



HUILITIT IMPROKURSSILLA

Improvisaation perusteet klassiselle muusikolle

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Pedagogin suntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
04.12.2009

Katri Rehnström

TIIVISTELMÄSIVU

| | | | |
|---|-------------------|--|--|
| Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikki | | Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazzmusiikkipedagogi (teorianopettaja) | |
| Tekijä Rehnström, Katri | | | |
| Työn nimi Huilistit improkurssilla – Improvisaation perusteet klassiselle muusikolle | | | |
| Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen & Esa Pietilä | | | |
| Työn laji Opinnäytetyö | Aika 4.12.2009 | sivut 28+3 | |
| <p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyössäni kuvaan improvisaatiokurssin tapahtumia ja esittelen kurssilla käytyjä sisältöjä ja harjoituksia. Kurssin osallistujat olivat klassisia huilisteja ja huilunsoitonopettajia. Improvisaatiokurssi järjestettiin elokuussa 2008 ja toimin kurssilla opettajana yhdessä Annika Gummerus-Putkisen kanssa. Työssä esitellään improvisaation liittyviä osa-alueita ja käsitellään improvisaation olemusta. Työssä selvitetään myös käsitteitä Self 1:stä ja Self 2:sta improvisoinnin kannalta.</p> <p>Työssä keskeisenä osana kuvailen omia kokemuksia musiikinopiskelusta ja improvisoinnista. Oma klassinen tausta ja aikuisiällä kokemani positiiviset improvisaatiokokemukset ovat keskeinen osa opinnäytetyötä. Kokemusten erittelyn myötä pyrin hahmottamaan kokonaiskuvaa siitä, mitä on otettava huomioon, kun opetetaan improvisaatiota klassiselle soittajalle. Työ voi toimia jatkossa oman opetusmateriaalipaketin ja opetusfilosofiani perustana.</p> <p>Kurssikuvauksen ja improvisaatiopohdintojen lisäksi työ sisältää improvisaatioharjoituksia. Harjoitukset on laadittu ennen kaikkea klassisille soittajille ja niiden tarkoitus on auttaa improvisaatioon heittäytymisessä. Itselleni ne toimivat muistilistana omaa opetusta ajatellen. Musiikin opetuksessa tulisi panostaa monipuolisuuden ja luovuuden säilyttämiseen. Olennaista on, että pyritään tarjoamaan vaihtoehtoja perinteisen tarjonnan lisäksi. Improvisaatiota voidaan liittää myös klassisen musiikin opiskeluun.</p> <p>Huilunsoiton opettajien haastattelu selvitti, että huilunsoitonopettajat ovat kiinnostuneita improvisoinnista ja sen opettamisesta. Lisäkoulutus ja tiedon saaminen ovat kuitenkin välttämättömiä, jotta he saavat lisää työvälineitä omaa improvisaatiota ja sen opettamista varten. Jatkossa tarkoituksena on edelleen toimia opettajana vastaavilla kursseilla, mutta opinnäytetyön avulla lukija kykenee myös itsenäisesti tutustumaan improvisaatioon. Pidän tärkeänä, että mahdollisimman moni kiinnostunut löytää tiensä improvisaation pariin.</p> <p>Opinnäytetyössä pohdin myös musiikkiopistosysteemiä ja sen vaikutuksia improvisaatioon. Työssäni tulee esille joitakin kannanottoja musiikkiopisto-opiskeluun ja musiikkitarjontaan liittyen. Esille nousevat myös omat kokemukseni ja muun muassa soitonopiskeluun usein liittyvä täydellisyys tavoittelu.</p> | | | |
| Teos/Esitys/Produktio | | | |
| Säilytyspaikka Metropolian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus | | | |
| Avainsanat huilunsoitto, improvisaatio, improvisaatioharjoitukset, jazzhuilu, luovuus, musiikkiopisto | | | |

| | | |
|---|-----------------------|-----------------------------------|
| Degree Programme in PopJazz Music | | Specialisation Music Education |
| Author Rehnström, Katri | | |
| Title Improvisation Course for Flutists - Teaching Improvisation for Classical Musicians | | |
| Tutor(s) Jukka Väisänen, Esa Pietilä | | |
| Type of Work Bachelor's Thesis | Date December 2009 | Number of pages 28+3 |
| <p>This thesis describes the contents of an improvisation course and introduce improvisation exercises for flutists. Improvisation course was targeted especially for classical flutists. I taught the improvisation course with Annika Gummerus- Putkinen in August 2008. The thesis introduces the different parts of the improvising process. The thesis also explores the psychological side of improvisation, its essence and the concepts of Self 1 and Self 2.</p> <p>My own experiences of classical music and pop and jazz improvisation studies form an important part of the thesis. I analyze my positive improvisation experiences and examine the circumstances which have to be considered in teaching improvisation for a classical flutist. In the future the thesis can be an essential part of my teaching material and teaching philosophy.</p> <p>The thesis also includes a set of improvisation exercises which have been designed to encourage the classical flutists to let go of the old habits. I can also use the exercises in my teaching. In music education we should encourage students to be versatile and creative. Generally music teachers should offer much more alternatives. It is also possible to add improvisation to classical music pieces.</p> <p>Interviews with flute teachers reveal that that at least some of the classical flutists are very interested in learning and teaching improvisation. However without basic information and exercises they will not know where to start. It is a big challenge to get rid of the sheet music and jump into the world where the music is born at the same time as it is played. The thesis gives a flutist a possibility to explore the techniques of improvisation independently. In the future I definitely want to continue working on the topic of improvisation teaching, so that as many musicians as possible try and enjoy it, not just dream about it.</p> <p>The thesis discusses improvisation in the context of the Finnish music education system, which might even be harmful for the development of improvisation skills. Striving for perfection and the attitude that things are either right or wrong can actually prevent us from achieving our goals.</p> | | |
| Work / Performance / Project | | |
| Place of Storage Metropolia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre | | |
| Keywords flute, flute improvisation process, improvisation exercises, jazz flute, creativity, classical music schools | | |

SISÄLLYS

| | |
|--|---|
| 1 JOHDANTO | 3 |
| 2 MUSIIKKIOPPILAITOKSET MUSIIKKISUHTEEN MUOKKAAJINA..... | 5 |
| 2.1 Myyttinen musiikkiopistosysteemi | 5 |
| 2.2 Rytmimusiikki monipuolistajana | 7 |
| 3 NÄKEMYKSIÄ IMPROVISAATIOPROSESSISTA | 8 |
| 3.1 Improvisaation olemuksesta..... | 8 |
| 3.2 Sisäinen peli..... | 10 |
| 4 HUILUNSOITONOPETTAJAT IMPROVISAATIOKURSSILLA..... | 12 |
| 4.1 Ensimmäinen kurssipäivä, vapaata fiilistelyä..... | 13 |
| 4.2 Toinen kurssipäivä, bossa novaa ja poppia | 14 |
| 4.3 Kolmas kurssipäivä, kansanmusiikkia ja sointuajattelua | 15 |
| 4.4 Neljäs kurssipäivä, choroa ja Afrikka-tunnelmaa | 15 |
| 4.5 Tunteuksia kurssiin liittyen..... | 16 |
| 5 YHTEENVETO HAASTATTELUSTA | 18 |
| 6 IMPROVISAATIOHARJOITUKSIA | 20 |
| 6.1 Vapaa ”fiilistely” | 20 |
| 6.2 Tunnetilaleikki..... | 20 |
| 6.3 Rytmiekkaharjoituksia..... | 21 |
| 6.4 Sointuajattelua..... | 21 |
| 6.5 Asteikkoajattelua | 22 |
| 6.6 Musiikin kuuntelu ja transkriptiot..... | 22 |
| 7 BARRY GREENIN KAHDEKSAN IRTIPÄÄSTÄMISHARJOITUSTA | 24 |
| 8 POHDINTA..... | 26 |
| LÄHTEET | 28 |
| LIITTEET | |
| Liite 1 | Haastattelukaavake |
| Liite 2 | Improvisaatiokurssin ohjelmistoa ja nuottiesimerkkejä |
| Liite 3 | Rytmimusiikin soittajien kokemuksia |

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni selvitän millaisia sisältöjä opetimme improvisaatiokurssilla ja millaista palautetta huilunsoitonopettajat antoivat kurssin jälkeen. Esittelen työssä myös kurssilla käytyjä harjoituksia. Lisäksi käsittelen improvisaatioprosessia Barry Greenin, Stephen Nachmanovitchin ja omien kokemusteni pohjalta. Työssäni selvitän improvisaation osa-alueita erityisesti klassisen muusikon kannalta.

Improvisaatiokurssi oli suunnattu klassisille huilunsoitonopettajille. Kurssi järjestettiin Pop & Jazz konservatoriolla Suomen Huilunseuran toimesta 5. -8.8.2008. Opetin kurssilla yhdessä Annika Gummerus- Putkisen kanssa. Kurssilla opiskeltiin selkeitä työvälineitä omaa harjoittelua varten ja tutustuttiin eri musiikkityyleihin. Opinnäytetyön liitteenä (Liite 2) on kurssin ohjelmistoluettelo ja nuottimateriaalia harjoituskappaleista. Tietoa kurssilaisten suhteesta improvisaatioon ja sen herättämistä tunteista selvitin haastattelun avulla. Haastattelun tulokset on eritelty luvussa 5.

Improvisaatioharjoitukset (luku 4) laadimme Annika Gummerus-Putkisen kanssa improvisaatiokurssia varten. Osa harjoituksista syntyi kurssin jälkeen havaitun tarpeen pohjalta. Harjoitukset sisältävät erityyppisiä kappaleita ja pieniä variaatioita, joiden pohjalta on tarkoitus improvisoida. Tämän lisäksi työssä esitellään sanallisessa muodossa olevia mielikuvaharjoituksia. Lisäksi työssä on myös Barry Greenin (1987) kahdeksan irtipäästämisohjoitusta, joista kiinnostuin opinnäytetyötä tehdessä. Harjoitusten tarkoitus on toimia oman opetukseni perustana vastaavilla kursseilla ja pohjana tulevaa harjoituskirjaa varten.

Monelle klassiselle muusikolle improvisaatio on vierasta ja pelottavaa, eikä liity omaan musisointiin. Myös itse olen musiikkiopinnoissani päätenyt sekä huilunsoiton että improvisaation pariin vasta aikuisiällä. Hyppy tuntemattomaan ja heittäytymisprosessi ovat itselläni tuoreessa muistissa. Työssäni käsittelen myös omia tunteitani improvisaatioprosessiin liittyen ja kertaan musiikkiopintojeni vaiheita.

Positiiviset kokemukset improvisaation parissa innoittivat opinnäytetyön tekemisessä juuri klassisille soittajille. Opinnäytetyö toimii myös esityönä itselleni tulevaa harjoituskirjaa varten. Opinnäytetyössä esille nousee tiettyjä improvisaatioon liittyviä teemoja kuten heittäytyminen, leikkiminen ja luovuus. Opinnäytetyö ei anna

kaikenkattavaa kuvaa improvisaatiosta, mutta käsittelemäni aiheet ovat mielestäni tärkeitä juuri klassisen muusikon kannalta.

Työn alku käsittelee musiikkikasvatusta musiikkioppilaitoksissa. Kimmo Lehtosen (2004) esittämä voimakas kritiikki musiikkioppilaitostoimintaa kohtaan tuntuu tietyiltä osin paikkansa pitävältä: musiikin opiskeluun voi liittyä myös ahdistusta. Improvisaatio-opetus ja monipuolinen musiikkityöliian tarjonta voivat mielestäni kuitenkin toimia merkittävinä innoittajina musiikin opiskelussa. Itse koin musiikkiopiston tarjoavan runsaasti teknisiä valmiuksia mutta rajoittavan omaa ilmaisua. Nuotinluku ja liian vähäinen korvakuulolta soitto vieraannuttaa improvisaatiosta. Myös musiikkiesitysten valmistelu voi muodostua esteeksi improvisaation pelikentällä, johon kuuluu hetkessä säveltäminen ja yllätyksellisyys.

Improvisaatioprosessia selvitän opinnäytetyössä omien kokemusten lisäksi Barry Greenin teoksen *The Inner Game of Music* (1987) ja Stephen Nachmanovitchin nettiartikkelin *Teaching Improvisation* (2005) pohjalta. Nachmanovitchin (2005) *free play* avartaa osaltaan käsitystä siitä mitä improvisaatio on. Improvisaatiota ja sen opettamista Nachmanovitch lähestyy luovien keinoin, ja löytää yhtymäkohtia improvisaatioteatterin ja musiikki-improvisaation välillä. Greenin (1987) ajatukset pohjautuvat alun perin W. Timothy Gallweyn teokseen *The Inner Game of Tennis*. Urheilumaailman ilmiöt liittyvät myös soittamiseen: suorituspaine ja liika yrittäminen estävät meitä pääsemästä tavoitteeseemme.

Improvisoinnin alkuvaiheessa klassinen muusikko joutuu väistämättä uuteen tilanteeseen. Nuotteja ei ole siinä määrin kuin on totuttu. Improvisaatio voi tuntua täysin kaoottiselta ja soittaja yrittää hädissään soittaa niin paljon kuin mahdollista. Tai soittaja saattaa mennä lukkoon pystymättä soittamaan mitään. Ristiriitaa luo myös se, että alkuvaiheessa joutuu usein soittamaan alle oman teknisen tason. Greenin (1987) esittämää filosofiaa voidaan mielestäni hyödyntää kaikessa musisoinnissa. Improvisoinnin suhteen se auttaa lievittämään sisäisen kaaoksen tunnetta. Sen avulla on helpompi kohdistaa ajatukset oman sisäisen musiikin kuunteluun suorittamisen sijaan.

2 MUSIIKKIOPPILAITOKSET MUSIIKKISUHTEEN MUOKKAAJINA

Tässä luvussa esittelen Kimmo Lehtosen näkemyksiä musiikkiopistokoulutuksesta ja käyn läpi omia musiikkiopisto-opiskelun vaiheita. Olen itse saanut saman traditionaalisen koulutuksen kuin kurssille osallistuneet soitonopettajat. Uskon, että kokemukseni ovat tuttuja monelle. Luku kuvaa myös sitä mielenmaisemaa, jossa olen lapsuuden ja nuoruuden musiikkivuodet viettänyt.

Lehtosen (2004, 7-9) näkökulmat pohjaavat postmodernismiin, joka pyrkii arvostamaan erilaisuutta ja vastustamaan *totalisoivia* ajatusmalleja muun muassa taidekasvatuksen suhteen. Improvisaatioon kuuluu olennaisena osana korvakuulolta soittaminen ja soittimella leikkiminen. Koen, että musiikkiopistossa musisoinnissa korostuvat tekniset valmiudet. Vaarana on, että improvisaatioon tarvittavat osa-alueet jäävät opetuksessa osittain tai jopa kokonaan huomioimatta.

2.1 Myyttinen musiikkiopistosysteemi

Lapsena kiinnostuin soittamaan tuttuja kappaleita pianolla korvakuulolta. Keksin omia kappaleita ja säestyksiä niihin. Musiikkiopiston aikana korvakuulolta soitto ja oma soitto vähentyivät huomattavasti. Huvini vuoksi soitto ja iloinen musisointi tapahtuivat kotona omassa rauhassa. Musiikkiopistossa kävin yhtäjaksoisesti 15 vuotta. Sen jälkeen siirryin klassisen musiikin ammattiopintoihin. Vaikka teknisesti musiikkiopisto opetti musisoimaan ja tulkitsemaan, koin, etten saavuttanut sitä, mitä olin musiikillisesti odottanut. Onneksi omaehtoinen soitto ja kiinnostus rytmimusiikkiin kulkivat jossain määrin mukana vapaa-ajan harrastuksena. Pop & jazz musiikin opiskelu oli minulle oikeastaan paluu siihen maailmaan, mistä olin aloittanut. Opinnot vaativat asenteiden ja ajattelumallien muutosta, mutta auttoivat löytämään musisoimisen ilon uudestaan.

Lehtosen (2004, 9, 65) mukaan suomalaista musiikkikasvatusjärjestelmää leimaa tehokoulutus, jossa erilaisten normien, tutkintojen ja näytteiden avulla valikoituvat pätevimmit yksilöt. Lehtonen toteaa: Rakas musiikkiharrastus voi muuttua suorittamiseksi ja musiikkisuhteesta tulee traumaattinen. Onko musiikkioppilaitos onnistunut kasvatustehtävässään, jos opiskelun seurauksena menetetään innostus ja luomiskyky? Lapsena havaitsin, että musiikkiopistossa edetään tasolta toiselle samalla

tavoin kuin koulussa. Koin, että soitonopiskeluun liittyivät lähinnä tekniset asiat, niiden systemaattinen harjoittelu ja suoritettavat tutkinnot. En kyennyt yhdistämään sisäistä musiikkia musiikkiopistoon ja opiskelu oli minulle teknistä suoritusta. Liiallinen teknisyys voi osaltaan hankaloittaa improvisaatiokynnyksen ylittämistä, varsinkin, jos soittimella leikkiminen ja musiikillinen vapaus koetaan itsekurin puutteena ja epäolennaisena asiana soitonopiskelussa.

Omassa opetuksessani haluan erityisesti huomioida yksilön kiinnostuksen kohteet ja tarjota monipuolista opetusta. Vaikka oppilaitokset suuntautuvat perinteidensä mukaan, myös klassinen opetus voi sisältää improvisaatiota, korvakuulolta soittoa ja luovaa leikkiä.

Lehtonen (2004, 49) nostaa esille myös ajatuksen myyttisestä sankaruudesta, joka korostuu musiikin rituaaleissa: kilpailuissa, matineoissa ja tutkinnoissa. Lehtonen (2004, 18, 24- 25) viittaa myös Kurkelan (1996) ajatuksiin, jonka mukaan perfektionismi musiikkikasvatuksessa johtaa kahtiajakoon: "Lahjattomat" kokevat musiikin tavoittamattomana unelmana ja "lahjakkaat" taistelevat paikasta auringossa. Myytti ei päde ainoastaan klassiseen koulutusjärjestelmään. Myös pop & jazz musiikin koulutuksessa edetään tutkintojen ja näyttöjen avulla tasolta toiselle. Täydellisyyden tavoittelu ja kilpailu ovat opiskelijalle arkipäivää. Koen kuitenkin, pop & jazz musiikin koulutus ei ole yhtä tutkintokeskeinen kuin klassinen koulutus. Tasosuoritusten lisäksi pop & jazz koulutus keskittyy erityisesti muusikon tietojen ja taitojen kehittämiseen. Myös monipuolinen workshopitarjonta tarjoaa mahdollisuuden päästä soittamaan itselle mieluisinta tyyliä, toteaa haastatteleman rytmimusiikin soittaja. (ks. Liite 3)

Lehtonen (2004, 116) viittaa myös Kososen tutkimuksen, jonka mukaan opiskelija saattaa elää kahdessa todellisuudessa. Omaksi iloksi tapahtuva musisointi edustaa luovuutta ja kansanomaista kompetenssia. Musiikkioppilaitos edustaa arvovaltaista ja oikeaoppista taiteellista kompetenssia. Vaarana on, että taiteellinen kompetenssi, "todellinen kulttuuriarvo" vieraannuttaa omaehtoisesta itseilmaisusta. Mielestäni omaa ilmaisua ei tulisi erottaa musiikkiopistossa tapahtuvasta musisoinnista. Myös omaa musiikillista polkuani ajatellen kahdessa todellisuudessa eläminen tuntuu tutulta. Pop & jazz huilunsoiton ja improvisaation aloittaminen oli itselleni merkittävä suunnanmuutos. Tunsin, että soitto lähtee minusta itsestäni. Pop & Jazzopinnoissani soitin huilulla korvakuulolta ja improvisoin alusta lähtien. Pystyin sen myötä palaamaan jälleen lapsuuden soittoelämyksiin. Yllättävintä oli, että improvisaation myötä suhtautumiseni klassiseen musiikkiin muuttui ja innostus siihen syttyi uudelleen

2.2 Rytmimusiikki monipuolistajana

Lehtosen (2004, 17) mukaan musiikillinen minäkäsityksemme pohjalta määrittelemme omat kykymme, puutteemme ja mahdollisuutemme. Sen pohjalta muodostamme varhaisessa vaiheessa näkemyksen siitä, olemmeko lahjakkaita tai osaammeko laulaa ja soittaa. On mahdollista, että yksipuolisen tarjonnan ja vaihtoehtojen vähyyden vuoksi musikaalisuus ja lahjakkuus ei pääse esiin. Lapsen tai nuoren soitonopiskelijan voi olla hankala todistaa itselleen, että *minä olen luova, mutta systeemi ei*. Tämänkin valossa opetuksen tulisi olla mahdollisimman monipuolista ja inspiroivaa.

Lehtonen (2000, 10- 12) nostaa esille vuoden 2002 marraskuussa opetusministeriölle jätetyn raportin. Opetusministeriön raportissa todetaan, että ”enenevässä määrin tarvittaisiin eri genrejä ja useita instrumentteja hallitsevia, monipuolisia muusikoita.” Lehtonen ihmettelee, miksi klassinen koulutusjärjestelmä on pysynyt muuttumattomana näin pitkään. Vieraantumisen käytännön muusikkoudesta ja ”konservatorioissa konservoiminen” voi vaikuttaa myös opetukseen jäykistävästi. Lehtosen (2000, 11, 32) mainitsema muuttumattomuus herättää useita kysymyksiä. Toteutetaanko omat musiikilliset intressit muualla kuin musiikkiopistoissa? Kuinka moni opettaja tai oppilas kokee jossain määrin klassisen musiikin rajoittavan omaa luovuuttaan? Uuden opetus suunnitelman mukaan musiikkiopistoissa opetukseen voidaan sisällyttää myös improvisaatiota ja rytmimusiikkia. Ristiriitaa aiheuttavat useat käytännön seikat: Miten sisällyttää improvisaatio-opetusta muun opetukseen aikatauluun? Missä määrin asiantuntijuutta pitäisi olla rytmimusiikin suhteen, jotta sitä voisi opettaa?

Muusikko ja teorianopettaja Kaj Backlund (sähköpostiviesti 2009) toteaa, että muusikkouteen kuuluu musiikin eri lajien ja tyyli suuntien hallinta. Tyylien ”täydellinen” hallinta ei Backlundin mukaan ole olennaisinta, eikä muusikon myöskään tarvitse olla virtuoosi voidakseen improvisoida. Kaj Backlundin (sähköpostiviesti 2009) mielestä asenne ja uskaltaminen ovat tärkeitä improvisaatiossa. Mielestäni tärkeää on uskaltaa improvisoida juuri niillä taidoilla mitä sillä hetkellä on. Myös opetuksessa pienetkin rajanylitykset ja uuden kokeileminen tuovat kaivattua vaihtelua. Huomattavaa on, että Improvisaatioharjoituksia voidaan yhtä hyvin kytkeä myös klassisiin kappaleisiin ja aiheita voi kehittää niiden pohjalta. Alkuvaiheessa improvisaatio voi olla ennen kaikkea soittimella leikkimistä, luonnon tai eläinten ääniä, maisemia ja tunnelmia. Huilulla voidaan soittaa jazzia, latin- musiikkia, bluesia, kansanmusiikkia, elokuva – ja musikaalisävelmiä, popmusiikkia, reggaeta – mitä vain!

3 NÄKEMYKSIÄ IMPROVISAATIOPROSESSISTA

Luvun tarkoitus on selvittää Nachmanovitchin (2005) ajatusten pohjalta improvisaation käsitettä. Luvussa tutkitaan improvisaatiota prosessina ja esitellään Greenin (1987) käsityksiä musiikin sisäisestä pelistä (inner game) ja sen merkityksestä soittamisen ja improvisaation kannalta. Nachmanovitchin (2005) ja Greenin (1987) käsitykset kuvaavat ja syventävät niitä ajatuksia, joita myös itselläni on herännyt improvisaatiokurssin aikana.

3.1 Improvisaation olemuksesta

Improvisaatio syntyy hetkessä, tässä ja nyt. Improvisaation ei ole tarkoitus olla valmisteltua, vaikka osa elementeistä on määritelty ja pelikenttä rajattu. Prosessi on siis erilainen kuin musiikin soittaminen nuoteista. Nachmanovitch (2005) toteaa, että prosessin erilaisuuden vuoksi voi improvisaatioon liittyä pelkoja. Nuotit ja huolellinen valmistautuminen luovat turvaa esimerkiksi esiintymistilannetta ajatellen. Valmistautumattomuus voi liittyä ajatukseen, että mokaa ja tekee itsensä naurunalaiseksi yleisön edessä. Improvisoivan soittajan sävelkieli saattaa ihmetyttää klassista muusikkoa. Vaikka improvisaatio syntyy hetkessä, ei sekään kuitenkaan ole valmistelemtonta ”mitä sattuu” - soittoa. Erilaisten harjoitusten avulla soittajalle muodostuu ns. sisäinen materiaalisalkku, jota hyödynnetään improvisoinnissa. Hauska mielikuva on ajatus työkalupakista, josta otetaan sopiva työkalu tarpeen mukaan.

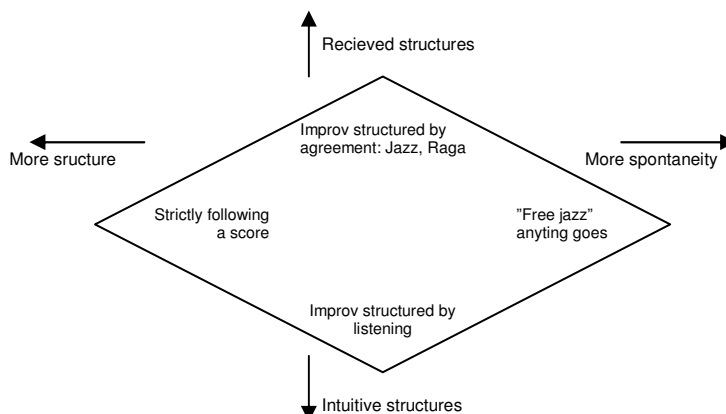
Kokemusteni mukaan säveltäminen ja improvisaatio ovat samankaltaisia prosesseja. Molempiin liittyy olennaisena oman materiaalin tuottaminen. Sävellys syntyy kuitenkin useimmiten pitkällisemmän harkinnan ja eri vaihtoehtojen kokeilun tuloksena. Improvisaatiossa sävelletään tässä hetkessä. Ratkaisut pyritään ennakoimaan ja omiin (ja kanssasoitajien) ideoihin on reagoitava nopeasti. Improvisaatioon liittyy myös oma ääni ja yksilöllisyys. Jos vertaamme sitä keskusteluun, huomaamme, että samalla tavoin siinäkin jokaisella on oma tapansa, puherytmi, äänensävy, eleet ja painotukset. Improvisaatio (kuten puhekin) voi olla osittain tai jopa kokonaan opeteltua. Improvisaation tutustuttaessa ja harjoiteltaessa voidaan käyttää valmiita sooloja, ja ideoita valmiiksi fraaseja ja kuvioita. Kuitenkaan pelkkien valmiiden fraasien ulkoa opeteltu esittäminen ei ole se, mitä improvisaatiossa tavoitellaan. Improvisaatio perustuu ennen kaikkea kuunteluun, kommunikaatioon ja reagointiin. Sen avulla pystytään luomaan suora kontakti yleisöön ja kanssasoitajiin.

(Nachmanovitch, 2005.) Kun seuraamme näytelmää on ilmeistä, että vuorosanoja ei lueta käsikirjoituksesta. Myös näyttelijöiden improvisaatio perustuu tiimityöhön, kuunteluun ja reagointiin. Siinäkin valmista käsikirjoitusta ei ole, mutta aihe, tyylilaji ja esitystapa on yleensä määritelty. Musiikki-improvisaation pelikenttä on yllättävän samankaltainen. Mitä kauemmaksi soittajat pääsevät painetusta nuottikuvasta, sitä enemmän he pystyvät ilmaisemaan omaa sisäistä musiikkiaan (Green 1987, 71- 72). Vertaus ei kuitenkaan tarkoita sitä, että nuotista soittaminen olisi vähemmän ilmaisuvoimaista tai persoonatonta. Improvisaation avulla voidaan kuitenkin irtautua täysin nuottikuvasta.

Nachmanovitchin (2005) mukaan improvisaatio-opiskelijat epäilevät usein omien ideoiden toimivuutta. Nachmanovitch (2005) huomauttaa, että yleensä tilanne on toisin. Ideat ovat omintakeisia ja niitä on runsaasti. Opettaessaan Nachmanovitch (2005) ohjeistaa usein *soittamaan vähemmän*. Tarkoituksena on herättää oppilas *kuulemaan*, mitä he oikeastaan soittavat. Nachmanovitchin (2005) mukaan kannamme koko ajan mukana valtavaa tietomäärää improvisaatiota varten. Kaikki musiikki, jonka olemme kuulleet muun muassa elokuvissa, radiossa, konserteissa on tallentunut ”sisäiselle kovalevyllämme” ja on käytettävissämme, jos vain tahdomme.

Nachmanovitch (2005) esittää myös musiikillisen ilmaisun kaavion, jossa improvisaatio sijoittuu kaavion keskelle. Vasen laita edustaa tarkkaa nuoteista soittoa. Oikeassa reunassa on täysin rajaton, spontaani improvisointi. Yläosassa on perinteisiin rakenteisiin ja annettuihin parametreihin perustuva improvisaatio. Alaosassa on niin sanottu *free play* joka perustuu yksinomaan kansasoittajien kuunteluun. Improvisaatio voi sisältää kaikkia ulottuvuuksia tai joku osa-alueista voi olla painottunut.

Nachmanovitchin kaavio tukee hyvin ajatusta, jossa musisointiin voi samanaikaisesti kuulua rajaton tyylien kirjo: Musiikki voidaan ajatella yhtenä suurena kokonaisuutena, ja eri osa-alueet painottuvat soittajan mukaan.



Kuva 1. Diagram of the range of musical expression (Nachmanovitch, 2005)

3.2 Sisäinen peli

Improvisaatio vaatii kontrollista irtipäästämistä. Toisaalta on tiedettävä missä musiikissa mennään ja on reagoitava nopeasti. Tässäkin mielessä improvisaatiossa toimii pelikenttä-ajatus. improvisaation peli tapahtuu tietyissä raameissa sääntöjen puitteissa, mutta tapahtumien kulkua ei voida ennustaa. Täysin valmista käsikirjoitusta ei ole ja jokainen peli on erilaisuudessaan ainutlaatuinen. Green (1987, 41, 44- 45) toteaa, että soittaessamme ja esiintyessämme pelaamme samaan aikaan sekä ulkoista että sisäistä peliä. Ulkoinen peli (**Self 1**) kuitenkin häiritsee keskittymistämme. Se on sisäisen kriitikon ääni, joka miettii onnistumista ja epäonnistumista. Greenin (1987, 28-29) mukaan sisäinen peli (**Self 2**) on se voima, jonka avulla saavutamme tavoitteemme. Sen avulla opimme keskittymään olennaiseen ja sulkemaan pois ulkoisen pelin. Mielestäni improvisaatiossa sisäinen peli tarkoittaa juuri kuuntelua ja reagointia. Ajatus on pidettävä tässä ja nyt hetkessä. Tärkeää on myös itsensä unohtaminen ja sen hetkisen tilanteen hyväksyminen. Ulkoisen pelin häiriöt (itsekritiikki, mokaamisen pelko) hankaloittavat omien musiikillisten ideoiden kuulemista. Kriittinen ääni mielessämme voidaan kuitenkin vaimentaa samalla tavoin kuin teemme suodattaessamme ympäristön ääniä kuullaksemme keskustelun.

Sisäisen pelin ajatus auttaa myös soittamiseen liittyvien ongelmien ja lukkotilojen selvittämisessä. Green (1987, 24- 25) kehottaa muistelemaan parhainta soittokokemusta ja siihen liittyviä tunteita. Muistellessa huomaa ehkä yllätyksekseen, että parhaimmillaan on ollutkin täysin rento ja rauhallinen. Epäonnistuneesta kokemuksesta muistanee ehkä sisäisen kaaoksen tunteen. Myös ensimmäiset improvisaatiokokemukset klassisilla soittajilla aiheuttavat usein jännitystä ja paniikkia. Onnistumisen tarve on suuri. Työvälineitä ei vielä ole ja se lisää itsekritiikkiä entisestään. Huomio siirtyy pois itse musiikista, eikä sen hetkinen osaaminen pääse esiin. Näin improvisaatiosta voi jäädä varsin negatiivinen kokemus. Green (1987, 44- 46, 172) toteaa, että kun yritämme soittaa oikein ja kontrolloida soittoamme, ongelmia ilmaantuu. Kun emme enää yritä estää ongelmaa ilmaantumasta ja keskitymme johonkin muuhun, se katoaa. Joskus opitut tavat ovat kuitenkin niin juurtuneet, ettei pelkkä asioiden tiedostaminen riitä poistamaan lukkoja. Kyse on suuremmasta ja pidempiaikaisesta muutoksesta. Koen, että opettajana tehtäväni on auttaa juuri prosessin tässä vaiheessa. Myös Nachmanovitch (2005) toteaa, ettei Improvisaatioprosessia voi täysin ohjata ja hallita, sen pitää antaa tapahtua

Green (1987, 57- 56) pitää tärkeänä myös *ei- kriittistä tiedostamista*. Sen tarkoituksena on, että soittaja kykenee analysoimaan soittoaan ja havaitsemaan tapahtumia neutraalisti ja tuomitsematta. Tuomitseva asenne korvataan sillä mitä nähdään, kuullaan ja tunnetaan. Green (1987, 95) viittaa myös Leonard Bernsteinin toteamukseen, jonka mukaan Bernstein on ollut *parhaimmillaan* silloin kun on täydellisesti *unohtanut oman egonsa*. Mielestäni ei-kriittinen tiedostaminen toimii hyvänä keskittymisharjoituksena musiikkityylistä riippumatta. Improvisaation suhteen avoin ja neutraali asenne auttavat hälventämään itsekritiikkiä ja rauhoittamaan ajatukset. On tärkeä pystyä hyväksymään sen hetkisen osaamisen tila. Green (1987, 45- 47) opastaa myös, että vaikeaa kohtaa tai aihetta harjoitellessamme voimmekin antaa itsellemme luvan epäonnistua. Improvisaation alkuvaiheessa olisi hyvä saada paljon ”*vapaan fiilistelyn*” kokemuksia Kun kaikki on sallittua, virheen pelko hälvenee ja virhe menettää aikaisemman merkityksensä. Green toteaa myös, että näyttelijöiden lailla muusikot ovat esiintyviä taiteilijoita, joiden tehtävänä on ilmaista taidetta omalla persoonallaan ja antaa kappaleen luonteen puhua itsensä kautta. Tämä ajatus auttaa myös itsensä unohtamisessa ja huomion kohdistamisessa olennaiseen – itse musiikkiin.

4 HUILUNSOITONOPETTAJAT IMPROVISAATIOKURSSILLA

"Tavoitteena olisi tehdä joskus jotain omia juttuja, esimerkiksi sooloja melodian pohjalta. Toinen tavoite olisi laajentaa opetusmateriaalia erilaisilla improtehtävillä."
(Huilunsoitonopettajat improvisaatiokurssilla, 2008)

Improvisaatiokurssi järjestettiin 5.-8.8.2008 Pop & Jazz Konservatoriolla. Toimin kurssilla opettajana yhdessä Annika Gummerus-Putkisen kanssa. Säestäjänä kurssilla toimi myös Juhana Lindström. Suomen Huiluseuran aloitteesta huilunsoitonopettajat tulivat tutustumaan improvisaation perusteisiin. Tavoitteena oli esitellä improvisaatiotapoja ja musiikkityylejä sekä antaa perustietoa ja eväitä improvisaation opettamiseen. Kurssilaiset opettelivat myös säestämään ohjelmistoa pianolla.

Improvisaatioon syvennyttiin neljän päivän ajan. Kurssilla tutustuttiin musiikkityyleihin ja keskityttiin myös kappaleiden tunnelman ja elementtien, esimerkiksi rytmikan kuunteluun. Tarkoitus oli, että elementtien kuuntelun ja tiedostamisen avulla olisi helpompi harjoitella oman soolon soittoa. Tämän lisäksi olin laatinut kappalekohtaisia rytmis-melodisia harjoituksia, joiden tarkoitus oli antaa ideoita soolon soittoa ja kappaleen käsittelyä varten.

Harjoittelu tapahtui luokissa pareittain. Jokainen treenasi sekä huilunsoittoa että pianonsoittoa. Kiersimme luokissa opettamassa, mikä oli minulle oiva tilaisuus jatkaa pop & jazz -huilun opetusharjoittelua. Lisähaastetta tätä ryhmää ajatellen toi myös se, että soittajat olivat teknisesti erittäin taitavia. Soittajien voi olla aluksi vaikeaa pysähtyä perusasioiden äärelle. Päivä päättyi aina yhteiseen tuokioon, jossa kävimme *impropiirissä* läpi annetut kappaleet. Jokainen soitti yhden tai useamman soolokierron kaikkien kuullen. Tämä työtapa onnistui erittäin hyvin ja soittajat alkoivat selvästi ottaa vaikutteita kuulemastaan.

Kurssi oli kuitenkin monille soittajille hyppy tuntemattomaan. Klassisen muusikko huomasi joutuvansa lähestymään musiikkia uudella tavalla. Nuotinluvun sijasta olennaista olikin kappaleen rakenteen ja sointumerkkien seuraaminen. Soolon soittaminen oli suurimmalle osalle uutta. Uusien asioiden lisäksi löydettiin kuitenkin myös yhtymäkohtia: Oli keksitty omia stemmoja koraaliin ja sävelletty kadensseja barokkimusiikkiin. Moni oli tehnyt äänimaisema- improvisaatioita oppilaiden kanssa, ja

muutamat käyttivät tarinasävellystä lisävärinä omassa opetuksessaan. Kurssilla todettiin, että on erittäin tärkeää saada edetä omaa tahtiaan ilman painostusta. Improvisoiminen vaati myös sitä, että ympäristö koetaan turvalliseksi. Jos alkuvaiheessa vaaditaan liian monimutkaisia ja kaukaiselta tuntuvia asioita, soittaja menee lukkoon. Se, että kyseessä on musiikin ammattilainen, ei tässä tilanteessa ollutkaan helpottava tekijä. Kurssille tulleet opettajat heittäytyivät kuitenkin rohkeasti kokeilemaan uusia asioita. He myös sopeutuivat oppilaan rooliin hyvin. Heidän osaltaan avoimesta ja rohkeasta asenteesta kertoo jo kurssille osallistuminen. Väliin jää kuitenkin suuri soittajien ja opettajien joukko, joka ei improvisaation ovea koskaan avaa, vaikka kiinnostustakin olisi.

4.1 Ensimmäinen kurssipäivä, vapaata fiilistelyä

”On vaikeuksia yhdistää antaa mennä – fiilis ja ajatus. Vähän kuin aerobic-tunnilla.”
(Huilunsoitonopettajat improvisaatiokurssilla, 2008)

”Tuntuu ihanalta ja pelottavalta.” (Huilunsoitonopettajat improvisaatiokurssilla, 2008)

Aloitimme yhteisellä *Afriikka-tunnelmaimprovisaatiolla*. Otimme huilujen lisäksi käyttöön muun muassa bongorummut, quiron, lehmänkellon ja marakassit. Ensimmäinen kierros soitettiin cd-levyn mukana siten, että kolme henkilöä kerrallaan soitti huilua ja muut soittivat rytmisoittimia. Näin kynnystä ei muodostunut, ja kaikki uskalsivat soittaa. Varsinkin aluksi monet soittivat hyvin laulavasti asteikon sävelin. Rytmisten ideoiden keksiminen tuntui olevan vaikeaa. Myös me opettajat soitimme ryhmän mukana ja vähitellen soittajat tarttuivat kuulemaansa rytmiiin. Seuraava haaste oli toteuttaa Afriikka-tunnelma ilman cd-levyä.

Sitten kokeilimme *tunnetilaharjoitusta*. Mietimme erilaisia luonteenlaatuja (kiihkeä, mietiskelevä, iloinen, rönsyilevä, maalaileva, empaattinen jne.). Jokaiselle annettiin oma adjektiivi, jonka mukaan oli soitettava. Aiheeksi valittiin taidenäyttely, josta jokainen kertoi oman näkemyksensä. Tästä muodostui hauska harjoitus: ”myötäelävä” kommentoi aina kaikkien soittoa ja ”kiihkeä” oli eri mieltä taidenäyttelystä kuin ”mietiskelevä”. Harjoitus oli jo haastavampi, sillä oli itse määriteltävä elementit omaan soittoon. Moni valitsikin jonkun tietyn asteikon, joka kuvasti omasta mielestä parhaiten tunnetilaa. Mietittävä oli myös, mitä sanottavaa minulla on ilman nuotteja; miten ilmaisen itseäni niin, että tulen ymmärretyksi; miten soitan iloisesti tai surullisesti.

Seuraavaksi tutustuimme sointuihin ja sointuvaihdoiksiin. Annikan kirjoittama *JOO-kappale* pohjautui I-V -sointurakenteeseen. Sen avulla kävimme läpi äänenkuljetusreittejä kolmisointuja käyttäen. Harjoittelimme myös erilaisia kuvioita, joilla voisi käydä asteikon soinnut läpi. Esimerkiksi 3-2-1-3 (C) 4-3-2-4 (Dm) jne.

*Espanja -improvisaati*ossa harjoiteltiin sointukulkua E-duuri, F-duuri, G-duuri. F-duuri. *Trad doorinen* puolestaan oli kolmijakoinen neljän tahdin teema, jossa sointu vaihtui aina kolmosiskulla. Israelilainen kansanlaulu *Zemer Atik* pohjautui I-V asteisiin ja harmonisen mollin V- asteikkoon. Sointujen ja melodian lisäksi olimme kirjoittaneet kappaleisiin malliksi tukilinjoja ja pieniä variaatioita soolonsoittoa helpottamaan.

4.2 Toinen kurssipäivä, bossa novaa ja poppia

”Klassisen musiikin opiskelussa annetaan enemmän valmiita malleja, mutta ei improvisaation opiskelukaan vaikuta olevan vaan vapaata soittelua.”

(Huilunsoitonopettajat improvisaatiokurssilla, 2008)

Tutustuimme *bossa novaan* cd- esimerkkejä kuuntelemalla ja II-V-I -kuviota soittamalla. Pyysin kurssilaisia kuuntelemaan Bossa Novan tunnelmaa ja rytmikkaa sekä miettimään minkälainen oli huilun ja muiden puhaltimien rooli soituksissa. Kirjoittamissani II-V-I -variaatioissa (*Bossa Nova tunnelmointia*) harjoiteltiin yksinkertaisen asteikkokuvion avulla sointuvaihdoksia, synkopointia, etuiskuja ja polyrytmikkaa. Tämän esimerkin myötä tutustuimme nelisointuihin ja harjoittelimme muun muassa fraasin päättämistä ”ysi”-ääneen (nooni-intervalli).

Kappaleissa *Öppna landskap* ja *Jag vill ha en egen måne* treenattiin jälleen I – V ja I – IV- V -sointuvaihdoksia. Teemassa tutustuttiin kevyelle musiikille ominaiseen rytminkäsittelyyn ja A B -rakenteeseen. Näihin kappaleisiin harjoiteltiin myös teeman koristelua ja oman melodian säveltämistä. Kävimme läpi myös käytännön harjoituksia, joita jokainen voisi oman oppilaan kanssa kokeilla. Liikkeelle voisi lähteä esimerkiksi pentatonisesta asteikosta. Siitä voisi sujuvasti siirtyä harjoittelemaan I-V -sointuvaihdosta. Jotkut opettajista kertoivat, että heillä on oppilaita, jotka ovat kiinnostuneita improvisaatiosta. Yksinkertaiset improvisaatioharjoitukset olisivat heidän mielestään hyvä lisä oppilaille jaettavaksi. He kokivat myös tärkeäksi tehtäväksi tukea lasten luovuutta omalla monipuolisuudellaan. Useimmat kokivat kuitenkin, että välineitä improvisaatioon ei itsellä ollut vielä tarpeeksi.

4.3 Kolmas kurssipäivä, kansanmusiikkia ja sointuajattelua

"Rytmimusiikki kehittää rytmittäjää. Siitä varmasti hyötyä barokkimusiikissakin."
(Huilunsoitonopettajat improvisaatiokurssilla, 2008)

Päivän ohjelmistossa oli neljä kappaletta. Titanic-elokuvan tunnussävel *My Heart Will Go On*, venäläinen kansanlaulu *Troikka* ja *Irkubiisi*. *My Heart Will Go On* -kappaleessa tarkoitus oli harjoitella oman melodian säveltämistä ja koristelua. Sen ajateltiin kiinnostavan nuoria soittajia ja kappaleen intro olisi myös monelle mieluinen.

Troikassa tempo oli jo nopeampi ja sointuvaihdoksia oli enemmän. Troikkaa harjoiteltiin erilaisin variaatioin, kolmisointujen pohjalta soittaen, rytmisiä motiiveja ja asteikkokulkuja käyttäen.

Irkubiisissä harjoiteltiin soolonsoittoa ja soinnun vaihtamista 6/8-tahtilajissa. Huomattiin, että *Irkubiisissä* tyylinmukaista oli runsas kolmisointujen käyttö, sekvenssit ja niiden koristelu.

Pieni kesäruno -bossa novaan tarvittiin laajempia sointuja ja lisäsäveliä oikean tunnelman luomiseksi. Bossa Novan rytmiä harjoittelimme taputtaen ja pianolla soittaen. Lisäksi soitimme erilaisia neli- ja viisisointuharjoituksia: perussävelestä ja terssistä lähtien sekä kuvioiden suuntaa vaihdellen.

Kurssilaiset olivat innokkaita ja avoimia kokeilemaan eri tyylejä. Useat olivat soittaneet klassisen musiikin lisäksi kansanmusiikkia ja jonkin verran pop-kappaleita. Muutamat olivat soittaneet jonkin verran myös jazzia ja lattarimusiikkia ja jazz-fraseeraus herätti kiinnostusta. Kannustimme myös omien sävellysharjoitusten ja obligatolinjojen kirjoittamiseen. Myös transkriptiot ja omien soolojen äänittäminen olisi suositeltavaa: Nämä työtavat kun harvemmin ovat käytössä klassista, valmiiksi nuotinnettua musiikkia opiskeltaessa.

4.4 Neljäs kurssipäivä, choroa ja Afrikka-tunnelmaa

"Otan usein huilun käteen ja soitan mitä sielu haluaa, mutta silloin ei tarvitse ottaa komppia huomioon" (Huilunsoitonopettajat improvisaatiokurssilla, 2008)

Viimeisenä päivänä tutustuimme vielä kolmeen uuteen kappaleeseen ja kertasimme aiempaa materiaalia tarpeen mukaan. Kaksi brasilialaista teemaa *Choro Verde* ja

Cachoeira olivat teemoiltaan rytmisesti haastavia. Harjoittelimme etuiskuja ja synkoopiketjuja hitaasti ääneen lukien ja sitten huilulla soittaen. Soittajat huomasivat myös, että on helpompi soittaa, jos lyhentää fraseerausta hieman. Kun nuotteihin ei ole kirjoitettu fraseeraus- ja artikulaatiomerkitöjä, klassiset muusikot soittavat monesti synkoopit legatossa ("pa'paaa'paaa'paaa"), eivätkä niinkään rytmin luonteen mukaan ("padab- bab- bab"). Esimerkiksi Bossa Nova kappaleissa rytmin käsittelytavat nousivat esiin: teemojen fraseerausta on harjoiteltava, jotta niistä saadaan tyylinmukaisia.

Malinke johdatteli jälleen Afrikka tunnelmaan. Teema oli yksinkertainen, mutta säästyssoittimille oli kirjoitettu päällekkäisiä rytmejä. Tässä jokainen sai halutessaan soittaa joko rytmisoittimia tai huilua. Nämä Afrikka-improvisaatiot osoittautuivat kaikessa vapaudessaan yllättävän haastaviksi. Tärkeää oli pysyä mukana rytmisessä tunnelmassa eikä niinkään keksiä melodioita. Myös kontaktiharjoituksena tämä on oivallinen. On keskityttävä kuuntelemaan, mitä muut tekevät. Mihin rytmiin minä tartun? Mikä on oma roolini kokonaisuudessa? Mihin suuntaan tunnelma etenee? Mihin kappale loppuu?

4.5 Tuntemuksia kurssiin liittyen

"Klassisen opiskelu on perinteisesti "oikean ja väärän" opettelua. Jos olen sidoksissa nuottien opiskeluun, jää omalle ilmaisulle vähemmän tilaa." (Huilunsoitonopettajat improvisaatiokurssilla, 2008)

Kurssin aikana pohdittiin klassisen musiikin, improvisaation ja rytmimusiikin suhdetta, eroja ja yhtäläisyyksiä. Minkälaisia tunteita improvisoiminen herättää? Miltä tuntuu nuoteista irtautuminen? Kohtaavatko tyylit vai onko helpompaa pitää ne erillään?

Pääsääntöisesti tunteet olivat positiivisia: Improvisoiminen on kivaa, vapauttavaa ja antaa rohkeutta kaikkeen soittamiseen. Samalla kuitenkin monia pelottaa ja on vaikeaa yhdistää "antaa mennä" -fiilis ja ajatus. Tärkeäksi koettiin improvisoinnille turvallinen ympäristö. Näin uskaltaa yrittää, vaikka on vasta vähän kokemusta. Joillakin improvisointiin liittyi myös kontrollin menettämisen pelkoa. Nuottien taakse on helppo piiloutua. Yhtäläisyyksiäkin löytyi. Huomattiin esimerkiksi se, että molempia täytyy harjoitella ja tekniikkaa on kehitettävä. Molemmissa voi kokea flow - ilmiön ja ilmaista itseään. Todettiin, että improvisaatio-opiskelun myötä alkaa kuulla myös klassisen musiikin sointumaailmaa eikä vain melodioita. Monet kokivat rytmitajun kehittyvän: rytmit olivat monipuolisempia ja haastavampia, kuin mihin oli totuttu.

Opettajana toimiminen kurssilla oli erittäin antoisaa ja tulevaisuudessa haluan jatkaa vastaavanlaisen opetustyön parissa. Sen myötä pääsen edelleen kehittämään omaa opetustani ja keräämään lisää improvisaatioon liittyvää materiaalia. On mielenkiintoista kuulla osallistujien palautetta jatkossa: Onko improvisaatioinnostus säilynyt? Miten improvisaatiota on käytetty omassa opetuksessa? Kurssille osallistuneet opettajat olivat sitä mieltä, että lasten luovuutta täytyy tukea, ja erityisesti murrosiässä voi motivaation saada ylläpidettyä tarjoamalla eri tyylejä. Monipuolisuus koettiin hyvänä asiana, mutta tärkeänä pidettiin myös sitä, että klassista opettajaa ei pakoteta liiallisiin ”rajanylityksiin”. Oli myös koettu, että improvisaatio opetuksen lisänä auttaa monia vapautumaan klassisten kappaleidenkin esityksissä.

5 YHTEENVETO HAASTATTELUSTA

Haastattelussa (Huilunsoitonopettajat improvisaatiokurssilla, 2008) selvitettiin huilunsoitonopettajien kokemuksia improvisaatiosta. Tarkoituksena oli saada selville minkälaisia tunteita he kokevat improvisoidessaan ja mitkä ovat heidän tapansa lähestyä rytmimusiikkia. Kurssille osallistui yhteensä kymmenen henkilöä. Iältään osallistujat olivat noin 25-50-vuotiaita.

1. Improvisaatiokurssille tulon syy ja omat tavoitteet

- SML:n huilun uudet tutkintovaatimukset
- Oppia ja ideoita omaan opetukseen
- Itsensä haastaminen ja irtautuminen lukoista
- Oman soolon soittaminen

2. Improvisaation herättämät tunteet

- Vapauttavaa, kivaa
- Pelottavaa, mutta ihanaa
- Ristiriitaista
- Pelko kontrollin menettämisestä
- Epävarmaa, mutta hienoa ja palkitsevaa kun onnistuu

3. Klassisen ja rytmimusiikin eroja ja yhtäläisyyksiä

- Kummassakin kurinalaisuutta ja järjestelmällisyyttä
- Klassisessa enemmän valmiita malleja, kevyessäkin soinnut ja peruseriaatteet osattava
- Kevyessä musiikissa monipuolisemmat rytmit ja enemmän tilaa ottaa vapauksia
- Klassinen sidoksissa nuotin opiskeluun
- Klassisessakin voi kokea flow-ilmion

4. Tämänhetkisiä työtapoja improvisaatiota varten

- Sointujen ja asteikon pohjalta soittaminen
- Hidasta septimien ja terssien kalastelua
- Korvakuulolta soittaminen
- Työtavat eivät vielä ole muodostuneet

- Pentatoninen asteikko, moodit, äänimaisemaharjoitukset ja tarinasävellys
- Annan asioiden tulla jostain syvältä

5. Klassisen ja rytmimusiikin yhdistäminen tai erottaminen

- Tässä vaiheessa helpompi pitää tyylit erillään
- Klassinen musiikki kehittää tekniikkaa myös muihin tyyleihin
- Jazzissa ja Bachin musiikissa on yhtäläisyyksiä
- Klassisessa sävelletään kadensseja itse
- Sointuajattelu käy periaatteessa läpi kaiken musiikin
- Improvisaatio-opiskelun avulla ymmärtää sointuajattelua enemmän, eikä vaan melodiaa
- Barokkia tehdessä voi vähän improvisoida.

6. Mieluisimmat musiikin tyylilajit klassisen ohella

- Kansanmusiikki
- Vielä vaikea määritellä, kun ei tunne tarpeeksi
- Kuubalainen musiikki, jazzimprovisaatio ja -fraseeraus
- Kaikki käy, kunhan saa ohjausta. Pitää kuunnella lisää rytmimusiikkia ja tutustua
- Pop- ja rockmusiikki
- Latinalaiset rytmit kiehtovat

7. Rytmimusiikki ja improvisaatio musiikkiopistoissa

- Hyvä asia, koska oppilaat kuuntelevat kotonakin pop - ja rockmusiikkia
- Rytmimusiikki jyrää jonkin verran tällä hetkellä
- Klassisen musiikin opettajat tarvitsevat lisäkoulutusta
- Improvisaatio voi toimia mausteena tunneilla
- Tärkeää, ettei lasten luovuutta tukahduteta
- Improvisaatio vapauttaa oppilaita uskaltamaan enemmän myös perinteisissä esityksissä

6 IMPROVISAATIOHARJOITUKSIA

Luku sisältää joitakin improvisaatiokurssilla kokeiltuja harjoituksia ja myös kurssin jälkeen syntyneitä harjoituksia. Harjoitukset toimivat myös itselleni muistilistana ja yhteenvetona tulevia improvisaatiokursseja varten. Tunnetilaharjoituksissa (6.1 ja 6.2) harjoitellaan yhteyttä omaan ilmaisuun ja tutkitaan huilun mahdollisuuksia.

Tekniikkaharjoitukset (6.3, 6.4 ja 6.5) keskittyvät erityisesti pop & jazz rytmikkaan, sointu- ja asteikkoajatteluun. Myös musiikin kuuntelu, transkriptiot ja kirjoitusharjoitukset (6.6) kuuluvat improvisaation opiskeluun.

6.1 Vapaa ”fiilistely”

Harjoituksessa imitoidaan oman intuition ja mielikuvien avulla esimerkiksi luonnon ääniä, esimerkiksi tuulta, lintujen laulua, sadetta tai meren kohinaa. Ideana on tutkia mitä kaikkea omalla soittimella pystyy toteuttamaan. Improvisaatiokurssilla toteutimme vapaan fiilistelyn Afrikka-tunnelmoinnin avulla. Tausta - cd sisälsi viidakon ääniä (ks. Afrikka-tunnelma 5.1). Tarkoitus on, että vapaasti yhdessä soittaen, vaikka silmät kiinni, liitytään kuultuun äänimaisemaan. Harjoituksessa voidaan edetä siten, että kaksi soittajaa soittaa vuorotellen keskenään kommunikoiden. Vuorossa oleva voi tarttua edellisen soittajan ideoihin ja kuljettaa tunnelmaan haluamaansa suuntaan.

Harjoituksen jälkeen voidaan pohtia esimerkiksi seuraavia kysymyksiä: Tarvitseeko äänen aina olla kaunis? Minkälaisia ääniä huilusta saa totutun äänen lisäksi? Voisinko laulaa samaan aikaan kun soitan? Minkälainen rytmiksi linnunlaulussa on?

6.2 Tunnetilaleikki

Harjoitusta varten keksitään erilaisia adjektiiveja ja tunnetiloja (esimerkiksi surullinen / iloinen / mietiskelevä / rönsyilevä). Voidaan kokeilla tulkita myös abstraktimpia käsitteitä (esimerkiksi kuulas/ karhea tms.). Improvisaatiokurssilla harjoitus toteutettiin keskustelemalla huilua soittaen kuvitteellisesta taidenäyttelystä (ks. luku 5.1).

Luonteenlaadun tai adjektiivin pohjalta voidaan määritellä jokin asteikko tai sävelet, joita soittaja käyttää. Tämän lisäksi voidaan tarvittaessa yhdessä miettiä, minkälainen soittotapa (esim. tempo, fraseeraus, rytmikka, rekisteri, äänen laatu) kuvastaa

annettua tunnetilaa ja miksi. Harjoitusta voidaan yksinkertaistaa myös soittamalla vuorotellen opettajan kanssa kysymys – vastaus periaatteella.

Harjoituksen tarkoituksena on löytää ja vahvistaa yhteyttä omaan tunneilmaisuun.

6.3 Rytmiiikkaharjoituksia

Huilu mielletään soittimena, joka soittaa linjakkaita ja laulavia melodioita. Rytminen ajattelu saa usein vähemmän painoarvoa. Improvisaatiokurssilla rytmiiikka, erityisesti synkopointi, monipuolisuus ja yllätyksellisyys koettiin haastaviksi. Rytmiiikkaa harjoiteltiin eri tyylilajeja kuuntelemalla, imitoimalla ja kirjoittamalla.

Improvisaatiokurssilla esimerkkikappaleena oli *Choro verde*. Ensin kappale kuunnellaan. Sen jälkeen kappale kuunnellaan uudelleen nuoteista seuraten. Tämän jälkeen kokeillaan soittaa kappale mahdollisimman yhdenmukaisesti äänitteen kanssa. Kappaleen rytmi voidaan käydä läpi myös yhdessä ääneen lukien fraseerausta tarkentaen.

Rytmiiikkaa voidaan harjoitella myös toistaen erilaisia rytmejä ääneen lukien tai soittaen. Rytmejä voi myös kirjoittaa rytmejä ylös, minkä jälkeen ne soitetaan muutamaa säveltä käyttäen. Rytmiä motiiveja voi vähitellen pidentää. Harjoitusta voidaan soveltaa siten, että soitetaan taustalevyn päälle rytmiä sooloja. Ideana on keksiä itse mahdollisimman paljon monipuolisia, mutta selkeitä rytmejä. Rytmejä voidaan toistaa eri korkeuksilta. Tämän jälkeen harjoitusta voidaan laajentaa siten, että lisätään rytmikuvioon säveliä säilyttämällä kuitenkin edelleen huilun rytminen rooli.

6.4 Sointuajattelua

Improkurssilainen totesi, että ”vaikka sointuharmonia kulkee myös klassisessa musiikissa, sitä ei yleensä ajattele”. Reaalisointumerkit ovatkin monelle huilistille vierasta kieltä. Erilaiset sointukuviot ja -sekvenssit ovat selkeä tapa harjoitella sointuharmonian soittamista ja ohjaavat oikeiden sointupurkausten ja äänenkuljetusreittien valinnassa. Sointusoittoa voidaan harjoitella aluksi kolmisointujen pohjalta esimerkiksi kansanlaulun tai iskelmäkappaleen avulla (ks. Liite 2, Troika). Kappaleen sointujen sävelet käydään läpi. Sen jälkeen voidaan soittaa pieni fraasi sointusävelin. Kun sointuaste vaihtuu, muutetaan tarvittavat sävelet lähimpiin mahdollisiin. Voidaan harjoitella erilaisia kuvioita vaihtelemalla sävelten järjestystä (1-3-5-1, 3-1-5-3, 5-3-5-1 jne.).

Sointusekvenssit ovat selkeä tapa harjoitella sointuharmonian soittamista. Huomioitavaa on, että kansanlauluissa ja iskelmissä voidaan pitkälti soittaa kolmisointujen pohjalta, jazz-standardeissa yleensä pienin sointuyksikkö on nelisointu. Kappaleet voivat sisältää myös nelisointuja laajempia sointuja, joiden tuomat sävyt ovat ominaisia juuri jazzmusiikissa.

Sointuharjoitusten yhteydessä voidaan tutustua myös kappaleen rakenteeseen.. Improvisoinnin hetkellä on tärkeää tietää ja kuulla missä mennään: Milloin sointu vaihtuu? Milloin siirrytään osasta toiseen? Soinnuilla on omat tehonsa, jotka osaltaan vaikuttavat improvisaation kulkuun ja jännitteisiin. Esimerkiksi jazzmusiikin harmonialle luonteenomaista on runsas II-V sekvenssien käyttö. Näistä tehoista II aste edustaa valmistavaa subdominantti-tehoa (molliseptimisointu) ja V aste huipputehoa (dominanttiseptimisointu), joka yleensä puretaan. Eri sointutehojen vuorottelusta aiheutuu siis jännitteen nousua ja laskua, joka on myös soittajan tiedostettava.

6.5 Asteikkoajattelua

Asteikkojen avulla soolon soittoon saadaan luotua pitkiä, melodisia linjoja. Asteikkoharjoittelua varten voidaan valita jokin helppo kansansävelmä (ks.liite 2), jonka sointujen päälle voidaan maalaila yhtä tai kahta asteikkoa käyttäen. Kun asteikko on tuttu, ideana on muodostaa melodisesti loogisia fraaseja.

Liikkeelle voidaan lähteä esimerkiksi pentatonisesta asteikosta, tai tutuista duuri – ja molliasteikoista. Sointurytmin tihentyessä asteikkosoitto tulee haastavammaksi. Tällöin on hyvä valita asteikko, joka sopii vallitsevaan tilanteeseen pidemmäksi aikaa. Kappaleen soinnuille voidaan määritellä ns. läheisin asteikko, joka ottaa huomioon vallitsevan soinnun lisäksi myös melodian ja sävellajin. Määrittelyn avulla valitun asteikon sävelet sopivat kyseiseen kohtaan kappaleessa. Asteikkosoiton vaarana on, että soitosta tulee pelkkää ylös - alas kelausta ilman ajatusta ja määränpäättä. Tärkeää onkin opetella muodostamaan melodisia fraaseja asteikon säveliä käyttäen.

6.6 Musiikin kuuntelu ja transkriptiot

Improvisaation opiskelu on kokonaisvaltaista musiikinopiskelua. Soittotuntikäytäntö poikkeaa ainakin jossain määrin totutuista tavoista, eikä ole selkeästi yhdenmukaista koulukuntaa, kirjasarjaa tai opetusmateriaalia, jota noudatettaisiin improvisaation opiskelussa. Improvisaation opiskelussa tutustutaan musiikkityylien estetiikkaan,

sävelkieleen ja rytmiiikkaan kuuntelemalla musiikkia ja imitoimalla. Kuuntelun avulla opitaan muun muassa eri tyyllilajien ominaispiirteitä. Samalla kuuntelu toimii suunnannäyttäjänä omalle soitolle. Musiikin kuuntelu on välttämätöntä rytmimusiikin ja improvisaation opiskelun kannalta. Itse koen improvisaatiossa rytmiiikan haastavammaksi kuin melodisen ajattelun. Uskon, että klassisilla soittajilla tilanne on usein sama. Parhaiten haastavat rytmit ovat avautuneet juuri syvällisen kuuntelukokemuksen kautta.

Säveltämistä voidaan käyttää myös improvisaation opiskelussa. Hyödyllistä on kirjoittaa omia fraaseja ylös ja sen jälkeen soittaa niitä. Fraasit voivat olla joko *vapaata fiilistelyä*, tajunnan virtaa tai selkeitä rytmis-melodisia kuvioita, joilla koko kappaleen harmonia voidaan käydä läpi. Kirjoitusharjoitusten myötä on helpompi muokata omia ideoita. Voidaan tutkia, minkälaisia sointukulkuja – ja asteikkoja ne sisältävät? Minkälainen on rytmiiikka? Minkä mittaisia fraasit ovat? Miten fraasit sijoittuvat musiikin rakenteeseen nähden? Sisäisen laulun taitoa ja sen ylöskirjoittamista voidaan laajentaa kirjoittamalla kokonaisia sooloja. Säveltäessä kannattaa miettiä jokin teema tai ydinajatus, jota erityisesti harjoitellaan. Niitä voivat olla esimerkiksi yllämainitut asiat kuten rytmiiikka, fraasiajattelu, asteikkoajattelu, sointuajattelu jne. *Fiilistelyharjoitukset* voivat perustua erityisesti johonkin sävyyn tai tunnelmaan.

Yksi työmuoto improvisaation alueella on transkriptioiden tekeminen. Käytännössä se tarkoittaa yleensä esimerkiksi soolon *blokkaamista* eli nuotintamista. Soolojen lisäksi voidaan transkriboida myös stemmoja ja erilaisia taustaelementtejä tarpeen mukaan. Transkription tekeminen kehittävät sävelkorvaa samoin kuin melodiadiktaatit. Transkriptio toimivat myös valmiina etydeinä, joiden avulla voidaan opetella tyylinmukaista fraseerausta. Transkriboitua sooloa voi myös teoreettisesti tutkia: Minkälaisia asteikoita on käytetty; miten fraasit ja soolo rakentuvat; minkälainen on rytmiiikka? Transkriptio usein myös näyttää erilaiselta kuin miltä se kuulostaa. On mielenkiintoista seurata, miten eri soittajat fraseeraavat, hengittävät ja mitä säveliä he painottavat.

7 BARRY GREENIN KAHDEKSAN IRTIPÄÄSTÄMISHARJOITUSTA

Barry Greenin (1987, 105- 124) harjoituksiin tutustuin opinnäytetyötä tehdessä. Päädyin esittelemään harjoitukset, koska mielestäni irtipäästämis harjoitukset ovat hyödyllisiä erityisesti klassisille soittajille. Harjoitusten tarkoitus on päästää irti **Self 1:n** ohjauksesta ja löytää tie **Self 2:n** vaikutuspiiriin (ks.3.2). Harjoitukset voivat tuntua hassuilta ja erilaisilta kuin mihin on totuttu. Niihin kannattaa suhtautua tutkimusmatkana, jonka avulla tutustutaan Self 2:n mahdollisuuksiin. Harjoitusten onnistumisen kannalta rennon ilmapiirin ja turvallisen kokeilu ympäristön luominen on tärkeää.

1) Pelataan roolipeliä

- Valitse mikä tahansa tuttu musiikkiteos. Soita kappale ja yritä soittaa mahdollisimman oikein.
- Kuvittele, että olet suosikkiesiintyjäsi, oma opettajasi tai sinä itse kymmenen vuoden kuluttua.
- Soita *kuin olisit* valitsemasi henkilö. (Älä välitä nuoteista, keskity tehtävään.)
- Mitä havaitset? Miten ilmaisusi muuttuu?

2) Tullaan musiikiksi

- Valitse muutama kappale, jotka sisältävät jonkun esitysmerkinnän (esim. kehtolaulu, iloinen tanssi tms.).
- Soita ensin pelkät sävelet ja rytmi ilman, että huomioit esitysmerkinnät.
- Kokeile soittaa pelkkä kappaleen tunnelma nuoteista ja aika-arvoista välittämättä. Ajattele, että *sinä olet tunnelma*.

3) Tehdään jotain tuttua

- Soita staccatoja nuotin mukaan.
- Soita sama uudelleen, mutta ajattele puhaltavasi syntymäpäiväkakun kynttilöitä. (Viulun kanssa kuvitellaan, että jousikäsi pompottelee koripalloa)
- Keksi vastaavia harjoituksia, joissa tekniset paikat yhdistyvät johonkin tuttuun toimintaan. (Esimerkiksi hankalia rytmejä vastaavia sanoja tai sanayhdistelmiä tms.)

4) Kuunnellaan kehoa

- Testaa harjoitusta, kun lämmittelet rutiininomaisesti seuraavan kerran.
- Kutsu kehosi mukaan harjoituksen kulkuun ja kysy mitä kehosi kaipaa.
- Miten kehon tunnustelu ja kuulostelu vaikutti soittamiseen?

5) Antaudutaan ympäristölle

- Valitse jokin mielestäsi kaunis sävelmä.
- Katsele ulos ikkunasta ja mieti, mitä kauniita asioita huomaat.
- Kiinnitä tunne itseesi ja kuvittele olevasti tuo kaunis asia.
- Ilmaise tunne soittimesi kautta. Anna myös äänen elää ja virrata vapaasti.
- Minkälaisia ulottuvuuksia löysit?

6) Haastetaan itsemme tehtävillä

- Soita kappale, joka sinulla on työn alla. Huomioi kohdat, jotka kaipaavat vielä työstämistä.
- Laadi ”kuvitteellisen opettajan” tekemä lista, jossa on 4- 5 neuvoa näihin kohtiin. (sormitukset, ääni, dynamiikka, tempo jne.)
- Listan pitää tuntua ”liian haastavalta toteutettavaksi”
- Lue listan ohjeet läpi ja unohda se sitten.
- Soita kappale uudestaan.
- Huomasitko, että Self 2 kykeni käsittelemään ison osan ongelmakohdista ilman erityisempiä ponnisteluja?

7) Tehdään jotain naurettavaa

- Ota huilu ja käy makaamaan selällesi lattialle.
- Soita kappale, jonka muistat korvakuulolta.
- Soita kappaletta eri tyyleillä. Jos et ole soittanut koskaan jotain tyylilajia sitä parempi.
- Jossain kohtaa Self 1 yrittää estää sinua tekemästä harjoitusta. Teitkö sen silti? Miltä se tuntui? Mitä opit?

8) Tehdään jotakin mahdotonta

- Soita työn alla oleva kappale rauhallisessa tempossa, jonka hallitset varmasti
- Nopeuta tempo huomattavasti: Kuvittele, että olet valmistellut kappaletta jo useita kuukausia. Soita kappale tempossa, joka on mielestäsi sinulle mahdoton saavuttaa.
- Mitä tapahtui? Onnistuitko paremmin kuin odotit? Miltä tuntui kontrollin menettäminen

8 POHDINTA

Opinnäytetyöstä muodostui tutkimuspohdinta ja kurssikuvaus harjoituksineen. Jokaisesta osa-alueesta olisi voinut tehdä opinnäytetyön. En halunnut kuitenkaan luopua valitsemistani teemoista, koska kaikki liittyivät läheisesti itselle tärkeisiin kokemuksiin ja omaan improvisaatioprosessiini. Toisaalta omien kokemusten käsittely opinnäytetyössä mietitytti. Lähinnä havahduin pohtimaan, miten yleistettävissä kokemukseni ovat, vai ovatko ne sattumanvaraisia. Toisaalta käytännön kokemukseni valossa tiesin, että kokemani asiat ovat tuttuja myös muille. Opinnäytetyön kohderyhmänä ovat selkeästi klassiset muusikot. Toisaalta tein työtä koko ajan myös itselleni tulevaa opetustyötä ajatellen. Havaitsin myös itseni tietyiltä osin kuuluvan klassisiin soittajiin. Työn aikana musiikkityyliin väliset raja-aidat hälvenivät.

Opinnäytetyötä tehdessä huomasin, että improvisaatiota voidaan lähestyä hyvin monesta näkökulmasta. Yllättävän vaikeaa oli hahmottaa mitä kaikkea improvisaatioon liittyy ja mitä asioita klassisen muusikon kannalta on olennaisinta nostaa esiin. Työn tavoitteiden selkeä määrittely veikin eniten aikaa. Myös musiikkityyliin ja termien määrittely oli haastavaa: Oli mietittävä mitä on se improvisoitu musiikki, jota työssä klassisen musiikin ohella käsitellään. Jazzmusiikin käsittely jäi tässä työssä vähälle huomiolle. Toisaalta harjoituksia voidaan käyttää musiikkityylistä riippumatta. Jälkikäteen ajateltuna mielenkiintoinen opinnäytetyön aihe olisi ollut *klassisen muusikon ohjaaminen jazzimprovisointiin*.

Työn edetessä huomasin, mitkä asiat improvisaation opettamisen kannalta olivat itselle selkeitä ja mitkä ovat vielä kesken. Työtä tehdessä lähteiden ohella pyrin luottamaan ennen kaikkea omaan kokemukseeni siitä, mitä uskon kaltaisten soittajien haluavan tietää. Toisaalta uskon myös, että osa soittajista kaipaa improvisaation opetuksessa käytännön harjoituksia ja improvisaatiosta lukeminen ei heitä niinkään hyödytä. Aikoinaan itse olisin ehdottomasti halunnut selkeää taustatietoa improvisaatioon liittyvistä asioista. Myös tämä ajatus kulki mukana työtä tehdessä, vaikkei improvisaation olemusta tutkimuksista voikaan tavoittaa. Opinnäytetyön avulla halusin myös ennen kaikkea kannustaa kaltaisiiani soittajia.

Opinnäytetyön myötä improvisaation olemus ja sen opettamiseen liittyvät asiat ovat selkiytyneet. Ensimmäiset improvisaatioharjoitukset kehittelemme elokuun 2008

improvisaatiokurssia varten. Sen jälkeen kurssit ovat jatkuneet ja myös harjoituksia on tullut lisää. Odotan innolla, että pääsen kokeilemaan käytännössä Barry Greenin irtipäästämis-harjoituksia (luku 7) seuraavilla improvisaatiokursseilla. Harjoituksia ajatellen on tärkeää myös niiden monipuolisuus. Tekniset harjoitukset kaipaavat vastapainoksi vapaata improvisaatiota, ilmaisuharjoituksia ja leikkejä.

Opetusmateriaalia valittaessa pidimme Annika Gummerus-Putkisen kanssa tärkeänä monipuolisuutta ja sitä, että kappaleet ja harjoitukset ovat mahdollisimman helposti lähestyttäviä. Tämän lisäksi keskeistä oli, että kursseilla käytiin läpi rytmimusiikin ja improvisaation peruskäsitteitä ja työtapoja. Muusikin kuuntelu, ”blokkaukset” ja transkriptioiden tekeminen oli monille uutta. Myös rytmikka, fraseeraus ja korvakuulolta soittaminen nousivat keskeisiksi teemoiksi kursseilla.

Opinnäytetyössäni musiikin opiskeluun ja soittamiseen liittyvät leikkiminen, luovuus ja vapaus. Olennaista mielestäni olisi niiden säilyttäminen muun soitonopiskelun ohella, musiikkityylistä riippumatta. Uudet tyylit ja ajattelutavat voivat herättää klassisessa soitonopettajassa myös vastareaktion tunteita. Improvisaatio-opettajan onkin ymmärrettävä, että musiikkioppilaitokset haluavat säilyttää vanhat perinteet.

Huilunsoitonopettajat suhtautuivat rytmimusiikkiin positiivisesti, mutta pitivät tärkeänä, ettei opettajia pakoteta liiallisiin rajanylityksiin. Opinnäytetyössä heittäytyminen ja kynnyksen ylittäminen esiintyvät useasti. Toivonkin, että opinnäytetyö innostaa huilunsoitonopettajia oman improvisaation lisäksi kokeilemaan uusia työtapoja ja rikkomaan rajoja. Soitonopetuksessa tämä tarkoittaa mielestäni juuri monipuolisuutta ja vaihtoehtojen tarjoamista. Kuten todettu, se ei tarkoita sitä, että opettajan pitäisi olla asiantuntija kaikilla alueilla. Opettaja voi myös keskustella oppilaan kanssa musiikista ja kiinnostuksen kohteista. Myös pop & jazz -opettajien ja klassisten soitonopettajien välinen tiiviimpi yhteistyö olisi tärkeää. Sekä opettajat että oppilaan hyötyisivät, jos improvisaatiomateriaalia voisi kehittää ja testata yhdessä.

Tulevaisuudessa työskentely soitonopettajana ja opettaminen vastaavilla improvisaatiokursseilla tulee jatkumaan, Suunnitteilla on improvisaation opiskeluun tarkoitettu harjoituskirja, joka olisi suunnattu nimenomaan klassisille huilisteille. Pääpaino kirjassa voisi edelleen olla tyylien monipuolisuus ja perustekniikat. Kirja voisi sisältää helposti lähestyttäviä teemoja, variaatioita ja improvisaatioharjoituksia. Myös esimerkki cd-levy ja tausta cd-levy kuuluisivat materiaalipakettiin, joka toivon mukaan tavoittaisi mahdollisimman monta uutta improvisoivaa huilunsoittajaa.

LÄHTEET

Backlund, Kaj. Re: Pop & jazzmusiikin koulutuksesta (sähköpostiviesti).
Vastaanottaja Katri Rehnström. Lähetetty 13.6.2009 (viitattu 23.6.2009).

Green, Barry; Gallwey, W. Timothy 1987 (1986). *The Inner Game of Music*. London:
Pan Books.

Lehtonen, Kimmo 2004. *Maan korvessa kulkevi...* Turun yliopiston kasvatustieteellinen
laitos.

Nachmanovitch, Stephen 2005. *On Teaching Improvisation* (www-dokumentti)
www.freeplay.com. (Luettu 21.6.2009).

HAASTATTELUT

Improkurssilainen 2008. Haastattelukaavakkeen vastaus (haastattelukaavake liitteenä).
Elokuu 2008.

Rytmimusiikin soittajien kokemuksia 2009. Suullinen haastattelu. Omat muistiinpanot,
jotka opiskelijat ovat tarkastaneet.

Katri Rehnström, Opinnäytetyö "Huilistit improkurssilla"

LIITE 1

Improvisaatiokurssi, Pop & Jazz konservatorio 5.- 8.8.2008

Voit vastata nimettömästi.

1. Miten päädyit improkurssille ja mitkä ovat tavoitteesi improvisaation suhteen?
2. Minkälaisia tunteita improvisoiminen huilulla herättää? Miltä tuntuu nuoteista irtautuminen?
3. Miten koet klassisen musiikin opettamisen ja opiskelun menetelmät verrattuna improvisaation opiskeluun?
4. Minkälaisia työkaluja ja työtapoja sinulla on improvisaatiota varten? Noudatatko tiettyä (esim. sointu/asteikko) ajattelumallia, vai soitatko korvakuulolta?
5. Miten miellät musiikin eri tyyllilajeja? Kohtaavatko klassinen ja improvisoitu musiikki, vai onko helpompaa pitää tyylit ja tavat erillään?
6. Minkä tyylistä kevyttä musiikkia soitat tai haluaisit soittaa mieluiten huilulla? (Jazz? Latinalainen? Pop? Kansanmusiikki?)
7. Rytmimusiikki on saanut jalansijaa myös musiikkiopistoissa. Mitä mieltä olet asiasta?

KIITOS VASTAUKSISTASI!

Katri Rehnström, Opinnäytetyö ”Huilistit improkurssilla”

LIITE 2

IMPROVISAATIOKURSSIN OHJELMISTOA JA HARJOITUSMATERIAALIA

- ”**Joo**” säv. Annika Gummerus - Putkinen
- ”**Espanjaimpro**” säv. Annika Gummerus - Putkinen
- ”**Nigun atik**” israelilainen kansanlaulu
- ”**Öppna landskap**” säv. Ulf Lundell
- ”**Jag vill ha en egen måne**” säv. Ted Gärdestad
- ”**Pieni kesäruno**” (Pihasoittajat) säv. Kim Kuusi
- ”**Bossanova tunnelmaa**” säv. Katri Rehnström
- ”**My heart will go on**” James Horner (Titanic - elokuva)
- ”**Troikka**” venäläinen kansanlaulu
- ”**Irkubiisi**” säv. Katri Rehnström
- ”**Choro verde**” säv. Sebastio Roche Perazzo
- ”**Cachoeira**” säv. Sebastio Roche Perazzo
- ”**Malinke**” säv. Sebastiao Roche Perazzo
- ”**Doorinen**” säv. Halkosalmi - Heikkilä (Tohtori Toonika)
- ”**Summertime**” säv. George Gershwin
- ”**Suklaasydän**” säv. Siegman, Clarkson & Clarkson
- ”**Kalevalasta**” säv. Katri Rehnström

1

Bossa Nova - tunnelmaa

Pianosäestys

Variaatiot:

1 a)

1 b)

1 c)

1 d)

2 a)

2 b)

3 a)

3 b)

Huom! Tärkeät kuljetukset: septimi ----> terssi

- Keksi oma melodia, sekä soita rytmisen soolo esim. yhdellä äänellä.
(harjoittele synkoopeja ja etuiskuja)

- Transponoi eri sävellajeihin

2

Kalevalasta

Katri Rehnström 2004

Am B^b Am

a - jat eel - le - hen me - ne - vät vuo - det tuo - ta tuon - nem - mak - si

Am G⁷/B C B^b Am

uu - en päi - vän pais - ta - es - sa uu - en kuun ku - mot - ta - es - sa.

Improvisoi A - aeolinen & -fryyginen sävyillä

Am B^b

A - aeolinen A - fryyginen

3

Nigun Atik

- Israelilainen kansanlaulu -

A

B

- Soita tukilinja sointujen pohjalta

Variaatio 1)

A Am B Am B Am Am/C B Am B

B G D Em B7 G D Em/G B7 Em

- Kehittele rytmisesti ja melodisesti

Variaatio 2)

Am B Am B

esimerkki

K.Rehnström 2008

4

Teema, Doorinen

Teema: Tohtori Toonika
(Halkosalmi - Heikkilä)

TEEMA

Flute

Piano

Gm F Gm F Gm F Gm

- Soita teema ja variaatiot, sitten keksi oma.

Variaatio a)

Variaatio b)

Variaatio c)

Variaatio d)

- Kokeile vaihtaa sävellajia, esim. A-doorinen (soinnut: | Am G |)

- Sooloa varten: rajaa aihe ja kokeile eri tavoin.

- *rytmisen aihe*
- *melodian muuntelu*
- *muoto ja liike, esim. ylös, alas, hyppy*
- *yhdistele aiheita ja vastakohtia*
- *jännitteen luominen ja purkaminen*

5

TEEMA

Troika

- Venäläinen kansanlaulu -

A

B

Chord symbols for section A:
 System 1: Dm, C7, F
 System 2: A7, Dm, Gm, Dm, Dm, A7, Dm, Dm, A7
 System 3: B^b, A7, Dm, Gm, Dm, A7, Dm, A7, Dm

5

Troika - harjoituksia

(Improvisaation pohjaksi)

Variaatio 1 a) - Sointuja

Musical notation for Variation 1 a) - Sointuja. The piece is in 4/4 time and D minor. It consists of three staves of music. The first staff begins with a boxed 'A' and contains the notes D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6. Chords above are Dm, C7, F, A7, Dm. The second staff contains notes D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6. Chords above are Gm, Dm, Dm, A7, Dm, a boxed 'B', Dm, A7, Bb. The third staff contains notes D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6. Chords above are A7, Dm, Gm, Dm, A7, Dm, A7, Dm.

Variaatio 1 b) - Muuntele a):ta rytmisesti ja melodisesti.

Musical notation for Variation 1 b) - Muuntele a):ta rytmisesti ja melodisesti. The piece is in 4/4 time and D minor. It shows a single staff of music with a Dm chord and the notes D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6. The text "jne..." is written at the end of the staff. Below the staff is the word "Esimerkki".

Variaatio 2) - Synkooppeja ja asteikkokulkuja

Musical notation for Variation 2) - Synkooppeja ja asteikkokulkuja. The piece is in 4/4 time and D minor. It consists of three staves of music. The first staff begins with a boxed 'A' and contains the notes D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6. Chords above are Dm, C7, F, A7, Dm. The second staff contains notes D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6. Chords above are Gm, Dm, Dm, A7, Dm, a boxed 'B', Dm, A7, Bb. The third staff contains notes D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6. Chords above are A7, Dm, Gm, Dm, A7, Dm, A7, Dm.

Katri Rehnström, opinnäytetyö ”Huulistit improkurssilla”

LIITE 3

Rytmimusiikin soittajien kokemuksia musiikkiopisto-opiskelusta

Kahden soittajan haastattelut (Rytmimusiikin soittajien kokemuksia, 2009) kertovat osaltaan musiikin opiskeluun, musiikin kokemiseen ja improvisaatioon liittyvistä tunteista. Vastaajista ensimmäinen on läpikäynyt klassiset soitonopinnot musiikkiopistossa ja ammattiopinnot pop & jazz -musiikin parissa. Hän työskentelee muusikkona. Vastaajista toinen on opiskellut musiikkiopistossa ja pop & jazz -musiikkiopistossa. Ammattiopinnoissaan hän on opiskellut ensin teatterimusiikkia, pop & jazz -musiikkia ja sittemmin musiikkikasvatusta. Molemmat vastaajat ovat pianisteja, mutta uskon heidän vastaustensa olevan yhtä lailla valaisevia minkä tahansa instrumentin soittajalle.

1) Minkälaisia kokemuksia muistat soittourasi alkuvaiheista?

VASTAAJA 1.

”Muistan, että kotona laulettiin ja soitettiin. Vanhemmat huomasivat, että olin musikaalinen ja kotiin ostettiin sähköurut kun olin neljävuotias. Isä opetti ensin alkuun, siis muun muassa sävelten nimet. Soitin innoissani tuttuja sävelmiä korvakuulolta. Koulussa soitin oikeaa pianoa ensimmäisen kerran. Musiikkiopistoon menin kuuden vuoden kotona soittelun jälkeen.”

VASTAAJA 2.

”Kotona oli urut joilla soittelin. Isä musisoi ja opetti myös. Ei minulle koskaan kotoa tuputettu musiikkia, halusin itse musiikkiopistoon. Olin kiinnostunut laulamisesta, tanssimisesta ja musiikista yleensä. En kokenut niinkään olevani pianisti tai haluavani sellaiseksi.”

2) Miten koit musiikkiopisto-opiskelun lapsena ja nuorena?

VASTAAJA 1.

"Minulle se ei ollut mikään unelmien täyttymys. Itsekseni soitin kotona monta tuntia päivässä, mutta eivät ne asteikot, kappaleet ja tekniset harjoitukset oikein koskaan kiinnostaneet. En jaksanut harjoitella niitä, enkä muutenkaan saanut siitä sellaista iloa. Se oli niin ohjattua ja halusin itse tehdä ne löydöt. Jälkeenpäin ajatellen on ollut hyvä, että sellaisen (musiikkiopiston) on käynyt läpi. Se mahdollisti kuitenkin ammattiopinnotkin. Tekniset valmiudet ovat erittäin tärkeitä muusikolle, vaikka kentällä on paljon hyviäkin itseoppineita soittajia. Instrumentin hallintaa ja tarkkuutta olen saanut klassiselta puolelta. Mutta kyllä se muusikkous lähtee itsestä käsin."

VASTAAJA 2.

"Olin aika perfektionisti harjoittelun suhteen. Oli hienoa, kun oppi tekniikkaa ja pystyi soittamaan sujuvasti. Korvakuulolta ei enää soitettu, vaan soittaminen oli nuotinlukua. Musiikkiluokalla heräsi tietoisuus muun muassa sointujen suhteen ja nuoteista soitto ei enää riittänyt minulle. Menin bändikouluun kun olin 13-vuotias. Siellä olisin kaivannut enemmän pedagogista ohjausta. Koin sen suurena hyppäyksenä, koska siellä kuunneltiin kasetilta joku kappale ja "vedettiin". Nykyään pop & jazz -opetuksessa on uskoakseni toimivampi systeemi, kun on yhdistetty bändisoitto, solfa ja teoria. Koen, että klassiselta puolelta sain kuitenkin ne perusvalmiudet soittimen käsittelyyn ja opin esimerkiksi tulkintaa ja dynamiikkaa."

3) Mitkä olivat parhaita hetkiä musiikin parissa?

VASTAAJA 1.

"Minulla ei ollut mitään bändiä tai artistia silloin, mikä olisi ollut ylitse muiden. Oli vaan puhtaasti se musiikki. Jos kuulin radiosta jonkun hienon kappaleen, halusin heti soittaa sen itse korvakuulolta. Suurin vaikuttaja oli ala-asteen luokanopettaja, joka oli myös pianisti. Musiikkitunnit olivat tosi antoisia, kun opettaja säesti niin hienosti lauluja. Kappaleissa oli melodia ja sointumerkit ja olin todella kiinnostunut siitä, miten niistä soitetaan. Musiikinopettajalta opin enemmän kuin mitä musiikkiopistossa yhteensä. Pidin myös musiikin kirjoittamisesta ja sovittamisesta jo lapsena. Sitä ei musiikkiopistossa opetettu ollenkaan."

VASTAAJA 2.

"Hieno elämys oli bändimatinea, missä soitin ensimmäisen oman blues-soolon. Ja se tunne, että pystyi unohtamaan kaiken muun siinä soittaessa. Myös hyvää musiikkia kuunnellessa "kolahti" ja sain musiikkielämyksiä sitä kautta."

4) Minkälainen on toiveittesi musiikkioppilaitos?

VASTAAJA 1.

"Nykyään on jo enemmän vaihtoehtoja musiikkikoulujen suhteen. Yhä nuorempana on mahdollista saada pop / rock / jazz opetusta. Kyllä olisi kuitenkin hyvä, että klassinen musiikki olisi yhtenä osana rytmimusiikin opetusta. En tiedä, onko tulevaisuudessa mahdollista, että sama opettaja opettaisi klassista ja rytmimusiikkia. Se on kyllä mahdollista, että esimerkiksi kitaristit ja pianistit voisivat tehdä yhteistyötä samoin kuin puhaltajat. Musiikkiopistossa voisi olla opettajia, jotka vastaisivat rytmimusiikin opetuksesta."

VASTAAJA 2.

"Minusta ei tarvitsisi vetää raja-aitoja. On vaan musiikkia. Vaikka opetussuunnitelmassa on tiettyjä mittareita, olisi tärkeintä tukea yksilön kasvua ja kehitystä sekä muusikkona että ihmisenä. Opettajien pitäisi tiedostaa vielä enemmän se, että on erilaisia oppijoita. Oppilaitoksissa pitäisi paljon enemmän panostaa yhteishenkeen. On tärkeää, että opettajat tutustuvat oppilaaseen ja oppilaat tutustuvat keskenään. Opiskeleminen pitäisi tapahtua tiimityön hengessä. Huono ilmapiiri ei jää oppilailta huomaamatta ja heijastuu myös opetukseen. Oppilaitos pitäisi olla opiskelijoita varten, ei toisin päin."

5) Minkälaisena koit rytmimusiikin ammattiopinnot?

VASTAAJA 1.

"Se oli kivaa, koska oltiin tekemisissä sellaisen musiikin parissa, mikä koskettaa itseäni. Varmasti jos olisi hurahtanut klassiseen, voisi sillä puolella olla samat fiilikset. Toisaalta pop & jazz opinnoissa en jalostanut omia soittotaitojani niin pitkälle kuin olisin voinut. Minulla oli jo kenttäkokemusta keikoilta ja ammattitaitoakin, koska olin toiminut muusikkona omien siipieni varassa. Ehkä sen vuoksi en osannut suhtautua opiskeluun tarpeeksi nöyrästi ja avoimesti. Eniten pidin yhtyesoitosta, koska siinä pääsi soittamaan hyvien ja itseään parempien soittajien kanssa. Ehkä huomasin tiettyä jazz-fanaattisuutta siellä. Kaikkien musiikkityylien suhteen pitäisi peräänkuuluttaa

estetiikkaa. Mä koen olevani yleismuusikko, joka soittaa myös jazzia ja klassista. Se on sellainen suuri kevyen musiikin kenttä, mille minä kuulun.”

VASTAAJA 2.

"Ammattiopinnoissa on tosi tiukka tahti. Aika moni keskeyttää ja paineet on suuret. Opetussuunnitelman sisältö kyllä näyttää tosi hyvältä, mutta välillä tuntuu, että tieto vaan kaadetaan päälle. Harvoin kysytään, miten me ollaan koettu asiat. Mestari – oppipoika – asetelma synnyttää helposti sen tunteen, että mestari on aina oikeassa. On myös yhtä lailla raja-aitoja ja kilvoittelua musiikkityylien suhteen. On mahdollista, että alalla on sellainen henkilö, joka ei ole pedagogisesti niin pätevä, mutta on loistava muusikko. Joka tapauksessa opiskelijat tarvitsevat oppilaitoksen tukea ja kannustusta enemmän. Monet musiikinopiskelijat ovat jo valmiiksi kriittisiä itsensä suhteen."

6) Miten kuvailisit improvisaation prosessia? Mitä improvisaatio mielestäsi on?

VASTAAJA 1.

"Sinä olet koko ajan menossa "Titanic-tyyppisesti" laivan keulalla. Sinulla on mahdollisuus mennä minne vaan ja muuttaa kurssia. Usein tartun johonkin kiintopisteeseen. Mutta se on kyllä vapauttavaa vasta siinä vaiheessa, kun on riittävästi tietoa, taitoa ja instrumentin hallintaa... Vaikka sinulla soisi mitä tahansa hienoja juttuja, ei auta, jos sormet eivät pelaa. Klassisilla soittajilla tekniikka on huippuluokkaa, mutta se ei yksin riitä. Hankalaa heille on varmasti myös se, että kaikki soitettava pitää olla etukäteen katsottua ja valmisteltua. Parkerin soolon ulkoa opetteleminen ei vielä ole improvisaatiota."

VASTAAJA 2.

"Improvisaatio vaatii uskallusta olla lapsi. Asiat ei kahlitse sinua, voit vaan antaa mennä. Improvisaatioon ei tarvitse suhtautua liian vakavasti, vaikka sitä voi tehdä tosissaan. Hienoa on, kun bändin kanssa soittaessa eletään hetkessä ja biisistä kehittyi ihan uudenlainen biisi. Musiikki vie, eikä ne nuotit. *Freen* soittaminen on hienoa, kun voi seurata korvia. Improvisaatio on mielestäni energiaa ja tunnelman luomista. Kyse ei ole yksittäisistä äänistä. Virhe on mahdollisuus ja jos asiat eivät mene kuten on ajatellut, aina löytyy uusi mahdollisuus ja toteutustapa."

7) Miten klassisen soittajan kannattaisi lähestyä improvisaatiota ja rytmimusiikkia?

VASTAAJA 1.

"Aluksi ei kannata keskittyä liikaa mihinkään tekniseen sälään. Ensiksi pitää nöyrtyä. Sellainen ikään kuin pöydän tyhjäminen. Voi soittaa ihan uudella asenteella ilman nuotteja. Sitten voi lähteä kokeilemaan, mitä soittimesta tulee ulos. Voi myös soittaa korvakuulolta mitä tahansa tuttua kappaletta. Jazz-improvisaation suhteen voisi lähteä liikkeelle esimerkiksi kuuntelemalla ja soittamalla vanhempia jazz-standardeja. Voi opetella esimerkiksi teemoja ulkoa ja harjoitella tyylinmukaista fraseerausta. Soolojen ei tarvitse aluksi olla monimutkaisia. Vanhempaa jazzia kuunnellessa huomaa, että kolmisointujenkin pohjalta on improvisoitu. Vaikka vanha maailma kohtaa uuden maailman, soittaja löytää myös tuttuja asioita, jotka ilmenevät eri näkökulmasta. On tärkeä soittaa omia juttuja, vaikka ne tuntuisivat miten yksinkertaisilta. Jos soittaa pelkkiä valmiita kakkos-vitosisia, jää alkupisteeseen todellisen improvisaation suhteen."

VASTAAJA 2.

Improvisaatiossa tärkein on asenne ja se, että uskaltaa. Sen jälkeen voi soittaa sen mitä kuulee. Esimerkiksi voi ensiksi laulaa ja sitten soittaa niitä juttuja. Ei haittaa, vaikka jutut olisivat yksinkertaisia, kunhan niissä on oma ääni mukana. On hyvä huomioida, että jazz voi yhtä lailla mennä valmiiden "lickien" kelaamiseksi. Jazzin suhteen on kyllä hyvä harjoitella eri osa-alueita. Jos treenaa esimerkiksi rytmikkaa, ei sävelillä ole niinkään väliä. Aluksi kaiken ei tarvitse mennä ihan nappiin. Pääasia on, että herättelee korvaa ja kehoa. Huilun kanssa voisi olla hyvä, että saisi krooppaan sitä rytmikkaa. Siinä voisi lähteä liikkeelle vaikka puherytmistä. Tärkeää olisi kehittää ilmaisua kokonaisvaltaisesti. Minua musiikki liikuttaa myös ihan fyysisesti ja elän kehollani musiikin rytmissä mukana."