

Nikita Naberukhin

# Heittäytymistä

Luovuutta ja ilmaisuvoimaa pianistin soolo-esityksessä

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

25.11.2016



Tekijä(t) Otsikko	Nikita Naberukhin Heittäytymistä – luovuutta ja ilmaisuvoimaa pianistin sooloesityksessä
Sivumäärä Aika	25 sivua + 1 liitettä 17.11.2016
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko, piano
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Ari-Pekka Korhonen
<p>Opinnäytetyössäni puhun soolopianismista ja esiintymisestä hyvin henkilökohtaisella tasolla. Työni tutkimuskohde on minä itse, ja se on narratiivinen ja subjektiivinen analyysi omasta muusikkoudestani. Pyrin itsereflektoinnin avulla miettimään, mistä saan esitykseeni ilmaisuvoimaa, spontaaniutta ja energiaa. Tavoitteenani on palata ajassa taaksepäin ja tarkastella juuriani ja musiikkihistoriaani ja sitä kautta pohtia, mikä on suhteeni pianoon ja esiintymiseen.</p> <p>Henkilökohtaisen historiani lisäksi kirjoitan myös yleisesti pianon merkityksestä soolosoittimena niin klassisessa kuin jazzmusiikissakin. Aion myös analysoida soolopianokonserttini vuoden 2016 heinäkuusta, ja pohdin, mitä mieltä olen omasta soolosoitostani.</p> <p>Työni tarkoitus on tehdä itsestäni parempi pianisti ja esiintyjä. Työtä kirjoittaessa löysin paljon mielenkiintoista filosofis-psykologista kirjallisuutta liittyen improvisaatioon ja ilmaisuvoimaan. Tämä kirjallisuus sekä oman muusikkouteni avaaminen ja siitä pohtiminen antoi minulle runsaasti uutta pohdittavaa, niinpä seuraava askel omalla urallani on soveltaa saamani tieto käytännönläheiseksi.</p> <p>Olen vuosina 2015-2016 soittanut kolme soolopianokonserttia Helsingissä, ja niistä aion analysoida viimeisen. Esiintymiskonseptini koostui muutamista lyhyistä ennalta sävelletyistä ideoista, joiden ympärille rakensin konsertin mittaisen kokonaisuuden improvisoiden vapaasti ja spontaanisti. Tarkoitukseni oli panostaa esityksen henkiseen puoleen ja sitä kautta yrittää herättää kuulijoissa tunteita - luoden musiikin avulla erilaisia tunnelmia, enemmän kuin esitellä teknistä osaamistani tai sävellystaitojani. En myöskään halunnut ennalta sävellettyjen ideoideni lokeroituvan mihinkään tiettyyn genrelokeroon. Konsertin aikana improvisoidessa olen yrittänyt poissulkea kaikki ajatukseni ja antaa musiikin virrata vapaasti hyväksyen jokaisen hetkessä saamani idean.</p> <p>Opinnäytetyöni auttoi minua näkemään selkeästi ja konkreettisesti, mitkä ovat vahvuuteni ja mitkä heikkouteni solistina. Työni ensisijainen tarkoitus on tehdä itsestäni parempi muusikko ja esiintyjä, ja myös rohkaista muita kokeilemaan omia rajojaan.</p>	
Avainsanat	Soolopiano, jazz, heittäytyminen, luovuus, ilmaisuvoima

Author(s) Title	Nikita Naberukhin Creativity and Expression in a Solo Piano Concert
Number of Pages Date	25 pages + 1 appendices 17 November 2016
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Piano Performance
Instructor(s)	Jukka Väisänen, MMus Ari-Pekka Korhonen, MMus
<p>In my final project, I study myself as an artist and discuss solo piano and performing music on a very personal level. My work is a narrative and a subjective analysis of my own musicianship. By using self-reflection, I try to identify the source of my expression, spontaneity and energy. I go back in time and look at my roots and musical history, and thereby ponder on my relationship to the piano and performing music in general.</p> <p>In addition to my personal history, I write about the importance of the piano in music history in general and in jazz and classical music in particular. I also analyze my solo piano concert held in July 2016.</p> <p>The purpose of my work was to improve as a pianist and performer. During the writing process, I found a lot of interesting philosophical and psychological literature related to improvisation and expressive power. This literature and self-reflection gave me a lot of food for thought, so the next step in my career is to apply all the new information and insights that I have gained by putting them into a practical use.</p> <p>During the academic year 2015-2016, I played three solo piano concerts in Helsinki. In my project report, I analyze the last one of them. My concept consisted of a number of short pre-composed ideas around which I had built a performance. Within the pre-composed ideas, I improvised freely and spontaneously. My intention was to focus on the spiritual side of the music and creation, and thus try to evoke emotions in the listeners by creating different moods, rather than showcase technical or compositional skills. Besides that, I did not want to place my pre-composed music into any musical genre. While improvising live in concert, my goal was to shut off critical thinking and let the music flow freely, by accepting and cherishing every idea I would receive.</p> <p>My project helped me to see my strengths and weaknesses as a solo pianist clearly and concretely and I reached my goal to improve as a musician and performer. I also hope that this project report will encourage others to push their artistic limits.</p>	
Keywords	Solo piano, jazz, creativity, expression



## Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskysymykset	2
1.2	Työtapa ja työn tavoitteet	3
2	Piano	4
2.1	Soittimen historia ja ominaispiirteitä	4
2.2	Soolopianismin historia ja kehitys	5
2.2.1	Klassinen musiikki	5
2.2.2	Jazzmusiikki	6
3	Esiintyminen soolona	9
3.1	Minä ja piano; henkilökohtainen historia	9
3.2	Ajatuksia soolona esiintymisestä	10
3.3	Haasteet	13
4	Soolokonserttini, Hakasalmen Huvila 24.7.2016	15
4.1	Konsertin konsepti ja idea	15
4.2	Sävelletyn ja improvisoidun materiaalin suhde	16
5	Konsertin kokonaisuuden kuvaus ja analyysi	18
5.1	Konsertin tarkka kuvaus	18
5.2	Yleisiä ajatuksia esityksestä	20
6	Yhteenveto- ja pohdinta	22

### Liitteet

Liite 1. Soolopianokonsertti, Hakasalmen Huvila 24.7.2016



## 1 Johdanto

Opinnäytetyöni aihe on minulle hyvin tärkeä ja henkilökohtainen. Uskon, että näin on myös melkeinpä kaikkien maailman pianistien kohdalla: soolopianismin historia ja merkitys länsimaisessa taidemusiikissa on todella suuri, ja jokaisen nuoren klassisen pianistin musiikillinen matka alkaa esiintymällä yksin. Myös jazzmusiikin traditiossa ja historiassa soolopianolla on erittäin suuri merkitys: jazzpianon historian voidaan katsoa alkaneen Scott Joplinin Ragtime-sävellyksistä jo 1800-luvun lopussa. Itse aloin kiinnostua soolona esiintymisestä oltuani vaihdossa Kööpenhaminassa vuonna 2014. Olin toki elämäni aikana antanut useita klassisia pianoresitaaleja, sekä myöhemmin soittanut monia taustapianokeikkoja esimerkiksi cocktail-juhlissa ja muissa sen tyyppisissä tilaisuuksissa. Kuitenkin vasta muutama vuosi sitten aloin tuntea palavaa halua päästä soittamaan ns. ”oikeita” soolokonsertteja, joissa soittaisin vain omaa musiikkiani sekä improvisaatioita, ja vain yleisölle, joka todella kuuntelisi minua. Ajatus oli käynyt mielessäni jo paljon aiemmin, mutta en kokenut olevani tarpeeksi valmis ottamaan niin ison ja osittain pelottavan askeleen.

Monen korkeakouluikäisen bebop-perinnettä ja estetiikkaa opiskelevan jazzpianistin tavoin olin vuosien ajan tottunut soittamaan bändin kanssa. Lavalla oli turvallista olla yhtyeen kanssa: pystyin luottamaan soittokavereihin, ja sain tarvittaessa heiltä apua vaikeissa soittotilanteissa. Kaikki huomio ei kohdistunut minuun, vaan myös muihin yhtyeen jäseniin, josta tuli turvallinen olo.

Nuorena ja nälkäisenä taiteilijana aloin kuitenkin pikkuhiljaa kaivata uusia tuntemuksia ja virikkeitä, ja löysin niitä soolona esiintymisen kautta. Yksin esiintyminen on minulle suhteellisen uusi haaste, uusi ja inspiroiva tapa ilmaista itseäni tuntemani soittimen kautta. Mietittyäni aihetta opinnäytetyölle kyseinen aihe nousi hyvin nopeasti ja luontevasti muiden yläpuolelle.

Toivon työni olevan kiinnostava kaikille niille, jotka ovat joko esiintyneet tai edes pohtineet joskus esiintyvän soolona. Toivon, että voisin antaa kollegoilleni aja-

tuksia ja kenties inspiroida ja/tai rohkaista heitä kokeilemaan taiteellisia rajojaan, ja viemään osaamistaan aivan uudelle tasolle. Opinnäytetyöni on kirjoitettu vahvasti pianistin näkökulmasta ja käytän materiaalina lähinnä pianistien ajatuksia ja haastatteluja. Soolosoiton näkökulmaa ja siihen liittyviä ajatuksia ja käytänteitä voi kuitenkin soveltaa myös muihin instrumentteihin ja jopa muihin taidemuotoihin. Tällä tarkoitan sitä, että improvisaatiota ja spontaania päätösten tekoa on esimerkiksi niin teatterissa, kuvataiteilijan työssä kuin jokapäiväisessä elämässäkin. Yksi tärkeimmistä asioista, joihin aion kiinnittää huomiota työssäni, on yksilön ilmaisuvoima, luovuus ja spontaanius, eikä niinkään tekninen tai analyttinen osaaminen.

## 1.1 Tutkimuskysymykset

Vuosina 2015 - 2016 soitin ja äänitin kolme soolopianokonserttiani Helsingissä. Äänitteitä kuunnellessani päässäni alkoivat pyöriä kysymykset: olenko tyytyväinen lopputulokseen? Miltä tuntui olla lavalla täysin yksin tuntemattomien ihmisten edessä? Mitä voisin tehdä toisin ja mitä voisin tuoda lisää esitykseen? Kuinka voisin tehdä sooloesityksestäni mahdollisimman mielenkiintoisen, vangitsevan ja spontaanin? Muun muassa näitä kysymyksiä aion pohtia opinnäytetyössäni.

Aion myös perehtyä omaan henkilökohtaiseen historiaani pianistina ja sitä kautta pohtia, mistä saan inspiraatiota ja ilmaisuvoimaa omaan soolopianoesitykseen. Kuitenkin kenties tärkein kysymys, jonka itselleni aion esittää ja johon haluan löytää vastauksen, on; *Mikä soolona esiintymisessä viehättää ja miksi haluan tehdä sitä?*

## 1.2 Työtapa ja työn tavoitteet

Työni on hyvin henkilökohtainen, narratiivinen<sup>1</sup> ja subjektiivinen analyysi omasta muusikkoudestani. Palaan ajassa reilusti taaksepäin ja muistelen, mikä sai minut kiinnostumaan musiikista alun perin, mikä on vuosien varrella ollut suhteeni soolopianismiin ja mitä asioita pidän muusikkona tärkeinä. Aion esittää itselleni mielestäni tärkeitä kysymyksiä, joihin toivon löytäväni vastauksia.

Jotta työni ei jäisi todella subjektiiviseksi ja yksipuoliseksi, käytän lisäksi apuna jonkin verran filosofis - psykologista musiikkikirjallisuutta, sekä monien kansainvälisesti arvostettujen pianistien ja taiteilijoiden ajatuksia. Kiinnitän erityisesti huomiota muusikoiden ajatuksiin improvisaatioon ja ilmaisuvoimaan liittyen. Työni tavoite on yksinkertaisesti tulla paremmaksi solistiksi ja muusikoksi, ja toivon pohdintojeni ja löytämäni materiaalin auttavan minua siinä.

Liitän työhöni myös konkreettisen näytteen osaamisestani; soolopianokonserttini Hakasalmen huvilasta, jota aion analysoida. Mietin sitä, miten lähestyin konserttia ja sen suunnittelua, improvisoidun ja ennalta sävelletyn materiaalin suhdetta, sekä heittäytymistä ja läsnäoloa esityksen aikana. Toivon pohdintojeni auttavan näkemään selkeämmin, missä vaiheessa taiteellista kehitystä olen tällä hetkellä ja mitä kohti olen menossa.

---

<sup>1</sup> "Narratiivinen tieto" on erityisesti Brunerin nimeen liitetty näkemys, että ihmisellä on omanlaistaan tietoa, joka on jotenkin kertomuksellista luonteeltaan ja poikkeaa muusta esim. Matemaattis-loogisesta (Bruner: paradigmaattisesta) tietämisestä. Narratiivisen tiedon yhteydessä korostetaan usein tietämisen subjektiivista ja konstruktivistista luonetta." <http://cc oulu.fi/~epikkara/merkitys/kertmerk.htm>

## 2 Piano: soittimen historia ja ominaispiirteitä

Piano on akustisista soittimista monipuolisin ja moniulotteisin. Soittimen tarina alkoi Italian kaupungista Pradulasta, jossa Francesco Cristofori -niminen cembalon rakentaja loi pianoforten 1700-luvun vaihteessa. Ulkonäöllisesti piano ei alussa eronnut edeltäjästään cembalosta kovinkaan paljon, ja soittimien suurin ero oli ilmaisen monipuolisuus sekä toimintaperiaate. Cembalossa kielet olivat flyygelin tavoin kohtisuorassa koskettimistoon nähden, mutta ääni saatiin ulos kieliä näppäilemällä. Tällöin koskettimen painaminen tuotti yhtä voimakkaan äänen riippumatta siitä, kuinka kovaa kosketinta painoi. Pianossa taas ääni syntyy huopapäällysteiden vasaroiden lyödessä soittimen sisällä olevaa metallikieltä. Näin ollen soittaja pystyi itse vaikuttamaan tuottamansa äänen voimakkuuteen, väriin sekä karakteriin. Ensimmäinen Cristoforin antama nimike uudelle keksinnölleen olikin osuvasti *piano e forte*, mikä tarkoittaa ” äänekkäästi ja pehmeästi”. (The diagram group 2001, 236. History of the piano 2016.)

Pianoa voidaan pitää kielisoittimena, melodiasoittimena, harmoniasoittimena, kosketinsoittimena sekä myös lyömäsoittimena. Soittimella voi tulkita hyvin laajoja ja emotionaalisesti vaativia asioita. Se voi kuiskata, huutaa, kilistä, ja ukkos-taa samanaikaisesti koskettimiston eri osissa. Monipuolisuutensa takia piano on ideaalein soitin soolotarkoituksiin: pianisti voi käyttää soitinta esimerkiksi luomalla kauniita ja lyyrisiä melodiakulkuja. Piano on myös polyfoninen soitin, tarkoittaen sitä, että pianisti voi soittaa useita ääniä samanaikaisesti luomalla harmonioita, isoja ja täyteläisiä äänimaisemia. Hän voi myös tarvittaessa käyttää soittimen rytmisiä ominaisuuksia, sekä säestää itseään orkesterin tavoin vasemmalla kädellä oikean käden soittaessa melodioita. (History of the piano 2016.)

Yli 300 vuoden aikana pianolle on sävelletty suuri määrä ohjelmistoa. Soitinta on käytetty hyvin luovasti, ja monipuolisuutensa ansiosta piano on ollut usein keskeisessä osassa jokaisen uuden musiikkigenren ja liikkeen synnyssä. (History of the piano 2016.)



### 3 Soolopianismin historia ja kehitys

#### 3.1 Klassinen musiikki

Piano on soitin, jolle on kenties kirjoitettu eniten soolomateriaalia musiikin historiassa. Konserttipianismin perinteen voidaan katsoa alkaneen 1830-luvuilla, kun sen ajan kuuluisimpiin ja virtuoottisimpiin pianisteihin ja säveltäjiin lukeutuva Franz Liszt (1811-1886) esitteli yleisölle aivan uuden esiintymismuodon, pianoresitaalin. Pariisissa pianistin soolopianokonserteista tuli hyvin nopeasti suuri yleisön menestys, ja kyseinen esitysmuoto levisi muualle Eurooppaan. Lizstin lisäksi hänen läheinen ystävänsä Frederic Chopin (1810-1849) oli toinen sen ajan kansallissankarin asemaan noussut pianisti. Legendaarisimpiin pianosäveltäjiin lukeutuva Chopin on pianohistorialle erittäin merkittävä hahmo. Hänen valtavassa tuotannossaan ei ole ainuttakaan teosta, jossa ei olisi mukana pianoa. (Nordström 1989, 161-163)

Lizstin ja Chopinin perinnettä 1800-luvun loppupuolella jatkoivat sellaiset puolalaiset pianovirtuoosit, kuten Ignacy Paderewski sekä Josef Hofmann. Paderewskin suosio pianistina oli niin valtava, että hänet valittiin Puolan pääministeriksi vuonna 1919. Hofman ja Paderewski olivat myös musiikin historian ensimmäisiä koskaan äänitettyjä mestaripianisteja. (The art of piano 1997)

1900-luvuilla klassisen pianismin eliittiin kuuluivat mm. Vladimir Horowitz, Artur Schnabel, Sergei Rahmaninov, Svjatoslav Richter sekä Glenn Gould. Kyseiset pianistit olivat kansainvälisiä megatähtejä, jotka nauttivat valtavaa, jopa rocktähdille ominaista suosiota. (The art of piano 1997)

Nykypäivänä todella kilpailuhenkistä klassisen pianon kenttää tähdittävät mm. Lang Lang, Leif Ove Andsnes sekä Grigory Sokolov.

### 3.2 Jazzmusiikki

Klassisen musiikin tavoin, piano on myös ollut keskeisessä roolissa jazzmusiikin kehityksessä. Kuten jo johdannossa mainitsin, ensimmäinen musiikki, jota voisi luokitella jazziksi, oli ragtime. Ragtime, kuten jazz itsessään, kehittyi monista eri lähteistä ja vaikutteista- harmonisesti länsimaisesta taidemusiikista ja rytmisesti marssiyhtye- sekä etnisestä musiikista, kuten ”cakewalk” ja ”two- step”. Piano oli täydellinen soitin ragtime-musiikille, koska pianistilla oli käytettävissä kaksi kättä. Vasemmalla pianisti loi itselleen vakaan rytmisen marssimaisen neljäsosa-säestyksen, kun taas oikea käsi soitti melodioita muutamien äänien ryhmissä. Vasen käsi ikään kuin imitoi marssibändeissä käytettäviä soittimia- pasuunaa, kitaraa sekä tuubaa, oikea käsi taas klarinettia tai/ja kornettia. Musiikkityylin ehdoton mestari oli säveltäjä Scott Joplin (1868-1917), virtuoottinen pianisti itsekin. (Lyons 1983, 19-21.)

Vuosisadan vaihtuessa piano ei ollut vielä ansainnut paikkaa yhtyesoittimena, johtuen sen isosta koosta. Varhaiset puhallinyhtyeet suosivat harmonia-soittimekseen kitaraa tai banjoa, ja pianistit olivat tunnetusti sooloesiintyjä ja viihdyttäjiä. (Lyons 1983, 22.)

1910-15 -luvuilla Amerikan itäisellä rannikolla alkoi kehittyä uusi stride- tyyli, joka ei ollut vielä kaukana ragtimesta, mutta rytmisesti oli jo paljon lähempänä tuntemaamme jazzia sekä afroamerikkalaista musiikkia kuin edeltäjänsä. Stride-pianossa vasen käsi säesti ragtimen tavoin hyppäämällä bassoäänestä sointuun oikean käden soittaessa monimutkaisempia ja blues-sävyisempiä melodioita. Musiikissa oli entistä enemmän synkooppeja sekä jo jonkin verran improviisaatiota. Muutamia historiallisesti tärkeitä tyylin edelläkävijöitä ovat Charles ”Lucky” Roberts (1895-1968), Willie ”The Lion” Smith (1897-1973), stride-pianon isäksi usein nimetty James P. Johnson (1894- 1955), sekä vielä monien nykypäivän jazzpianistien esikuvana toimiva Thomas ”Fats” Waller (1904-1943). (Lyons 1983, 23-25, Aakala 2015.)

1920-luvun puolivälissä piano oli muuttanut salongeista ja baareista äänitysstudioihin sekä soittolavoille. Soitin oli korvannut kitaran yhtyeissä, mikä avasi pianisteille aivan uusia mahdollisuuksia etsiä uutta soundia sekä luopua itsensä säestämisestä. Earl "Fatha" Hines (1905-1983), on mainitsemisen arvoinen, usein "jazzpianon isäksi" sanottu hahmo. (Lyons 1983, 26-27.)

Isojen orkesterien dominoitaessa musiikkikenttää 30-luvuilla on kuitenkin syytä mainita hurjaan suosioon nousseen soolopianovirtuoosin. Art Tatum (1910-1956) on ehdottomasti jazzpianon yksi merkittävimpiä hahmoja. Legendojen mukaan jopa sen ajan klassiset megatähdet Vladimir Horowitz ja Leopold Godowsky tulivat katsomaan Tatumin virtuoottisia otteita Fifty-second streetilla sijaitsevaan Onyx Clubiin. Sooloesiintymisen lisäksi Tatum oli yhdessä Nat "King" Colen (1919-1965) kanssa luomassa ensimmäistä pianotrio-formaattia, jossa oli pianon lisäksi kitara sekä basso. (Lyons 1983, 27-31.)

1940-luvuilla Big band -muusikot viettivät yöt jazzklubeissa jammaillensa pienissä kokoonpanoissa. Ilmiöstä syntyi modernin jazzin kulmakivi - "bebop". En aio mennä beboppiin sen syvemmälle, vaikka kyseinen muoto onkin jazzmusiikille hyvin tärkeä. Soolopiano-rintamalla ei kuitenkaan 40-luvuilla tapahtunut kovinkaan paljon, sillä pääpaino oli yhtyeilmaisussa. Kuitenkin jotkut pianistit äänittivät muutamia soololevyjä, niistä tärkeimmät ovat Thelonious Monk (1917-1982), Bud Powell (1924-1966) sekä Erroll Garner (1921-1977). (Lyons 1983, 34-39.)

1950-luvuilla moderni jazz alkoi jakautua karkeasti kahteen suuntaukseen, ns. "kuumaan" (hot) ja "kylmään" (cool)". Cool jazz kukoisti Amerikan länsiosissa, ja tyyli suosii isompia yhtyeitä ja länsimaalaiselle klassiselle musiikille tyypillisiä orkestraatioita. West Coast - muusikot tavoittelivat rennompaa ja sirompaa soundia ja lähestymistapaa, siinä missä Yhdysvaltojen itärannikolla vallitseva hot jazz oli rytmisesti aggressiivisempaa ja pohjautui paljon enemmän bluesiin. Musiikkisuuntausta alettiin kutsua Hard Bopiksi. (Lyons 1983, 42-43.)

Vaikka 50-luku olikin modernin jazzin kulta-aikaa, hyvin harvat levyttivät ja esiintyivät soolona. Art Tatum oli kenties ainut todella merkittävä soolopianisti, joka

edelleenkin äänitti jazzsoolopianon perinnölle hyvin merkittäviä mestariteoksia. (Lyons 1983, 42.)

60-luvulla muusikoiden radikaalit kokeilut johtivat avant-garden ja free-jazzin syntyyn. Pianisteista tyylin tärkeitä edelläkävijöitä olivat Kanadalainen Paul Bley (1932- 2016), Cecil Taylor (1929- ) sekä Sun Ra (1914- 1993). Kaikki kolme ovat pitkien uransa aikana levyttäneet sekä esiintyneet soolona. (Lyons 1983, 46-49.)

Miles Davisin ”Kind of Blue”-niminen levy oli modaalisen jazzin kulmakivi. Levyllä soittanut pianisti Bill Evans (1929- 1980) on jazzpianolle todella merkittävä hahmo. Myös hän on äänittänyt soolopianolevyjä 60-luvuilta lähtien, mm. ”The Solo Sessions, vol. 1 ja 2” (1963), ”Alone” (1968), sekä ”Conversations With Myself” (1963). (Lyons 1983, 47.)

1970-luvuilla jazzista oli tullut rock and rollin myötä sähköisempää ja groovavampaa. Pianistit alkoivat suosia erilaisia sähköpianoja sekä syntetisaattoreita. Herbie Hancock (1940-) sekä Chick Corea (1941-) löivät jo 60-luvun lopulla läpi, ja nauttivat suurta suosiota 70-luvuilla. (Lyons 1983, 49- 52).

Viimeinen mainitsemisen arvoinen pianisti on soolopianolle kenties yksi merkittävimpiä tekijöitä; Yhdysvaltalainen Keith Jarrett (1945-). Hänen vuonna 1972 julkaistu soolopianolevy ”Facing You” on merkittävä ensiaskel neljä vuosikymmentä kestäneelle soolopianoperinnölle. Jarrett on maailmanlaajuisesti tunnettu täysin improvisoiduista soolokonserteistaan. Hän on julkaissut ECM- levymerkille kymmeniä soolopianolevyjä, joista kuuluisin ja myydyin on ”The Köln Concert (1975)”. (Lyons 1983, 53-54.)

## 4 Esiintyminen soolona

### 4.1 Minä ja piano; henkilökohtainen historia

Synnyin Venäjällä Pietarissa venäläis-armenialaiseen perheeseen. Perheessämme musiikki oli aina suhteellisen isossa roolissa, mutta kuitenkin enemmän harraste- kuin ammattimielessä. Sukumme ainut ammattimuusikko tuli äidin puoleisesta suvusta - isoisäni Victor. Hän oli suhteellisen tunnettu ja arvostettu kapellimestari ja elokuvasäveltäjä/orkesterijohtaja neuvostoajan Pietarissa ja myöhemmin Moskovassa. Myös äitini soitti harrastuksenaan pianoa sekä lauloi, niinpä musiikki ja etenkin meidän olohuoneessa sijaitseva akustinen pystypiano tuli minulle erittäin tutuksi hyvin nopeasti syntymäni jälkeen. Vanhempani myös passittivat minut pianotunneille hyvin pienenä, noin 5 tai 6- vuotiaana. Tarkoitus ei ollut kuitenkaan heidän sanojensa mukaan tehdä minusta ammattimuusikkoa pienestä pitäen, vaan enemmänkin tutustuttaa minut musiikkiin, jota he (vanhempani) pitivät erittäin hyvänä ja kehittävänä harrastuksena lapselle. Itse en kuitenkaan koskaan pitänyt pianonsoittoharrastuksesta, mutta siitä myöhemmin.

Olen soittanut pianoa niin kauan, kuin muistan - aina lapsesta asti. Opiskelin klassista pianoa, ja olin siinä melko hyvä. En kuitenkaan monen lapsen tavoin pitänyt harrastuksesta, vaan soitin sitä vanhempieni takia, niinpä pianonsoitosta muodostui minulle hyvin negatiivinen kuva jo pienestä pitäen. Piano oli melkein västenmielinen asia, asia jonka vain yksinkertaisesti piti tehdä, ja se piti tehdä koska vanhemmat sanoivat niin. Syy motivaation puutteeseen oli hyvin selkeä; olin pieni ja todella energinen lapsi, enkä malttanut istua paikalla pianon ääressä opettelemassa klassisia kappaleita. En ymmärtänyt soittamaani musiikkia, en ymmärtänyt koko pianonsoiton tarkoitusta ja asioita joita soitin. Soittaminen tuntui turhalta ja tylsältä. Myöskään vanhempani eikä edes pianonopettajani auttanut tässä asiassa. Kukaan ei koskaan käynyt kanssani keskustelua siitä, miksi on hyvä asia soittaa pianoa ja mitä se voisi minulle mahdollisesti tulevaisuudessa antaa, kukaan ei istunut kanssani alas kuuntelemaan hyvää musiikkia. Enkä tarkoita sitä, että alle 10-vuotiaalle lapselle pitäisi puhua musiikin hienoista saloista ja spiritualismista tai teoreettisesti analysoimalla yrittää avata

hänelle Bachin hienoja harmonia- ja melodiakulkuja ja toivoa lapsen saavan tästä mitään irti. Lapsen voi kuitenkin mielestäni tutustuttaa musiikkiin lempeimmin ottein ja yrittää kenties yhdessä kuuntelemalla löytää musiikkia josta hän pitää, ja sitä kautta pikkuhiljaa viedä hänet itse instrumentalismiin ihmeelliseen maailmaan.

#### 4.2 Ajatuksia soolona esiintymisestä

Aloitin musiikillisen matkani esittämällä klassista ohjelmistoa yksin, aina noin 16-vuotiaaseen asti. Minulle sana ”esiintyminen” tarkoitti todella pelottavaa ja epämiellyttävää tilannetta: tilannetta, jossa minä olen yksin lavalla jättikokoisen soittimen edessä, täysin yksin tuntemattomien ihmisten arvostellessa minua ja soittoani. Pahin oli, että en voinut käsittää, miksi teen tätä. En osannut nauttia esiintymisestä ollessani 6-10-vuotias, en osannut kääntää pelkoa ja adrenaliinia hyväksi- edes onnistuminen ei inspiroinut minua. Vasta ollessani varhaisteinikäinen kaikki nämä asiat rupesivat avautumaan minulle, ja tajusin, miten vähän ymmärsin siitä, mitä soitin lapsena. Kaikki soittamani asiat olivat ainoastaan käsimuistissa. Tämä tarkoitti sitä, että jos soittaisin muutaman väärän sävelen kesken nopean teknisen juoksutuksen, kaikki sortuisi ja kappale pysähtyisi siihen.

Kun tajusin sen, että koko esitykseni oli pelkästään teknisen lihasmuistini varassa, menin vielä enemmän lukkoon ja olin entistä enemmän kauhuissani. Löydyttyäni jazzmusiikin, improvisoidun musiikin, aloin vihdoinkin tuntea olevani kotona. Jazzin mukana tulivat myös yhtyesoitto, josta nautin suunnattomasti: en ollut enää yksin lavalla vaan ympärilläni oli yhtye. Tämä oli melkein kuin joukkueurheilua - taistelimme saman asian puolesta. Virheet olivat pitkälti sallittuja jazzmusiikissa, tai ne eivät ainakaan haitanneet esitystä vaan paikoin jopa toivat siihen kitkaa ja jännitystä. Sain kerrankin olla luova ja soittaa niitä asioita, jotka tuntuivat hyviltä siinä hetkessä, vaikka ensimmäisten vuosien ajan ne asiat olivatkin esteettiseltä ja traditionaaliselta kannalta katsoen todella huonoja. Tärkeintä oli kuitenkin, että sain kokea vapauden tunnetta, ja sain soittaa mitä halusin. Yksin soittaminen jäi, enkä aikunut palata siihen vielä vuosiin.

Miksi sitten vuonna 2014 ollessani 24-vuotias, aloin tuntea suurta halua luopua yhtyeestä ja esiintyä taas yksin? Listasin kolme mielestäni suurinta syytä, jotka johtivat tähän päätökseen.

Ensimmäiseksi syyksi voisi mainita sen, että en enää kokenut saavani tarpeeksi jännitystä ja vaaran tuntua soittaessani jazzia yhtyeessä. Olin siihen mennessä tullut todella itsevarmaksi yhtyepianistiksi jolla oli jo suhteellisen paljon kokemusta bändissä soittamisesta, niinpä aloin kaivata uusia virikkeitä. Mutta miksi me muusikot kaipaamme vaaran tuntua? Puolalainen pianisti Piotr Anderszewski kommentoi haastattelussaan:

Kukaan meistä ei sinänsä halua joutua vaaratilanteisiin, mutta silti vaaran tunto vetoaa meihin. Muusikko harjoittelee vähentääkseen katastrofin mahdollisuutta - hän haluaa tuntea itsensä niin turvatuksi kuin vaan pystyy. Hän (muusikko) kuitenkin samalla tajuaa, että turvallisenä pysyminen on usein tylsistyttävää. (Anderszewski 1999, youtube-video.)

Olen Anderszewskin kanssa täysin samaa mieltä: lavalle yksin astuminen ihmisten eteen tuntuu kammottavalta, mutta samalla se inspiroi minua suunnattomasti. Olen viime vuosina tullut riippuvaiseksi tästä vaaran ja jännityksen tunteesta, koska tajusin osaavani kääntää jännityksen omaksi edukseni. Tiedän, että *en yksinkertaisesti voi epäonnistua* - olen aivan liian hyvä pianisti. Ollessani lapsi olin todella epävarma siitä syystä, että en ymmärtänyt soittamastani musiikista mitään, vaan painoin koskettimia oikeassa järjestyksessä oikeaan aikaan. Minulla ei ollut minkäänlaista teoreettista osaamista johon voisin tarvittaessa nojata ja siten pelastaa tilanteen.

Toinen syy yksin soittamiseen on se, että haluan kerrankin olla itse vastuussa kaikesta, mitä esityksessä tapahtuu. Joka ikinen ääni, joka ikinen ratkaisu ja liike - kaikesta tästä päättää ja tuottaa vain ja ainoastaan yksi ihminen. Tämä on minusta todella kiehtova ja innoittava ajatus. Yhtyeen kanssa soittaessa on hyvin tärkeää olla avoin ja vastaanottavainen kaikelle, mitä ympärillä tapahtuu. Jokainen kanssasoittajan esittämä idea on vastaanotettava avoimin käsin - mitään ei saa missään nimessä tuomita. Paras yhtyeilmaisuus syntyy juuri niissä

yhtyeissä, joissa kaikki soittajat luottavat toisiinsa täysin ja ovat avoimia toistensa ideoille. Kaikkeen ei välttämättä tarvitse vastata, mutta kaiken pitää antaa tulla läpi. Sanottuani tämän kaiken, en kuitenkaan missään nimessä tarkoita, ettei yhtyeilmaisuus olisi mielestäni yhtä kiehtova ja tärkeä. Tähän asti kyseinen asia on ollut todella merkittävä omassa muusikkoudessani, ja siihen olen panostanut ylivoimaisesti eniten. Koen, että nyt on tullut aika kehittää toista osaluuetta eli sooloilmaisua. Uskon vahvasti, että sen puolen kehittämisen ansiosta minusta tulee monipuolisempi artisti ja siten osaan entistä enemmän arvostaa tilanteita, joissa soitan yhdessä muiden muusikoiden kanssa.

Tähän voisi vielä lisätä yhden asian: haluan kokea olevani se huomion keskipiste esityksessä. Tässä ei ole taustalla minkäänlaisia egoistisia tai diivamaisia ajatuksia, vaan sanon tämän todella vilpittömästi siitä syystä, että olen monien pianistien tavoin tottunut olemaan säestäjän roolissa hieman varjossa. En todellakaan valita vaan päinvastoin - se paikka on aina ollut todella turvallinen ja tuttu. Juuri näistä syistä haluan tulla pois mukavuusalueeltani ja astua uuteen ja tuntemattomaan, ja siten saada uutta perspektiiviä taiteeseeni.

”Etäisyys ja eroavuus ovat luovuutta vahvistavat elementit. Kun palaamme kotiin, koti on aina sama. Mutta jokin meidän mielessämme on muuttunut, ja juuri se muutos on kaikki kaikessa.” (Kleon 2012, 93)

Kolmas ja kenties tärkein ja itselleni merkittävin syy on yksinkertaisesti halu ”palata juurilleni”- siihen, mistä kaikki sai alkunsa. Ajatus tuntuu jopa romanttisen kauniilta; olemme pianon kanssa tunteneet toisemme jo 20 vuotta, ja tulemme olemaan yhdessä kuolemaani saakka. Suhteemme on ollut kieltämättä vaikea; siihen on mahtunut vihaa, rakkautta, inhoa sekä riemua. Minusta todella tuntuu, että minulla on niin paljon annettavaa, niin hirveästi tarinoita kerrottavana. Verbaalisesti en ole mielestäni kovinkaan lahjakas, niinpä mikä voisi olla hienompi tapa kommunikoida kuulijan ja itseni kanssa, kun soittaa musiikkia pianolla, soittimella jota tunnen yhtä hyvin kuin oman kehoni. Itseilmaisusta on tullut minulle hyvin tärkeää, ja musiikki on opettanut minua enemmän kuin mikään muu asia elämässä. Opettanut kuuntelemaan, eikä kuuntelemaan pelkkää ääntä vaan sitä, kuka minä oikeasti olen.



### 4.3 Haasteet

Mutta mikä sitten olisi epäonnistuminen omasta mielestäni, nyt kun olen tässä iässä ja elämäntilanteessa, ja kyseessä on sooloseitti lähes kokonaan improvisoitua musiikkia? Mikään ei enää ainakaan riipu sormimuistista, ja soitan juuri sitä, miltä minusta sillä hetkellä tuntuu, ja/tai mitä olin suunnitellut soittavani. Soittamani musiikki on itse säveltämäni ja/tai soittamani, joten tiedän, että se sopii juuri minulle täydellisesti. Koulutukseni ansiosta minulla on myös vahva teoreettinen tietämys, johon kuuluvat mm. harmonia, rytmi, historia, estetiikka. Olen vuosien varrella kuunnellut tuhansia levyjä, ja tästä minulle on kehittynyt hyvä personallinen ja esteettinen maku. Näin olleen aivoni osaavat toimia ns. ”kriisitilanteissa” ja jatkaa esitystä sujuvasti, vaikka sormeni esimerkiksi sattuisivatkin unohtamaan jonkun ennalta sävelletyn asian.

Tyypillinen negatiivinen asia, joka vieläkin saattaa tapahtua minulle esityksen aikana on se, että huomaan ideoiden olevan heikkoja tai huonoja. Tämä on varmasti tuttu tilanne joka ikiselle soittajalle, joka soittaa improvisoitua musiikkia. Heti kun tajuan ja alan tiedostaa sen, keskittymiseni harpaantuu enkä ole enää läsnä esityksessä. Pääni täyttyy heti negatiivisilla ja itsekriittisillä ajatuksilla; mitä ihmettä minä teen? Tämä ei ole riittävän hyvä juttu! Mitä teen seuraavaksi? Miten pääsen pois tästä jutusta? Me musikot olemme niin ylpeitä omista taidoistamme, että meillä on *pakottava tarve kuulostaa hyvältä*. Eniten pelkäämme epäonnistumista ja sitä, että soitamme huonosti muiden ihmisten edessä. Mutta pystymmekö soittamaan paremmin silloin kun oikeasti yritämme sitä? Kirjassaan ”Effortless Mastery” (Werner 1996) amerikkalainen pianisti Kenny Werner perehtyy soittamisen psykologiseen ja henkiseen puoleen, ja antaa kyseisestä aiheesta hyvän esimerkin. Ainakin itse samaistun tähän täysin:

”Muistele joku hetki, kun sinä halusit kuulostaa todella hyvältä. Ehkä olit koulussa ja sinun piti esiintyä lautakunnan edessä, tai olit soittamassa sinua parempien muusikoiden kanssa ja halusit tehdä niihin vaikutuksen. Tai ehkä olit keikalla, ja kesken setin yhtäkkiä todella kuuluisa ja hyvä muusikko istui aivan eteesi alas

kuuntelemaan sinua. Sinä hetkenä sinä halusit soittaa *niin hyvin!* No, miten hyvin soitit silloin? Sinun koko kehosi jäättyi ja lopputulos oli huono.

Nyt muistele joku hetki, jona millään ei ollut mitään merkitystä. Olit soittamassa kavereiden kanssa joihin luotat ja joista pidät; tai ehkä sinä olit se paras muusikko bändissä, ja muut yrittivät tehdä sinuun vaikutusta; tai ehkä kello oli 3 yöllä ja soitit keikan tyhjälle baarille, olit ottanut muutaman oluen etkä välittänyt omasta suorituksestasi ollenkaan. Miten soitit silloin? *Sinä groovasit! Soitit mahtavasti ja sinulla oli todella hyvä meininki!* ” (Werner 1996, 37-38.)

Silloin kun emme tietoisesti yritä soittaa hyvin, soitamme paremmin. Hyvin yksinkertaista. Hyvältä kuulostamisen tarve on myrkkyä esityksellemme, se asia estää luovuuden ja ilmaisuvoiman virran. Vain silloin, kun päästämme irti kokonaan ja hyväksymme joka ikisen hetkessä saamamme idean, esityksemme pääsee todella uusiin ulottuvuuksiin. Tämä ei tietenkään ole niin helppoa kuin miltä se kuulostaa ja vaatii valtavasti töitä. Ajatus siitä, että menisin lavalle välittämättä yhtään siitä, kuulostaanko hyvältä vai huonolta, tuntuu absurdilta. Kyseisen taidon hallitsevat todelliset musiikin mestarit, ja saatamme muistaa nämä mestareiden konsertteja enemmänkin ”mahtavina kokemuksina” kuin pelkkinä keikkoina. Werner heittää hauskan ajatuksen ilmoille tähän liittyen; onko musiikilla oikeasti loppupelissä mitään väliä? Ravinto, puhdas vesi, perhe, maailmanrauha, ilma jota hengittää- esimerkiksi kaikki nämä asiat ovat elämistemme ja hyvinvointimme kannalta paljon musiikkia ja hyvältä kuulostamista tärkeämpiä. *Musiikin soittaminen on vapaaehtoinen päätös*, ja kenties tämän ajatuksen tiedostaminen voi auttaa meitä pääsemään yli huonolta kuulostamisen pelosta. Muutenkin, kuka oikeasti määrää sen, mikä on huonoa ja mikä hyvää? Kriitikot? Muut taiteen auktoriteetit? Ehkä omasta mielestäsi keikka meni huonosti, mutta yleisö oli aivan myyty. Lasketko keikan sitten onnistumiseksi vai epäonnistumiseksi?

Tiedostan tämän olevan vaikeata minulle, ja se on ehdottomasti yksi osa-alue omassa soitossa joka kaipaa harjoittelua ja jossa haluan kehittyä. Olen kuitenkin ollut onnekas ja saanut päätäni tyhjennettyä muutamia kertoja konserteissa,

ja sitä kautta päässyt meditatiiviseen flow<sup>2</sup>-tilaan, jossa pystyin nauttimaan jokaisesta soittamastani asiasta. Tunne oli hyvin vapauttava ja vahva, ja se varmasti välittyi myös kuulijoille. Sen jälkeen, kun on ensimmäisen kerran saavuttanut kyseisen tilan, siitä ei ole paluuta- tunnet löytäväsi jotain todella suurta ja tärkeää. Silloin kun muusikko oikeasti tarkoittaa sitä mitä soittaa ja seisoo sen takana, osaa kohdistaa koko energian ja presensin yhteen säveleen, se yksikin sävel riittää. Ilmaisuvoima, läsnäolo sekä oma ääni - tästä on muodostunut minulle pyhä kolminaisuus.

## **5 Soolokonserttini, Hakasalmen Huvila 24.7.2016**

### 5.1 Konsertin konsepti ja idea

Kyseinen soolokonserttini oli elämäni kolmas. Lähestyin settiä aiempien konserttieni tavoin tunnepohjalta. Halusin rikkoa omia rajojani hieman lisää, ja asettaa itselleni uusia haasteita. Tapa, jolla aion tehdä tämän, oli asioiden jättäminen enemmän sattuman varaan kuin edellisissä esityksissä. Tämä päätös pelotti minua jo ajatuksen tasolla, mutta huomasin kuitenkin saavani tästä pelon ja jännityksen tunteesta paljon irti positiivisessa mielessä, etenkin konserttipäivänä ja juuri ennen lavalle astumista. Jännitys ikään kuin toi minulle lisää draivia ja energiaa esitykseen sekä auttoi minua pääsemään luovaan tilaan. Täytyy myös sanoa, että soitettuani ensimmäisiä säveliä jännitys katosi melkein kokonaan, ja uppouduin musiikkiin täysin.

Konsertin idea ei ollut soittaa yksittäisiä sävellyksiä, vaan rakentaa pitkä konsertin mittainen yhtenäinen kokonaisuus, jonka aikana kävisin eri sfääreissä ja tunnetiloissa. Tarkoitukseni ei ollut esittää kuulijoille minun teknistä osaamista, sä-

---

<sup>2</sup>” Flow-tila on sitä, kuinka keskityt johonkin asiaan erittäin intensiivisesti, keskityt tehtävään ja ajankulkusi katoaa. Ihminen kokee, että hänen taitonsa on täydessä käytössä.” <http://esseepankki.tiimiakatemia.fi/flow-elaman-virta-3/>

vellystaitojani tai rytmistä sekä harmonista osaamista, vaan herättää kuulijoissa tunteita sekä kenties kertoa soittamani musiikin kautta, kuka minä olen, mistä tulen ja mistä pidän. En myöskään halunnut lokeroida itseäni ja soittamani musiikkia mihinkään tiettyyn genrelokerikkoon, joita voisivat olla esimerkiksi bebop, nykymusiikki tai kansanmusiikki. Kuten jo edellä mainitsin, minulle tärkeimpiä asioita ovat ilmaisuvoima, läsnäolo sekä oma henkilökohtainen ääni.

Konserttini koostui neljästä lyhyistä aihioista, joita olivat mm. joku tietty tunnelma, väri tai sointukulku. Se, kuinka pitkiä aihiot tulisivat olemaan ja mitä niiden sisällä tulisi tapahtumaan oli täysin sattumanvaraista. Myös aihoiden kehittelyn sekä siirtymän aihioista toiseen olin jättänyt kokonaan improvisaation varaan. Päätin myös, että konserttini kokonaisuuden kesto tulisi olemaan noin 30-40 minuuttia, mikä tuntui minusta sopivalta.

Konserttipäivän lähestyessä olin suunnitellut ja ”säveltänyt” kolme pientä ideaa, mutta neljäs puuttui. Kamppailin asian kanssa muutaman päivän, kunnes kaksi päivää ennen konserttia päätin luovuttaa ja improvisoida neljännen osan. Tällöin toisin vielä enemmän spontaaniutta ja improvisaatiota esitykseeni, ehkä jopa hieman liikaa siihen nähden mikä oli minun alkuperäinen suunnitelma.

## 5.2 Sävelletyn ja improvisoidun materiaalin suhde

Nämä esitykselleni asettamat raamit tuntuivat istuvan ja toimivan minulle hyvin. Ajatus siitä, että minulla on jotain mistä saan kiinni ja jonkinlainen perustieto siitä, mihin suuntaan ja mitä kohti olen menossa, toi minulle mielenrauhaa ja varmuutta. Olen vuosien varrella oppinut tuntemaan itseni improvisoijana ja pianistina, niinpä uskoin vahvasti omaan tekemiseen ja kykyyni pystyä improvisoimaan raamien sisällä ja kulkemaan spontaanisti kohti seuraavaa etappia/teemaa. Jätin auki aika paljon asioita, enemmän kuin koskaan ennen; tämä taas toi esitykseeni jännitystä ja vaaran tuntua - juuri sen verran, että tilanne olisi riittävän jännittävä ja haasteellinen mutta samalla nautinnollinen ja turvallinen. Esitystä rakentaessa minusta oli todella tärkeää löytää sopiva tasapaino juuri näiden edellä mainittujen asioiden, tuntemattoman ja tutun, välille.

Amerikkalainen pianisti Keith Jarrett puhui Vuoden 1997 Utne Magazinelle antamassa haastattelussaan (1997) hänen ajatuksistaan ja tavoistaan lähestyä improvisoituja soolokonsertteja. Jarrettia voi pitää soolopianon kiistamattomana kuninkaana. Hänen tavaramerkkeihin kuuluu täysin improvisoidut soolopianokonsertit, jotka vangitsevat kuulijoita ympäri maailmaa vielä tänäkin päivänä. Jarretin mukaan tärkein asia on antaa käsien aloittaa konsertin hänen puolestaan - mieli täytyy sammuttaa kokonaan. Täten hän ei ennalta luo itselleen ja musiikilleen minkäänlaista aihealuetta ja sisältöä, vaan ensimmäinen pianosta tuleva idea syntyy täysin spontaanisti. Jarretin mukaan ennalta suunniteltu ja improvisoidussa konsertissa toteutettu idea voi olla tosi näkyvä, ja se voi saada musiikin kuulostamaan ”enemmän kiinteältä kappaleelta kuin virtaavalta prosessilta”.

Jarretin soolopianismi kuulostaa aina todella tuoreelta ja yllättävältä. Toki kaikkien improvisaatiota soittavien muusikoiden tavoin myös hänellä on omia manereja ja asioita, joita hän suosii ja saattaa myös toistaa. Juuri tästä muodostuu yksilön henkilökohtainen soundi ja tyyli, josta tunnistamme tietyn soittajan. Viulisti Stephen Nachmanovitch perehtyy improvisaatioon ja spiritualismiin kirjassaan *Free Play: Improvisation in life and art*, ja sanoo spontaanin luomisen olevan osa meitä ja jokapäiväistä arkeamme. Se, mitä yritämme ilmaista, on jo valmiiksi meissä, *se on osa meitä*. Musiikkia improvisoidessa meidän ei ole tarkoitus yrittämällä luoda uutta materiaalia, vaan antaa jo valmiiksi olevan materiaalin tulla ulos luonnollisena virtauksena. (Nachmanovitch 1990, 10.)

Eesitykseni jälkeen minulta on monesti kysytty, mikä osuus soittamastani musiikista oli ennalta sävellettyä ja mikä improvisoitua. Tavoitteenani on ehdottomasti pystyä soittamaan täysin improvisoitu konsertti, ja olen pikkuhiljaa menossa kohti sitä jättämällä entistä enemmän asioita improvisaation varaan. Jokaisella taiteilijalla on omia motiiveja taiteen tekemiselle ja itselleen asettamia tavoitteita, ja minun tavoitteeni soolopianismin saralla on jatkossa luopua ennalta sävellestystä materiaalista kokonaan.

## 6 Hakasalmen huvilan (24.7.2016) konsertin kokonaisuuden kuvaus ja analyysi

Tässä luvussa aion tarkasti kuvata soolokonserttiani alusta loppuun reflektoidulla omaa soittoani. Apuna käytän äänitettä, jota kuuntelin muutaman kerran läpi kirjoittaessani samalla muistiinpanoja ja ajatuksia kuulemistani asioista ylös. Yritän suhtautua musiikkiin ulkopuolisena kuulijana, ja poissulkea sen tosiasian, että soitan äänitteessä itse. Pohdin, mitä mieltä olen konsertista ja missä olisi parantamisen varaa.

### 6.1 Konsertin tarkka kuvaus

Päätin aloittaa Hakasalmen huvilan konsertin (ääniteliite 1) todella isosti ja melko atonaalisesti. Olin ennalta suunnitellut muutamia aihioita, joita ovat vasemman käden toistuva arpeggio-kuvio, joka nousee molliasteikkoa ylös ensimmäisestä sävelestä viidenteen. Oikea käsi on alussa hiljaa, ja vasemman käden saavutettua dominantin oikea käsi tulee mukaan soittaen nopeita juoksutuksia. Käytin lähinnä vähennettyä asteikkoa tai atonaalisia sävyjä. Alku on vaikuttava ja todella liikainen, tarkoituksena lähinnä esitellä kuulijoille todella ristiriitaista ja hektistä soundia.

Alku on muuten melko tasapaksu, sillä siinä esitellään vain yhtä asiaa, joka toistuu noin viiden minuutin ajan. Todellinen efekti tulee 6.04 kohdalla, jossa ensimmäinen teema loppuu kuin seinään ja vaihtuu toiseen teemaan. Kyseinen teema on täysi kontrasti äskeiselle, hyvin hidas ja laulava molli-aihio. Keith Jarrettin soololevy *'Dark Intervals'* on ollut tässä ideassa isona inspiraation lähteenä, etenkin levyn toinen kappale *Hymns*. Todella kauniita diatonisesti liikkuvia mollivärejä, lähinnä kvintteja vasemmassa kädessä. Kuitenkin kuultavissa hie-man epäröintiä tulevasta, sillä tämä osa oli vahvasti improvisoitu - ainut ennalta suunniteltu asia oli kontrasti ensimmäiseen teemaan nähden ja mollitunnelma.

Tästä voi kuulla, että en oikein tiedä, mihin olen seuraavaksi menossa, ja ikään kuin toivon käsieni vievän minua eteenpäin.

Tunnelma kasvaa pianosta forteen asti, ja noin 11.30 kohdalla soinnuista kehkeytyy oikean käden ”soolo”, jossa on lähinnä mollipentatoninen asteikko. Energian lataus on katossa, mutta jossain vaiheessa kyseinen teema alkaa menettää mielenkiintonsa. Kuulijana alan väsyä ja tylsistyä mollimotiiviin. Teema hiljenee koko ajan, ja soitan vähemmän ja vähemmän. Kyseinen motiivi jatkuu yhteensä noin yhdentoista minuutin ajan.

Jään soittamaan vain yhden bassosävelen, ja täten siirryn eteenpäin seuraavaan aihioon, jota minulla ei ole - tästä eteenpäin noin seuraavan 15 minuutin ajan improvisoin täysin vapaasti.

Ensimmäisten viiden minuutin ajan pysyn todella minimalistisissa tunnelmissa. Soitan matalaa rekisteriä, aina yhtä säveltä kerrallaan. Dempaan sormella kieltä, ja soitan dempattuja säveliä pedaali pohjassa. Tunnelma on todella odottava ja jännittynyt mutta mielestäni kuitenkin varsin mielenkiintoinen. Noin 22 minuutin kohdalla soitan mielestäni mielenkiintoisia atonaalisia sävelryöppyjä ylhäältä alas. Jatkan ideaa noin kahden minuutin ajan, kunnes jään yhteen säveleen soittamaan urkupistettä. 25 minuutin kohdalla alan soittaa oikealla kädellä harmoniaa urkupisteen mukaan, ja väri muuttuu atonaalisesta fryygiseksi. Tässä vaiheessa improvisoin edelleenkin, eikä idea ole ennalta sävelletty. Tunnelma alkaa kasvaa oikean käden soittaessa improvisoituja melodioita. Tunnelma muuttuu, josta tulee tuore fiilis - vihdoinkin jotain uutta tapahtuu, ja uudet värit vangitsevat ja pakottavat kuuntelemaan taas tarkemmin.

Tunnelma jatkaa kasvua oikean käden soittaessa tiheämpää linjaa, ja noin 30 minuutin kohdalla kaikki sortuu alarekisteriin, jossa aloitan soittamaan isoja ja voimakkaita tremoloja. Tämä aihio jatkuu muutaman minuutin ajan.

33 minuutin kohdalla sotkuisesta bassomelusta alkaa kehkeytyä duurikolmisointu, selkeä tonaalinen harmonia - päästään viimeiseen aihioon, jota olin miettinyt

etukäteen. Idea koostuu yksinkertaisesti pitkästä D-duuri kolmisointu-arpeggiosta vasemmassa kädessä, oikean käden soittaessa todella pitkää trilliä aina välillä. Aihio on todella levollinen, ja siinä on kuultavissa impressionistisia, Claude Debussy - henkisiä värejä. Soitan teemaa varsin pitkään, melkein kymmenen minuutin ajan- tämän olisi voinut myös lyhentää hieman. Pikkuhiljaa soitto himmenee ja hiljenee.

## 6.2 Yleisiä ajatuksia esityksestä

Äänitetyn konserttini kuunteleminen ei ollut helppo tehtävä, sillä monien muiden muusikoiden tavoin suhtaudun soittooni melko kriittisesti. Aiemmin mainittu hyvältä kuulostamisen kammo on minun tapauksessani valitettavasti edelleenkin läsnä, vaikka selvästikin aiempaa vähemmän. Ilokseni huomaan kuitenkin, että olen oppinut nauttimaan omasta soitostani ja paikoin pidän sitä jopa todella miellyttävänä kuunnella. Konserttini kuuntelun voidaan melkein sanoa olevan terapeutin ja puhdistava kokemus.

Ensin muistelen konsertin jälkeisiä fiiliksiä soittajan näkökulmasta. Omasta mielestäni konsertti meni todella hyvin ja olin siihen erittäin tyytyväinen. Yleisöä oli runsaasti, ja monet tulivat kiittämään esityksen jälkeen. Onnistuin mielestäni kaikissa tavoitteissani, ideani tulivat melko luontaisesti esiin, eikä yhdestä paikasta huolimatta esitys menettänyt mielestäni mielenkiintoa ja intensiteettiä. Yksi ja ainoa paikka, johon olin tyytymätön esityksen jälkeen, oli noin 15 minuutin kohdalla alkava täysi free-improvisaatio. Olin siihen mennessä onnistunut pääsemään kaivattuun flow-tilaan ja uppoutumaan esitykseen täysin, unohtaen ajan käsityksen ja paikan, mutta kyseisessä kohdassa ikään kuin heräsin unesta. Ideat eivät tuntuneet virtaavan, ja rupesin ajattelemaan liikaa sitä mitä olin siinä hetkessä tekemässä. Tämän päässäni käyvän kamppailun voi kuulla äänitteessä, ja kyseisessä kohdassa mielestäni konsertti hieman jämähtää paikalleen ja menettää mielenkiintonsa, mutta onneksi vain hetkellisesti. Noin viiden minuutin kamppailun jälkeen alkaa kuulostamaan taas siltä, että löysin jotain, josta haluan pitää kiinni ja kehittää, ja uudet ideat saavat konserttini jatkumaan taas luontaisemmin.



Mielenkiintoista on se, miten ajan taju häviää konserttia soittaessa täysin. Soittajana minusta tuntui, että konserttini oli todella lyhyt, noin 25-30 minuuttinen, kun todellisuudessa se kesti noin 40 minuuttia. Äänitettä kuunnellessani kuuntelijan näkökulmasta taas tuli vahvasti sellainen olo, että konsertti eteni aivan liian hitaasti, ja olisin voinut siirtyä aiheista toiseen selvästi nopeammin. Tuntui siltä, että ikään kuin venytin tahallaan jokaista ideaa liian pitkäksi, josta tuli kuuntelijana paikoin tylsistynyt olo. Toisaalta on otettava huomioon se, että kyseessä oleva kuuntelija on minä itse, äänitteellä soittava muusikko. Vastaanotan ja suhtaudun musiikkiini aivan eri tavalla, kun minulle täysin vieras ihminen, niinpä saatan kuulla ja huomioida asioita, jotka ovat minulle hyvin henkilökohtaisia ja joilla ei edes välttämättä ole esityksen ”hyvyyden” kannalta mitään merkitystä. Uskon, että minulle täysin vieras ihminen, joka on tullut kuuntelemaan soolopianomusiikkia, voi vilpittömästi nauttia esityksestä huomioimatta yksityiskohtia.

Toinen tärkeä asia, johon kiinnitin huomiota, oli energian ja intensiteetin kasvataminen ja sen ylläpitäminen. Tämä on hyvin tärkeä elementti taiteen esittämisessä, joka parhaimmassa tapauksessa tuo esitykseen sen inhimillisen puolen, saa sen elämään, hengittämään ja virtaamaan luontaisesti. Musiikkia improvioidessa on tärkeää olla pakottamatta ja puskematta asioita, vaan antaa niiden tulla silloin kun niiden on tultava. Tässä asiassa onnistuin mielestäni kohtalaisen hyvin, mutta parantamisen varaa on. Kuten Werner (1996) kirjassaan sanoo, pystyäkseen antamaan todella pysäyttävän ja intensiivisen esityksen, muusikon on oltava täysin sinut omien taitojensa ja muusikkoutensa kanssa. On eletävä hetkessä, ja keskityttävä vain ja ainoastaan musiikkiin omaksuen jokaisen hetkessä syntyneen idean.

Kaiken kaikkiaan esityksestäni jäi positiivinen vaikutelma. Näin lopuksi mieleeni tuli varsin mielenkiintoinen ajatus - en välttämättä olisi halunnut kuulla esitystä uudelleen. Itse konsertin soittajana minulle jäi siitä todella hyvä fiilis ja muisto, ja konsertin uudelleen kuunteleminen ja sen analysointi ikään kuin palauttivat minut maan pinnalle ja tappoivat hyvän kokemuksen, joka perustui tunnepohjaiseen henkilökohtaiseen kokemukseen. Jotkut asiat saattavat olla todella suu-

renmoisia tietynä hetkenä silloin kun ihminen niitä kokee, emmekä usein edes osaa sanoa, miksi joku asia kosketti meitä juuri silloin niin syvästi. Totta kai, oman soiton analyttinen uudelleenkuunteleminen on ainut tapa kehittää itseään soittajana, ja pelkästään konsertin jälkeisiin henkilökohtaisiin tuntemuksiin luottaminen voi olla harhaanjohtavaa. Itseni kohdalla voin sanoa, että tarvitsen molempia asioita hyvässä tasapainossa; on tärkeää pystyä osata kuunnella omaa soittoa, mutta jotkut asiat ja hetket on myös hyvä kokea vain kerran ja jättää ne taakseen.

## 7 Yhteenveto- ja pohdinta

Opinnäytetyön tekeminen oli minulle hyvin mielenkiintoinen prosessi. Oman muusikkouteni ja menneisyyteni tarkastaminen ja siitä kirjoittaminen ikään kuin auttoi minua näkemään konkreettisemmin taiteellista kehitystäni vuosien varrella. Näen paljon selkeämmin sen, missä olen tällä hetkellä, mitkä ovat minun vahvuuksia solistina ja mitkä osa-alueet kaipaavat vielä työstämistä.

Tämän lisäksi löysin mielenkiintoista kirjallisuutta, joka auttoi minua tiedostamaan monia asioita, jotka ovat ajatuksen tasolla hyvin selkeitä ja tuttuja, mutta joita en välttämättä tule ajatelleeksi jokapäiväisessä elämässäni ja esitykseni aikana. Opin, miten tärkeä osa omaa identiteettiäni musiikki on, ja että soittamisen teknisen puolen alla piilee valtava filosofinen ja henkinen vuori, joka on vähintään yhtä tärkeä. (Green & Gallwey, 1986. 50.)

Näin henkilökohtaisen työn kirjoittaminen ei ollut helppoa, ja pääsisin varmasti paljon helpoimmalla kirjoittamalla jostain yleisestä teoreettisesta aiheesta. Etenkin menneisyyteeni palaaminen herätti minussa ristiriitaisia tunteita ja sai minut todella pohtimaan muusikkouttani. Koin kuitenkin, että itsestäni kirjoittaminen on tässä elämänvaiheessani välttämätöntä, sillä kyseinen aihe ja esiintymismuoto on ollut hyvin lähellä sydäntäni viime vuosina. Henkilökohtaisten

kokemukseni ansiosta tiedän, että silloin kun innostun jostain todella paljon ja inspiraation siivittämänä työstän juuri sitä asiaa, saan eniten tuloksia aikaan.

Opinnäytetyöni tarkoitus oli tarkastella omaa osaamistani, ja sitä kautta tehdä itsestäni jatkossa parempi muusikko. Toivon kuitenkin myös, että työni voisi tarjota rohkaisua muille kokeilemaan taiteellisia rajojaan soolona esiintymisen muodossa, ja samalla auttaa ymmärtämään sitä, miten tärkeässä roolissa taiteen tekemisessä on henkinen puoli.

Aion ehdottomasti jatkaa soolona esiintymistä. Työni ansiosta pystyn konkretisoimaan osaamistani ja asettaa itselleni selkeitä haasteita ja jatkosuunnitelmia soolopianismin saralla. Nyt kun kaikki ajatukset on purettu ja kirjoitettu paperille, on erittäin tärkeää miettiä sitä, miten aion käytännössä hyötyä oppimastani ja siirtää kaiken tiedon musiikintekemiseeni, tuoden esitykseeni entistä enemmän ilmaisuvoimaa.

## Lähteet

### Kirjalliset

Aakala, E. 2015. Stridepianoa pienikäiselle: Menetelmiä stride-tyyliseen pianonsoittoon pienestä vasemmasta kädestä riippumatta ja rajoittuneisuudesta lan-  
nistumatta! <http://www.theseus.fi/handle/10024/103040>

Csikszentmihalyi, M. 2005. Flow- elämän virta. [http://esseepankki.tiimiakatemia.fi/flow-  
elaman-virta-3/](http://esseepankki.tiimiakatemia.fi/flow-elaman-virta-3/)

Classic Fm. The 25 best piano players of all time.  
[http://www.classicfm.com/instruments/piano/best-pianists-  
ever/#D4Qt0a1KPTJx8zF.97](http://www.classicfm.com/instruments/piano/best-pianists-ever/#D4Qt0a1KPTJx8zF.97)

Green, B., Gallwey, T. 1986. The inner game of music. Doubleday & Company, Inc.,  
New York.

Hirsijärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2010. Tutki ja kirjoita. 15.-16. p. Helsinki:  
Tammi

Jarrett, K. 1997. How i create. Utne-magazine <http://www.utne.com/arts/howicreate>

Kleon, A. 2012. Steal like an artist. New York: Workman Publishing Company, INC.

Lyons, L. 1983. The great jazz pianists. New York: Da Capo Press.

Löytönen, T. Narratiivinen tutkimusote. Viitattu 14.11.2016  
<http://www.xip.fi/tutkija/0402.htm>

The diagram group, 2001. Musical instruments of the world. Paddington press LTD.

Nachmanovitch, S. 1990. Free play. Improvisation in life and art. Los Angeles, CA: Je-  
remy P. Tarcher, INC.

Nordström, S. 1989. Så blir det musik. Werner-söderström OY.

Werner, K. 1996. Effortless mastery. New Albany: Jamie Aebersold Jazz.

### **Audiovisuaaliset**

Anderszewski, P. 1997. The art of piano. Anderszewskin haastattelu. Youtube-video.  
<https://www.youtube.com/watch?v=vpiMAaPTze8>

Sturrock, D. 1997. The art of piano. WNET Channel 13 New York.

## **Ääniteliite 1**

IPhonella äänitetty konserttitalenne 24.7.2016.

Ääniteliite on vain opinnäytetyön arviointia varten ja sitä ei ole julkistettu.