

Petri Herranen

”Vedetään hatusta”

Improvisaatio musiikillisen ilmaisun välineenä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi YAMK

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

01.05.2017



Tekijä Otsikko	Petri Herranen "Vedetään hatusta" - Improvisaatio musiikillisen ilmaisun välineenä
Sivumäärä	54 sivua + 5 liitettä+ DVD "Sävellyksiä ja äänimaisemia" - konsertti
Aika	01.05.2017
Tutkinto	Musiikkipedagogi YAMK
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja	MuT Tapani Heikinheimo
<p>Tämä opinnäytetyö kertoo siitä, mitä vapaa ja intuitiivinen improvisaatio voivat tuoda musiikin opetukseen. Improvisaatio on maailmanlaajuisesti ajankohtainen ilmiö, joka on todettu käyttökelpoiseksi musiikkipedagogiikassa. Klassisen musiikin opetuksessa se ei kuitenkaan ole kuulunut yleisesti pedagogiikkaan. Lisäksi esittelen kokemuksiani improvisaation monista mahdollisuuksista pedagogiikassa.</p> <p>Opintovuoden aikana toteutin opetuskokeilun Ylä-Savon musiikkiopistossa. Mukana oli myös lisälmen kansalaisopiston aikuisopiskelijoiden improvisaatioryhmä sekä tanssiteatteri WilliWisio. Opinnäytetyöni konsertti "Sävellyksiä ja äänimaisemia" pidettiin lisälmen kulttuurikeskuksen Karl Collan - salissa 6.4.2017.</p> <p>Projektiini osallistuneet oppilaat ja ammattimuusikot heittäytyivät ennakkoluulottomasti ja rohkeasti mukaan musiikilliseen improvisointiin. Lisäksi yhteistyö tanssiteatteri WilliWisio kanssa koettiin mielekkääksi yhteistyömuodoksi puolin ja toisin. Kokemusteni ja oppilailtani saamieni palautteiden mukaan vapaa ja intuitiivinen improvisaatio yksin tai ryhmässä ovat mainioita työkaluja omien tunteiden käsittelemiselle. Ryhmässä vuorovaikutus rakentuu parhaimmillaan positiiviseksi ei-kilpailulliseksi kohtaamiseksi. Tämä lisää myös musiikillisen tasa-arvon kokemusta. Improvisaatiotunneilla vallitseva salliva ilmapiiri, jota oikein väärin ajattelu ei hallitse, on positiivinen kasvupohja todellisille onnistumisille. Mielen lukkojen ja solmujen avautuminen kutsuvat esiin luovaa "sisäistä improvisoijaa".</p> <p>Työn edetessä kävi ilmi, että improvisaatio on erinomainen pedagoginen väline. Siksi on tärkeää esitellä sen mahdollisuuksia musiikinopettajille. Improvisaatio on hieno tapa kehittää luovuutta. On huomattu, kuinka tärkeää se on hyvään ja tasapainoiseen musiikkisuhteeseen kasvettaessa. Improvisaatio voi tarjota myös leikkimielisen tavan sosiaalisten tapojen tutkimiseen ja kehittämiseen. Improvisaatiosta iloa elämään! Improvisaatio kuuluu kaikille.</p>	
Avainsanat	Musiikki, intuitio, improvisointi, vuorovaikutus, ilo, ei-kilpailullinen.

Author	Petri Herranen
Title	“Pulled Out of a Hat”- Improvisation as a Form of Musical Expression
Number of Pages	54 pages + 5 appendices + DVD Compositions and Soundscapes -concert
Date	1 May 2017
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy
Supervisor	Tapani Heikinheimo, DMus

This final project investigates free and intuitive improvisation as a tool for educational purposes. Musical improvisation is a fairly topical issue in a global scale. It's a very practical tool in music pedagogy, but not a very common one in classical music pedagogy. I also want to share my experience about the multiple possibilities of improvisation in general.

During the project, I guided improvisation groups at Upper-Savo Music Institute and Iisalmi Adult Education Center. The project also included a concert titled Compositions and Soundscapes, which was held in the Karl Collan Hall of the Iisalmi Cultural Center on 6 April 2017.

Participants of this project were extremely open-minded, brave and always ready to try out new improvisation situations. Furthermore, collaboration with the WilliWision dance theater company was meaningful and mutually beneficial. According to my own experience and the feedback from the students, free and intuitive improvisation alone and in the group can offer fine tools for dealing with one's emotions and thoughts. Further, group improvisation, at its best, can create a positive and noncompetitive moment of interaction and a sense of equality. A non-judgmental atmosphere where the question of right or wrong is not the dominating issue, is a positive place for real success and personal growth. It opens up mental blocks and can release our internal improviser.

According to this final project, improvisation is an excellent tool for music pedagogy. That's why it's necessary to introduce music teachers to this kind of educational practice. Musical improvisation is a brilliant tool for improving different kinds of skills. It can develop human's creativity, higher order thinking skills, judgement and it's a great tool for developing a good relationship with music. It can also be used to explore and improve habits of social behavior in a playful manner. Improvisation brings joy to life. Improvisation belongs to everybody.



Keywords	Music, intuition, improvisation, interaction, joy, noncompetitive



Sisällys

1	JOHDANTO	1
2	MUSIIKILLINEN TAUSTANI KUULUU OPINNÄYTETYÖKONSERTISSA	4
	2.1 ”Sävellyksiä ja äänimaisemia” opinnäytetyöni ”soiva tuotos”	4
3	TAUSTAA JA NYKYAIKAA MAAMME MUSIIKKIKULTTUURISSA	7
	3.1 Suomen musiikkikulttuuri kansallisena projektina	7
	3.2 Musiikkioppilaitosten opintosuunnitelmien vapautuminen	8
	3.3.1 Kohti näkyvämpää opintopolkua	9
	3.3.2 Positiivisuuden voima ja vuorovaikutus	10
	3.3.3 Morenolainen päivä Metropolialla	10
4	INTUITIO	12
5	MUSIIKILLINEN IMPROVISAATIO	14
	5.1 Improvisaatio	14
	5.1.2 Vapaa improvisaatio	15
	5.1.3 Intuitiivinen improvisaatio	16
	5.2 Karlheinz Stockhausenin intuitiivinen kausi	17
	5.3.Oppilaana Catherine May Atlanin improvisaatiotunneilla	18
	5.4.Improvisoinnin opetus ennen ja nyt	19
	5.5 Introvertti ja ekstrovertti syväimprovisaatio	22
	5.6 Säveltäminen vs. Improvisoiminen	23
	5.6.1 Kaavamaisuus riistää ilon ja hauskuuden musiikista	24
	5.7 Intialaisesta musiikkikoulutuksesta	25
6	VAPAAN JA INTUITIIVISEN IMPROVISAATION VAIKUTUKSET	27
	6.1 Kokemuksia improvisaation vaikutuksesta muusikkouteeni	27
	6.2 Improvisaatio on kanava jollekin, joka haluaa tulla esiin	28
	6.3 Arvostus on avain	28
	6.4 Improvisaation avulla kohti rakentavaa vuorovaikutusta	29
7	ERASMUS+IMPRO+	30
	7.1”Totaali-improvisaatio” Impro+ projektissa	30



7.2 Impro+ ryhmäopetuskokeilu	30
7.2.1 Vapaan ryhmäimprovisaation ensimmäinen tunti	31
7.2.2 Improvisointi luonnonääniä sisältävän cd:n mukana	32
8 OPISKELIJOIDEN KOKEMUKSIA IMPROVISAATIOSTA	34
8.1 Kokemuksia improvisaatiosta pianotunneilta	34
8.2 Kokemuksia improvisaatiosta ryhmätunneilta	37
8.3 Musiikillinen improvisaatio ja tanssiteatteri WilliWisio	39
8.3.1 Kuvaus ryhmäimprovisaatiotunnin Alkulämmittelystä	39
8.4. Improvisaatio workshop Reykjavikissa	40
9 MIKÄ MERKITYS IMPROVISAATIOILLA OLI	42
KONSERTIN TUOTTAMISESSA	42
10 POHDINTA	48
Lähteet	52

Liitteet

Liite 1. Kuvauslupa

Liite 2. ”Playing Is Just Playing”

Liite 3. Pulled Out of a Hat Workshop Reykjavik, Island 27.-28.10.2016

Liite 4. Opiskelijoiden vastauksia Reykjavikin improvisaatio-workshopiin

Liite 5. ”Sävellyksiä ja äänimaisemia” -konsertti



1 JOHDANTO

Ihminen on improvisoinut aina. Se on jotain hyvin perustavanlaatuaista toimintaa, joka kuuluu syvälle juurtuneena ihmisen selviytymiseen tällä planeetalla. Emme yksinkertaisesti selviäisi tässä monimutkaisessa maailmassa ilman improvisointia. FM Pia Koponen (2017, 11) kirjoittaa kirjassaan *Lupa mokata, Improvisointi arjessa*, kuinka kohtaamme tilanteita, jotka vaativat kykyä joustaa, määritellä asioita ja asenteitamme uudelleen ja ratkaista ongelmia uusilla tavoilla. Voimme tietysti yrittää kuvitella maailman, jossa esimerkiksi kaikki ihmisten käymät keskustelut perustuisivat tarkasti ennalta määriteltyihin ja huolellisesti valmisteltuihin teksteihin, joita sitten lukisimme toisillemme toistaen niitä päivästä toiseen. Tuon karrikoidun esimerkin kautta saa hieman käsitystä siitä, mitä tarkoittaisi, jos kaikki musiikki perustuisi vain olemassa olevien sävellysten nuoteista toistamiseen. Päätäisimme vain lopettaa uusien sävellysten ja improvisaatioiden tekemisen, koska kaikki on jo keksitty tai se mitä nyt musiikissa tehdään ei laadullisesti ole tarpeeksi hyvää verrattuna aikaisempaan.

The more creative we are, the more we improvise. The more we improvise, the more creative we become.” (Bårdins 2016, 6.)

Improvisaatio on luovuutta ja luovuus on improvisaatiota. Onko alkanut kolmas vuosituhat tuomassa improvisaation ja vapaan musisoinnin ilot takaisin taidemusiikkiin? Suomalainen säveltäjä Eero Hämeenniemi (2007) on kirjassaan *Tulevaisuuden musiikin historia* huolissaan siitä, että taidemusiikki on ajautunut kriisiin. Olemme irtautuneet yhteisestä musikaalisuudestamme ja kääntäneet selkämme vapaan musisoinnin riemuille, ja sen keskeiselle osalle, improvisaatiolle. Tosin vaikuttaa siltä, että parannusta asiaan on tulossa, sillä opetushallituksen laatimassa uunituoreessa taiteen perusopetusta koskevassa opetussuunnitelman luonnoksessa on säveltäminen ja improvisointi nostettu mukaan opetuksen tavoitteisiin kuuluvaksi. Ehdotuksessa todetaan mm. että musiikin perusopinnoissa tavoitteena on rohkaista oppilasta tuottamaan omia musiikillisia ideoita ja ratkaisuja sekä kannustaa oppilasta harjoittelemaan improvisoinnin, sovitamisen ja säveltämisen perustaitoja. Opistotason syventävissä opinnoissa kannustetaan oppilasta toteuttamaan teoksissa improvisoituja ja itse sovitettuja osuuksia ja säveltämään omaa musiikkia. (Taiteen perusopetuksen laajan opetussuunnitelman perusteet 2017/ alustavaa luonnostekstiä 15.12.2016.)

Musiikkioppilaitosten opintosuunnitelmia, opintosisältöjä ja opiskelijoiden opintopolkuja tarkastellaan ja uudistetaan siis maassamme jälleen tänäkin vuonna. Tasosuorituskeskeisyyttä pyritään musiikkioppilaitoksissa edelleen purkamaan. Ajatus ei ole uusi. Erkki Huovinen toteaa toimittamansa kirjan *Musiikillinen improvisaatio* esipuheessa (2015, 4): ”Tällä hetkellä tuntuu olevan meneillään maailmanlaajuinen muutosprosessi, jossa improvisaation opetukselle etsitään jalansijaa myös yhä lähempää taidemusiikin koulutusohjelmasta.”

Kun tavoittelemme turvallista, sallivaa ja kannustavaa ilmapiiriä, on paikallaan kysyä, miten improvisaatio opetukseen yhdistyneenä antaa tekijöilleen energisoivan ja innostavan kokemuksen pois suorituskeskeisestä suorittamisen kulttuurista? Jos oletamme, että improvisaatiotaitojen avulla voimme monipuolistaa soiton ja laulun opiskelua, liittyy tähän väitteeseen helposti pedagogisia arvolatauksia. Lisäksi on paikallaan kysyä: millä tavoin improvisaatio auttaa meitä käsittelemään omia tunteitamme ja mielen solmuja? Miten improvisaation opetus käytännön tasolla sitten pystytään liittämään osaksi vallitsevia käytäntöjä? Monissa maamme musiikkioppilaitoksissa pohditaan juuri tätä kysymystä. Taustalla on myös ajatus siitä, että näin turvataan ja autetaan pitämään opetus musiikkioppilaitoksissa elinvoimaisena ja houkuttelevana.

Luvussa 2 kerron omasta musiikillisesta taustastani ja esittelen pääpiirteittäin opinnäytetyöhöni sisältyvän konsertin ”Sävellyksiä ja äänimaisemia” sisällön (ks. Liite 5). Luvussa 3 käyn läpi Suomen musiikkioppilaitosjärjestelmän vaiheita. Sitä kautta voimme hahmottaa, mistä tähän nykyiseen tilanteeseen on tultu. Morenolainen ajattelu ja Teemu Kiteen kehittämä kelluntamusiikki ovat myös 3:n luvun teemoja. Luvussa 4 kerron intuitiosta yleisellä tasolla. Luvussa 5 avaen improvisaatio-käsitettä ja kerron mistä ilmiössä oikein on kysymys sekä tuon esille vapaan ja intuitiivisen improvisaation eroja toisiinsa nähden. Kysyn myös, onko niillä oikeastaan suurempaa eroa? Lisäksi olen liittänyt lukuun mukaan kokemuksiani säveltäjä Catherine May Atlanin improvisaatio-tunneilta ranskasta. Edelleen luvussa 5.4 valotan improvisaation historiaa ja nykytilannetta länsimaisessa taidemusiikissa. Luvusta 5.5 eteenpäin on säveltäjä Eero Hämeenniemen pohdintoja ”syväimprovisaatiosta” ja intialaisesta klassisesta karnaattisesta musiikkikoulutuksesta. Olen hänen kokemuksensa kautta peilannut sitä länsimaiseen, pitkälti kirjalliseen sivistykseen perustuvaan taidemusiikin traditioon. Luvussa 6 esittelen oman näkemykseni improvisaation vaikutuksista musiikin opetuksessa ja laajemminkin elämässä. Luku 7 sisältää tietoa Erasmus+Impro+ projektin ajalta pitämistäni improvisaatiotunneista. Ne kokemukset tulevat parhaiten esille kirjoittamassani artik-

kelissa, joka julkaistiin projektin tuloksena syntyneessä improvisaatio-oppaassa *Improvise To Learn Learn To Improvise* (ks. liite 2). Luvussa 8 on opiskelijoiden kokemuksia improvisaatiosta. Lisäksi raportoin saamaani palautetta Reykjavikissa lokakuussa 2016 järjestetystä improvisaatio-workshopista (ks. liitteet 3,4). Kurssilleni osallistui musiikinopiskelijoita latviasta, suomesta ja Reykjavikissa sijaitsevasta kehitysvammaisten Tónstofanin erityismusiikkikoulusta. Palautteesta välittyi mm. kokemus, että improvisointi oli edistänyt musiikillista tasa-arvoisuutta osallistujien välillä. Luvussa 9 pyrin antamaan vastauksen kysymykseeni, mikä merkitys improvisaatiolla oli konsertin tuottamisessa?

2 MUSIIKILLINEN TAUSTANI KUULUU OPINNÄYTETYÖKONSERTISSA

Minua ei aikoinaan opetettu musiikkiopistossa improvisoimaan. Kuitenkin improvisointi on aina ollut osa muusikkouttani. Tämä saattoi myös toimia kipinä ja kannustimena luovan itseilmaisun etsimiselle. Vasta lukioon mennessäni, aloitin järjestelmälliset piano-opintoni musiikkiopistossa. Kotona harjoitteluni lomassa aina välillä saatoin heittäytyä improvisoimaan vapaasti. Se oli luonteva tapa purkaa erilaisia tunnetiloja ja tunteita. Olen elämäni aikana uteliaana kokeillut erilaisia improvisaatiotyylejä. Ehkä mieleenpainuvimmat ja elämyksellisimmät hetket ovat liittyneet vapaaseen improvisaatioon. Tarkoitin tällaisella musiikillisella improvisomisella juuri sellaista mahdollisimman vapaata musiikissa ”kellumista” tai siihen uppoavaa tekemistä, jolloin parhaimmillaan voi saavuttaa ”syväimprovisaation” kokemuksen kuten säveltäjä ja pianisti Eero Hämeenniemi tätä ilmiötä analysoi.

2.1 ”Sävellyksiä ja äänimaisemia” opinnäytetyöni ”soiva tuotos”

Opinnäytetyöni konsertin ”Sävellyksiä ja äänimaisemia (ks. liite 5) harjoitukset alkoivat helmikuussa 2017. Olin pohtinut syksyn 2016 aikana kuinka konsertti kannattaisi toteuttaa. Pelkästään improvisaatioista koostuva konsertti olisi ollut mahdollinen. Ajattelin kuitenkin, että on kuulijoiden kannalta mielenkiintoisempaa, jos improvisaatioiden lisäksi mukana on sävellyksiä. Päädyin käyttämään konsertin nimen ja ohjelmassa olevien esitysten yhteydessä improvisaatiosta nimitystä äänimaisema. Iisalmelainen edesmentynyt arvostettu runoilija Helvi Juvosen runokieli sai minut muutama vuosi sitten säveltämään joukon hänen tekstejään. Konserttiin valitsin niistä viisi laulua. Mukana oli myös iisalmelaisten Tuula Laatikaisen ja Reino Erikssonin teksteihin säveltämiäni lauluja. Lisäksi konsertissa oli säveltämäni laulut Eino Leinon ja Einari Vuorelan teksteihin. Lauluja tulkitsivat Anni Rissanen ja Tuomas Miettola. Konsertissa oli tarkoitus ensiesittää kuluvana opiskeluvuotena viimeistelemäni *Maisema* viululle ja pianolle sekä *Spring Is Here* pienelle jazz-kokoonpanolle. Noin viikko ennen konserttia päädyin jättämään ne pois ohjelmasta konsertin valmisteluiden tiukan aikataulun johdosta. Poisjääneiden numeroiden tilalle otin adjektiivitarinan (ks. luku 8.1). Mukana esityksessä olivat opiston improvisaatioryhmät ja luovaa liikettä tuottamassa tanssija. Konsertti alkoi säveltämälläni pianominiatyryillä. Alkuperäisenä ideana oli käyttää esityksen taustalla improvisoitua liikettä sekä valkokankaalle heijastettavia luontokuvia. Kuvista kuitenkin luovuttiin, koska liikeimprovisaatio tuntui jo itsessään riittävältä visuaaliselta elementiltä. Seu-

raavaksi kokeilimme liikkeen ja improvisoidun tarinan yhdistämistä sävellykseen. Se kuitenkin käytännössä tarkoitti sitä, että kappale oli esitettävä lyhyinä katkelmina, mutta en oikein pitänyt siitä ajatuksesta. Lopulta päädyimme tekemään erillisen improvisoidun numeron yleisön antamasta aiheesta, johon tarina, liike ja musiikki improvisoitiin intuitiivisesti. Konsertin improvisoidut äänimaisemat olivat sävellysten väleissä omana itsenäisenä numerona, välikkeenä tai toimivat johdantona seuraavalle sävellykselle. Yhdessä sävellyksessä kuultiin myös Improvisoitu jazz-vaikutteinen soolo. Äänimaisemissa muusikot olivat Ylä-Savon musiikkiopiston opettajia, alueella vaikuttavia ammattimuusikoita sekä musiikin ammattiopiskelijoita. Itse soitin konsertissa pianoa sekä barokki-parodiassa cembaloa. Tarkoitus oli rakentaa yksi improvisoitu dialogi ainakin kanteleensoittajan, sellistin ja viulistin kanssa. Tämä alkuperäinen idea kuitenkin muokkautui ja konsertissa kuultiin duo-esityksenä improvisoitu äänimaisema kanneltaja Tiina Viitalan kanssa. Kahdessa seuraavassa äänimaisemassa oli trio-kokoonpano. Ensimmäisessä niistä improvisoin kontrabasisti Vesa Karhusen ja rumpali Taneli Kiiskisen muodostamassa triossa, jälkimmäisessä viulisti Minna Ollikaisen ja sellisti Sanna-Kaisa Ruopan kanssa. Myös yksi yhteinen improvisoitu äänimaisema tehtiin sekstettinä. Aluksi kokeilin improvisointia jokaisen kanssa kahdestaan. Huomasin jo siinä huikean vuorovaikutuksen, joka syntyi hetkeen heittäytyvässä, spontaanissa musiikillisessa kohtaamisessa.

Improvisaation mahdollisuuksia kokeilevassa projektissani alkoi tammikuussa 2017 uusi vaihe, kun opetuskokeiluun tuli mukaan myös teatterilaisia ja tanssijoita ohjaaja Lilli Härmä-Leinosen perustamasta tanssiteatteri WilliWisionista. Heidän kanssa harjoittelimme talven aikana improvisaatiota Ylä-Savon musiikkiopiston ja Iisalmen kansalaisopiston improvisaatioryhmieni kanssa. Tämän yhteistyön tuloksena opinnäytetyökonsertissa esitettiin 9.kohtaus myöhemmin toukokuussa esitettäväksi tulevasta musiikkisatunäytelmästä *Pieni merenneito*. Siinä käyttämämme musiikki perustui intuitiiviseen ja vapaaseen improvisaatioon. Muutoin tuo projekti jää tämän raportin ulkopuolella olevaksi hankkeeksi. Mielestäni tämän konsertin valmistelussa tuli hyvin esille piirre, joka varmaan tulee usein vastaan tämän tyyppisissä projekteissa, joissa on mukana paljon tekijöitä. Voidaan puhua arkipäivän improvisaatioista. Koponen luettelee mitä kaikkea kohtaa, kun harjoittaa improvisaatiota. Kun kytket aivojen ”automaattiohjauksen” pois päältä, Kehität seuraavia valmiuksia:

”Käsitellä tietoa, olla läsnä, olla utelias, laittaa asioita tärkeysjärjestykseen ja uudistua. Harjoittelet joustavuutta, leikkimielisyyttä, spontaaniutta, näkökulman vaihtamista, uudelleen määrittelyä, heittäytymistä, vuorovaikutustaitoja, myötä-

tuntoa itseä ja muita kohtaan sekä herkkyyttä elää hetkessä kaikilla aisteillaan.”
(Koponen 2017, 30.)

3 TAUSTAA JA NYKYAIKAA MAAMME MUSIIKKIKULTTUURISSA

Tämän luvun alussa käsittelen maamme musiikkikulttuuria kansallisena projektina. Luvussa 3.1 esittelen lyhykäisesti niitä keskeisiä vaiheita, jotka ovat vaikuttaneet musiikkielämän kehittymiseen maassamme sellaiseksi millainen se nykyään on ja millaisia haasteita sekä mahdollisuuksia nykyaika on tuonut. Luvussa 3.2 Pohdin 1990-luvulla vapautunutta musiikkiopistolakia, joka antaa opistoille oikeuden suunnata opintosuunnitelmansa vapaammin. Luvussa 3.3 otan vapaan improvisaation esille ratkaisumallina ja käytän esimerkkinä MuT Teemu Kiteen kehittämää kelluntamusiikkimetodia, jonka avulla musiikkipedagogi voi improvisaation avulla löytää uuden ”laajakaistaisen” työkalun päivittäiseen työhönsä oppilaiden kanssa sekä rohkaistua kokeilemaan improvisaatiota rytmin vaihdoksena perinteisen opetuksen ohessa. Luvun lopussa sivuan positiivista pedagogiikkaa, sekä esittelen KM Psykodraamaohjaaja Päivi Rahmelin käyttämää tarinateatterimetodia sekä morenolaista luovuusajattelua.

3.1 Suomen musiikkikulttuuri kansallisena projektina

Suomen musiikkikulttuurin rakentaminen on muodostunut 1800-luvulta alkaen kansalliseksi projektiksi. *Snellmanilaisen* ajattelun mukaisesti kulttuuri on pantu edustamaan kansallista olemassaoloa ja valtiollista itsenäisyyttä. Tällä ”projektilla” Suomeen saatiin rakennettua ainutlaatuinen orkesterien, musiikkiopistojen ja festivaalien verkosto. Soitonopetus suomalaisissa musiikkioppilaitoksissa perustuu pitkälti vuonna 1969 voimaan tulleeseen musiikkiopistolakiin. Lakia laadittaessa käytiin ideologinen keskustelu linjavedosta: valitaanko Suomeen jo muissa Pohjoismaissa käytössä oleva linja, jossa musiikinopetus suunnataan kaikille kansalaisille ilman valikointia vai otetaanko käyttöön Itä-Euroopan musiikkilaitosten ja konservatorioiden tuloksiin ja ammattimaiseen suoritustasoon tähtäävä koulutustyyli. Suomessa oltiin kiinnostuneita kansainvälisestä menestyksestä ja näytöstä, ja malli otettiin idästä. Musiikkioppilaitoksille luotiin koko maan kattava, yhtenäinen tutkintojärjestelmä asteittain vaikeutuvine tavoitteineen. Opistojemme alkuvuosikymmeninä maahamme virtasi paremman toimeentulon houkuttamina Itä-Euroopan maista asiansa osaavia opettajia ja sillä tavalla saatiin pienillekin paikkakunnille pitkän ja vaativan klassisen koulutuksen läpikäyneitä huippuosaajia. He alkoivat kasvattaa lapsia oman koulustraditionsa mukaisesti koulien heistä klassisen musiikin soittajia. Heidän ajatusmaailmansa mukaisesti opiskelut tähtäävät alusta alkaen ammattiopintoihin. Omalla alueellankin näiden opettajien ansiosta moni soittaja lähti

jatkamaan musiikin ammattiopintoihin. Niin minäkin. Tällainen lähestymistapa ei toiminut kaikkien kohdalla. Niinpä ne, jotka olisivat ”vain” halunneet mukavan, iloa tuottavan harrastuksen, monessa tapauksessa keskeyttivät opintonsa musiikkiopistossa.

Tavoitteellista opiskelujärjestelmää on myöskin paljon kritisoitu. Sitä on pidetty liian kahlitsevana. Luovuuden ja ilon on väitetty katoavan soitonopiskelusta tutkintojen aiheuttamissa paineissa. Toisaalta selkeät tavoitteet ovat saaneet tason nousemaan koko maassa. Muistan omasta lapsuudestani, kuinka innolla seurasin televisiosarjaa *Viuluviikarit musiikkimaassa*, jossa unkarilaiset Szilvayn veljekset opettivat pieniä viulisteja, joista tuli monia klassisen musiikin parissa työskenteleviä kansallisia ylpeyksiämme. Keskustelin aiheesta tunnetun ja arvostetun suomalaisen viulopedagogin kanssa. Hän totesi, että tuolla ohjelmasarjalla oli suuri vaikutus siihen, että musiikkioppilaitoksiin pyrittiin opiskelemaan viulunsoittoa entistä enemmän. Olisi mielenkiintoista nähdä, mitä nykyään Idolsien ja Voice of Finlandin aikakaudella tapahtuisi, jos televisiosta tulisi esimerkiksi säveltämiseen, biisien tekemiseen tai improvisaatioon suunnattu ohjelma.

3.2 Musiikkioppilaitosten opintosuunnitelmien vapautuminen

Vuonna 1995 opistot saivat opetushallitukselta uudet ohjeet opetuksen perusteiksi. Ne saivat itse päättää, mitä tekevät ja kuinka tuntinsa jakavat. Itse tutkinnot eivät muuttuneet. Tuo 1990-luvulla koulutusjärjestelmässä tapahtunut yleinen normien purku antoi musiikkioppilaitoksille oikeuden suunnata omia opintosuunnitelmiaan vapaammin. Ainakin joissakin taloissa kevyt musiikki valittiin priorisointikohteeksi tai toimintaa laajennettiin siihen suuntaan.

”Mitään järjestyttävää ei ole vielä tapahtunut. Suurin osa opistojen resursseista käytetään perinteiseen opetukseen, klassisten soittimien, teoria-aineiden ja yhteissoiton opetukseen. Vapauteen havahdutaan vähitellen.” (Klemettinen, Rondo 2000/2, 41.)

Tuolloin 17 vuotta sitten Suomen musiikkioppilaitosten liiton toiminnanjohtaja Timo Klemettinen uskoi, että seuraavien 20 vuoden aikana musiikkiopistoissa elämä muuttuu paljon. ”Opetustarjonta monipuolistuu, eri musiikinlajit nousevat klassisen rinnalle, tiukan ammattiin tähtäävän alkuopetuksen rinnalle tulee vähemmän vaativa linja, aikuisosaston rooli muuttuu.” (mt. 41) Suomalaisessa musiikkipedagogiassa on meneillään kehitys, joka muuttaa musiikkioppilaitosjärjestelmämme opetustarjontaa, rakenteita ja opetussuunnitelmia. Toisaalta voi todeta, että edelleenkin mitään järjestyttävää ei ole tapahtunut kentällä. Muutokset ovat tapahtuneet toistaiseksi suhteellisen maltillisesti.

Voin kuvitella, että olisin lapsuuteni ja nuoruuteni herkkyyssaikoina tarttunut innolla improvisaatio-opetukseen, jos sitä olisi ollut tarjolla. Jos olisi ollut opastusta säveltämiseen, olisin varmasti sitäkin kokeillut.

3.3.1 Kohti näkyvämpää opintopolkua

Kuuluisan suomalaisen lastenpsykiatri Jari Sinkkosen toteamus luennolta (Sibelius-Akatemia 2001): ”Pakosta ei mitään hyvää seuraa.” Mielestäni se on erittäin hyvä ohje tämän päivän musiikkipedagogille. Sitä ei pidä kuitenkaan ymmärtää väärin. On hyvin ymmärrettävää, että musiikista halutaan elämyksiä ja mieluisia tunnekokemuksia suorittamisen sijaan. Kuten tiedämme sellainen käy raskaaksi, siihen väsyä ja pidemmän päälle innostus hiipuu ja lapsi uupuu. Toisaalta kysymys on pyrkimyksestä löytää musiikinopiskeluun mielekkyys, oli sen luonne sitten puhtaasti harrastuksellinen tai ammattiin tähtäävä. Sopiva balanssi tarvitaan ”ruisleivän” ja ”leivoksen” välille. Paljon keskustelua herättää myös kysymys, onko tasosuoritusjärjestelmä aina automaattisesti laadun tae? Taidekasvatuksen professori Kimmo Lehtonen (2004, 120-121) kirjoittaa kirjassaan *Maan korvessa kulkevi...* rankkaa tekstiä musiikkioppilaitostemme jäykästä tasosuoritukseen tähtäävästä järjestelmästä verraten sitä tietynlaiseen palkitsemisjärjestelmään.

”Suoritukset toimivat palkkioina (ja rangaistuksina). Palkinnot toimivat kannustavana kiihokkeena, jotka vetoavat opiskelijan kilpailuhenkisyteen ja kunnianhimoon. Järjestelmästä on vähitellen kehittynyt opiskelijan hyvyden ja huonouden-jopa pahuuden- lopullinen mitta. Musiikkioppilaitoksen oppilaskortti kertoo numeraalisessa muodossa sen, mitä kukin on tehnyt ja tekemättä jättänyt. Arvosanoja vertailemalla on mahdollista tehdä ennusteita, sekä vertailla eri oppilaitoksia, opettajia ja oppilaita keskenään.”

Muutoksesta on puhuttu musiikkioppilaitoksissamme jo viimeiset 20 vuotta. Onko Klemettisen profetiaallinen ennustus toteutumassa? Vaikka Musiikkiopistot ovat 1990-luvulta saakka saaneet varsin vapaasti päättää opinto-ohjelmistaan, tuota vapautta on toistaiseksi käytetty suhteellisen vähän. Se on ymmärrettävää, jos jatkossakin halutaan säilyttää korkea osaamisen taso klassisen musiikin kentällä. Harjoittelun jalo taito on syytä oppia jo lapsena. Mielestäni kysymys on enemmänkin siitä, mitä haluamme tulevaisuudessa musiikkioppilaitoksilta: keppiä ja porkkanaa vai mielekästä ja kehittävää toimintaa myös niille noin 98 prosentille, joista ei kuitenkaan tule ammattimuusikoita. Paras vaihtoehto on mielestäni se, että säilytämme vanhasta kaiken sen hyvän, joka toimii ja tuomme lisää valinnanvapautta ja näkyvyyttä opiskelijoiden opintopolkuihin.

Sitä tarvitaan, ettei ainoa kirjoihin jäävä asia pitkästä opintiestä kulminoidu muutamaan onnistuneeseen tai epäonnen hetkestä annettuun numeroon. Ymmärrän, että aihe on monella tavalla ristiriitainen. Toisaalta voi perustellusti väittää, että soitonopiskelu on luonteeltaan sellaista, että siinä nk. behavioristinen oppimiskäsitys on perusteltu. Tarvitaan asiansa osaava opettaja, joka osaa laittaa asiat oikeille raiteille. Toisaalta tarvitaan myös sitä mikä sytyttää meihin "liekin". Improvisaatio on kokemukseni perusteella erittäin suositeltava työkalu "liekin ylläpitämiseen ja normaalin opetuksen elävöittämiseen.

3.3.2 Positiivisuuden voima ja vuorovaikutus

Onnistuakseen työssään opettaja tarvitsee kykyä kuunnella herkällä korvalla nuorten omasta maailmasta tulevia toiveita. Kilpailullisuudesta ja suorituskeskeisyydestä vapautuminen ja ryhmässä syntyvä yhteen hiileen puhaltaminen luo aina positiivista, rakentavaa vuorovaikutusta. Simo Routarinne (2004, 33) avaa kirjassaan *Improvisoi* vuorovaikutus-sanan merkitystä seuraavasti: "suomen kielen sana 'vuorovaikutus' on erittäin tarkasti merkitystään kuvaava: kyseessä on vuoron perään vaikuttaminen ja vaikuttuminen." Tällaisesta ajattelutavan evoluutiosta syntyy se menestysresepti jolla jo nyt ja tulevaisuudessa avataan hienoja mahdollisuuksia musiikkioppilaitosverkostollemme, kun kehitämme sitä edelleen vastaamaan muuttuvan, kolmannen vuosituhanen vaatimuksia. Kasvatammehan yhteiskuntaamme tulevaisuuden muusikoita ja ennen kaikkea musiikin rakastajia, niitä harrastajia, jotka positiivisen kokemuksen kautta pitävät viime kädessä oppilaitoksiamme tulevaisuudessakin elinvoimaisina.

3.3.3 Morenolainen päivä Metropolialla

Metropolian Luovan opettajuuden kurssilla teimme tulevaisuudesta tätä päivää opiskelijakollegoiden kanssa todeksi tarinateatteri- ja psykodraamaohjaaja, "Kasvunpaikka"-firman perustaja, KM Päivi Rahmelin (ent. Ketonen) taidokkaassa ohjauksessa. Hän kertoi 1900-luvun alussa vaikuttaneesta juutalaistaustaisesta itävaltalais-yhdysvaltalaisesta psykiatrista Jacop Levy Morenosta (1889-1974). Hän on sekä psykodraaman, että sosiometrian kehittäjä. Morenon mukaan luovuus on elämästä selviytymisen ydinasia. Robotisaatio on suurin uhka luovuudelle. Päivi Ketonen (2008, 14) käsittelee aihetta pro gradu -tutkielmassaan:

”Robotisoitumisella Moreno tarkoittaa maailmaa, jossa ihmisen kyky ja mahdollisuus spontaanisuuteen eli vapaasta tahdosta käsin toimimiseen vähenee. Sen hän näki aikanaan toisen vuosituhannen suurimmaksi uhaksi.”

Luovuutta voi harjoitella ja oppia. Mitä enemmän ihmisellä on käytössään erilaisia rooleja, sitä paremmin luovuus toteutuu ja kukoistaa hänen elämässään. Jämähtäminen yhteen rooliin on luovuuden kannalta tuhoisaa. Täydellisyyden tavoittelu on myös luovuuden vihollinen. Rahmel esitteli Morenon luovuuden määrittämiseen kehittelemää mallia. Aluksi tarvitaan virittäytyminen (*warm up*), se herättää meidät. Tästä seuraa spontaanisuuden tila, jossa ihminen alkaa toimia luovasti. Kun virittäytyminen on ensin herättänyt meidät ja siitä seurannut spontaanisuuden tila on saanut meidät luomaan jotain uutta, on tästä kaikesta syntynyt kulttuurisäilyke (artefakti). Se on ”syntyessään jo säilyke” kuten Päivi Rahmel kiteytti, mutta sen arvo on siinä mitä uutta se virittää. Moreno näki ihmisen terveyden ytimessä luovuuden. Psykiatrina toimiessaan Hän ei pitänyt ihmisten diagnosoimisesta. ”Morenon luoman instituutin idea oli yhdistää psykiatrisen sairaala, teatteri ja koulu” (Ketonen 2008, 5).

4 INTUITIO

Intuitio sanan pohjalla on ”latinankielinen ilmaus *intueor*, joka tarkoittaa katsomista ja näkemistä tai sisäistä näkemistä” (Dunderfelt 2008, 31). Intuition tai intuitiivisen tietämisen yllä tuntuu leijuvan jonkinlainen salaperäisyyden mystinen verho. Meillä jokaisella on elämässämme päivittäin intuitiivisia kokemuksia. Yhtäkkiä jokin mieltä askarruttanut asia onkin aivan selvä. Tyypillistä näille kokemuksille onkin, että ratkaisu syntyy salamannopeasti, pyytämättä kuin jonkin salaperäisen viisauden lähettämänä. Arvostettu suomalainen psykologi Tony Dunderfelt kirjoittaa kirjassaan *Intuitio*, että Kysymykset ja ongelmat kannattaa välillä jättää ilmaan viipyilemään ja pyrkiä olemaan ajatteleematta niitä. Silloin intuitio yleensä toimii parhaiten. ”Hyvän ja merkityksellisen elämän luominen onnistuu helpommin, kun tavallinen ajattelu ja intuitiivinen oivaltaminen kulkevat käsi kädessä” (mts. 11).

Omakohtaisesti voin kertoa, että viime syksynä aloittaessani Metropolian YAMK-opintoni huomasin varsin pian olevani tilanteessa, että se mikä oli aikaisemmin tuntunut aivan selvältä polulta, olikin yhtäkkiä kadonnut. Opinnäytetyön alkuperäinen idea aiheutti vain epämääräisen ahdistuksen tuntemuksen vatsanpohjassani. Yritin päästä tilanteesta mahdollisimman pian takaisin kovalle maalle, mutta seinä oli pyrkimyksissäni vastassa. Oli sunnuntai päivä syyskuun alkupuolella, kun päätin lähteä ulkoiluttamaan kahta pientä maltankoiraamme kotimme läheisyydessä olevalle luonnonkauniille rantapolulle. Luonto, kävely ja hetken tauko turhauttavista yrityksistä löytää pakonomaaisesti ratkaisu ongelmaan ilmeisesti auttoi. Täysin varoittamatta koin salamannopean oivalluksen hetken, kun opinnäytetyöni idea ja toteutus putoili mielikuvina ja selkeinä ajatuksina mieleeni. Yhtäkkiä kaikki vain oli selvää mihin suuntaan lähtisin sitä kehittämään. Kutsuisin tuota kokemusta kaikella varmuudella intuitiiviseksi oivallukseksi. Dunderfeltin mukaan (mts. 14):

”Intuitio syntyy yleensä ilman ponnistusta, pyytämättä, usein silloin kun mieli ei askartele itse ongelman kanssa. Se tulee esimerkiksi unessa, herätessä, kävelyllä tai ajatusten harhaillessa.”

Intuitiiviset kokemukset liittyvät useimmiten johonkin elämämme tilanteeseen, ongelmaan tai kysymykseen-siis tavoitteisiin. Omalle sisäiselle ”*mielen näyttöpäätteelle*”, ”*sisäiselle valotaululle*” tai ”*valkokankaalle*” ilmestyy ajatus, idea, tunne, mielikuva tai

vaikkapa äänikokemus. ”Se on ikään kuin apu, jonka psyykeemme automaattisesti antaa meille, jotta tavoitteemme kävisivät todeksi ja tarpeemme tulisivat täytetyksi” (mts. 13).

Tieteen nobelisteja haastateltaessa on käynyt ilmi, että 72 nobelistia 83:sta paljastaa intuition olleen merkittävä menestystekijä heidän elämässään. Dunderfelt kirjoittaa, että Carl Gustav Jung on puolestaan todennut, kuinka intuitio ja tavallinen aistiminen täydentävät toisiaan (Jung, Psychological types). Intuitio viittaa yleensä tulevaisuuteen, ja se hajottaa vanhat menneisyydestä tulevat uskomukset ja mallit. On hyvä ”*olla matkalla*”, eikä liian juuttunut siihen, mikä joskus on ollut. Jung jatkaa: ”intuitio on havaitsemista alitajunnan kautta tai alitajuisten sisältöjen havaitsemista” (Dunderfelt 2008, 31).

Kuuluisa espanjalainen taidemaalari Pablo Picasso (1881-1973) kuvailee suhdettaan maalaamiseen suorastaan pakonomaisena toimintana seuraavasti:

”Maalaaminen on voimakkaampaa kuin minä. Se panee minut tekemään mitä se haluaa. On olemassa joku, joka työskentelee kanssani.” (mts. 112.)

Matemaatikko Henri Poincaré on todennut seuraavasti: ”Logiikan avulla todistamme, intuition avulla luomme uusia keksintöjä” (mt. 2008).

5 MUSIIKILLINEN IMPROVISAATIO

Tässä luvussa selitetään aluksi 'improvisaatio'-termiä. Myöhemmissä luvuissa käsitellään vapaata improvisaatiota ja intuitiivista improvisaatiota. Luvussa 5.3 tuon esille omia kokemuksiani Catherine May Atlanin intuitiivisen improvisaation tunneista. Luvussa 5.4 on pieni katsaus improvisaation asemaan länsimaisessa musiikissa ennen ja nyt. Tämän luvun loppupuoli sisältää Eero Hämeenniemen ajatuksia ja omia pohdintojani "syväimprovisaation" ja improvisoimisen tärkeydestä ja säveltämisen ja improvisaation eroista sekä mm. Intialaisesta musiikkikoulutuksesta.

5.1 Improvisaatio

Improvisaatio (lat. *Improvisus* = *ennalta näkemätön, odottamaton*) voidaan määritellä länsimaisessa musiikissa musiikin luomiseksi esittämishetkellä, tosijassa tai spontaania melodian, harmonian ja muodon huomattavaa muuntelua. Sen sijaan pientä rytmiin, artikulaatioon tai dynamiikkaan kohdistuvaa muuntelua, kutsutaan tulkinnaksi (interpretaatio) (Suuri musiikkitietosanakirja 3.osa, 74). MuT Kristiina Junttu (2015, 80) kirjoittaa artikkelissaan *Improvisaatio pianonsoiton alkuopetuksessa*:

"Improvisaation käsite musiikissa sisältää suuren määrän erilaisia musiikillisia tapahtumia sekä kattaa monenlaisia musiikillisiä merkityksiä. Ei ole vain yhtä tapaa improvisoida, vaan improvisaatio voi olla mitä tahansa musiikillista toimintaa, joka sisältää improvisoidun elementin."

Suomalaisessa kansankulttuurissa on erittäin kuvaava sana improvisaatiolle. On puhuttu "omasta päästä" soittamisesta tarkoittaen sillä hetkelliseen keksintään perustuvaa musisointia vastakohtana muualta kuulluille ja omaksutuille sävelille. Teppo Repo (s. Feodor Nikitin, 1886-1962) oli inkeriläinen paimensoittaja ja ilmaisun tunnetuimpia käyttäjiä ja aikanaan Suomessa myös radiokuuluisuus (Huovinen 2015, 21).

Seuraava viittaus on eurooppalaisen vapaan improvisaation kärkihahmoihin kuuluneen kitaristi Derek Baileyn (1930-2005) paljon siteerattu ajatus: "Improvisaatio on kaikkein laajimmin harjoitettu, mutta samalla kaikkein vähiten tunnustettu ja ymmärretty musiikillisen toiminnan muoto" (Bailey 1980, 1). Hän totesi myös viisaasti, että "kaikki improvisaatio tapahtuu suhteessa siihen mikä on jo tunnettua" (Bailey 1980, 152; Huovinen 2015, 13).

Arkinen käsitys, että improvisaatio on vain spontaanisuutta tai intuitiota ja syntyy tyhjästä ei pidä paikkaansa. Silloin ei oteta huomioon muusikoiden laajaa pohjatietoa, jonka varaan se rakentuu. Spontaani ilmaisu ei olisi mahdollista ilman opittua kompetenssia. Huovinen viittaa etnomusikologi Joseph Berlinerin arveluun, että jazzmuusikot vertaavatkin usein improvisaatiota kielen puhumiseen. (Huovinen 2015, 10) Idiomaattinen improvisaatio, (ks. Bailey) joka perustuu tyyllillisiin ja rakenteellisiin seikkoihin on esimerkiksi perinteisessä jazz-improvisaatiossa tyypillistä. Se perustuu pitkän harjoittelun tuloksena saavutettuihin taitoihin, kuinka improvisoida tyylinmukaisesti. Toisaalta se mikä sitten kuitenkin erottuu positiivisesti, on muusikon kyky toimia luovasti, joustavasti ja samalla persoonallisesti annetun improvisaation kielen raameissa. Huovinen viittaa etnomusikologi Bonnie Waden ajatukseen: ”Improvisaatio on tulos siitä, että muusikko toimii suhteellisen joustavasti tietyn (musiikillisen) materiaalin kanssa esityksen aikana” (mts. 6). Otavan isossa musiikkitietosanakirjassa (ks. 3.osa, 116) todetaan, että afrikkalaiset kulttuurit ovat tunnetuimpia, siitä että musiikin spontaani luominen on niissä suosittua. Huovisen (2015,10) mukaan musiikki-improvisaation oppimiseen yleisesti liitetty ajatus on ollut:

”Improvisaatio voi olla persoonallista vasta kaikkein korkeimmalla tasolla, kun muusikko omaksuttuaan aiemman musiikillisen tyylin konventiot on lopulta kypsä hylkäämään ne luodakseen oman tyylinsä.”

5.1.2 Vapaa improvisaatio

Vapaa improvisaatio on hyvin monipuolinen työkalu johdattelemaan opiskelijaa oman luovuutensa lähteille. Pienet irtiotot oman itsensä kontrollista ja kokemus, että sävelet kannattelevat ja minä tai jokin minussa pystyy tuottamaan jotakin omaa, joka herättää erilaisia tunteita, jättää jälkiä tunnemaastoon ja piirtää elämyksellisiä hetkiä muistojemme valkokankaalle. Tämä kaikki toimii valtavana polttoaineena ja kannustimena; eteenpäin vievänä positiivisena innoittajana myös perinteisen sävelletyn ohjelmiston parissa työskenneltäessä. Toisaalta vapaus on suhteellista: ”tuskin moni muusikko nykyään uskoo olevansa täysin vapaa kaikista kulttuurinsa, kehonsa soittimensa, kognitiivisten kykyjensä tai esteettisten arvostusten asettamista rajoitteista” (Huovinen 2015, 13). ”Vapaus” on todellisuudessa ymmärrettävä musiikillista konstruktiota koskevien mallien puuttumisena. Atte Tenkasen ja Huovisen (2015, 61) haastattelema suomalainen improvisaatiotaiteilija ja urkuri Olli Linjama:

"Improvisaatio on aina sidottu soittajan omiin yksilöllisiin lähtökohtiin ja rajoituksiin, eikä se siis voi olla täysin vapaata- täydellistä vapautta näkee vain tuolla luonnossa, kun lehdet tippuvat puista tai seuraa sitä tapahtumien moninaisuutta, mutta en mä osaa siirtää sitä koskettimistolle."

Linjama jatkaa vielä ja toteaa, että vapaus tulee siitä, että hyväksyy omat yksilölliset piirteensä, joita hän kutsuu rajoitteiksi ja alkaa toimia niiden ehdoilla. Harald Stenström määrittelee vapaan improvisaation väitöskirjassaan seuraavasti: "Free ensemble improvisation is musical real-time interaction between two or more musicians where nothing musical is predetermined or binding and where everything musical is allowed" (Stenström 2009, 108). Suuren musiikkitietosanakirjan mukaan "improvisaatio"-nimikkeen ansaitsevat oikeastaan vain ns. *free jazz* sekä vapaa improvisaatio. Perusteluina tälle väitteelle on se seikka, että vaikka muusikko toki niissäkin improvisoidessaan ajoittain turvautuu tuttuihin käyttämiinsä manereihin; on tilanne kuitenkin sellainen, ettei hän pysty arvaamaan omien ratkaisujensa vaikutusta koko esityksen kulkuun, yksityiskohtiin, muotoon. Brittiläinen Kitaristi Derek Bailey mainitaan henkilönä, joka 1950-luvulla teki vapaata improvisaatiota tunnetuksi Euroopassa. Hän kutsui vapaata improvisaatiota "ei-idiomaattiseksi".

"Sekin saattaa nojautua tunnistettaviksi tyylillisiksi lähtökohdiksi mieltuviin esteettisiin ihanteisiin, mutta nämä ovat vain vähemmän sidoksissa perinteisiin musiikillisiin "idiomeihin", musiikillisilta materiaaleiltaan vakaampiin musiikkityyleihin." (ks. Bailey 1980 4-5; Huovinen 2015 13-14.)

Otavan ison musiikkitietosanakirjan mukaan vapaan improvisaation alkuperää voidaan etsiä aleatorisesta musiikista, elektronisten soitinten tuomista mahdollisuuksista ja jazzista. 1960-luvulla musiikin aleatoriset prosessit tekivät luonnolliseksi nuotteihin sitoutumattoman vapaan improvisaation kehityksen. Noina aikoina alkanut sähkösoitinten kehitys ja erityisesti syntesoiija mahdollisti esittäjille runsaasti uusia sointivärimahdollisuuksia. Vapaan jazzin (*free jazz*) vaikutus taidemusiikin vapaan improvisaation kehittymiseen oli kuitenkin tärkeintä. Monesti oli vaikeuksia määritellä ja erottaa kummasta ilmiöstä oli kyse. Vapaan improvisaation vahvuuksina on pidetty sen ei konventionaalista luonnetta. Normeista vapaana se ei ruoki kilpailuhenkeä ja kuka tahansa periaatteessa voi olla esittäjä, koska erityistä tekniikkaa ei vaadita verrattuna perinteiseen tapaan tehdä musiikillista improvisaatiota.

5.1.3 Intuitiivinen improvisaatio

Intuitiivista improvisaatiota pidetään vapaan improvisaation ääritapauksena. Suuren musiikkitietosanakirjan improvisaatiota käsittelevässä artikkelissa todetaan, että intuitiivisessa improvisaatiossa soittaja tai laulaja pyrkii psyykkiseen tilaan, jossa kaikki toiminnot kumpuavat suoraan esittäjän intuitiosta; musiikki syntyy ilman tiedostettua ponnistusta. Tällaisessa musiikissa ei kuulijalla ole enää funktiota, koska syntyvät äänet ovat epäolennaisia. Kaikki tärkeä tapahtuu muusikon tajunnassa. Hän itse on oman sielunsa kuuntelija (SMT3.osa 1990, 75). Raikas määritelmä improvisaatiosta jäi mieleeni lukiessani Juha Laitisen (2013, 29) tohtorinväitöstä: ”Hetkellisyyttä ja määrittelemättömyyttä ylistävä holistinen improvisaatio on musiikin kokonaisvaltaisin ja siksi korkein muoto.” Tarkoittaako hän tällä nyt sitten intuitiivista improvisaatiota? Suomalainen säveltäjä Sebastian Hilli arvostaa ja pitää intuition pohjalta syntyviä sävellysideoita jopa määrättyä struktuuria tärkeämpinä. 2015 arvostetussa Toru Takemitsun nimeä kantavassa sävellyskilpailussa jaetun ensimmäisen palkinnon voittanut nuori säveltäjä kertoo Rondon (2017/1, 13) haastattelussa aloittaneensa säveltämisen lukioikäisenä löydettyään ensin improvisaation.

”Improvisointi ja siten säveltäminen oli selittämättömän kohtaamista. Se ei ollut mitään arkista, vaan jatkuvaa halua tietää, mistä tässä mysteerissä on kyse. Vieläkin koen, että vaikka ennalta määrätty struktuuri on minulle tärkeä, vielä tärkeämpiä ovat intuition pohjalta syntyvät ideat, joita en pysty kunnolla selittämään.”

Keskustelua ja kokemuksia aiheesta tarvitaan. Tero Tuovinen (2013, 30) toteaa opin-
näytetyössään:

”Improvisaatio ei synny tyhjästä vaan kaikesta mitä olemme. Tähän perustuu myös käsitykseni intuitiivisen improvisoinnin syvästä yhteydestä persoonaamme ja ihmisenä olemiseemme.”

Improvisointi julkisesti hyväksyvässä ilmapiirissä, jossa voi iloisesti mokata on todiste tekijöilleen siitä voimasta, joka syntyy sallivassa ilmapiirissä. Ihmiset nauttivat siitä, että näkevät toistensa vaikuttuvan.

5.2 Karlheinz Stockhausenin intuitiivinen kausi

Säveltäjä, Karlheinz Stockhausen (1928-2007) kuuluu merkittävimpiin taidemusiikkia 1900-luvun jälkipuoliskolla uudistaneisiin avantgardisteihin. Hänen nk. intuitiivisessa kaudessa on itämaisen ajattelun piirteitä. Se muodostuu kahdesta teoksesta: *Aus den sieben Tagen* (1968) koostuu viidestätoista tekstistä ja *Für kommende Zeiten* (1968-

1970) käsittää seitsemäntoista tekstiä. Näissä intuitiivisissa musiikkiteoksissa kyse on ”tekstisävellyksistä”. Verbaalisissa partituureissa esitysten lähtökohtana ovat vain lyhyet säveltäjän aforistisesti kirjoitetut tekstit. Hannu T. Riikonen (2015, 126) kuvailee kuinka *Aus den sieben Tagen*- kokoelman 13. tekstissä *Es*, vaaditaan esittäjän pyrkivän eräänlaiseen ajattelemattomuuden ja ajatuksettomuuden tilaan. Näissä teoksissa muusikot toimivat spontaanisti nojautuen pelkästään sanallisiin ohjeisiin, vaikka Stockhausen säilytti lopullisen määräysvallan musiikillisiin tapahtumiin itsellään. Pidemmälle ei voida enää edetä ”intuitiivisen musiikin” suuntaan. Stockhausen käyttääkin termiä ”intuitiivinen” mieluummin improvisoinnin asemasta ja jatkaa:

”Improvisointi” nimittäin ”manaa väistämättä esiin vaikutelman pohjalla piilevistä rakenteista, formuloista ja tyylin ominaispiirteistä...intuitiivisella musiikilla haluan painottaa sitä, että musiikki virtaa itse asiassa pidättelemättä intuitiosta. ... Haluan painottaa myös sitä, että muusikoiden ”perehtyminen” (mitä minä nimitän ”sopimukseksi”) ei ole sattumanvaraista tai pelkästään negatiivista- valikoivassa mielessä-musiikillista ajattelua, vaan yhteinen keskittyminen kirjoittamaani tekstiin houkuttelee esiin intuition taidon selkeästi määritellyllä tavalla.” (Griffiths 1992, 191-192.)

Vaikka Stockhausen sanoutui irti improvisaatiosta teostensa kohdalla, hänet luetaan kuitenkin monissa yhteyksissä kuuluvaksi yhdeksi improvisaation keskushahmoista (Riikonen 2015, 126).

5.3.Oppilaana Catherine May Atlanin improvisaatiotunneilla

Ranskalainen säveltäjä ja pianisti Catherine May Atlani pitää tunneillaan hyvin tärkeänä lähtökohtana luottamista intuitiiviseen tietoon improvisoitaessa. Sain mahdollisuuden tutustua hieman hänen työskentelymenetelmiinsä yksityistuntien muodossa ranskassa, Joignussa syksyllä 2014 ja kesällä 2016 Pariisissa. Catherinen Improvisaatiotunnit alkoivat aina lämmittelyharjoituksilla. Oikeanlainen syvään hengittäminen ja rauhalliset liikkeet yhdistettiin toisiinsa. Lämmittelyharjoitusten merkitys oli erityisen mieltä vapauttava, ja niiden kautta mieli valmistautui ja avautui paremmin improvisaatiotilanteeseen. Soittaessani hänelle improvisaatioita, hän saattoi keskeyttää improvisointini heti alun jälkeen todeten, että ajattelin liikaa jotain rakennetta soittaessani. Ponnistelin hämmennyksen tilassa yrittäen vain päästää sävelet virtaamaan sormieni kautta ilman, että olisin analysoinut ja miettinyt ennakkoon mitä soittaisin. Lähestymistapa tuntui aluksi hyvin vaikealta, lähes mahdottomalta tehtävältä. Mielessäni risteili aivan liikaa improvisaatioon liittämäni aikaisemmin käyttämäni tavat. Olin jotenkin tapojeni vanki sen suhteen, että en voinut päästää irti, antaa vain mennä. Muistan, että jossain vaiheessa hän

oli tyytyväinen, että onnistuin. Olin siis saanut aikaan hänen mielestään oikeanlaista improvisaatiota. Nuo muutamat tunnit lasken omassa erikoisuudessaan hyvin merkityksellisiksi. Luokittelen ne samanaikaisesti uutta, mutta jotenkin hyvin tuttua, sanoilla tavoittamatonta, hiljaista tietoa sisältäviksi ”laajakaistaisiksi” oppimiskokemuksiksi. Voisin vielä avata kokemusta, että siinä tavoiteltiin samoja mielentiloja, jotka ovat enemmänkin Zen-buddhismille tyypillisiä. Riikonen siteeraa artikkelissaan Säveltäjä Jukka Tiensuuta, joka kuvailee Stockhausenin intuitiivista musiikkia sitä soittavan muusikon näkökulmasta seuraavasti: ”Toiminta tapahtuu toki ”minun” käteni kautta, mutta tekijä en olekaan ”Minä” vaan ”Se” (Riikonen 2015, 127). Jotain samankaltaista koin Catherinen tunneilla. Olen pystynyt tavoittamaan toisinaan itsekseni improvisoidessani samankaltaisen olotilan. Kuvaisin sitä tuntemusta myös sellaisena, että pääsen irti silloin oman egoni ohjaamasta toiminnasta. On kuin soitin soittaisi minua. Tavallaan tunnen seuraavani tapahtumaa jotenkin itseltäni sivusta.

5.4. Improvisoinnin opetus ennen ja nyt

Kyky improvisoida on ollut (myös) länsimaisessa klassisessa musiikissa muusikon työllistymisen ehdoton edellytys menneinä aikoina, jos esimerkiksi otetaan, vaikka Henry Purcell, Girolamo Frescobaldi tai Johann Sebastian Bach kaikki he saivat merkittävät urkurinpaikat, koska olivat kilpahakijoitaan parempia improvisoijia. Barokinajan sävellysmuodot kuten: Chaconne, passacaglia ja ground antoivat improvisaatiolle tilaa. Tuon aikakauden klaveristien ja urkureiden, jotka olivat ammattiin valmistuneet, taitoon kuului jopa fuugan improvisointi, joka nykyään on varsin harvinainen taito. Improvisaatioon erikoistunut Sibelius-Akatemian urkumusiikin lehtori Mikko Korhonen (2016, 43-44) kirjoittaa:

”Suuri osa renessanssin ja barokin säilyneistä sävellyksistä on pikemminkin ylös kirjoitettuja improvisaatioita, jotka syystä tai toisesta haluttiin säilyttää opiksi aikalaisille tai joskus jopa tuleville sukupolville.” Korhonen jatkaa: ”sävellykset olivat oman aikansa äänitallenteita, siistittyjä esimerkki-improvisaatioita, ja pikemminkin soittamisen malleja kuin soitettavaa. Asenne näkyy selvästi vaikkapa J.S. Bachin johdantoteksteissä hänen omiin sävellyskokoelmiinsa.”

Hyvän instrumentin hallinnan lisäksi muusikon taidoiksi siis kuuluivat erottamattomana osana improvisaatio ja säveltäminen. Tällainen käsitys musiikinopetuksesta oli tavallista 1700-luvun pedagogiikalle. Improvisoimista ja soittamista opetti yleensä sama opettaja. Opetusmuoto oli kokonaisvaltainen ja oppilaan erilaisia musiikillisia kykyjä kehitettiin monipuolisesti. Johann Sebastian Bach korostaa Inventioidensa esipuheessa, kuin-

ka hänen sävellyksensä soittotaidon ohella kehittävät oppilaan omaa luomistyötä. Bachin Inventionien tarkoitus oli samalla toimia sävellystyön malliesimerkkeinä. Klassismin ajoista alkanut suuntaus länsimaisessa taidemusiikissa johti kuitenkin siihen, että improvisaatio ei enää kuulunut ammattimuusikoidenkaan taitoihin automaattisesti.

1800-luvulla tilanne muuttui suuntaan, jossa opettajien tehtäväksi tuli kouluttaa virtuosita. Taustalla oli Ranskan vallankumouksesta alkanut kehitys, jossa porvaristo nousi yhteiskunnassa merkittäväksi ihmisryhmäksi ja pianosta tuli heille statussymboli. Vallalle nousi ”naapurintyttö” -ajattelu. Piano oli jokaisen sivistyneen porvarillisen kodin ”viihdekeskus” (vrt. nykyisin tietokoneet ja digilaitteet). Musiikinopetuksen suuntautuminen ”musiikin kielen” aktiivisesta osaamisesta kohti teknisen taituruuden, virtuositeetin kehittämistä muuttui pedagogiseksi päämääräksi. Yhä vaikeampien kappaleiden ulkoa opettelusta tulee opetuksen päätavoite ja improvisaation perinteet unohdetaan. Tällä muutoksella toki saavutetaan teknisen tason nousu, mutta samalla musiikin kielellinen dimensio jää taka-alalle. Musiikinopetus, joka perustuu valmiiksi sävelletyn materiaalin opetteluun ja tulkitsemiseen, tarkasti säveltäjän ohjeita kunnioittaen voi johtaa siihen, että opiskelijan luovuus ja fantasia jäävät huomiotta. Improvisaatio kuitenkin eli varsin katkeamattomana perinteenä esimerkiksi tietyn tyyppisen urkumusiikin haaroissa.

”Romantiikan ajan ranskalaisten urkureiden suosima sapluunatekniikka” tarkoitti sävellyksen ja improvisaation yhdistelemistä. Kyseessä on ”perinteinen valmistetun improvisaation laji.” Esimerkiksi ”kokonainen urkusinfonia sävelletään ensin paperilla ja harjoitellaan etukäteen. Esityksessä teoksen harmonisia ja melodisia yksityiskohtia muunnellaan hienovaraisesti juuri ennen esitystä saatujen teemojen mukaan.” (Korhonen, 2016, 44.)

1900-luku jatkaa edellisen vuosisadan käytäntöä, mutta 1700-luvun opetusmenetelmiä otetaan uudelleen käyttöön. Yleisesti eri maissa musiikinopettajat kehittelevät uusia kokonaisvaltaisia musiikinopetusmetodeja. Näissä pyritään säilyttämään 1800-luvun saavutukset, mutta oppilaan kehittäminen sopusuhteisesti ja hänen omien luovien voimavarojen tukeminen otetaan uudestaan agendalle opetusmetodeissa. Onneksi nykyään musiikkioppilaitoksissa on vähitellen herätty itse asiassa aikaisempina vuosisatoina käytettyyn tapaan opettaa soittamisen ohessa improvisaatiota ja säveltämistä. Tanja Muukka (2001, luento Sibelius-Akatemia) kertoo artikkelissaan *Pianonsoiton opetuksen ja lasten luovuuden kehittäminen*, kuinka kuuluisa 1700-luvulla elänyt valistusfilosofi ja kirjailija Jean-Jacques Rousseau on todennut seuraavasti:

”Jotta voisi ymmärtää musiikkia, ei riitä, että soittaa vaan tulee osata myös säveltää. Näin ollen oppilaalle tulee opettaa sekä soittamista että säveltämistä, että hän osaisi ymmärtää musiikkia oikein.”

Tanja Muukka oli selvittänyt 2000-luvun alussa tilannetta suomalaisissa musiikkiopistoissa, toteutuuko edellä mainittu idea meillä. Suhteessa väestön määrään Suomessa on paljon musiikin opiskelijoita ja musiikkioppilaitoksia. Tuolloin noin 15 vuotta sitten tilanne näyttäytyi kuitenkin siten, että jotkut siitä noin 98 prosentista joille musiikista muodostui harrastus, osasivat musiikkiopiston käytyään soittaa nuoteista ja korvakuulolta sekä säestää sointumerkeistäkin, mutta improvisoinnista ja transponoinnista ei ollut aavistustakaan. Näytti siis siltä, että lasten luovuuden kehittäminen jäi käytännössä lupauksen tasolle. Muukka (2001, luento Sibelius-Akatemia) jatkaa seuraavasti: "Oman luovuuden kehittäminen edesauttaa kaikelle toiminnalle tärkeitä osa-alueita kuten ajattelua, mielikuvitusta, ahkeruutta, innokkuutta, aktiivisuutta ja itsenäisyyttä." Hän nostaa artikkelissaan ratkaisuksi varhain alkavan harmonian opettamisen ja sävellysten tekemisen sekä säännöllisen improvisoimisen. Nämä luomisen oppitunnit vaikuttavat "sointukorvan" kehittymiseen. Muukan mukaan harmonian systemaattisesta opiskelusta hyötyvät kaikki. Ne joille musiikki tulee olemaan jatkossa harrastus, saavat sitä kautta valmiuksia korvakuulolta soittamiseen, oppivat soinnuttamaan suosikkikappaleitaan ja ennen kaikkea ilmaisemaan tunteitaan. Omien sävellysten sekä improvisaation avulla ilojen ja surujen välittäminen luonnistuu paremmin. Musiikin ammattiopintoihin jatkaneille, harmoniaan tutustumisen opintojen alkuvaiheessa avaa paremmat mahdollisuudet siirtyä nopeammin vaikeampiin tehtäviin. Tämä kaikki asettaa opettajan toki suuren haasteen eteen lapsen luovien kykyjen tukijana ja kehittäjänä. Kiteyttäen jokaisen tunnin tulee tuottaa lapselle sekä mielihyvää, että hänen luovaa aloitteellisuutta tulee kehittää.

Muukka päättää artikkelinsa edesmenneen kuuluisan venäläisen pianotaiteilijan ja Moskovan konservatorion professori Heinrich Neuhausin (1986) ajatuksiin siitä, että soitonopettajan tulee ensisijaisesti olla musiikin opettaja, *"sen selittäjä ja tulkki."* Korostaen opiskelujen alkuvaihetta jolloin opettajalla tulisi olla kykyä käyttää mahdollisimman monimuotoista opetusmenetelmää. Lapsen innostaminen mielikuvien kautta ja soitettavan kappaleen sisällön kuvailemisen lisäksi opettaja analysoi ja avaa muodon ja rakenteen kysymyksiä yksityiskohtaisesti. *"Lyhyesti hänen tulee olla samanaikaisesti musiikin historioitsija, teoreetikko sekä säveltäjä, soinnutuksen, kontrapunktin ja pianonsoitonopettaja."*

Säveltäjä Eero Hämeenniemi (2007, 94) kirjoittaa kirjassaan: *Tulevaisuuden musiikin historia:* "Valitettavasti musiikillisten kykyjen ja taitojen integroimisen paras lääke, improvisaatio, loistaa poissaolollaan musiikkioppilaitostemme opinto-ohjelmista." Lausun-

to on pitkään kyllä valitettavasti pitänyt paikkansa, mutta nyt onneksi näyttää jo ainakin osittain vanhentuneelta. Hämeenniemen kommenttiin ottaa kantaa Huovinen (2015, 4) todeten, että:

”Suomen musiikkioppilaitosten liiton vuonna 2013 antamassa musiikin perusteiden opetusta koskevassa ohjeistuksessa, perustason opiskelijan edellytetään saavan valmiuksia improvisointiin ja säveltämiseen. Opistotason syventäviä opintoja varten ohjeistus tarjoaa suuntaa-antavia esimerkkikonaisuuksia. Improvisaatio mainitaan paitsi harmonia-, sovitus- ja improvisaatiopainotteisen kokonaisuuden yhteydessä, myös yhteismusisointiin, musiikkianalyysiin ja musiikinhistoriaan keskittyvien sisältökonaisuuksien osana.”

5.5 Introvertti ja ekstrovertti syväimprovisaatio

Vaikea, mutta tavoiteltava lähestymistapa improvisaatioon syntyy Hämeenniemen (2007, 86) mukaan, kun improvisoija onnistuu uppoamaan musiikin aikaan:

”Musiikkiin uponnut soittaja ei ajattele musiikkia, hän ajattelee musiikiksi. Musiikki ei ole ajattelun kohde vaan ajatuksen kieli. Muusikko on päässyt täydelliseen kontaktiin vaistonvaraisen musikaalisuutensa kanssa.”

Vaistonvaraisuus, intuitiivisuus ja epäkäsitteellinen ulottuvuus kuuluvat myös osana musikaalisuuteen. Nämä ovat niitä kykyjä ja taitoja, jotka muusikko on vuosien aikana opetellut sekä sisäistänyt. Taidot ovat muuttuneet luonteeltaan sellaisiksi, ettei niitä tarvitse erikseen ajatella vaan ovat enemmänkin tiedostamatonta musiikillista kompetenssia. Hämeenniemi vertaakin tätä ilmiötä äidinkieleen. Tässä tapauksessa musiikista on tullut täysin luontainen ilmaisuväline, eikä musiikillisen idean tai jonkin tietyn kuvion soittamiseen tarvitse erityisesti ponnistella vaan se tapahtuu aivan luonnostaan, tarvitsematta tietoisesti ajatella. Hän kutsuu tätä musiikin aikaskaalaan uppoutuvaa ilmiötä ”*syväimprovisaatioksi*” ja jakaa sen *introverttiin* ja *ekstroverttiin* ts. Sisäänpäin kääntyneeseen ja ulospäin suuntautuneeseen ulottuvuuteen. (mts. 86-87) Hämeenniemen ajatukset ovat herätteleviä ja niistä on helppo saada kiinni. Olen pohdiskellut välillä itse pitäessäni improvisaatiotunteja, kuinka tärkeää on todellakin antaa oppilaalle mahdollisuus soittaa ulos jotakin, mikä sillä hetkellä haluaa tulla ulos, tiedostamattomasti vailla selkeitä ulkoapäin annettuja ohjeita.

”Syväimprovisaation” introvertti, sisäänpäin kääntynyt ulottuvuus on intiimiydessään jotain sellaista luonteeltaan, ettei sitä ole oikeastaan tarkoitettukaan toisten kuultavaksi. Se on hyvin herkkä ja paljastava tilanne, jolloin improvisoija antaa itsestään hyvin au-

tenttista tunnetta. Kuten MuT Teemu Kide (2014) *Kelluntamusiikkia* väitöskirjassaan toteaa: ”Improvisointi on suora väylä omaan itseeseen.” Meditaatio, mietiskely Hämeenniemen kokemuksen mukaan muistuttaa hieman introverttia syväimprovisaatiota. Molemmissa tapahtuu pelkistymisprosessi. Meditaatiossa lopulta jäljellä on vain keskittynyt ajatus ja jälkimmäisessä vain musiikki. Aika, paikka ja itse ovat lakanneet merkityksestä ja ikään kuin lakanneet olemasta. Itse asiassa tämä ilmiö voi tapahtua tulkittaessa jo sävellettyä musiikkia. Taiteilija uppoutuu olemassa olevaan musiikkiin ja improvisoija löytää tien uusien ajatusten äärelle. Tämä musiikin aikaan uppoaminen tapahtuu myös ulospäin suuntautuneessa syväimprovisaatiossa. Hämeenniemi (mts. 88) löytää siitä hieman samanlaisia asioita kuin mitä tapahtuu ”avomielisessä, syvällisessä keskustelussa tai oikein onnistuneessa rakastelussa.” Silloin improvisoija keskittyy sekä musiikkiin, että kuulijaan samanaikaisesti ja pystyy hyvin herkkävireisesti aavistelemaan yleisön ajatusten liikkeitä. Parhaimmillaan sekä kuulija, että syväimprovisoija saavat väkevän yhteisymmärryksen ja läheisyyden kokemuksen. Jotain ainutkertaista siis syntyy noina hetkinä joka ei koskaan enää toistu samanlaisena. Kuulija saa kokemuksen, jota ei voi oikeastaan muuten kokea, hän ikään kuin kuulee soittajan ajatukset. Hämeenniemi (mts. 89) jatkaa:

”Kun muusikko onnistuu ajattelemaan musiikin kielellä ja ilmaisemaan ajatuksensa soittimellaan, pääsee kuulija osalliseksi soittajan kokemukseen tavalla, joka ei juuri muulloin ole mahdollista. On kuin kuulija kuulisi suoraan soittajan ajatukset.”

Hämeenniemi kuvailee syväimprovisaatiosta todeten, että se ei ole esitys eikä sillä ole myöskään yleisöä perinteisessä mielessä, koska jokaisesta paikalla olijasta tulee syväimprovisaation osanottaja. Tapahtumasta muodostuu yhteinen kokemus, jossa muusikko jakaa ajatuksensa kuulijoidensa kanssa. Muusikko pääsee kosketuksiin vaistonvaraisen musikaalisuutensa kanssa. Hämeenniemi väittääkin, että nykyään tuo yhteys usein on melko hatara.

5.6 Säveltäminen vs. Improvisoiminen

Hämeenniemi (mts. 84) kyseenalaistaa väitteen jonka mukaan ”improvisaatio on reaaliaikaista säveltämistä tai samanaikaista soittamista ja säveltämistä.” Hän perustelee ajatustaan siten, että ”musiikki on aikataidetta.” Improvisoidessaan ”muusikon aika on yhtä musiikin ajan kanssa” (mt. 84). Luominen, soittaminen ja kuunteleminen vievät tarkkaan ottaen yhtä kauan. Säveltäjä sen sijaan voi käyttää hyvinkin kauan aikaa luodessaan uutta teosta, johon hän voi tehdä, vaikka kuinka upeita teoreettisia ja älyllisiä

rakennelmia tai käyttää monimutkaisia, aikaa vieviä sävellystekniikoita. Improvisoitaisessa syntyy jotain uutta reaaliajassa, jolloin harkinta-aikaa ei ole ja useammassa tapauksissa ratkaisut vedetään ”selkäytimestä”, joilla prosessia pidetään lähes uskottavasti yllä ja välillä jokin neronleimahduskin syntyy laiskan mielikuvituksen tuotteena (mt. 2007).

”Luonnollisesti teokset ovat paperilla pysähtyneessä ajassa ja enemmän tai vähemmän hiotussa muodossa. Silloin on kuitenkin mahdollista liikkua aikajanalla sinne tänne, tehdä muutoksia ja vaihtaa järjestyksiä teoksen logiikan rakentueksa, mikä on yhtä kaukana improvisoinnista kuin näytelmän käsikirjoitus on elävästä keskustelusta.” (Korhonen 2016, 43-44.)

Harald Stenström toteaa väitöskirjassaan, kuinka Derek Bailey kirjoittaa saaneensa parhaan vastauksen kysymykseen mikä on improvisaation ja säveltämisen ero Steve Laceyttä.

”In 1968 I ran into Steve Lacy on the street in Rome. I took out my pocket tape recorder and asked to describe in fifteen seconds the difference between composition and improvisation. He answered: ” In fifteen seconds the difference between composition and improvisation is that in composition you have all the time you want to decide what to say in fifteen seconds, while in improvisation you have fifteen seconds. His answer lasted exactly fifteen seconds and is still the best formulation of the question I know.” (Stenström 2009, 165.)

5.6.1 Kaavamaisuus riistää ilon ja hauskuuden musiikista

Mitä voisimme tehdä, että kasvattaisimme tulevista musiikin harrastajista ja tulevaisuuden muusikoista tasapainoisia ja hyvän itsetunnon omaavia muusikoita, vai onko vakavasti otettavan muusikon kasvettava otsansa hiessä, neuroottisesti harjoitellen pienestä pitäen ”eläimellisen paljon” jotta musiikkiperinteemme esitystraditio ja taso turvataan tulevaisuudessakin. Säveltäjä Eero Hämeenniemi (2007, 23) kirjoittaa, kuinka musiikkioppilaitoksissa lapset opetetaan jäykkään konserttietikettiin jo alusta pitäen.

”Tuskin soittimiensa mittaiset viulistit tepastelevat esiintymislavalle tikkusuorina kuin pienet robotit. Jos soittaminen muille ei muuten lasta jännittäisikään, niin julkisen soittamisen luonnetta muodollisena esityksenä korostavat rituaalit saavat viimeistään monen pienen soittajan jämähtämään tiukkaan kokovartalokipsiin. Eivätkö edes lapset saisi nauttia musisoimisesta miellyttävän yhdessäolon ja hauskanpidon muotona?”

Hämeenniemi jatkaa kuinka soittaminen voisi olla iloinen ja hauska asia, jos me aikuiset emme pilaisi kaavamaisuudellamme sitä. Keith Johnstone (1996, 21) toteaa:

”Rupesin ajattelemaan, että lapset eivät olekaan epäkypsiä aikuisia, vaan aikuiset ovat degeneroituneita lapsia. Mutta kun sanoin sen kasvatustieteilijöille, he suuttuivat.”

Tunnistan tuon jäykkyyden, vakavahenkisyyden ja juhlallisuuden ilmapiirin kyllä. Meidän kulttuurille on tyypillistä ollut suhtautua protestanttisella eetoksella ja työmoraalilla klassisen musiikin opiskeluun. Mielestäni musiikkikoulutuksessa olisi ollut erittäin hyödyllistä esimerkiksi meditaation, rentoutumisen sekä mielikuvaharjoittelun tekniikkoihin tutustuminen. Samoin nyt ajatellen voisin lisätä, että klassisesti suuntautuneiden opiskelijoiden kohdalla improvisoiva kamarimusiikkikokoonpano olisi ollut varmasti huikea tapa esimerkiksi pianistille päästä soittamaan jousisoittajien tai puhaltajien kanssa. Se olisi taasen voinut avata kiinnostuksen myös varsinaiseen kamarimusiikkiin monen pianistin kohdalla, jos alkuasetelma olisi ollut leikinomaisempi ja salliva.

Eero Hämeenniemi vertailee meidän länsimaista klassista musiikkikulttuuria Intialaiseen klassiseen *karnaattiseen* musiikkiin. Meillä vallitseva tapa on, että konsertissa yleisö istuu hiirenhiljaa näkymättömissä pimeässä. Intiassa konserttisaleissa on normaali huonevalaistus eikä kukaan loukkaannu hiljaisesta keskustelusta. Yleisön aktiivinen suhde käy ilmi monissa kiivaissakin väittelyissä, jotka koskevat usein missä *rāgas*sa kappale kulkee. Konserttietiketin erot voisivat selittyä sillä, että lännessä musiikkia ja muusikoita kunnioitettaisiin enemmän kuin Intiassa. Hämeenniemen mukaan tilanne on pikemminkin päinvastoin, koska intialaiset pitävät musiikkiaan jumalasta lähtöisin olevana ja musiikki itsekin on jumalan, *Nāda Brahmān* ilmentymä (ks. Hämeenniemi 2007). Intialaisessa klassisessa musiikissa *rāgat* ovat eräänlaisia musiikillisia arkkityyppejä. Jokaisesta yksittäisestä *rāgasta* voidaan säveltää ääretön määrä erilaisia melodioita ja niiden tunnistamista pidetäänkin kaiken musiikillisen sivistyksen mittarina. Sanskritin kielen sana *ranj*, joka voidaan kääntää ”tunteen väri” on *rāga* sanan alkupe-
rä (Kide 2014, 65).

5.7 Intialaisesta musiikkikoulutuksesta

Intialaisesta musiikkikoulutuksesta Hämeenniemi nostaa esiin sen, että musisointi perustuu myös soittimien opiskelijoiden kohdalla laulamiseen. Ensin opetellaan laulamaan harjoitettavat kappaleet ja vasta sitten soitetaan. Tällä tavoin musiikin mentaalinen hallinta korostuu. Oppiminen tapahtuu kuulonvaraisesti opettajan siirtäessä tradition oppilaalleen. Oppilas imitoi opettajaansa. Oppiminen tapahtuu lukemattomien toisto-

jen ja matkimisen kautta. Verbaalinen ohjeistus on niukkaa, korjaukset ja kommentitkin ovat musiikkia. Uransa alkuvaiheessa intialaisen musiikkikoulutuksen saaneet muusikot yrittävät soittaa täsmälleen samoin kuin opettajansa. Paras kohteliaisuus on, jos kehuu nuorta taiteilijaa, kuinka hänen soittonsa kuulostaa samalta kuin gurunsa musisointi. Muita merkittäviä eroja länsimaiseen musiikinopetukseen edellä mainittujen lisäksi on se, että Intiassa korostetaan keskittymistä käytännön musisoimiseen. Meillä opiskelijoille opetetaan monenlaista muutakin hyödyllistä oheistietoa, joka enemmän tai vähemmän liittyy itse musiikkiin. Suhde musiikinteoriaan näyttää parhaiten koulutusnäkemysten eroavaisuudet. Intiassa teoria on ollut oppineiden, *sankritintaitoisten* pappiskastin jäsenten asia ja käytännön musisoiminen on kuulunut alempikastisille muusikko- ja tanssijasuvuille.

6 VAPAAN JA INTUITIIVISEN IMPROVISAATION VAIKUTUKSET

Tässä luvussa kerron ensin omien kokemuksieni kautta, miksi vapaata improvisaatiota kannattaa tehdä. Lisäksi pohdin improvisaation vaikutusta rakentavan vuorovaikutuksen välineenä.

6.1 Kokemuksia improvisaation vaikutuksesta muusikkouteeni

Koen improvisaation hienona mahdollisuutena kannustaa itseä pois kaavamaisesta ja rutiininomaisesta musiikin suorittamisesta. Voin antaa sävelten seurata toisiaan ilman arvottavaa oikein väärin ajattelua. Uppoutua kuuntelemaan sävelten virtaa ja niitä tunteita, jotka syntyvät juuri nyt, tässä ohitse kiitävässä hetkessä. Metropolian YAMK -vuoden useat erilaiset luovan muusikkouden tilanteet ja konsertit yhdessä kollegoiden kanssa ovat vuorovaikutuksellisesti edelleen vapauttaneet ja vahvistaneet ajatuksiani vapaan ja intuitiivisen improvisaation hyödyistä. Tämä kaikki on heijastunut tuoden positiivista rentoutta myös perinteisen sävelletyn materiaalin parissa työskentelyyn. Voisin lisätä, että koen itseni kokonaisemmaksi ja eheytyneemmäksi, kun voin vapauttaa itsestäni lavalla esiintyessäni jotain sellaista, joka saa siinä hetkessä jonkin ainutkertaisen muodon. Uskon sen todellakin edustavan jotakin hyvin aitoa ja todellista. Se on olemuspuolta olemisessa, vaikuttamisessa ja vuorovaikutuksessa suhteessa johonkin, joka vain on tai oli. Antautumista sille, että on samalla hetkellä hyvin haavoittuvainen, mutta toisaalta hyvin valpas, utelias ja rohkea, vailla pelkoa tulevasta.

MuT Tapani Heikinheimon taidokkaiden improvisaatiokurssien seuraaminen ja niille osallistuminen on osaltaan avartanut käsitystäni improvisoinnista ja tuonut monia uusia oivalluksia ryhmäimprovisaation mahdollisuuksista. Siitä hienosta vuorovaikutuksesta, johon sallivassa ja toista tukevassa yhdessä tekemisessä pääsee osalliseksi. MuT ja pianotaiteilija Kristiina Junttu kuvailee omaa suhdettaan improvisoimiseen, jotenkin hyvin saman henkisesti miten itsekkin olen asian kokenut. Hän kirjoittaa mm. siitä, että ”soittamista arvottava kritiikki siirtyi taka-alalle.” Tämän kokemuksen kautta hän kertoo löytäneensä uusia reittejä ja mahdollisuuksia itsensä toteuttamiseen ja ilmaisuun. Hän kuvailee kuinka improvisaation ja muuttuneen kehokokemuksen myötä hyväksyi itsensä paremmin ja tuli ”tietoisemmaksi siitä, kuka ja mikä olen muusikkona” (Junttu 2015, 79). Jazz-pianisti Kenny Werner yhdistelee mielenkiintoisesti soiton opiskelua ja itämaalaista Zen-ajattelua kirjassaan *Effortless Mastery*.

“It’s just like in Zen and the Art of Archery—the guy’s learning how to hold a bow for two years and finally gives up, and then gets it. Not being attached to how you play makes you a better practitioner. When you practice, think “I don’t care how I play; I’m just interested in attaining mastery.” (Two Conversations with Kenny Werner: Effortless Mastery S. Reeves. *Jazz Educators Journal* 31.4 (Jan 1999) 117.)

6.2 Improvisaatio on kanava jollekin, joka haluaa tulla esiin

Vuorovaikutuksellisuus ja se, että voi purkaa vapaasti jotain sellaista sisälle syntynyttä tarvetta ilmaista jotain, jota oikeastaan on varsin turhaa tai joskus suorastaan mahdollonta pukea sanoiksi, saa vapaan improvisaation kautta mahdollisuuden tulla kuulluksi. Tuo sanojen tavoittamattomissa oleva tunne, hiljainen tieto, tiedostamattomasta lähtöisin oleva, pulpahtaa sävelien virtana ohitse kiitävästi saaden ainutkertaisen muotonsa, kadoten ajan virtaan. Kiehtovinta tuossa mielestäni on juuri ennakoimattomuus ja valmistelemattomuus, jonka myötä syntyy jotain, jota ei tismalleen siinä muodossa ole aiemmin ollut ja mitä todennäköisemmin ei tule olemaan. Improvisaatioiden vaikutuksesta opinnäytetyöni konsertti avartui ja konserttikokemuksesta tuli vapauttavampi. Simo Routarinne (2004, 63) kuvailee *Improvisoi!* Kirjassaan onnistumista:

”Onnistuminen on useimmiten ikään kuin sivutuote, ja onnistumisen mahdollisuudet moninkertaistuvat, kun huomio suunnataan kokonaan itse tekemiseen, eikä sen mahdollisiin seurauksiin. Vuorovaikutuksessa tämä tarkoittaa huomion suuntaamista toisen ilmaisuun.”

Uskallus heittäytyä sävelten vietäväksi ja päästää irti oikein väärin ajattelusta sekä iloisesti epäonnistumisen jalo taito, itselle nauraminen ja se ettei ota itseään liian vakavasti ovat tärkeitä oivalluksia improvisoijaksi kasvamisen tiellä. ”Jos näyttelijä improvisoi spontaanisti yleisön edessä, hänen täytyy hyväksyä, että hänen sisimpänsä paljastuu” (Johnstone 1996, 119). Routarinne (2004) kertoo Kirjassaan, kuinka improvisaatioharjoituksilla pyritään pois harkitusta ja sisäsyntyisestä ohjauksesta. Epäonnistumisen pelko ja jännittyminen estävät aivojamme ja lihaksistoamme toimimasta vapaasti. Mieli ja keho toimivat täydellä teholla, kun voivat toimia rennosti.

6.3 Arvostus on avain

Improvisoidessaan ihminen on, kuten edellä mainittiin hyvin paljas. Hän jakaa itsestään jotain ensiarvoisen arvokasta ja arvostettavaa kanssaihmisilleen. Tällaiseen lahjaan,

joka tarjotaan, on suhtauduttava aina hienovaraisesti arvostaen. Routarinne (2004, 50) jatkaa:

”Toisten ihmisten arvostaminen ja kunnioitus sekä oman itsen altistaminen muiden vaikutukselle olemalla avoin, kannustava ja hyväksyvä saavat toiset antamaan parastaan, toimimaan luovasti ja joskus jopa ylittämään itsensä.”

Improvisaation hienoin asia Keith Johnstone (1979, 99) mukaan on: ”Päästä kontaktiin ihmisten kanssa, jotka ovat vapaita kaikista rajoituksista ja joiden mielikuvitus näyttää olevan rajaton.”

6.4 Improvisaation avulla kohti rakentavaa vuorovaikutusta

Aikamme arvostaa ja nostaa valokeilaan erilaisten kilpailujen voittajat. He ovat massojen palvomia Super-ihmisiä joidenka liikkeitä ja edesottamuksia seurataan mediassa ja sosiaalisessa mediassa niin hyvässä kuin pahassa. Inhimillisesti ajatellen tällainen kilpailullisuus ei kuitenkaan vuorovaikutuskeinona ole rakentava. Esimerkiksi kilpailutilanteessa syntyvä väittely on keinona tehokkaampi kuin toisen idean hyväksyminen. Kun asioita arvostetaan kilpailun keinoin se synnyttää vertailua josta helposti seuraa epäonnistumisen pelkoa. Vertailun kautta arvotetaan yksilöiden välisiä eroja joka synnyttää jaon hyviin tai huonoihin, voittajiin ja häviäjiin. Routarinne (2004, 8) kirjoittaa rakentavasta vuorovaikutuksesta:

”Improvisaation avulla voidaan hahmottaa rakentuvan vuorovaikutuksen toiminnallinen malli, joka mahdollistaa sujuvan ja rakentavan yhteistoiminnan. Tavoitteena on saada ryhmän jäsenet puhaltamaan yhteiseen hiileen ja suuntaamaan huomionsa yhteiseen toimintaan niin, että niissä on tarkoituksenmukaista toimia rakentavan vuorovaikutuksen ja yhteistyön merkeissä.”

Vapaa improvisaatio ja sen opetus tarjoavat jo opintojen perustasolla opiskeleville lapsille ja nuorille yhden positiivisesti latautuneen vaihtoehdon lisää rakentaessamme hyvää, tervettä musiikkisuhdetta nykyisille ja tuleville musiikkisukupolville. Kun tutustuminen improvisaatioon ilmiönä alkaa jo lapsuudessa leikinomaisesti, ilman suorituspaineita on se kasvualusta, joka ohjaa ja luo pohjaa asenneilmapiiriin kehittymiselle suotuisaksi tulevaisuutta ajatellen.

7 ERASMUS+IMPRO+

Tässä luvussa käsittelen kokemuksia kaksivuotta kestäneestä kansainvälisestä EU rahoitteisesta *Erasmus+ impro+* yhteistyöprojektista. Opinnäytetyöni lopussa on liite artikkelistani, joka julkaistiin (ks. liite 2) projektin tuloksena syntyneessä improvisaatio-oppaassa: *Improvise to Learn Learn to improvise*. Kirja sisältää monipuolisen valikoidun artikkelien improvisaation laajalla kentällä vaikuttavilta opettajilta ja asiantuntijoilta. Luvussa 7.2 kuvailen, kuinka aloitin improvisaatioryhmän kanssa toimimisen Impro+ projektin aikana. Luku 7.2.1 sisältää ehdotelman kuinka aloittelevan improvisaatioryhmän kanssa voi lähteä liikkeelle. Esittelen lyhykäisestään ensimmäisen oppitunnin. Harjoitukset perustuvat ranskalaisen improvisaatiotaiteilija Didier Petitin harjoituksiin, joita olen soveltanut ja muokannut käyttöni.

7.1 ”Totaali-improvisaatio” Impro+ projektissa

Projektin koordinaattorina toimi ranskalainen Joignyn konservatorio. Muut organisaatiot olivat latvialainen, Rigassa vaikuttava *5-atä!* sekä Ylä-Savon musiikkiopisto Iisalmesta. Projektin aikana käsitykseni improvisaation kentästä avartui merkittävästi. Vapaa improvisointi yksin ja ryhmässä oli antoisinta. Oli hämmästyttävää toisinaan todistaa jotain taianomaista hetkeä ja tunnelmaa, kun yhdessä heittäydyimme tuottamaan erilaisia ääniä, joista muodostui kiehtova sointikenttä. Saimme todistaa lukuisia unohtumattomia vuorovaikutuksellisia, yhteisesti jaettuja kollektiivisia hetkiä. Eri maista ja kulttuureista tulevat ihmiset lähentyivät improvisaatioiden aikana ja ymmärsimme paremmin toisiamme. Kielellisen ilmaisun monimutkaisuus ei muodostunut välillemme esteeksi. Hankkeessa etsittiin ja pyrittiin kehittämään improvisaatiotilanteita tanssin, teatterin, ja musiikin avulla. Projektissa mukana ollut ranskalainen teatterin opettaja Antoine Linguinou (2016, 28) toteaa kirjoittamassaan artikkelissa *Improvisation – My Lifelong Learning Tool* osuvasti mistä hankkeessa oli kyse:

”I had already done some dancing improvisation, singing improvisation, and of course, theatre improvisation. But I hadn’t yet imagined a kind of regrouping of those for a “total” improvisation. I found myself within a group where EVERYTHING was possible. Speaking, singing, dancing, playing, making noise...”

7.2 Impro+ ryhmäopetuskokeilu

Varsinaisesti improvisaation opettaminen ryhmälle konkretisoitui kohdallani kansainvälisen Erasmus+/Impro+ hankkeen aikana. Tammikuusta 2015-2016 toukokuun loppuun ohjasin aikuisten musiikin harrastajien pientä improvisaatioryhmää Iisalmen kansalaisopistossa. Aloitimme improvisaation tutustumisen vapaan improvisaation harjoitusten kautta. Vähitellen lisäsimme mukaan erilaisia improvisaatiotyökaluja. Ensimmäisillä tunneilla sovelsin käyttööni ranskalaisen sellisti-improvisaatiotaiteilija *Didier Petitin* harjoituksia, joiden keskiössä on yksi ääni/ soundi sekä soittaessa kuluneen ajan määrittäminen ja hahmottaminen. (Ks. Luku 7.2.1) Käytin näitä harjoituksia myös syksyn 2016 aikana uusien oppilaitteni tutustuttamisessa improvisaatioon. Huomioni on, että poikkeuksetta tutustuminen improvisaatioon alkaa siten helposti, leikinomaisesti ilman pelkoa tai jännitystä. Nämä harjoitukset lämmittävät ja vapauttavat, koska annetun raamin selvärajaisuus, uudessa monellakin tapaa haastavassa ja paljastavassa tilanteessa antaa jokaiselle osallistujalle onnistumisen tunteen heti aluksi.

7.2.1 Vapaan ryhmäimprovisaation ensimmäinen tunti

Tässä luvussa esittelen kuinka ryhmäimprovisaatiotunnit voi aloittaa. Mielestäni tässä esimerkissä toteutuu hienosti ajatus, jonka Routarinne (2004, 143) kiteyttää: ”Tärkeintä on hyväksyvän, luottamuksellisen ja turvallisen ilmapiirin luominen ja sen ylläpito. Se on vetäjän ensimmäinen ja tärkein tehtävä.”

Tunnin kuvaus: Alussa soitamme 5 minuuttia vapaasti valittua yhtä-ääntä. Se voi olla myös ”soundi”, joka koostuu useista yhtäaikaisista äänistä (klusteri). Voidaan liikkua samalla vapaasti luokkatilassa. Tämän lämmittelyharjoituksen tavoite on totuttaa ja tutustuttaa osallistujat muihin ryhmän improvisoijiin.

Seuraavassa improvisaatioharjoituksessa opetellaan hahmottamaan aikaa. Se on tärkeä työkalu improvisoijalle. *Didier Petitin* ajatusta lainaten: improvisoidessa tulee siirtyä eteenpäin ennen kuin tulee tunne siitä, että nyt pitäisi siirtyä eteenpäin, sillä jos niin käy, olet jo myöhässä. (Petit 2014 improvisaatiokurssi Joigny, Ranska)

Alussa ohjaaja sopii, että soitetaan 5 minuuttia yhtä-ääntä /soundia. Harjoituksessa tarvitaan ajanottaja, joka antaa kellosta merkin, kun sovittu aika täyttyy. Kun mielestäsi aika on täynnä, lopetat soittamisen, vaikka muut vielä soittaisivat. Harjoitus päättyy vasta, kun kaikki soittajat ovat lopettaneet. Harjoituksen pituutta on tärkeä varioida. 1-3 minuuttia voi olla oikein napakka pituus harjoitukselle. Myöhemmin harjoitukseen kan-

nattaa lisätä esimerkiksi voimakkuusvaihteluita. Variaatio: Soitetaan 4 minuuttia, jonka aikana jokainen osallistuja saa soittaa yhden kerran 1 minuutin verran. Harjoitus päättyy, kun jokainen ryhmässä on soittanut oman kertansa ja kukaan ei enää soita. Tässä tavoitteena on oppia hahmottamaan paremmin aikaa. Sen hallitseminen on tärkeää improvisoinnissa.

Seuraavia harjoituksia voi myös kokeilla jo ensimmäisillä tunneilla. Valitaan ryhmästä vapaaehtoinen kapellimestari, joka asettuu muodostetun improvisaatiopiirin keskelle. Hänen johtaessa improvisaatio-orkesteri improvisoi, joko yhdellä äänellä tai vapaasti. Seuraavassa harjoituksessa tarvitaan kaksi vapaaehtoista. Improvisoijat asettuvat istumaan tuoleille selät vastakkain. Ohjaaja määrittelee vapaalle improvisaatiolle keston, joka perustuu yhteen ääneen/soundiin, tai on täysin vapaata. Kumpikin soittaja keskittyy vain omaan soittamiseen ja yrittää olla kuuntelematta mitä toinen soittaa. Harjoituksessa opetellaan keskittymistä omaan soittamiseen. Kuulet joka tapauksessa mitä ympäristössä tapahtuu. Tärkeää on oivaltaa, että uskot omaan ilmaisuusi, et sovita sitä liikaa toisen tekemiseen. Variaatioina voi kokeilla, vaikka soittamista samalla tavalla tai vastakkaisella tavalla. Improvisoijia voidaan lisätä harjoitukseen.

Näin kuvailee improvisointia ranskalainen improvisaatiotaiteilija ja sellisti Didier Petit. (2016, 8)

“Artist’s notes on a blank music sheet”: There is no better learning than practice, and everyone builds their own identity... by practicing. What is your role in the midst of the crowd? -Being” inside yourself” as well as “outside” at the same time while listening simultaneously.

The others never do what is expected of them.

When we play together with others, it’s impossible not to listen.

When everything is right, you have to move, you have to change with it” fight against your own complacency.”

If you experience a moment of frustration, it is relative to what you’re experiencing, and not relative to what is happening.

7.2.2 Improvisointi luonnonääniä sisältävän cd:n mukana

Cd:ltä kuuluva metsän humina yhdistyneenä lintujen lauluun tai meren aaltojen rytmikkäät tyrskähdykset rantakallioihin, luovat meditatiivisen rentouttavan taustan improvisaatiolle ja kutsuvat meissä jokaisessa asuvaa ”sisäistä Improvisoijaa” esille. Kokeilin

tätä työkalua ensimmäistä kertaa kesällä 2015 *Lielvardessa*, Latviassa pitämässäni improvisaatiotyöpajassa. Kokemus oli rohkaiseva. Kannattaa kokeilla harjoitusta perinteisellä soittotunnilla eräänlaisena rytmivaihdoksena herättelemään oppilaan luovaa potentiaalia. Ryhmässä oli latvialaisia musiikinopettajia, joille kurssi kuului täydennyskoulutuksena. Lisäksi mukana olivat Impro+ projektin opettajat ranskasta, latviasta sekä suomesta. Tämän harjoituksen aikana musiikkikoulun juhlasalissa osallistujat saivat samalla liikkua vapaasti eläytyessään improvisoimaan intuitiivisesti kuulemaansa. Sai soittaa omalla soittimella tai käyttää tarjolla olleita musiikkikoulun muskariluokasta löytyneitä erilaisia rytmisoittimia. Mielestäni tässä harjoituksessa nousi esille eräs Erasmus+/Impro+ projektin yhteenvedossakin mainittu pyrkimys:

“The aim is to strengthen the abilities of students to be able to communicate intuitively with each other and that way learn the skill of self-learning.”
(<http://www.improplus.eu>)

8 OPISKELIJOIDEN KOKEMUKSIA IMPROVISAATIOSTA

Tässä luvussa esittelen ja nostan esille havaitsemiani asioita, joita improvisaatio-opetuskokeilu nosti esille siihen osallistuneissa oppilaissani. Opetuskokeilu siis koski sekä pianotuntien yhteydessä tehtyjä improvisaatioharjoituksia, että pienryhmässä toteutettua improvisointia, jossa oli mukana myös tanssiteatteri *WilliWision* nuoria tammi-kuusta 2017 alkaen. Pianotuntien yhteyteen suunnattu improvisaatiovaihe kesti syyskuusta joulukuun puoliväliin 2016 joka laajuudeltaan oli hyvin lyhyt jakso, noin reilut 10 viikkoa. Luvussa 8.1 on kuvauksia pianotuntien yhteydessä olleista improvisaatiotuoki-oista. Muistiinpanojeni tukena nojaudun kuvaamaani videoaineistoon sekä tekemiini kirjallisiin kyselyihin. Luku 8.2 sisältää kokemuksia improvisaation ryhmäopetuksesta. Ajallisesti tämä vaihe kesti syyskuusta 2016 huhtikuun 2017 alkuun. Luvussa 8.3 ker-ron tanssiteatteri WilliWisiosta ja lisäksi mukana on katsaus ryhmäimprovisaatiotunnin alkulämmittelyyn. Luku 8.4 sisältää kokemuksia ja palautteita Reykjavikissa pitämästäni improvisaatiokurssista.

8.1 Kokemuksia improvisaatiosta pianotunneilta

"Ihan mukavalta tuntui." Vastasi viime syksynä musiikkiopistossa aloittanut piano-oppilaani reippaasti, kun kysyin häneltä mustilla koskettimilla tehdyn improvisaatioko-keilun päätteeksi miltä tekeminen oli tuntunut. Jatkoin vielä lisäkysymyksellä, mistä improvisaatio oli kertonut? Tähän oppilaani totesi hieman hymyillen: *"Se oli jotakin pia-notarinaa."* Äskeinen pieni esimerkki valaisee mutkattomuudellaan sitä tosiasiaa, että lapsi oppii asioita huomaamattaan leikinomaisesti. Aluksi, ennen soittamaan (leikki-mään) ryhtymistä sovimme säännöistä. Edellä mainitussa tilanteessa sai soittaa pel-kästään pianon mustilla koskettimilla. Toinen sovittu asia oli, että vasen käsi soittaisi kahta erilaista kahden äänen otetta mustilla koskettimilla, josta syntyi toistettaessa säestys. Ennen käsien yhdistämistä soitimme mustilla koskettimilla vuorotellen kysy-myksiä ja vastauksia. Tällä tavoin siirryimme vähitellen improvisoimaan. Myös MuT Kristiina Junttu käsittelee artikkelissaan *improvisaatio pianonsoiton alkuopetuksessa* edellä mainittua kysymys-vastaus-leikkiä esimerkkinä improvisaatioleikistä. Opettaja soittaa pieniä aiheita, mihin lapsi sitten vastaa ja huomaamattaan siis improvisoi niin tehdessään. Leikkiä voi sitten jatkaa parin äänen eleistä laajentaen vähitellen pitempiin fraaseihin. Junttu (2015, 86) näkee tämän ja ylipäättään improvisoimisen "lapsen muis-tia vahvistavana, ja yhdessä tekemällä oppiminen vähitellen kartuttaa musiikillista ma-

terialivarastoa.” Improvisaatiotuokiomme kahdella pianolla sai seuraavaksi uuden suunnan. Kysymysten ja vastausten sijaan aloimme imitoida keksimiämme lyhyitä melodioita. Yhä uudestaan ja uudestaan, jommankumman soittajan aloitteesta yritimme parhaamme mukaan toistaa toisen keksimän melodian, tai kehitelimme eteenpäin ”pianotarinaa.” Upposimme improvisaation maailmaan kadottaen hetkeksi ajan kulun. Improvisaatiokokeilu saavutti sillä kertaa huipentumansa, kun sovimme, että saa soittaa yhtä aikaa, imitoiden toista tai tehden jotain eri tavalla. Mustat koskettimet ja kaksi erilaista otetta vasemmassa kädessä säilyivät rakennetta ylläpitävinä asioina. Tekemisessä oli nyt psykologian professori *Mihaly Csikszentmihalyin* käyttämää *flow*-toiminnan tuntua. Hän kutsuu tällaista hetkeä optimaaliseksi kokemukseksi. Sille tyypillistä on intensiivinen keskittyminen ja uppoutuminen tehtävään (Ks. Csikszentmihalyi 2010). Improvisoiminen sujui yhä vaivattomammin, samoin spontaani uusien ideoiden kokeileminen. Tuntui, että jännite ja intensiteetti olivat huipussaan, pianotarina eli omaa elämäänsä. Jotain ainutkertaista syntyi, mikä virtasi sävelinä soittajien sormien siivittämistä. Sillä kertaa mustilla koskettimilla tapahtunut improvisaatiotuokio toimi siltana sävellettyyn musiikkiin, kun seuraavaksi tunnilla siirryimme pianokoulun *Kiinalaiset kengät* kappaleeseen, joka on sävelletty mustille koskettimille.

”Arvaapa mitä mä tein? Soitin koko ajan silmät kiinni. Se oli hirmu hauskaa soittaa silmät kiinni.” Tämä oppilaani kommentti jäi päällimmäisenä mieleen erään pianotunnin aikana luonnonääniä sisältäneen cd:n kanssa tehdyn improvisaation jälkeen käydyssä keskustelussa. Ohjeistuksen aikana hän oli vielä hieman hämillään ja kyseli enkö saa mitään lisäohjeita. Vastasin, että kuunnellaan ja lähdetään vapaasti soittamaan mitä nousee mieleen luontoäänitettä kuunnellessa. Oli hämärtyvä marraskuinen iltapäivä, joten kun sammutin luokasta vielä valot, tunnelmaan virittäytyminen vahvistui.

Adjektiivitarina. Tämän todella hauskan ja innostavan improvisaatiotyökalun idean sain seurattessani Tapani Heikinheimon ryhmäimprovisaatiokurssia kesällä 2016 Lapinlahden musiikkileirillä. Ideana on kehittää pieni kertomus, jossa adjektiivien kohdat jätetään auki. Valmiista erikseen adjektiivejä sisältävästä listasta, jossa kullakin adjektiivilla on numero (esimerkiksi 1-10) sitten sattumanvaraisesti valitaan adjektiivi tehtyyn tarinaan.

Esimerkkinä edellä kerrotusta työskentelytavasta kerron vielä erään piano-oppilaani syksyllä 2016 keksimän tarinan. Adjektiivit on lisätty tarinaan sattumanvaraisesti valitsemalla. Perunan tarina: ”*Olipa kerran siisti peruna. Se lähti valtavaan kauppaan. Siellä*

se näki äänekkään luokkakaverinsa kurkun. Sitten se näki villin ystävänsä tomaatin. Peruna kutsui molemmat pörröiset ystävänsä valoisaan kotiinsa.” (27.9. 2016) Tunnilla kokeilimme improvisoida siten, että luin aina yhden lauseen ja oppilaani improvisoi sen jälkeen hetken aikaa vapaasti hassun merkityksen saaneen lauseen päätteeksi. Havaintoni tästä harjoituksesta vahvisti käsitystäni siitä, että oppilas siirtyi mielikuvien maailmaan ja musisoiminen muuttui välittömästi sisällöllisesti mielenkiintoisemmaksi. Intensiteetti tekemiseen kasvoi, käsivarsi ja sormet olivat plastisempia ja äänen kvaliteetti parantui. Omasta kokemusmaailmasta nousevien koettujen ja tunnettujen asioiden ja ilmiöiden vaikutus siis auttoi ja kannatteli oppilasta. Musiikki koetaan ja ymmärretään suoraan itsestä lähteväksi sisältä ulospäin suuntautuvaksi tapahtumaksi. Olen samaa mieltä professori Jeffrey Agrellin (2008, 16) kanssa. Hän kirjoittaa: ”From the inside out”. Näin musiikin opiskelija luo mielikuvitusta käyttäen omaa musiikkiaan. Omakohtaisen kokemuksen kautta ilmiöitä on helpompi ymmärtää. Mielestäni esimerkiksi adjektiivitarina toimi siltana suorittamisen maailmasta suoraan leikin maailmaan.

Vapaa improvisaatiokokeilu pianotunnilla, jonka päätteeksi oppilaani totesi: ”Soitin sillee, kun tuntui hyvältä” (21.9.2016). Eräällä improvisaatiotunnilla oppilaani laittoi rumpukapulan flyygelin kielien päälle, saaden aikaan preparoidun pianosoundin. Improvisaatio assosioitui tunnelmaltaan vahvasti intialaiseen musiikkiin. Keskustelimme improvisaation jälkeen, millaisia mielikuvia oli syntynyt. Sekä hänelle, että minulle oli tullut voimakkaasti mielikuva intialaisessa musiikissa käytettävästä sitar-soittimesta. Improvisoidessamme soitamme todeksi sitä, mistä vain uneksimme ja aavistellemme. Tavoitamme sanoin tavoittamatonta.

Improvisaatioharjoitus pianotunnilla, jossa käytin tutun lasten laulun rytmiä (jänis istui maassa) lähtökohtana vapaalle improvisaatiolle. Aluksi soitin laulun ensimmäisen fraasin. Oppilas toisti rytmin ja improvisoi vapaasti valitsemillaan sävelillä. Havaittiin, että laulun tulee olla mahdollisimman tuttu. Rytmistä syntyi mielenkiintoa ylläpitävä raami improvisaatiolle.

”Tää oli niin hauska kokeilu, että kotonakin pitää ruveta kuuntelemaan näitä ääniä.” (17.11.2016) Oppilaan toteamus Improvisoituaan oikealla kädellä vapaasti tilanteessa, jossa vasemmalla kyynärvarrella on painettuna alas joukko koskettimia mykästi. Tässä muutama ajatus keskustelusta oppilaani kanssa siitä, miksi hän improvisoi? ”Nautin siitä enemmän, kuin mistään uloskirjoitetun materiaalin soittamisesta ja koska

olen säveltämisestä kiinnostunut, se on tullut sen mukana.” (30.11.2016) Oppilaan mukaan vapaan improvisaation haasteena on ylittää kynnyks, että uskaltaa heittäytyä. Vaatii tietynlaisen valmistautumisen, että uskaltaa vapaasti antaa tulla mitä mieleen juolah-taa.

8.2 Kokemuksia improvisaatiosta ryhmätunneilta

”Olen saanut improvisaatiosta varmuutta omaan soittamiseen bändissä eli en pienistä virheistä hätkähdä, vaan laitan ne impron piikkiin. Olen myös uskaltanut bändissä kokeilla pientä improvisaatiota”.

”Pidän improvisaatiosta, jossa annetaan jonkinlainen kehys soittamiseen. ”Eloku-van” taustamusiikin soittaminen oli mukava. Vuorotellen soittaminen ja toisen soittamisesta kiinniottaminen ja teeman jatkaminen ovat kivaa. Antoisaa on erityisesti, kun pohjana soi joku teema ja sen päälle improvisoidaan”

”Monenlaisista kokeiluista. –Vapaasta tunnelmoinnista. –Semmoisista harjoituk-sista, että on tietty tunnelma, jota ilmaistaan yhdessä, vastauksia siis keskustelua ja toiseen reagoimista. Yksin voin improta kotonakin”.

Vaikuttaa siltä, että vaikka toisaalta pidetään vapaasta tunnelmoinnista, on tärkeää antaa jokin puite tai kehys, jossa improvisaatio tapahtuu. Se antaa turvallisuutta. Sa-moin pyrkimys kommunikaatioon ja vuorovaikutukseen nousevat molemmissa vastauk-sissa esille.

Mistä improvisaatioharjoituksista et pitänyt kysymykseen sain tällaisia palautteita.

”No ehkä ne loopit, jos samaa jatketaan kauan. –ja liian lyhyet aikarajat esim. 1min. aina meinaa vasta päästä fiilikseen.”

Loopilla voidaan tarkoittaa harjoitusta, joka rakentuu lyhyestä toistettavasta musiikilli-sesta fraasista tai sen osasta. Pyritään soittamaan yhdessä samaa looppia tai omaa, joka nivelletään syntyvään kokonaisuuteen. Toimii myös keskittymistä vaativana harjoi-tuksena.

”Täysin vapaasta improvisaatiosta en saa kunnolla otetta. Se vaatisi ehkä enemmän soittajia toimiakseen, kuten Ranskassa oli.”

Koko vapaa improvisaatio termi on ongelmallinen. Voiko oikeastaan kukaan olla täysin vapaa improvisoidessaan? (ks. Luku 5.1.2)

Edellä olleet esimerkit olivat poimintoja vastauksista, joita sain syksyn 2016 päätteeksi Improvisaatioryhmäläisilleni lähetetyssä palautekyselyssä.

Ryhmäimprovisaatiotunneilla olen rohkaissut oppilaita kokeilemaan myös muita kuin omaa instrumenttia. Osaltaan tämä on johtunut siitä, että mukana on ollut useita pianisteja yhtä aikaa tunnilla.

"Uteliaisuus heräsi, kun sain soittaa esim. xylofonia tai rumpuja. Kun kukaan ei edes oleta, että ensikertalainen osaa, on helppo aloittaa ja antaa mennä. Jo tässä ryhmässä pääsin mukavasti vauhtiin."

Kysyin konsertissa 6.4. 2017 mukana olleilta esiintyjiltä heidän näkemystään siitä, mikä merkitys improvisaatiolla oli "Sävellyksiä ja äänimaisemia"-konsertin tuottamisessa ja konsertissa? Tällaisia vastauksia sain.

"Konsertissa oli mukava lämminhenkinen tunnelma soittaa. Ihmettelin, kun ei yhtään jännittänyt, vaikka oli paljon katsojia."

"Päällimmäisenä jäi mieleen, että oli hauskaa ja nautin suunnattomasti esityksistä ja siitä että sain myös olla mukana. Vuorovaikutus toimi minun mielestäni. Tykkäsin tosi paljon! Se oli kuin leikkiä."

"Minusta konsertti oli varsin mielenkiintoinen mukaansatempaavine esityksineen. Tunnelma oli vapautunut ja lämminhenkinen ja jotenkin aisti myös yleisön myönteisen läsnäolon tilanteessa."

"Omissa improvisaatioissani kommunikaatio toimi pääosin hyvin, mutta koin, että viimeinen kolmesta pienestä improvisaatiosta (piano, viulu, sello) ei oikein lähtenyt lentoon. Viimeisessä, isomman ryhmän improvisaatioissa vuorovaikutus mielestäni toimi."

Miten koit yhteistyön tanssiteatterin kanssa? Kysymys on mielestäni ajankohtainen myös tulevaisuutta suunniteltaessa ja kuinka voisimme edelleen kehittää alkanutta yhteistyötä:

"Harjoitukset ovat olleet mielenkiintoisia ja erityisesti sen näkeminen, miten innostuneita ja taitavia lapset ovat. Soittamiseen on tullut uusi näkökulma, kun mukana on elävää liikettä liikkumisen muodossa. Sitä haluaisi olla taitavampi soittaja, että ulos tulisi se, mitä päässä liikkuu."

"Mielenkiintoisena ja avartavana. Varsinkin kun itse on kiinnostunut sekä tanssista että teatterista. Ja onhan soittaminenkin kehollisesti varsin kokonaisvaltaista."

Oli mieltä lämmittävää lukea näitä palautteita. Se, että alkaa tapahtua positiivista kehitystä sekä halua myös kokeiluun esimerkiksi omien oppilaitten kanssa.

"Harrastaessani nyt jonkin verran vapaata improvisaatiota sanasta on alkanut poistua pelottava kaiku. Yritän toisinaan myös oppilaitteni kanssa tehdä joitakin pieniä improvisaatioita tai soittaa vähintäänkin korvakuulolta. Enemmän sitä toki voisi harrastaa."

Tässä vastauksessa olisi, vaikka aihetta jatkotutkimukselle?

"Pidin oikeastaan kaikesta. Sellaisia improja olisi kiva tehdä joissa annettaisiin jokin paikka ja/tai tilanne ja siitä sitten tavallaan improamalla luotaisiin joku lyhyt tarina taikka tunnelma. Myös olisi hauska käydä improamassa esim. jossakin ta-

varatalon aulassa tms. julkisella paikalla ja havainnoida pääseekö ihmisten kanssa vuorovaikutukseen.”

8.3 Musiikillinen improvisaatio ja tanssiteatteri WilliWisio

Aloitin yhteistyön iisalmelaisen tanssiteatteri Williwision kanssa tammikuussa 2017. Ulmalan kansantalolla pääpaikkaansa pitävä tanssiteatteri yhdistelee toiminnassaan monipuolisesti teatteria, -tanssia ja musiikkia. Vahvasti mukana on myös visuaalisuus. Tapasin tanssiteatterin perustajan ja ohjaajan Lilli Härmä-Leinosen joulukuussa 2016 jolloin kokeilimme hänen kanssaan yhdistää improvisoitua liikettä improvisoituun musiikkiin. Molemmille jäi tuosta kerrasta vahva tunne siitä, että tätä yhteistyötä on hyvä alkaa kehittää eteenpäin. Tanssiteatteri WilliWisio tarjoaa eri-ikäisille nuorille työkaluja draaman ja luovan liikkumisen maailmaan. Tällä hetkellä toiminnassa mukana on noin 60 lasta ja nuorta.

8.3.1 Kuvaus ryhmäimprovisaatiotunnin Alkulämmittelystä

Paikkana toimi Iisalmen kulttuurikeskuksen alakerran luokkatila 008. Paikalla oli tanssiteatteri Williwision ryhmän Weikeät lapsia (16-lasta) sekä Ylä-Savon musiikkiopistossa opiskelevia nuoria ja yksi aikuisopiskelija. Seuraavaksi on kuvattuna alkulämmittely, ennen siirtymistä varsinaisten harjoitusten pariin. Kyseessä oli ensimmäinen kerta, kun liikettä ja musiikkia yhdistettiin ja oppilaat tapasivat toisensa ensimmäistä kertaa. Alkulämmittelyn merkitys oli erityisen tärkeä. Muodostimme piirin ja jokainen piirissä oleva sanoi numeron, joka järjestyksessä laskettaessa yhdestä eteenpäin osanottajan kohdalle tuli. Harjoitukseen otettiin mukaan syke ja oma numero sanottiin rytmisesti oikea-aikaisesti. Tempoa nopeuttamalla harjoitukseen saatiin lisää vauhdikkuutta. Seuraavaksi vaihdettiin paikkaa piirissä. Näin harjoituksesta saatiin hieman haastavampi hausalla tavalla. Tämä vaati jo hieman enemmän keskittymistä ja kuuntelemista, hetkessä läsnä olemista. Tätäkin harjoitusta nopeutettiin ja tehtiin joitakin kierroksia. Seuraavassa variaatiossa numeroa ei sanottu ääneen vaan se oman vuoron kohdalla taputettiin käsillä tai napautettiin jalalla merkiksi lattiaan. Edellä mainittuun harjoitukseen tutustuin omakohtaisesti kehorytmiikan ohjaaja Pekka Saarikorven hienolla rytmi ja liike-kurssilla Metropolialla. Lisäksi teimme taputuspiiriharjoituksia, joista vuorotellen taputtamalla käsiä yhteen muodostui taputusketju. Lisäksi ohjaaja laittoi liikkeelle vastakkaiseen suuntaan menevän taputusketjun. Kaksi lyhyttä nopeaa taputusta käänsi taputusketjun suunnan. Kokeilimme myös muutamia erilaisia variaatioita taputusketjuista. Tär-

keää tässä ja kaikissa muissakin edellä olleissa harjoituksissa on muodostaa katsekontakti henkilöön, jolle taputuksen ketjussa antaa. Erityisesti *Criss cross* harjoituksessa, jossa taputus menee piirin yli, katsekontaktin tärkeys korostuu. MuT Tapani Heikinheimo sanallisti hyvin lisäalnessa pitämässään improvisaatiotyöpajassa (8.10.2016) taputusharjoitusten funktiota: ”Pointti tässä harjoituksessa on, että se lämmittää meitä ja tiedämme, keitä on paikalla.” Kuuntelemisen tärkeys korostuu kaikissa näissä harjoituksissa. Lisäksi niiden leikinomaisen luonteen kautta opimme hauskesti toimimaan ryhmässä. Vuorovaikutuksellisuus ryhmässä on yhteistoiminnallisuutta positiivisesti rakentavaa vailla kilpailullisuutta. Annamme ryhmälle ja saamme siltä yhteen hiileen puhaltamisen rakennusaineita.

8.4. Improvisaatio workshop Reykjavikissa

Tässä Luvussa raportoin saamaani palautetta Reykjavikissa lokakuussa 2016 pitämästäni improvisaatio workshopista. Luku sisältää ”*Pulled Out of a Hat*” Workshop improvisaatiotyöpajaan Reykjavikissa *Tónstofan* erityismusiikkikoulussa osallistuneiden oppilaiden ja opettajien vastauksia sähköpostilla kurssin jälkeen lähetettyyn palautelomakkeeseen (ks. Liite 3). Työpajaan osallistui noin 40 eri-ikäistä, eri kulttuureista tulevaa improvisoijaa. Ryhmä oli todella heterogeeninen. Myös kokemukset improvisoinnista vaihtelivat suuresti. Osalla ei ollut vastausten perusteella aikaisempaa kokemusta improvisaatiosta lainkaan. Eniten palautteita sain latvialaisilta osallistujilta. Heistä kaikki 14 kurssille osallistunutta vastasivat kyselyyn. Kaikkiaan 15 osallistujaa vastasi lähettämäni palautekyselyyn (ks. Liite 4). *Tónstofan* erityismusiikkikoulun molemmat kursseille osallistuneet opettajat vastasivat toiseen kyselyyn. Lisäksi koulun rehtorilta sain palautetta, vaikkei hän kaikin ajoin omien työvelvollisuuksien takia pystynyt olemaan kurssillani paikalla. Nämä kysymykset oli itseasiassa tietämättäni asiasta lähettänyt opistomme rehtori Tapani Lakaniemi, koskien yhteistä musiikillista projektiamme latvialaisten ja islantilaisten kanssa. Vastaukset koskivat pitämäni improvisaatiokurssia, joten päätin liittää mukaan joitain kommentteja. Seuraavassa palautteessa Reykjavikista tulee selvästi esille mm. vapaan ryhmäimprovisaation merkitys motivaatiota positiivisesti kasvattavana asiana. Mielestäni arvokkainta ja merkityksellisintä tässä palautteessa oli *tasa-arvoisuuden* kokemus.

“It was interesting to note how very much the students of *Tónstofan* enjoyed participating in the improvisation workshop. They were enthusiastic and free in their music making. There were no barriers in their musical exploration and they were on **equal terms with the other students**. The success of this group work en-

courages one to explore further improvisation with our students and possibly guests from other music schools in town. Also, experiencing how interested and capable our students were made me proud.”

“Participating in the project seemed to be both stimulating and nurturing for them. Using the words of one of my students. **“I felt this was like a dream and I was honored being able to take part in this.”** The sense of equality is important for my students and I truly felt they experienced that in the group work.

“The success of the project gives us incentive to explore further the importance and possibilities inherent in group improvisational work with our students. Besides sharing ideas and experience is encouraging and fun very important in our day to day challenging work.”

” It is always good delve further into good ideas; to explore how the elements of music can be explored through improvisation and **how through improvisation we can learn more about each other, our music and culture, our dreams and hopes, etc.**

Improvisation as a technique is a successful tool for students with special needs and has myriad of possibilities which can be adapted to different abilities.

Discussing its success and possibilities amongst ourselves would be interesting.”

Viimeisessä vastauksessa tulee esille vapaan ryhmäimprovisaation monenlaiset mahdollisuudet. Kuinka se voi avata tukoksia ja esteitä ihmisten välisessä kohtaamisessa. Improvisaatio on parhaimmillaan ovi riemastuttavaan kaikkia ihmisiä yhdistävään rakentavaan vuorovaikutukselliseen leikkiin. Siinä on samanaikaisesti jotain unenomaisista, absurdia ja käsitteenä se pyrkii pakenemaan kaikkia määritelmiä tai yrityksiä kuvata sen syvintä olemusta. Mielestäni viimeistään tämän vastauksen kautta sain vastauksen opinnäytetyöni johdantoluvussa esittämiini kysymyksiin siitä, mitä kaikkea improvisaatio voi sallivassa ja ei-arvottavassa mielessä merkitä osallistujilleen.

Stephen Nachmanovitch (1990) kirjoittaa kirjassa *Free Play, Improvisation In Life And Art* kuinka improvisaatiossa tarvittava spontaani luominen kumpuaa meidän syvimmästä olemuksesta ja on siten virheetöntä, originaalia itseämme. Se, mitä meidän täytyy ilmaista, on jo meissä, se on me. Luovassa tekemisessä ei ole kysymys niinkään materiaalin tekemisestä, vaan pikemminkin kyvystä avata kaikki tukokset ja esteet, jotka estävät sen luonnollisen virtauksen.

9 MIKÄ MERKITYS IMPROVISAATIOILLA OLI

KONSERTIN TUOTTAMISESSA

Tässä luvussa pohdin, mikä merkitys improvisaatiolla oli *”Sävellyksiä ja äänimaisemia”* konsertissa ja sen tuottamisessa (ks. Liite 5). Lisäksi kerron myös konsertin tekemiseen liittyneistä muista tekijöistä. ”Jotain vapauttavaa oli ilmassa”. Kuten eräs muusikoista konsertin jälkeen hyväntuulisesti totesi. Selkeästi improvisaatio yhdisti konsertissa mukana olleita eri tahoja toimimaan yhteisen päämäärän hyväksi. Mukana esiintymässä oli noin 50 lasta, nuorta ja aikuista. Harrastajista ammattilaisiin. Vuorovaikutus toimi mielestäni kitkattomasti yhteisissä harjoituksissa. Olen vaikuttunut ja kiitollinen, että sain tehdä opinnäytetyön konsertin näin innostavan joukon kanssa. Merkittävää minusta oli myös rakentavan vuorovaikutuksellinen ja keskusteleva yhteistyö laulajien, impro-ensemblen soittajien, opistojen improryhmäläisten ja tanssiteatterilaisten kanssa. Improvisaatio oli se alusta, joka loi vapauttavan raamin illalle. Spontaanisti syntyneet esitykset antoivat energiaa, tuoden positiivista uuden äärellä viipyilevää odottamatonta ja ennen kokemattonta.

Improvisointi julkisesti yleisön edessä on esittäjälleen todella paljastava ja haasteellinen tehtävä. Improvisoiija antaa yleisölle lahjan, mutta hänen on hyväksyttävä se, että niin tehdessään hän altistaa itsensä arvostelun kohteeksi. On siedettävä epävarmuuden tunnetta. Mielestäni yksi parhaita asioita illassa oli nimenomaan improvisoitujen numeroiden tuoma ilo, välittömyys ja jopa lämmin huumori, joka esityksistä välillä tuikahteli. Rakentava vuorovaikutus, ei kilpailullisuus ja leikkimielisyys ovat eteenpäin vieviä voimia. Mielestäni tässä konserttiprojektissa prosessi itsessään ja sen aikana tapahtuneet asiat olivat sellaisenaan jo arvokkaita, eikä pelkästään tuotoksena ollut konsertti. Matkalle lähteminen ja matka sinänsä antoivat parhaat kasvun siemenet tulevaisuuteen. Yhteistyö muusikoiden ja tanssiteatterilaisten välillä oli opettavaista. Uskon, että opimme paljon asioita toisiltamme tässä projektissa ja matka jatkuu. Spontaanisti syntyneet esitykset antoivat energiaa tuoden positiivista uuden äärellä viipyilevää, odottamatonta ja ennen kokemattonta. Improvisaatio oli se koti, jossa kaikilla oli oma paikkansa. Yleisenä huomiona totean, että vapaa improvisoitu musiikillinen ilmaisu voi aiheuttaa ihmetystä ja uteliaisuutta, koska kaikki kuultava syntyy yleisön edessä heti tekemällä.

Tämä vuosi toi mahdollisuuden myös konsertissa olleiden sävellysteni esittämiseen. Pienen ristiriidan koin siinä, että olin myös itse niitä esittämässä. Olisi ollut mielenkiintoista, antaa ne kokonaan toisten tulkittaviksi. Sävelletyn materiaalin kanssa esiintyjä on tekemisissä sen kanssa, että nuotit ovat jo valmiiksi olemassa, jotka hän sitten tulkitsee. Voikin kysyä milloin muusikko improvisoi? Myös nuottipaperille sävelletyn musiikin esittäminen voi sitä olla, ”kun esittäjä aktiivisesti osallistuu annetun materiaalin joustavaan muokkaamiseen esityksensä aikana vaikuttamalla esimerkiksi sävelten täsmällisiin kestoisiin, äänenvoimakkuuteen ja sointiväriin” (Huovinen 2015, 7). MuT Juha Laitinen (2013, 13) ottaa esimerkiksi *Soivuuden manifestissaan* italialaisen pianisti säveltäjä Ferruccio Busoni ajatuksen: ”Jokainen nuotinnus on abstraktin idean transkriptio, jokainen esitys nuotinnuksen transkriptio.” Improvisoidun musiikin etu on se, että yleisö, joka kuulee esityksen ei voi tietää kuinka sen olisi pitänyt ”oikein” mennä. Huovinen (2015, 7) lainaakin Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosaston professori Heikki Laitista:

”Kuulija on muusikon armoilla. Improvisaatio jää muusikon salaisuudeksi. Ennestään tuntemattomasta musiikkiesityksestä kuulijan on mahdotonta sanoa, onko se improvisaatiota vai ei.”

Tässä esimerkissä tulee mielestäni esille mielenkiintoinen puoli improvisaatioihin perustuvan esiintymisen erityisluonteesta. Musiikki, joka virtasi improvisoidessamme ryhmässä, oli siinä hetkessä totta ja täydellistä. Sisältä ulospäin tullutta, kertoen mitä sillä hetkellä esiintyjän mielessä tai alitajunnassa tapahtui. Tunnustan, että minua harmitti pieni muistin tepponen, joka tapahtui soittaessani konsertin avausnumerona säveltämäni preludinomaista pianominiatyriä. Tiedän, että soitin parin sekunnin ajan muuta, kuin olin nuotteihin kirjoittanut ja tietoisuus siitä harmitti. Jos suhtaudun asiaan niin, että esitys on epätäydellinen pelkästään sen takia, että se ei toteuta annettua tekstuuria näen asian mustavalkoisesti, improttomasti, oikein väärin. Hyväksy tapahtunut ja toimi tilanteen korjaamiseksi. Koponen (2017, 27) kirjoittaa: ”Älä rankaise itseäsi tekemistäsi virheistä. Moka on lahja.” Toimin siinä hetkessä eli improvisoin. Toki konsertin tallenteelta sen voi huomata, mutta tuskin konsertissa kovin moni, kun oli kysymys kappaleen ensiesityksestä. Mielestäni improvisaation merkitys on saada meidät käyttämään musiikkia itseään välineenä kommunikaatiossa ja vuorovaikutuksessa, joka ei ole spesifistisesti sidottu tiettyihin tarkkaakin tarkempiin esitysohjeisiin tai monimutkaiseen nuottitekstuuriin. Toisinaan ulkoa opettelusta ja toistamisesta muodostuu valitettavasti itsetarkoitus, ilman että syntyy tunneyhteys, musiikillinen elämys itse tekemi-

seen. Tässä tullaan jälleen erääseen Jacop Levy Morenon väitteeseen, että täydellisyteen pyrkiminen on luovuuden vihollinen.

Seuraavaksi kerron joistakin illan esityksistä hieman tarkemmin, joissa improvisaatio näkyi ja kuului. Lilli Härmä-Leinosen luovaliike ja siihen improttu tarina, johon musiikki improvisoitiin intuitiivisesti, on esimerkki siitä, kuinka yleisö otettiin mukaan pyytämällä aihe siltä. Yleisö, jota oli saapunut Collan –saliin, noin 200 henkeä, pääsi seuraamaan, kuinka selviämme avannossa, hyisessä meressä. Se oli aihe. Lillin spontaanisti keksimä tarina rönstyli avannossa. Aluksi olimme lähes patsaiksi jäätyneinä hyisessä vedessä. Yllättäen uiskentelimme pallokalojen seassa $\frac{3}{4}$ tahtilajissa jään alla, törmäten uhkaavaan merihirviöön jyskyttävän atonaalisen tangon tahdissa. Lopulta musiikin ja tarinan viedessä meidät merihirviön ystäväksi ja pois avannosta. Mielenkiintoista tässä asetelmassa oli myös leikillisuus ja sadunomainen tarinan kerronta. Pystyin unohtamaan toimimisen perinteisenä muusikkona. Improvisaatio antoi luvan ja uskalluksen vaihtaa roolia. Kysymyksessä oli paremminkin spontaani keskustelu Lillin kanssa, johon heittäydyin unohtaen itseni. Morenolaisittain ajateltuna on tärkeää, että ihmisellä on käytössään erilaisia rooleja. Ne ruokkivat luovuutta. Huomionarvoista oli myös se, että en aina edes kuullut tarkasti mitä Lilli sanoi, mutta se tunnelataus, joka äänensävyistä välittyi, ohjasi soittoani. Vuorovaikutuksellisuus ja kommunikaatio toimivat mielestäni esityksessä välillämme hyvin. Konsertissa oli neljä äänimaisemaa, joissa musiikki perustui improvisaatioon, joka oli varsin vapaa tonaalista tai suorastaan ”modernia.” Kokoonpanojen koko vaihteli duosta sekstettiin. Lähtökohtana saattoi olla, vaikka jonkin asteikon antama sysäys, kuten esimerkiksi ensimmäisen äänimaiseman aivan alussa kuultu intialainen pentatoninen asteikko. Tallinnan musiikki- ja teatteriakatemian improvisaation professori ja pianisti Anto Pett vieraili Helsingissä Metropolialla helmikuussa 2017 konsertoiden ja pitäen improvisaatiokurssin. Pett totesi: ”Improvisaatio on enemmänkin kommunikaatiotaito, se on päämäärä.” Kommunikaatio esittäjien välillä on hyvin keskeistä. Olipa käytettävä kieli sitten, vaikka Keith Johnstonin kuvailema ”gibberishi”, jonka sanat eivät tarkoita mitään. Hän laittoi näyttelijänsä harjoittelemaan tällä metodilla. Tärkeintä oli näyttelijöiden välille syntyvä vuorovaikutus ja kommunikaatio sekä tunne (Johnstone 1996, 59). Äänimaisema II:n improvisaatio otti sitä edeltäneestä laulun rytmikasta ja runon luomasta tunnelmasta vaikutteita. Eräs improvisoinnin keskeinen peruseriaate on matkiminen eli imitoiminen tai että teemme jotain eri tavalla. Äänimaisema III:ssa kokoonpano oli jälleen trio. Jokainen soittaja aloitti vuorollaan lyhyen kappaleen ja tarkoituksena oli tehdä karaktääriltään mahdollisimman erilaisia osia, jotka yhdessä muodostivat kokonaisuuden. Improvisaation näkökulmasta trio ja

kvartetti ovat monessa mielessä ihanteellisin kokonsa puolesta. Se on riittävän pieni, että kaikkien soittajien ääni kuuluu ja samalla riittävän suuri, että erilaisilla soittimilla saadaan aikaan kiehtovia sointivärejä. Parhaat ideat eivät välttämättä synny heti. Merkittävää on vuorovaikutus ja kommunikaatio improvisojien välillä, herkkyyys aistia tunnelmien vaihdokset ja niihin reagoiminen ohitse kiitävässä hetkessä. Tärkeää on asemoitua jatkuvasti erilaisiin rooleihin tilanteessa, aivan kuten parhaimmillaan kamarimusiikkiesityksessä löytää ykseys ja luottamus. Tämä kaikki vaatii sitkeyttä sietää epävarmuuden tunnetta. Tunne siitä, että kollektiivisesti luomme jotain uutta demokraattisesti toimien ja että muodostamme jonkin orgaanisen kudoksen, joka on osiensa summa; egon kahleista hetkeksi vapautuminen ja jopa flow-kokemus. Siitä on improvisaatio tehty!

”Taiteellisessa luomisprosessissa ovat mukana kaikki tasot datasta hiljaiseen tietoon. Kaikkien innovaatioiden ehto on näennäisesti päämäärätön harhailu tuntemattomille alueille ja sitä kautta tapahtuva odottamattomien asioiden ja merkitysten yhdistely.” (Koivunen 1997, 215.)

Konsertin väliajan jälkeen oli vuorossa WilliWision teatteriesitys, jossa olivat mukana Ylä-Savon musiikkiopiston ja Iisalmen kansalaisopiston improvisaatioryhmät. Pedagogisessa mielessä päädyin tässä konsertissa käyttämään vapaata ryhmäimprovisaatiota, koska mielestäni ryhmän sallivassa ilmapiirissä on rohkaisevaa ja vapauttavaa aloittaa improvisaatioesiintymiset. Teatteri ja spontaani hetkessä improvisoitu äänimaisema elivät tarinan tunnelmissa. Näytelmään improvisoitu musiikki sai olla vapaata, soittajan musiikillisen taustan ja kokemuksen kautta hetkessä intuitiivisesti syntynyttä. Olimme harjoituksissa toki sopineet ja kokeilleet joitakin yhteisiä improvisaatiotyökaluja, jotka saattoivat liittyä artikulaatioon, dynamiikkaan tai rytmiin, joita sai noudattaa, mutta ei ollut myöskään kiellettyä tehdä toisin. Lisäksi joissakin kohdissa vain osa soittajista soitti. Esityksessä oli mukana myös instrumentalisti, joka liittyi ryhmäämme vasta muutama viikko ennen esitystä. Suomalainen urku – ja improvisaatiotaiteilija Olli Linjama on todennut:

”Improvisaation opettaminen, opiskeleminen – improvisaation kokeileminen pitäisi kaikkien ihmisten kohdalla alkaa samalla, kun alkaa soitonopetus. Samalla pitäisi olla tietty osa opetuksesta sitä, että mä itse päätän, mitä ääniä mä painan, itse päätän, pidänpö tauon, itse päätän, soitanko joitain muita ääniä. -- Soitonopetus on (kuitenkin yleensä sitä), että nuotit antavat mulle ikään kuin käskyn tai signaalin. ”Paina tuo, paina tuo, mene siinä rytmissä” ja niin edelleen, sen sijaan, että mulla ei sitä (nuottia) ole ja mä löydän sen itsessäni.” (Huovinen ja Tenkanen 2015, 56.)

Konsertin tuottamisessa syntyi myös mielenkiintoisia keskusteluja improvisaation tekemisestä ja sen luonteesta harjoitusten yhteydessä. Jopa se, että ei anneta ennak-

koon mitään mielikuvia tai raameja; nyt vaan tehdään, nousi esille eräänlaisena strategiana selviytyä tilanteesta. Se, että improvisaatiotilannetta alkaa miettimään enemmän voi aiheuttaa paineita, jos on tottunut, että menee vaan siihen tilaan ja alkaa tehdä. Ryhmäimprovisaatiossa koettiin ryhmän antama tuki merkittäväksi. Et ole yksin ja voit välillä olla soittamatta, pitää taukoa. Keskustelussa nousi esille, olipa kysymys improvisoidusta liikkeestä tai musiikista, on ihmisillä, jotka eivät ole sitä paljon tehneet aluksi samansuuntaisia huolestumisen aiheita. Ne liittyvät usein pelkoon tehdä virheitä. ”Virhe” voi olla se juttu, josta jotain uutta ja raikasta sitten lopulta syntyy. On tärkeää välillä uskaltaa päästää irti ja antaa mennä. Kuten Metropolian sellonsoiton lehtori ja improvisaatioitaiteilija, Tapani Heikinheimo toteaa: *”Virhe voi olla lähtökohta jollekin uudelle ja luovalle”* (Heikinheimon haastattelu, Iisalmen sanomat 8.10.2016).

Alkuperäinen ideani oli rakentaa konsertti, jossa on sävellyksiäni ja improvisaatioita. Ajatus säilyi runkona, mutta sävellysten valinta tuotti paljon tekemistä, sekä niihin tehdyt korjailut ja tarkennukset. Lisäksi toteutus, esittäjät, ajankohta ja paikka kokivat paljon muutoksia matkan varrella. Suurinta osaa konsertissa kuulluista sävellyksistä näytin vuoden aikana sävellystä ohjanneelle opettajalleni MuM Marko Purolle Metropolialla. Kiitokset hänelle arvokkaasta palautteesta ja tarkennuksista, joita tunneilta olen saanut. Syksyllä en aavistanut, että lopullisessa toteutuksessa on mukana improvisoitua liikettä sekä tarina-improa. Puhumattakaan siitä, että mukana on kymmeniä tanssiteatterilaisia esittämässä näytelmän kohtausta, johon improvisaatioryhmäläiseni spontaanisti tekevät musiikin. Syksyllä Tapani Heikinheimo mainitsi, kuinka liikkeen ja musiikillisen improvisaation yhdistäminen on hieno tapa tehdä esitys. Kiitos Tapanille upeasta ideasta ja kaiken kaikkiaan hienosta ohjaamisesta kuluneena vuotena! Konsertin ympärillä oli sen luonteesta johtuen paljon tiloihin ja esiintyjiin liittyvää järjestelyä. Koin sen aika-ajoin varsin työlääksi ja aikaa vieväksi puuhaksi. Onneksi sain apua musiikkiopiston opintosihteerini Mirja Jouhkilta. Musiikkiopiston rehtori Tapani Lakaniemi osoitti myös suurta joustavuutta ja ymmärrystä konsertin budjettineuvotteluissa ja oli aina valmis keskustelemaan kanssani matkanvarrella nousseista asioista. Heille molemmille kiitokset. Kaiken kaikkiaan olen hyvin tyytyväinen ja kiitollinen hankkeeseeni lähteneiden ihmisten tavasta olla mukana. He olivat valmiita heittäytymään upeasti vapaan improvisaation maailmaan ja sietämään sitä epävarmuutta, joka syntyy siinä prosessissa. Improvisaatio toteutui myös itse konsertin järjestelyissä, joissa tuli vastaan tilanteita, jotka vaativat sitä (ks. luku 2.1).

Tämän luvun loppuun liitän vielä pienen epilogin. Olkoon se samalla bridge tai interlude siirryttäessä tämän kirjallisen työni viimeiseen lukuun. Meillä on uskomattoman hieno maailma, jossa elämme ja kuljemme, kuitenkin suurimmaksi osaksi kuin unessa. Tämä planeetta on lähellä sairastua tuhoisin seurauksin ihmisen tekojen takia. Improvisaatio (musiikki, liike, kuvallinen ilmaisu) voi toimia positiivista vuorovaikutusta ja kommunikaatiota rakentavana siltana myös eri kulttuureista tulevien maahanmuuttajien kanssa toimittaessa. Seuraavassa virolaisen säveltäjä Arvo Pärtin ajatuksia:

"Maailma on yksi organismi. Kun hammasta särkee, koko kehoa koskee. Kun yksi ihminen kärsii, kärsii koko maailma, - Vaikka me emme tuntisi sitä juuri sillä hetkellä. Näin ei ole vain teoriassa, vaan myös käytännössä." (Pärt Istanbulissa, Yle teema 2012.)

10 POHDINTA

Vapaa ja intuitiivinen improvisointi yksilö- ja ryhmäopetuksen toimintamenetelmänä ja aiheen laajat mahdollisuudet ovat YAMK -vuoden opintojen myötä vakuuttaneet minut niiden tarpeellisuudesta musiikinopiskelussa. Opinnäytetyön tarkoituksena oli kannustaa oppilaita ilmaisemaan itseään musiikillisen improvisaation avulla ja rohkaistua musiikilliseen vuorovaikutukseen heti tekemisen kautta. Palaute opiskelijoilta on lähes poikkeuksetta ollut positiivista. Kokemani perusteella vapaa ja intuitiivinen improvisaatio yksin tai ryhmässä ovat molemmat hienoja työkaluja ja kanavia omien sisimpien tunteiden käsittelemiselle. Koin, että mukana olleet saivat kokemuksia positiivisesta vuorovaikutuksesta, ilman kilpailullista tai suorituksellista arvolatausta. Ymmärrän, että vapaa ja intuitiivinen improvisaatio voivat herättää monenlaista asenteellista vastustusta asiaan perehtymättömien keskuudessa. Pohjimmiltaan kysymyksessä on kuitenkin mielestäni meitä kaikkia ihmisiä yhdistävä luonnollinen tapa toimia ja ilmaista jotain luovasti ja spontaanisti. ”I came to see improvisation as a master key to creativity” (Nachmanovitch 1990, 6). Se on suora yhteys ihmisen sisimpään ja sen takia se paljastavuudessaan myös voi olla pelottavaa ja outoa.

Tämä opinnäytetyö ei sinänsä pyri nostamaan mitään uutta tietoa siitä miten vapaata tai intuitiivista improvisaatiota tulisi opettaa tai esittää. Se on pieni raapaisu jostain todella suuresta ilmiöstä nimeltään improvisaatio, joka kuuluu olennaisena toimintatapana meidän jokaisen elämään päivittäin. Musiikinopiskelussa oli välillä vain ns. ”*tiukka-pipoisempi*” vaihe, jolloin asia länsimaisessa taidemusiikinopetuksessa hetkeksi unohdettiin ja jäi pois. Nykyään improvisaatio ilmiönä elää vahvaa uutta tulemistaan ja uskon, että se on tällä kertaa jäänyt pysyvästi rikastuttamaan ja monipuolistuttamaan nykyisten ja tulevien musiikin harrastajien ja ammattilaisten ilmaisua. Vuosi on hyvin lyhyt aika ja monet asiat jäivät tämän raporttini ulkopuolelle, joita olisi ollut mielenkiintoista käsitellä. Eräs tavoitteeni oli saada aloitettua lisäalnessa kuluneen vuoden aikana myös improklubi-toiminta. Talven aikana järjestetyt kaksi improvisaatiokonserttia olivat rohkaiseva kokemus. Tarkoituksena on jatkaa ja edelleen kehittää tätä toimintaa. Näen improklubin upeana mahdollisuutena edelleen rikastuttaa ja monipuolistaa iisalmelaista kulttuuritarjontaa. Haluaisin nähdä improklubin alustana, paikkana, joka yhdistäisi Ylä-Savon musiikkiopiston ja lisälmen kansalaisopiston erilaiset improvisaatioyhteisöt. Meillä on vahvaa alueellista osaamista kansanmusiikki, pop-jazz ja vapaan improvisaation kentällä. Lisäksi näkisin, että yhteistyö paikallisen tanssiteatterin ja kuvataidekoulun kanssa voisi edelleen hienolla tavalla laajentaa mahdollisuuksia luovaan ilmaisuun.

Toiminnan alkuvaiheessa improklubi järjestää kerran lukukaudessa konsertin, jossa esiintyjinä ovat improvisaatioyhteisöjen opiskelijat ja opettajat. Lisäksi resurssien mukaan voidaan järjestää vierailukonsertti, joka voi sisältää myös työpajan, jossa kouluttajana toimii yhteistyökumppaniorganisaation vierailevat taiteilijat. Improklubi-toiminta voisi edelleen verkostoitua itä-suomalaisen musiikkioppilaitosten kanssa ja peilata toimintaansa niihin. Lisäksi Helsingissä Metropolia ammattikorkeakoululla toimiva improklubi voisi toimia yhteistyökumppanina. Meillä on hyvät yhteydet heidän organisaatioonsa ja keskeisiin taiteilijoihin ja opettajiin. Kun kyseessä on taidemuoto, joka on vasta laajentumassa, on tärkeää verkostoitua. Yhdessä jaetut positiiviset kokemukset tekevät improvisaatiotoimintaa tunnetuksi laajemmalle yleisölle. Tuntuu absurdilta olla eräänlainen alueellinen pioneeri asiassa, joka toisaalta on yhtä vanha kuin musiikki.

Opetuskokeilua mielestäni vaivasi eniten se, että ryhmäopetuskokeilussa varsinkin muiden soittimien kuin pianon opiskelijoita oli vähän. Näkisin erittäin mielenkiintoisena ja motivoivana työskentelymuotona tulevaisuudessa sen, että oikeasti olisi mahdollista kehittää pienryhmissä improvisointia eteenpäin. Erityisesti yhteismusisointia, jossa mukana olisi jousisoittajia, puhaltajia, trioja, kvartetteja siis "kamarimusiikillista" toimintaa. Asenneilmapiirissä on vielä paljon tehtävää. Vähitellen asiat menevät eteenpäin ja kiinnostus kasvaa positiivisten kokemusten kautta. Improvisaatiokonserttien tarkoitus on pikemminkin avata raikkaita uusia soivia ovia ja tarjota sitä kautta paikalle saapuneille jaettu yhteinen kokemus kollektiivisesti jaetusta ja koetusta. Intiimiydessään ja paljastavuudessaan, ehkä rujoudessaan ja rumuudessaankin piilee noiden hetkien kauneus. Olen kuitenkin hyvin luottavainen tulevaisuuden suhteen. Improvisaatio kuuluu kaikille rakennettaessa hyvää ja merkityksellistä musiikkisuhdetta. Improvisaatio on mainio tapa yhdessä toimimiselle ja oppimiselle ilman oikein väärin ajattelua. Improvisoinnissa vapaasti yhdistyvät kolme tärkeää asiaa: leikki, luovuus ja hauskuus. Voimme oppia musiikillisen improvisaation kautta ihmisenä olemisesta paljon. Huovinen (2015, 18) viittaakin Charity Chanin tekemään haastatteluun jossa kitaristi ja vapaa improvisoija Fred Frith asian kiteyttää:

"Improvisoijan on osattava kuunnella ja olla sensitiivinen sosiaaliselle ympäristölleen; on oltava valmiina, kun tarvitaan, mutta osattava myös astua syrjään; on osattava kannustaa, mutta myös olla jämäkkä; on tiedettävä, milloin itse tulee vaatia jotakin ja milloin mukautua toisiin; on oltava kärsivällinen, suvaitseva ja avoin."

Seuraavassa on vapaa suomennokseni Stenströmin väitöskirjan liitteestä. Christopher Small näkee modernin sinfoniaorkesterin teollisen yrityksen mallina, jonka toimintafilo-

sofia on läpikotoisin teollinen, ja jonka tuote on esitys. Sinfoniaorkestereissa toimivat muusikot ovat johdon alaisuudessa. He harjoittelevat tarkasti ohjeistetut stemmat sävellyksestä. (...as in factory, the rank and file see only their own segment of their work...) Heidän johtajansa on kapellimestari, jolle he ovat luovuttaneet vallan vastata musiikin tulkinnasta. Vain hänellä on esityksessä oikeus olla spontaani. Yhteydet orkesterissa ovat hyvin muodollisia ja hierarkkisia. Kapellimestarin persoonallisuudessa tulee olla vähintäänkin jotain teollisuuden ”tycoonille” (itsevalti) tyypillisiä piirteitä. Tosiasiassa suhteet ovat teolliselle työpaikalle ominaisia, täysin funktionaalisia, jossa työ tehdään ja tuote valmistetaan. Jousikvartetin tai ilman kapellimestaria toimivan kamarimusiikkikokoonpanon Small näkee yhteisöinä, joissa on mahdollisuus hieman spontaanimpaan vuorovaikutukseen varsinkin, jos yleisöä ei ole. Silti läsnä on säveltäjä (”the absent fifth”) sävellyksen muodossa, jonka ohjeiden mukaan soittajat kuitenkin toimivat. Nuotit välittävät soittajille valmiin kielen ja joukon vastauksia. Se suoja soittajia ja yleisöä: ”from realm of possibilities for adventure, for exploration, both intellectual and emotional, which the musician who does not rely on the given text is free to engage in.” (Stenström 2009, 356-357.) Edellä mainittu kuvaus kannattaa nähdä vapaan improvisoijan ironisena ei niinkään provokatiivisena näkökulmana kuten Stenström asian kuittaa. Toivon, että muusikoksi kasvamiseen meillä länsimaisessa taidemusiikissa kannustetaan ja kasvatetaan ihmisiä nyt ja tulevaisuudessa tavalla, joka tukee ja antaa valmiuksia myös musiikilliseen improvisoimiseen. Huovinen (2015, 16-17) viittaa pianisti Robert Leviniin, joka näkee asian seuraavasti:

”Taidemusiikkikulttuurin pelastaminen tuleville sukupolville edellyttäisi välittömyyden, riskinoton ja improvisatorisuuden tuomista takaisin esitystilanteisiin, koska tämä on hänen mukaansa sitä, mikä yleisöä eniten kiehtoo.”

Toisaalta on myös niin, että esitettäessä taidemusiikin sävellystä arvostetaan sitä, että kappale elää kuin se syntyisi siinä spontaanisti improvisoiden. Tätä asiaa myös Huovinen (mts. 16) selventää seuraavan esimerkin avulla. Daniel Gottlob Türk, saksalainen säveltäjä nimittäin totesi 1700-luvulla, kuinka konserton kadenssin soittamisen tulisi antaa vaikutelma, että kyseessä on: ”satunnaisesti ja valitsematta heitetyistä ajatuksista, jotka vasta juuri tulivat soittajalle mieleen.”

Taide peilaa aikaa ja jälkeensä on ymmärretty, kuinka esimerkiksi tonaliteetin hajoaminen, atonaalisuus ja muut ennusmerkit musiikin taiteen kentällä ylipäättään ennustivat aikanaan I maailmansodan ja vieläpä II maailmansodan. Tämä aikamme pluralistisuus ja ennakoimattomuus saa välillä miettimään mihin maailma on menossa. Haluai-

sin uskoa, että johonkin parempaan kuitenkin tällä kertaa, kaikista uhkakuvista huolimatta. Olemmeko vapautumassa ja löytämässä meissä jokaisessa piilevän luovuuden, ja oman tekemisen uusi kulta-aika on alkamassa. Tulevaisuus sen näyttää kuinka käy! Lopuksi vielä Huovisen tulevaisuuteen katsova ajatus improvisaation merkityksestä (mts. 27-28):

” Tällä vuosisadalla on kaikki edellytykset tulla muistetuksi musiikin historian improvisaation vuosisatana. Tosin improvisaatio saattaa löytää muotoja joita ei vielä 1900-luvulla olisi osattu aavistaa.”

Lähteet

Agrell, Jeffrey. 2008. *Improvisation Games for Classical Musicians 500+ Non Jazz Games for Performers, Educators, and Everyone Else* Copyright 2008 GIA Publications, Inc. 7404 S. Mason Ave., Chicago, IL 60638 www.giamusic.com

Bailey, Derek. 1980. *Improvisation: Its Nature And Practice In Music*. Ashborne: Mourland

Bårdins. Sandis. 2016. *All Around Improvisation. Impro+2016. Improvise To Learn Learn To Improvise: Tools For Improvisation*. Publisher: Conservatoire à rayonnement communal de Joigny

Csikszentmihalyi, Mihaly. 1990. *Flow, Elämän virta*. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Rasalas Kustannus Helsinki

Dunderfelt, Tony. 2008. *Intuitio, Sisäinen viisaus*. WS Bookwell Oy Jyväskylä 2010

Griffiths, Paul. 1992. *Musica nova. Modernin musiikin historia Debussystä Bouleziiin*. Käänt. Jouko Laaksamo. (Kuopio): Puijo, ilmestyi alun perin 1978

http://www.oph.fi/download/180420_TPO_LAAJA_oppimaa-ra_alustavaa_perustekstia_Luonnos_15.12.2016.pdf (Luettu 12.2.2017)

<http://www.improplus.eu> (Luettu 7.1.2017)

Huovinen, Erkki. 2015. *Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Painosalama Oy, Turku

Huovinen, Erkki. Tenkanen, Atte. 2015. Artikkel: *Vapaa improvisaatio taidemusiikin säveltämisenä*. Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Painosalama Oy, Turku

Hämeenniemi, Eero. 2007. *Tulevaisuuden musiikin historia*. Basam Books Oy Helsinki

Impro+2016. *Improvise To Learn Learn To Improvise: Tools For Improvisation*. Publisher: Conservatoire à rayonnement communal de Joigny

Jari Sinkkosen luento 2001: *Pianistin uudet pedagogiset taidot-koulutusohjelma*, Sibelius Akatemia

Junttu, Kristiina 2015. Artikkel: *Improvisaatio pianonsoiton alkuopetuksessa*. Huovinen, Erkki. 2015. Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin Painosalama Oy, Turku

Johnstone, Keith. 1996. *Impro- Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen*. Helsinki: Yliopistopaino.

Ketonen, Päivi. 2008. *Kokemuksia psykodraaman ja tarinateatterin pedagogisesta soveltamisesta. Kohti sosiodynaamista oppimista*. (Pro-gradu tutkielma) Helsingin yliopisto.

Kide, Teemu. 2014. Kelluntamusiikki. Improvisoinnin opetusmenetelmä. Unigrafia, Helsinki 2014

Koivunen, Hannele. 1997. Hiljainen tieto. Otava

Koponen, Pia. 2017. Lupa mokata- Improvisointi arjessa. S&S, Helsinki. Otavan kirjapaino Oy, Keuruu 2017

Korhonen, Mikko. 2016. On Improvisation in Western Art Music. Impro+2016. Improvise to Learn Learn to Improvise: Tools for Improvisation. Publisher: Conservatoire à rayonnement communal de Joigny

Lehtonen, Kimmo. 2004. Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan. Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos. Painosalama oy, Turku

Lehtonen, Kimmo. 2007. Musiikin symboliset ulottuvuudet. Suomen musiikkiterapiayhdistys. ISBN: 9789519874142

Linguinou, Antoine. 2016 improvisation – My Lifelong Learning Tool. Improvise To Learn Learn To Improvise: Tools For Improvisation. Publisher: Conservatoire à rayonnement communal de Joigny

Nachmanovitch, Stephen. 1990. Free Play. Improvisation In Life And Art. New York: Jeremy P. Tarcher/ Perigee Books by The Putnam Publishing Group.

Neuhaus, Heinrich. 1986. Pianonsoiton taide. WSOY:n graafiset laitokset, Juva 1986

Muukka, Tanja. 2001. Luento: Pianonsoiton opetuksen ja lasten luovuuden kehittäminen. Pianistin uudet pedagogiset taidot-koulutusohjelma, Sibelius Akatemia

Otavan iso musiikkitietosanakirja 3. Osa 1978. Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset Keuruu 1978

Petit, Didier. 2016 "Artist's notes on a blank music sheet." Improvise To Learn Learn To Improvise: Tools For Improvisation. Publisher: Conservatoire à rayonnement communal de Joigny

Pärt, Arvo. Yle -Teema 2012. Pärt Istanbulissa.

Riikonen, Hannu. T. 2015. Artikkelit: Stockhausenin intuitiivinen musiikki ja improvisaatio. Huovinen, Erkki. 2015. Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin Painosalama Oy, Turku

Routarinne, Simo. 2004. Improvisoi! Kustannusosakeyhtiö Tammi, 2004

Rondo 2000/2 Timo Klemettisen haastattelu.

Pitkänen, Justus. 2017. Intensiivinen selittämätön. Sebastian Hillin haastattelu Rondo 2017/1

Suuri musiikki tietosanakirja 3. Osa. 1990. Amer-yhtymä Oy Weilin + Göös ja Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset Keuruu

Stenström, Harald. 2009. Free Ensemble Improvisation. University of Gothenburg.

Tuovinen, Tero. 2013. Vapaa improvisointi-musiikkipedagogiikan piilevä voimavara

Werner, Kenny. 1996. (Two Conversations with Kenny Werner: Effortless Mastery S. Reeves. Jazz Educators Journal 31.4 (Jan 1999) 117.)

Kuvauslupa

Hyvät vanhemmat,

Olen tekemässä opinnäytetyötä Metropoliaan (YAMK) ja aiheenani on improvisaatio yksin sekä pienryhmässä.

Pyydän lupaa videoida improvisaatiotyöpajan harjoituksia.

Improvisaatiotyöpajojen harjoitusperiodien videoinnit tulevat vain avuksi opinnäytetyön kirjoittamiseen.

Opinnäytetyöhön kuuluu myös konsertti: ”Sävellyksiä ja improvisaatioita”

Pyydän lupaa videoida konsertin.

Annan luvan videoida improvisaatiotunteja _____

En anna lupaa improvisaatiotuntien videoimiseen _____

Annan luvan konsertin taltioimiseen _____

En anna lupaa konsertin taltioimiseen _____

Päivämäärä _____

Oppilaan nimi

Huoltajan nimi

Nimen selvennys

Vastaan mielelläni kysymyksiin:

Petri Herranen

Petri Herranen, piano player and teacher Iisalmi – Finland

"Playing is just playing"

How we improvised in Iisalmi, Finland

I have guided a group of adult music lovers through improvisation lessons since January 2015. My basic idea was to enter the world of improvisation through free improvisation. We started with some simple exercises, but step by step we added more and more tools to our toolbox of improvisation.

In the beginning stage I took advantage of a tool from the French violoncellist and great artist Didier Petit, which starts with only one pitch or sound as well as an estimation of the sound and its length. As the musicians reported later, by doing so, the start of improvising was easy, playful and without fear.

With every next lesson we used more and more tools for improvisation. Different scales are an excellent tool for advanced music students: majors and minors, pentatonic major and minor, whole tone scale, blues scale, jazz minor scale, church modes like Dorian and Mixolydian etc. We also used intervals, ostinato, pedal point, improvising around basic chords, the diatonic circle of fifths, improvising with cadenzas. We also used the following tools, experimenting in IMPRO+ workshops, to improvise during my lessons: time, adjectives, feelings, dynamics, answer-replay, echo, rhythmical patterns, silent improvisation, mirror-image, non-traditional ways to play instruments, improvising with a recorded sound from nature.

The following is an example of such an ordinary lesson:

Musicians: alto saxophone, accordion, flute, clarinet, trombone and piano player.

In the beginning we warmed-up by improvising freely, concentrating towards producing the sound and estimating the duration.

The main objective of this lesson was to explore the whole tone scale and to use it as a tool for improvisation. The whole tone scale used was with the notes c, d, e, f#, g#, a#, and c. The wind and brass instruments played these notes freely while the accordion and piano used the harmonics C⁺⁵ and D⁺⁵. Soon we added other triads like E⁺⁵, F#⁺⁵, G#⁺⁵ and A#⁺⁵ for accompaniment, too.

1. WHOLE TONE SCALE (there are only two versions of whole tone scales possible)

The image shows a musical score for a whole tone scale and its augmented triads. The top staff is a single melodic line on a treble clef staff, showing the notes of the whole tone scale: C, D, E, F#, G#, A#, B, C. The notes are labeled with their corresponding harmonics: C⁺⁵, D⁺⁵, E⁺⁵, F#⁺⁵, G#⁺⁵, A#⁺⁵, D^{b+5}, E^{b+5}, F⁺⁵, G⁺⁵, A⁺⁵, B⁺⁵. The bottom staff shows the augmented triads for each note, represented by chords with an 'x' over the fifth degree. The label 'Augmented triads' is centered below the bottom staff.

We did variations of this exercise, so that we formed a so called circle of improvisors where everybody in his turn could improvise with the notes from the whole tone scale mentioned above, for example, in the manner of answer - reply. Also the piano and accordion players concentrated on playing the pitches of that scale only. Little by little we started to consciously use different dynamics, either by making crescendos or diminuendos.

To make everything more challenging, as an extra task to these whole tone scale exercises, we tried to improvise with different feelings and moods, for example, morning, or the evening in the forest.

At the end of that lesson we improvised using intervals - only one interval at a time. The polyphonic instruments (piano, accordion) sometimes played both interval notes simultaneously, also.

We formed the circle of improvisors again, where students one after another improvised using the interval of a perfect fifth. We also tested how it sounded if one player improvised while the other players accompanied him/her with notes forming the fifth together. These accompanying notes resounded all the time in the background, similar to so called bourdon notes.

2. a) INTERVALS: Improve using only perfect 5th's.

The musical notation for exercise 2. a) consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line. It is divided into four measures. The first measure is labeled "(Question)" and contains a half note G4. The second measure is labeled "(Answer)" and contains a half note D5. The third measure is labeled "etc." and contains a half note G4. The fourth measure contains a triplet of eighth notes: G4, D5, G4. The lower staff is in bass clef and contains two measures of "Bourdon notes", each consisting of a sustained octave G4 and D5.

2. b) INTERVALS: Improve using only perfect 5th's.
(more atonal)

The musical notation for exercise 2. b) consists of three staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line. It is divided into four measures. The first measure contains a half note G4. The second measure contains a half note D5 with a sharp sign above it. The third measure contains a triplet of eighth notes: G4, D5, G4 with a sharp sign above the first note. The fourth measure contains a half note G4 with a flat sign below it. The lower two staves are labeled "Pno." and contain piano accompaniment. The right hand contains two measures of chords: a G4-D5 dyad and a G4-D5 dyad with a sharp sign above the D5. The left hand contains two measures of chords: a G4-D5 dyad with a flat sign below the G4 and a G4-D5 dyad with a flat sign below the G4.

2. c) INTERVALS: Improve using two different intervals.
(M2, P5)

As I see it from my experience, this kind of improvisation when using different tools might make the process of improvisation easier for players with little experience or musical background. As a general realization, I would say that it was easier to relax when improvising within the given frames. The atmosphere felt more coherent as well. Students also gave the feedback that real communication and interaction had been created between the players through music.

Pulled out of a hat

Experience from my other Impro+ workshops

To start another one of our lessons, I had written on little pieces of paper some impulses for improvisation. The text on these pieces of paper was something like: crescendo, minor pentatonic scale, or an encouragement to improvise in a Spanish feeling. One task on the paper was even a request to improvise mute – without any sound! It was a question from some kind of musical game, where the participants needed to have former knowledge of music theory and improvisation. I put the pieces of paper in a big hat and mixed them up, every participant pulled one in his turn. Then every musician played the task which was written on his paper.

3. PENTATONIC SCALE:

Major
First learn it by using black keys of piano. Start with G-flat.

Minor
Use black keys of piano. Start with E-flat.

Major

Minor

3. b) Improvise using pentatonic major scale: C-D-E-G-A etc.

3. c) Improvise using pentatonic minor scale: A-C-D-E-G etc.

The basic idea was to create an improvised randomized musical scheme or landscape. For me this randomness was the most fascinating thing: this kaleidoscopic flash produced by different sounds.

4. SPANISH FEELING WITH CHORDS:

These improvised soundscapes can be further developed and modified by giving the improvisors more tools, for example, in the following manner:

1. One improviser is the soloist accompanied by the others.
2. Every participant tries to create the similar mood as the soloist when improvising.
3. Every participant tries to create a contrast against other improvisors.
4. Every participant tries to focus only on his part and mission, ignoring what the others exclaim.
5. Every participant improvises a solo in his turn and the others try to guess which task he is performing.

Another approach to free improvisation arose when I tried to improvise with a record containing different sounds from nature. The murmur of a forest brook, combined with songs of birds, or the rhythmic waves of the sea hitting the cliff at the seaside, created a relaxing background for improvisation and an inspiring call to release our "internal improvisor". I experimented with this tool for the first time in the summer of 2015 in Lielvarde, Latvia, when improvising with a large group in my improvisation workshop. The experience was encouraging. In my opinion this exercise is worth trying alongside of traditional music lessons in order to provoke the students' creative capacity - as a part of

some kind of provoking exercise in relation to the traditional mission of teaching lessons, as a kind of change of pace.

Actually, all music originates from some a kind of improvisation. This improvised cell has, since then, over time, expanded into hundreds of billions of different musical organisms, forming a musical universe in which we live today. From time to time I have contemplated my daily work as a piano pedagogue in traditional music education. However, it is mainly based on the ability to read, interpret, and replicate the musical information described in the score as well as possible. However, the outcome of this process might be that the systematic approach may kill the imagination and fantasy of the player. I suggest that in this situation, the teacher try the philosophy of play, however, without falling into an abyss of idealism or anarchy. The two small examples of improvisation I have described above are, in a sense, a reflection of the ideas of Hungarian composer and pedagogue György Kurtág. He crystallized something very essential of all this by saying: "Playing is just playing".

During the Impro+ project my ideas and views of improvising have extended significantly. It is good to remember that everybody is able to improvise and that our daily life consists of improvisations. At the moment, I am becoming more and more convinced that intuitive improvisation, either alone or in a group, is the most rewarding. At times, it was amazing to witness a magical moment or feeling that appeared when we all just let go and produced a variety of sounds forming a fascinating sound field together. During those moments, I think, we took a moment off our tedious daily routines. At those times we expressed our internal by playing and improvising, each in his own way.

During these two years, I have had a wonderful opportunity to make friends with many new, interesting and inspiring people in Finland, in France and in Latvia. All of us have had a common burning desire to learn and share stories by the means of improvisation. To improvise is the best possible way to communicate. In the words of the famous author and philosopher Goethe: "It's where the words end, there the music begins". For us, music meant improvisations, expressed by the movements of body and sounds. We witnessed many unforgettable, interactive, mutually shared collective moments. People coming from different countries and cultures came together to improvise and to understand each other better. The complexities of linguistic expressions were not a barrier between us. I believe that we managed to leave our improvised footprint on this marvelous blue planet as a demarcated guide for anyone who wants to follow it.

PULLED OUT OF A HAT WORKSHOP

REYKJAVIK, ISLAND 27.-28.10.2016

Questionnaire

WHO ARE YOU?

Someone who doesn't have a regular artistic practise

An amateur (of music, art, theatre?)

A student in an artistic school

A professional (of music, art, theatre?)

YOUR PREVIOUS EXPERIENCE IN THE FIELD OF IMPROVISATION:

I participated in an improvisation workshop for the first time

I have already participated in an improvisation workshop

I have other previous improvisation experience

HOW DID YOU LEARN ABOUT THIS WORKSHOP

Poster word of mouth facebook -----

DURING THE WORKSHOP:

Did you get new tools and ideas to develop your skills?

Yes no somewhat

Somehow what we did makes a sense to me/ I didn't get actually any

Meaning from this/ Sometimes I was confused losing the sense of all this

Did you feel the rise of your creativity during the workshop?

Yes no somewhat

Did you have an opportunity to express yourself as you wanted?

Yes no somewhat

Did you gain more self-confidence to express yourself?

Yes no somewhat

Did you feel that music is a language for communication with other participants?

If you want, please specify your answer?

SUGGESTIONS/EVALUATION OF THE ACTIVITIES

Propositions/ feelings... what did you like the most?

Propositions/ feelings... what did you like the least?

SUGGESTIONS:

Please write your own suggestions and wishes for the next workshops:

(You can continue on the other side of the paper))

optional: Name/ Surname/ email:

Reykjavikin improvisaatio-workshopiin osallistuneiden vastauksia

Your previous experience in the field of improvisation:

I participated in an improvisation workshop for the first time 9

I have already participated in an improvisation workshop 3

I have other previous improvisation experience 3

How did you learn about this workshop?

Poster word of mouth 15 Facebook

During the workshop:

Did you get new tools and ideas to develop your skills?

Yes 6 no 3 somewhat 6

Somehow what we did makes a sense to me 12

I didn't get actually any meaning from this. 1

Sometimes I was confused losing the sense of all this 2

Did you feel the rise of your creativity during the workshop?

Yes 5 No 3 somewhat 7

Did you have an opportunity to express yourself as you wanted?

Yes 5 no 3 somewhat 7

Did you gain more self-confidence to express yourself?

Yes 6 no 2 somewhat 7

Did you feel that music is language for communication with other participants?

Yes 13 no 1 a little 1

If you want, please specify your answer?

" I like to do it if is understandable rules what to do! (But how to improvise- it's my way)

"Yes, we were able to communicate with other children."

"Yes, definitely."

"No"

"a little"

Suggestions/ evaluation of the activities

"Everybody could play own instrument."

" I like difficult movements."

Propositions/ feelings...what did you like the most?

"Creative atmosphere during the workshop"

" I liked all exercises with different instruments."

" I liked playing different instruments most."

" informality, Freedom of making music."

" It was funny."

" I liked everything."

" It was interesting to try new tools."

" I liked the exercise- to play instrument and try to stop after 1 minute."

Propositions/ feelings... what did you like the least?

“Somehow I like to improvise in a smaller group”

“Sometimes too much sounds”

“Looking in eyes”

“It was too loudly; I couldn’t hear myself.”

” Often I felt myself stupid.”

Suggestions:

Please write your suggestions and wishes for the next workshops:

“There were a lot of creative ideas to develop on next step.”

“Everybody is able to participate in these workshop-adult/children- with different capabilities. We became more self-confident, creative, and free.”

“I loved to participate.”

” It was too long.”

” Everything was very good. Don’t change anything.”

“The most I like to improvise with sound. Make a chords together crescendo/diminuendo effects.”

” I don’t like any improvising lesson.”

“I think that is only time loosing.”

” I liked everything.”

” I liked to play different instruments.”

” More different exercises.”

” I liked it very much. I wish to have one more workshop.”

”Use of modern movements.”

Improklubi esittää: vol.2

”Sävellyksiä ja äänimaisemia” -konsertti

to 6.4.2017 klo 19.00 Karl Collan – salissa

Tuomas Miettola ja Anni Rissanen, laulu

Tiina Viitala, kantele

Sanna-Kaisa Ruoppa, sello

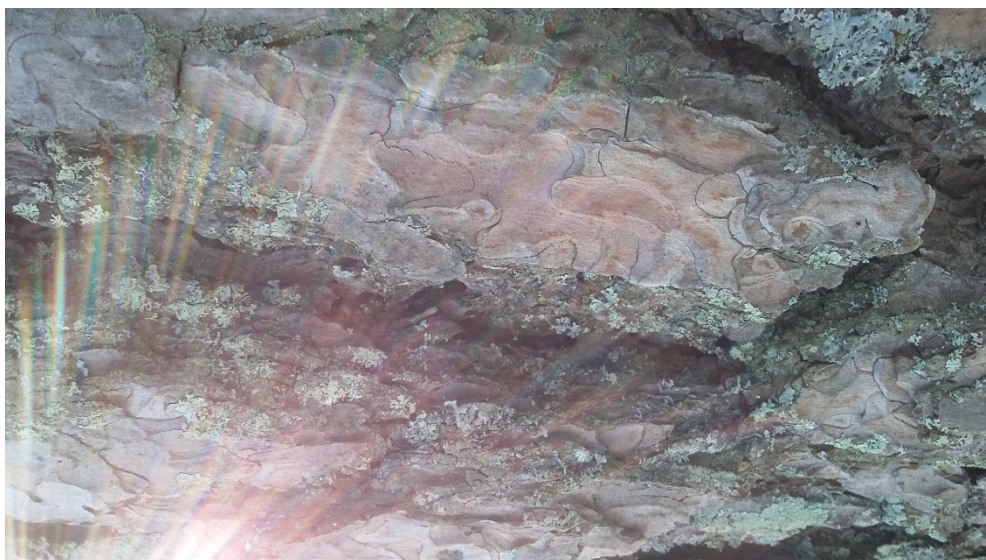
Minna Ollikainen, viulu Vesa Karhunen, kontrabasso

Taneli Kiiskinen, rummut

*Petri Herranen, piano, cembalo, konsertin sävellykset ja
improvisaatioryhmien ohjaus*

Lilli Härmä-Leinonen ja tanssiteatteri WilliWisio

*Ylä-Savon musiikkiopiston ja Iisalmen kansalaisopiston
improvisaatioryhmät*



Järjestää Ylä-Savon musiikkiopisto. Vapaa pääsy, Tervetuloa!

Ohjelma:

Auringon laskun aallot

Petri Herranen, piano

Salacgrivassa*

Lilli Härmä-Leinonen, luovalike, improtarina

Petri Herranen, pianoimpro

Äänimaisema I

Impro-ensemble

Hiljaa* (3)

Tuomas Miettola, laulu

Menninkäinen (1)

Petri Herranen, piano

Äänimaisema II

Impro-ensemble

Hänelle (2)

Anni Rissanen, laulu

Petri Herranen, piano

Taneli Kiiskinen, rummut

Adjektiivitarina

Opistojen improryhmät

Lilli Härmä-Leinonen, adjektiivitarinan luku Rosanna Lyytinen, luovalike

Äänimaisema III

Impro-ensemble

Karhu* (1)

Tuomas Miettola, laulu

Petri Herranen, piano

Tuhka ja sammal (1)

Anni Rissanen, laulu & VTP-Jazz band

-----Väliaika-----

Tanssiteatteri WilliWisio Äänimaisemat: opistojen improryhmät	Pieni merenneito satunäytelmä IX kohtaus: Merinoidan loitsu H.C. Andersenin Pieni merennei- to satunäytelmän pohjalta drama- tisoitunut ja ohjannut: Lilli Härmä- Leinonen
Tallukat tanssii* (4)	Anni Rissanen & Barokki-poppoo
Äänimaisema IV	Impro-ensemble
Tuohilippi ja lähde* (1)	Tuomas Miettola, laulu Petri Herranen, piano
Kesän ovella (5)	Anni Rissanen & VTP-jazz band

Impro-ensemble:
Minna Ollikainen, viulu
Sanna-Kaisa Ruoppa, sello
Tiina Viitala, kantele
Vesa Karhunen, kontrabasso
Taneli Kiiskinen, rummut
Petri Herranen, piano

VTP-jazz band:
Petri Herranen, piano
Vesa Karhunen, kontrabasso
Taneli Kiiskinen, rummut ja lyömäsoittimet

Barokki-poppoo:
Minna Ollikainen, viulu
Sanna-Kaisa Ruoppa, sello
Petri Herranen, cembalo

WilliWision teatteriryhmäläiset: merenneitona Rosanna Lyytinen, merinoidana Emma Nousiainen, ankeriaat: Wera Roivainen Kaisa Korhonen, Nelli Rönkkö Minka Ryytty, Laura Hartikainen

Polyyppeinä: Wallattomat Willikot ja Weikeät ryhmäläiset

Ohjaus ja dramatisointi: Lilli Härmä-Leinonen

Ylä-Savon musiikkiopiston improryhmä:

Jere Heiskanen, piano Santeri Kauppinen,
piano Simo Remes, saksofoni Leevi Könttä,
sähköbasso Aino Suikkanen, sello

Iisalmen kansalaisopiston improryhmä:

Tiina Karppinen, piano Jari Lappalainen, saksofoni Mirja Ukkonen, piano

Konsertin sävellykset ja improryhmien ohjaus: Petri Herranen

*Ensiesitys

Konsertissa esitettyjen äänimaisemien musiikki perustuu improvisaatioon

Laulujen sanat: (1) Helvi Juvonen, (2) Tuula Laatikainen, (3) Eino Leino,
(4) Tuula Laatikainen & Reino Eriksson, (5) Einari Vuorela

Konsertin taltiointi: Ilpo Rytönen

Tekniikka: Wäinö Leinonen

WilliWision ja improryhmien puvustus: Jupu Kallio ja Hilikka Savolainen