottiin merkitty dynamiikka.

Olen kuitenkin huomannut, että konserttisalissa soittaminen tekee soittotilanteen usein hyvin jäykäksi. Soittaja tulee eri huoneesta kuin yleisö. Soittaja kumartaa, soittaa teokset, kumartaa ja poistuu taas eri huoneeseen. Tämä on perinne, jota käytetään klassisessa musiikissa, ja tällainen tapa on tuonut esitykseen arvokkuutta. Kuitenkin asia on muuttunut niin, että yleisö ei osaa arvostaa jo itse soittajan lavalle saapumista niin kuin ennen. Tämä tuo eteen ongelman monelle soittajalle, esiintymisjännityksen. Kun yleisöä ei kohtaa ennen esitystä, saattaa tulla vieras olo esiintymislavalla, ja se aiheuttaa jännityksen. Usein myös klassisen musiikin konserttisalit on suunniteltu siten, että lava on paljon korkeammalla ensimmäiseen penkkiriviin nähden. Esiintyjän ja yleisön välille jää tyhjää, jolloin myös fyysinen

kontakti katoaa. Mielestäni musiikin pitäisi olla yhteistä iloa sekä soittajalle että yleisölle, ja se tapahtuu parhaiten, kun yleisön ja soittajan välinen suhde on luotu. Tärkeää on myös huomioida teoksen oikea vaatavuustaso soittajaan nähden. ”On erittäin tärkeää, että konsertissa soitettava sävellys on soittajan kykyjen tasolla. Yleisöstä on paljon hausempaa kuunnella hallitusti soitettua yksinkertaista kappaletta kuin istua seuraamassa soittajan kiduttavaa kamppailua aivan liian vaikean teoksen kimpussa.” (Last 1982, 157 - 158.)

Populaarimusiikissa olen nauttinut suunnattomasti siitä, että saan olla yleisön kanssa kontaktissa. Mielestäni katse on jo tärkeä asia. Esiintyjä voi myös esimerkiksi hymyillä yleisölle. Olen nimittäin sitä mieltä, että itse soittaja on myös erittäin tärkeä. Ei riitä, että osaa esitettävän teoksen ulkoa ja virheettömästi, vaan on oltava mukana esitystilanteessa. Tämä onnistuu erittäin hienosti populaarimusiikin (iskelmä- ja viihdemusiikki) keikoilla. Tässäkin genressä on olemassa suuria lavoja, joilla esiintyjä ikään kuin hukkuu lavalle ja on kaukana yleisöstä, mutta suurin osa paikoista on sen verran pieniä, että kontakti syntyy. Klassisen musiikin esitystilanteessa pianisti on sivuttain yleisöön, jolloin hän ei katso yleisöön. Iskelmäviihteen tanssipaikeista mainittakoon esimerkiksi Helsingin Wanha Tanssikellari ja Tampereen Seurahuone, joissa on mukava esiintyä yleisön lähellä.

3.3 Esiintymistilanteet

Usein keikkailen yksin, mutta olen tehnyt paljon keikkoja myös eri kokoonpanojen kanssa. Koen, että aina kun on vain mahdollisuus soittaa viihdemusiikkia orkesterina, siinä on mahdollisuus tehdä paljon enemmän musiikillisia asioita. Kun keikkailen yksin, käytän kosketinsoittimen taustoja. Kun taustat tulevat soittimesta, ei voi olla niin luova ja vapautta tehdä muutoksia ei ole. Näitä ovat esimerkiksi tempojen muutokset, taukojen lisäilyt, modulaatiot, breakit, fillit, rubatot jne. Kun koneen kanssa tekee musiikkia, kaikki tällaiset on tehtävä ja suunniteltava ennakkoon. Kesken esityksen ei voi mielihalun vuoksi lisätä väliin ylimääräistä tahtia tai rubatoa. Kone on kone, se menee eteenpäin. Orkesterin kanssa on helpompaa saada aikaan monipuolisempaa, tulkinnallisempaa ja syvällisempää mu-

siikkia. Soittajien soittaessa liveinä kaikki on käytännössä mahdollista. Tällöin on kommunikoinnin toimittava muusikoiden välillä. Tästä esimerkkinä voin kertoa, että ollessani keikalla minun ei tarvinnut kuin katsoa rumpaliin päin, niin hän tiesi, että haluan seuraavan tahdin alkuun breakin. Näin helppoa ja jopa hauskaa voi olla muusikoiden välinen yhteistyö parhaimmillaan.

Olen työskennellyt monenlaisissa keikkapaikoissa. Usein klassisen musiikin keikat tapahtuvat konserttisaleissa. On harvoin niitä tilanteita, joissa soitan klassista musiikkoa ulkona. Asia on kuitenkin populaarimusiikissa toisin. Lähes puolet vuodesta keikkaa tehdään ulkona. Kesän tanssilavat ja ulkoilmajuhlat ovat paikkoja, joissa ollaan sään kanssa tekemisissä. Tällöin soittimiin kohdistuu monenlaisia säävaihteluja. Olen ollut keikoilla, joilla kosketinsoittimiin, harmonikkaan ja äänentoistolaitteisiin kohdistuu kuuma auringonpaiste. Toukokuussa, jolloin tanssilavakausi tavllisesti alkaa, on mahdollisesti yöpakkasia. Sataa vettä ja kosteus on lähes 100 %. Nämä kaikki ovat erilaisia ja haasteellisia tilanteita tanssimusiikolle ja kalustolle populaarimusiikissa. Olen kokenut tämän sillä seurauksella, että kosketinsoittimet menivät tämän keikan jälkeen huoltoon. Olin kerran keikalla yhteislaulutilaisuudessa, jonka jälkeen oli tanssit. Vettä satoi sumuna alas, ja tuuli kuljetti sateen myös lavalle, jolloin sitä kulkeutui elektronisiin osiin aiheuttaen teknisen vian. Kosketinten pinnalta sain pyyhkiä siis ilmivettä pois.

Klassisen musiikin esiintymistilanteet ovat myös erilaisia. Soitan yksin soolona, liedlaulajan kanssa, kamariorkesterin tai jopa kaupunginorkesterin solistina. Koen, että soittaminen on nautinto itselle ja toiselle. Jos esiinnyn esimerkiksi laulajan kanssa, silloin pidän tärkeänä yhteistä tekemistä. Esimerkiksi lied laulajan kanssa ei pidä ajatella itseä säestäjänä, vaan kolme tärkeää elementtiä ovat laulaja, soittaja ja lauluteksti.

3.4 Arjen haasteita

Arkipäivän haasteita ovat sekä soittajan omat että kalustoon kohdistuvat rasitteet. Kummassakin genressä itse soittajaan kohdistuu aina riski sairastua erilaisiin lihastulehduksiin. Kivut nivelten ja raajojen seudulla lisäävät haastetta suoriutua esiintymistilanteesta ja opetustyöstä. Olisi aina siis muistettava hyvä ergonomia ja asianmukaiset työskentelytavat. Keikkoja tehdessä suuri riski on selän seutu, joka kipeytyy helposti ilman hyvää huolta ergonomiasta. Tämän ovat huomanneet orkesterimuusikot klassisessa musiikissa ja populaarimusiikissa. Lisäksi painavien soitinten ja laitteiden kuljetus lisää rasituksen määrää. Kuulo on myös elintärkeä aarre soittajalle. On ehdottoman tärkeä pitää kuulosta jo alusta alkaen hyvää huolta. Kannattaa investoida sen verran hyviin kuulonsuojaimiin, että ne on valettu omaan korvaan sopiviksi ja niissä on oikea vaimennusaste. Mikäli tekee paljon viihdemusiikin keikkaa, omiin henkilökohtaisiin suojaimiin on saatavissa myös niin sanottu in-ear -monitorointi. Korvamonitorointi jättää tällöin lavamonitoroinnin pois, jolloin taas äänenvoimakkuus pienenee lavalla.

Myös itse tekniikka ja soittimet joutuvat koville. Usein huomataan, että piano tai flyygeli ei ole vireessä, ja kyseisellä soittimella pitäisi opettaa tai esiintyä. Lämpötilavaihtelut ovat suuri haaste akustisten soitinten kunnolle. Esimerkiksi Suomen lämpimät kesät ja kylmät talvet tekevät haittaa pianoille ja flyygeleille, mikäli kosteuden tasapainosta ei huolehdita. Kun välillä ilman kosteus on korkea ja välillä taas ilma on kuivaa, tämä aiheuttaa vireyden laskua ja pahimmassa tapauksessa vaurioita soitinten kaikupohjalle. Näille soittimille on olemassa sähköisiä kostuttimia, joilla saadaan pidettyä tasainen kosteus. Monet ihmiset saattavat ajatella, että juomalasillinen vettä pianon sisällä auttaa, mutta se ei valitettavasti auta mitään. Ainut vaihtoehto on siis kostutinjärjestelmä pianon sisällä tai huoneen ilmastointiin yhdistettynä.

Varsinkin populaarimusiikissa keikkamatkat ja soittoajat ovat haaste ihmisten terveydelle. Esiintymispaikat saattavat olla kaukana toisistaan, ja välimatkaa kertyy monia satoja kilometrejä. Esiintymisajat ajoittuvat yöhön, jolloin tutkitusti olisi ihmiselle tärkein nukkuma-aika. Esimerkiksi ravintolakeikat alkavat usein vasta iltakymmeneltä ja päättyvät jopa puoli neljältä aamulla. Sitä ennen ja sen jälkeen

tapahtuu niin kutsuttu roudaus, esiintymistavaroiden kasaaminen ja purkaminen, johon aikaa menee vähintään tunti. Sen jälkeen soittimet ja muut tavarat laitetaan autoon ja lähdetään siirtymään seuraavaan paikkaan. On myös mahdollista, että soittajille järjestetään hotellimajoitus samassa hotellissa, jossa keikka on ollut. Tämä on kuitenkin sovittava erikseen, ja usein siitä sopivat ohjelmatoimisto ja hotelli keskenään. Tällainen yötyö ei välttämättä sovi kaikille ja voi nostaa jopa verenpainetta. Silloin se on jo terveysriski. Kuitenkin on muistettava, että Suomessa ja maailmalla on paljon erilaisia kokoonpanoja keikkailemassa. Kun pitää työstään, sitä jaksaa tehdä.

4 POHDINTAA

Musiikki on itselleni tapa ilmaista jotakin. Koen musiikin monipuolisena ilmaisukeinona kuvata tunteita tai tapahtumia. Sekä klassisessa että populaarimusiikin soitossa on tärkeää tehdä asiat niin selkeästi harkiten, että kuulijalle tulisi todellinen mielikuva musiikin tunnelmasta. Olen esittänyt paljon molempien käsiteltävien genrejen musiikkia, ja voin sanoa, että tulkintoja on yhtä monta kuin esittäjienkin. Aina on muistettava ottaa huomioon yleisön olemus ja tilaisuuden luonne. Tällöin musiikki vaikuttaa ihmisiin ja saa esityksen jäämään mieleen.

Musiikki hallitsee paljon nykyistä yhteiskuntaamme. Kuulemme musiikkia joka päivä jostakin. Olen laittanut merkille, että kun musiikista puhutaan tunnetasolla, musiikki mielletään tällöin rauhalliseksi. On kuitenkin muistettava, että kaikki musiikki voi toimia tunteiden säätelijänä ja tunteisiin vaikuttavana.

Opetustyössä korostuu musiikin monimuotoisuuden opettaminen oppilaalle. Opettajana pyrin luomaan musiikista jokaiselle soittajalle elämän sisältöä musiikista. Musiikin harrastaminen on tärkeää, ja yritän antaa jokaiselle oppilaalle valmiudet musisointiin yksin tai ryhmässä. Jos ihminen on kiinnostunut musiikista, yritän parhaani mukaan ohjata häntä perustasolla tai antaa mahdollisuuden kehittyä ammattimuusikoksi. Mielestäni on kuitenkin tärkeintä, että musiikki säilyisi ihmisen elämässä. Soiton tai laulun lopettamista en pidä suositeltavana muutoin kuin terveydellisistä syistä. Jos potentiaalia ei riitä musiikin ammattiin asti, niin laulu- tai soittoharrastusta tulisi kuitenkin jatkaa omaan tahtiin läpi elämän.

4.1 Näkökulmia

Haastattelin tähän opinnäytetyöhön kahta pitkän linjan ammattilaista, jotka opettavat sekä esiintyvät klassisella ja populaarimusiikin puolella. Halusin saada vertailukohtia omille kokemuksilleni. Oli kiinnostavaa katsoa, miten ammattilaiset suhtautuivat käsiteltävään teemaan.

Ensimmäisenä kysymyksenä pohdittiin, eroaako harjoittelu klassisen ja populaarimusiikin välillä. Sain erilaiset vastaukset. Ensimmäinen haastateltava ei kokenut eroa ja perusteli asian siten, että molemmissa genreissä on tiedettävä, minkälaisista aineksista musiikki rakentuu. Molemmissa on myös keskityttävä olennaiseen. Toinen haastateltava koki eron perustellen sitä tanssi-, iskelmä- ja viihdemusiikin korostuneemmalla rytmikällä. Hän näki myös grooven, svengin ja yhteissoiton olevan harjoitteluvaiheessa etusijalla, kun taas klassisen musiikin rytmikäisyys on elastisempi, ja musiikkia jäsennellään myös agogisin keinoin. Klassisen musiikin dynaamiset keinot ovat myös suurempia, ja ne tulee ottaa huomioon säveltäjän ajattelemalla tavalla. Hän huomautti kuitenkin, että populaarimusiikissa näitä seikkoja koskevat merkinnät usein puuttuvat kokonaan nuottikuvasta ja niitä joudutaan kehittämään omatoimisesti. Populaarimusiikissa on myös viitteellisiä nuottimerkintöjä, kuten sointumerkit. Ne pakottavat ratkaisemaan jokaisen tilanteen erikseen, ja tämä vaatii esittäjältä kokemusta ja tyylin tuntemusta. Klassisessa musiikissa pyritään nuottikuvan eksaktiin toteuttamiseen, vaikka sielläkin joudutaan lisäämään asioita, joihin nuottikirjoitus ei taivu. Näitä ovat esimerkiksi mikrorytmikka, balanssi, artikulaatio ja intonaatio.

Toinen kysymys käsitteli sitä, kummassa genressä on helpompi kohdata yleisö. Ensimmäinen haastateltava ei ole kokenut eroa ja kommentoi molemmissa olevan yhtä helppoa. Kuitenkin hän vastasi, että rytmimusiikissa on helpompaa. ”Jos groove ei onnistu, niin sitä on vaikea päkistää pakolla.”

Toinen haastateltava puolsi rytmimusiikkia ja kertoi esiintymiselle asetettujen vaatimusten olevan tässä genressä hieman matalammat klassiseen musiikkiin nähden. Rytmimusiikin yleisön hän koki vähemmän valikoituneena ja asiantuntemat-

tomampana, jolloin myös esitystilanteet ovat erilaisia. Esimerkiksi tanssiyleisö harvoin kuuntelee esitystä keskittyneesti ja ääneti.

Kolmantena kysymyksenä arvioitiin improvisoinnin merkitystä molemmissa genreissä. Ensimmäinen haastateltava ei kommentoinut tätä, sillä hän ei ole improvisoinut esiintymistilanteessa. Toinen haastateltava sanoi, että improvisoinnilla on nykyisin mitätön osuus konserttimusiikissa, mikäli ei aivan uusinta musiikkia oteta huomioon. Tanssi-, iskelmä- ja viihdemusiikissa improvisoituja sooloja on enemmän. Tietynlaisena improvisointina hän koki myös sointumerkeistä soittamisen.

Neljäs kysymys käsitteli harjoittelemisen ja esittämisen tarkkuutta näissä genreissä. Ensimmäinen haastateltava koki harjoittelemisen yhtä tärkeäksi, sillä jos yhtä huolella harjoitellaan, paneudutaan asiaan ja ollaan sinnikkäitä, tulos on hyvä. Hänen mielestään myös molemmat genret tavoittavat yleisön ajatukset ja sydämen.

Toinen haastateltava luonnehti asiaa siten, että klassisessa musiikissa teos harjoitellaan hyvin tarkasti etukäteen jättämättä mitään sattuman varaan esitystilanteessa, kun taan viihdemusiikissa jää usein varaa erilaisiin ex tempore muutoksiin joko välittömästi ennen esitystä tai jopa esityksen aikana. Tästä johtuen ja kysymyksessä kaksi käsitellyistä syistä harjoitustarkkuus populaarimusiikin puolella jää helposti melko vaatimattomaksi tai peräti kokonaan olemattomaksi. Hän kommentoi vielä, että klassinen jousikvartetto tuskin ottaisi keikalle ketään soittamaan suoraan *prima vista*, kuten tanssi- ja viihdemusiikissa usein tehdään.

Haastattelut tuottivat minulle uusia ajatuksia. Huomasin olevan tärkeää, että asioita katsoo monin eri tavoin. On myös muistettava se tosiasia, että muusikot ovat keskenään erilaisia.

Oli jopa yllättävää nähdä, miten eri mieltä nämä ammattilaiset olivat keskenään. Tämän voi kuitenkin ymmärtää siten, että kaikilla on omat tapansa työskennellä, ajatella ja tehdä musiikin alan työtä. Itse olin kuitenkin toisen, jälkimmäisen haastateltavan kanssa samoilla linjoilla, sillä hänen näkemyksensä vastasivat paremmin omaa työskentely- ja ajattelutapaani klassisen ja populaarimusiikin genreissä. Tähän voi olla syynä se, että jälkimmäisen haastateltavani esittämä genre oli pääosin populaarimusiikki. Tällöin hänen ja omat vastaukseni ikään kuin tukivat toinen toisiaan.

Tämä prosessi opetti monia asioita minulle. Oli hienoa tutkia ihmisen ajatusmaailmaa muusikon näkökulmasta katsottuna. Olen huomannut musiikissa monia asioita, jotka eivät ole yksiselitteisiä, ja että jokainen eri musiikintekijä ja muusikko ajattelevat asioita omalla hyväksi kokemallaan tavalla.

Ajatuksia ja työntekeleitä voi kuitenkin monipuolistaa, ja suosittelisin sitä kaikille musiikin alalla työskenteleville. Olisi myös tärkeää, että muusikot osaisivat ylittää genererajoja ja tutustuisivat monenlaiseen musiikkiin ja esiintymistilanteisiin.

Prosessin aikana olen havainnut yleisen ja lähes kaikilla esiintyvillä muusikoilla havaittavan saman ongelman, jännityksen. Näiden aiempien pohdintojen perusteella esiintymisjännitystä voi ainakin lieventää. Opettajana ja klassisen ja populaarimusiikin ammattilaisena voisin sanoa, että esiintyvän taiteilijan kannattaa tutustua monenlaisiin musiikin esittämistapoihin ja esiintymisfoorumeihin. Esimerkiksi klassiselle muusikolle tekisi hyvää tutustua populaarimusiikin esiintymisfoorumeihin. Olisi hyvä mennä perinteisten konserttitilanteiden ulkopuolelle, ihmisten keskelle tilanteisiin, joissa vuorovaikutus on epämuodollisempaa kuin perinteisessä klassisen musiikin konserteissa. Tällöin myös suhde jännittämiseen muuttuu toisenlaiseksi. En kuitenkaan tarkoita sitä, että vaikkapa perinteiset klassisen musiikin pianokonsertit tulisi muuttaa lavatanssien kaltaisiksi, vaan yritän saada pois soittajien jännitystä ja esiintymispelkoa.

Mikäli jatkaisin tätä tutkimusta, haluaisin muuttaa esiintymistilanteita siihen suuntaan, että kellekään ei olisi esiintymisjännitystä niin suuressa määrin, että se haittaa jo koko soittotilannetta. Mikäli soittajan sormet ovat esiintyessä kylmät, se on jo selvä merkki siitä, että jännitys on liian voimakasta. Olen itse tehnyt niin paljon erilaisia soittokeikkoja, että olen varma siitä, että perehtymällä ja kouluttamalla ihmisiä saan esiintymisjännityksen vähenemään tai jopa jäämään monilta pois.

LÄHTEET

Arjas, P. 2001. Iloa esiintymiseen – muusikon psyykkinen valmennus. Jyväskylä: Atena.

Brotherus, A., Hytönen, J & Krokfors, L. 2002. Esi- ja alkuopetuksen didaktiikka. Juva: WSOY.

Kari, V., Teittinen, S & Uusitalo, H. 2002. Uusi kultainen laulukirja. Hämeenlinna: Karisto.

Korhonen, K. 2002. Andante. Klassisen musiikin tietosanakirja. Porvoo: WSOY.

Last, J. 1982. Nuori pianonsoittaja. Keuruu: Otava.

Lehtelä, R., Saari, A & Sarmanto, E. 1994. Suomalainen pianokoulu. Helsinki: WSOY.

Palas, R. 2002. Taidemusiikki tutuksi. Helsinki: Otava.

Salmenhaara, E. 1970. Soinnutus. Harmoninen ajattelu klassisessa musiikissa. Keuruu: Otava.

Salmenhaara, E. 1968. Vuosisatamme musiikki. Helsinki: Otava.

Tenni, J & Varpama, J. 2005. Vapaa säestys ja improvisointi. Helsinki: Otava.