

Tomi Trofast

LAULAJA-LAULUNTEKIJÄ – MATKA TRUBADUURIKSI

Ohjelmiston harjoittelu ja sovittaminen

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Toukokuu 2016**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Toukokuu 2016	Tekijä/tekijät Tomi Trofast
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn nimi LAULAJA-LAULUNTEKIJÄ – MATKA TRUBADUURIKSI. Ohjelmiston harjoittelu ja sovittaminen		
Työn ohjaaja Riitta Kossi	Sivumäärä 17	
Työelämäohjaaja		
<p>Opinnäytetyössä tutkittiin lausumisharjoitusten ja kappaleiden sovitustietojen vaikutusta kitaransoiton ja laulamisen yhdistämiseen. Tavoitteena oli löytää harjoituksia, joiden avulla yhtäaikainen laulaminen ja kitaran soittaminen sekä yksinesitelmien taito kehittyvät. Opinnäytetyö on toiminnallinen ja kokemuksellinen sekä sisältää taiteellisen osion.</p> <p>Työssä kuvaillaan harjoitusprosessia, joka sisältää lausumis-, artikulaatio- ja läsnäoloharjoituksia. Lisäksi työssä käsitellään käyttämiäni työtapoja omien sävellyksieni sovitustyössä. Harjoittelu- ja sovitustietojen lopputuloksena pidettiin kaksi esiintymistä kahdessa eri ympäristössä. Esiintymisten tarkoituksena oli antaa todennäköinen kuva käytettyjen harjoitusten tehokkuudesta ja omasta kehityksestäni.</p>		
Asiasanat kitaransoitto, laulaminen, laulun tekijä, sovittaminen, tekstiharjoitus		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date May 2016	Author Tomi Trofast
Degree programme Music pedagogue		
Name of thesis SINGER-SONGWRITER – BECOMING A TROUBADOUR. Practice and arrangement of the musical repertoire.		
Instructor Riitta Kossi		Pages 17
Supervisor		
<p>This thesis researched the effects of diction exercises and arrangement methods in simultaneous singing and guitar playing. The aim was to find exercises to help further develop the skill of singing and playing the guitar simultaneously and also the skill of performing alone as a troubadour.</p> <p>The contents describe the process of practicing that included diction, articulation and presence exercises. The thesis also includes methods that I have used in the process of arranging my own compositions. As a conclusion to the practice and composition process two performances in different environments were given. The objective of the performances was to give an accurate picture of my progress and the effectiveness of the exercises used.</p>		
Key words arrangements, exercises, guitar, songwriter, singing		

**TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS**

1 JOHDANTO	1
2 SOITTAMINEN JA LAULAMINEN YHTÄAIKAISESTI	3
3 TYÖKALUJA LAULUJEN TEKSTIEN HARJOITTELUUN	5
3.1 Lausuminen.....	5
3.2 Artikulaatio	8
3.3 Koordinaatio.....	9
3.4 Läsnäolo	10
4 SOVITTAMINEN JA SOITTAMINEN	11
4.1 Hajottaminen	12
4.2 Kitarakomppien kehittäminen.....	12
4.3 Päätösten teko	13
5 ESIINTYMINEN.....	15
6 POHDINTA	16
LÄHTEET	17

1 JOHDANTO

Yksin esiintyvällä taiteilijalla on monia haasteita. Lavalla ollessaan esiintyjä voi hakea turvaa vain yleisön riveistä tai omasta itseluottamuksestaan. Yleisön haltuunotto ja mielenkiinnon ylläpito luovat tähän taiteenmuotoon aivan uuden haasteellisen ulottuvuuden, kun esiintyjällä ei ole bändikavereita turvanaan vaan hänen on pärjättävä yksin. Muita haasteita löytyy esimerkiksi kappaleiden sovittamisesta sellaiseksi, että yleisö jaksaa kuunnella ja keskittyä esitykseen. Yksin on mahdotonta soittaa koko bändin edestä säveliä, joten sovitusvaiheessa joutuu tekemään ratkaisuja esimerkiksi kitarakomppien suhteen. Mutta kuinka paljon on tarpeeksi soittoa vai onko mahdollista, että sitä on jopa liian vähän?

Opinnäytetyöni on toiminnallinen ja kokemuksellinen sekä sisältää taiteellisen osion. Toteutin taiteellisen osion järjestämällä kaksi konserttia eri ympäristöissä, joissa esiinnyin ensimmäistä kertaa yleisön edessä trubaduurina esittäen itse säveltämiäni ja sanoittamiani kappaleita. Ensimmäinen esiintyminen oli ”pubi”-ympäristössä yön hälinässä kun taas toinen järjestettiin pienessä intiimissä konserttisalissa pienelle yleisölle. Soittimekseni laulun rinnalle valitsin akustisen kitaran, koska siitä minulla on eniten kokemusta entuudestaan. Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa käsittelen kuitenkin pääasiassa konserttini valmisteluun käyttämiäni harjoitus- ja sovitusmenetelmiä. Opinnäytetyöni tarkoitus oli lähteä kehittämään omaa ammattitaitoani muusikkona, esiintyjänä ja tarinankertojana. Pääpaino ei siis ole laulu- tai kitaransoitto-tekniikassa, vaikka nekin ovat tärkeä osa kokonaisuutta.

Yksin esiintyminen oli minulle uusi ja tutkimaton maailma, sillä koko musiikillisen urani aikana olen toiminut pääosin rivimuusikkona, taustalla bändissä kitaraa soittaen ja taustalauluja laulaen. Olen kuitenkin aina ihailnut artisteja, jotka pystyvät yksin esiintyessään lumoamaan yleisönsä. Halu oppia tämä jalo yksin esiintymisen taito, on siis ollut mielessäni jo pitkään. En kuitenkaan kokenut itseäni kovin solistiseksi persoonaksi ja siksi hakeuduin trubaduuri ja runoilija Keijo ”Keke” Lammassaaren ohjaukseen. Hänen ohjauksessaan olen saanut useita työlleni tärkeitä sovitus- ja harjoitusideoita. Kokemuksellisen oppimisprosessin kannalta tärkeä apuväline työssäni on ollut pitämäni oppimispäiväkirja, joka on auttanut minua reflektoidaan harjoitteita ja todella tiedostamaan niiden hyödyn. Painotan tässä työssä paljon kappaleiden tekstien tärkeyttä sekä harjoittellessa että esiintyessä. Olen kokenut tekstiharjoitukset itselleni parhaaksi työkaluksi tavoitteideni saavuttamiseksi. Keskittymällä enemmän teksteihin

olen läsnä harjoitellessani ja esiintyessäni. Tämä välittyy myös yleisölle positiivisesti korostan tunnelmaa.

2 SOITTAMINEN JA LAULAMINEN YHTÄAIKAISESTI

Soittaminen ja laulaminen yhtäaikaisesti saattaa olla yllättävä haaste kokeneemmallekin soittajalle tai laulajalle (Kela). Se vaatii hyvää koordinaatiokykyä sekä vahvan pohjan laululle ja soitolle. Ensimmäisillä harjoituskerroillani huomasin, että en tiennyt miten harjoittelisin. Tulisi-ko minun vain sinnikkäästi soittaa kitaraa ja laulaa yhtäaikaisesti kunnes kappaleet alkaisivat tuntua ja kuulostaa hyvältä? Olisiko kenties parempia keinoja? Harjoittelu ja soittaminen yhtä aikaa tuntuivat kuitenkin vaikealta heti, koska laulu- ja soitto-osuudet olivat minulle vielä vähän epäselviä. Oli siis selvää, että minun tulisi ensin löytää parempia harjoittelumenetelmiä laulu- ja soitto-osuuksien erilliseen opetteluun. Erillinen opettelu antaisi minulle vapauden keskittyä yhteen asiaan kerrallaan, kunnes yhdistän palaset taas kokonaisuudeksi.

Minulle paras tapa harjoitella oli ensin opetella kappaleiden tekstit perin pohjin ja vasta sen jälkeen ottaa kitara käteen. Tällä tavoin huomasin laulamisen muuttuvan lähes automaattiseksi ja minulle jäi paljon enemmän aikaa keskittyä hieman heikompaan taitooni eli kitaran soittoon. Myöhemmin, kun olin harjoitellut kitaraosuuksiani tarpeeksi luottaakseni siihen, että osaan ne varmasti, pystyin taas kääntämään tilanteen toisin päin: keskityin lauluun enemmän ja kitaransoitto tuli lähes automaattisesti. Mielestäni artisti Anssi Kela on tiivistänyt asian hyvin:

”Toinen on pakko pistää sille autopilotille, että joko se on se soitto tai sit se on se laulu. Ja se on tietysti ikävää koska siinä joutuu aina tekemään sillon vähä kompromissii sen toisen asian kanssa.” (Kela.)

Uuden kappaleen opettelu tulisi mielestäni aina aloittaa sanoitusten ulkoa opettelemisella. Tämä vaihe on tärkeä ja huomaisinkin itse jättäneeni kappaleen sanojen harjoittelun useasti tähän vaiheeseen. Kuvittelin, että kunhan osaa tekstin ulkoa, pystyn laulamaan kappaleen jo lähes moitteettomasti. Harjoitellessani minulle kävi kuitenkin nopeasti selväksi, että kappaleen teksti pitää osata niin hyvin, että sen voi lausua luonnollisesti eläytyen, puheenomaisesti ulkoa. Aivan kuin istuisin ystäväni kanssa kahvipöydässä ja kertoisin hänelle päivästäni. Käsitteelin siis kappaleideni sanoituksia eri tekstiharjoituksia käyttäen ja pala palalta itse kirjoittamieni tekstien merkitykset avautuivat minulle paremmin kuin koskaan. Löysin yllätyksekseni useita merkityksiä käyttämilleni sanavalinnoille, kun aikaisemmin olin pidättäytynyt vain ensimmäisessä, kirjoitushetkellä valitsemissani tulkinnassa.

Työni aikana olen reflektoinut oppimaani harjoituksissa tekemien nauhoitusten ja oppimispäiväkirjan avulla. Olen myös saanut ohjausta trubaduuriksi harjoitteluuni noin vuoden ajan Keijo Lammassaareltä. Ennen harjoitustyöni aloittamista ajattelin paljon kapeamielisemmin tekstinharjoittelusta. Tiesin kyllä silloinkin tekstin olevan tärkeässä roolissa laulamisesä, mutta nykyään olen huomannut kuinka paljon tekstin vahva tiedostaminen helpottaa monia asioita harjoittelutilanteessa, esiintyessä ja lauluteknisissä asioissa.

3 TYÖKALUJA LAULUJEN TEKSTIEN HARJOITTELUUN

Kappaleiden tekstien harjoitteluun löytyy useita tapoja ja tekniikoita. Lähes aina nämä kuitenkin liittyvät vahvasti tekstin ääneen lausumiseen eri tavoin erilaisten ärsykkeiden ja mielikuvien läsnä ollessa. Itse tekemieni tekstien parissa työskentelyssä oli se hyvä puoli, että usein tekstit olivat henkilökohtaisia ja osasin ne ulkoa jo etukäteen, joten ulkoa oppiminen ei ollut ongelma missään vaiheessa. Tekstin ulkoa osaaminen ei ole edellytys harjoituksille, joita tulen esittelemään. Monet näistä harjoituksista saattavat jopa auttaa huomattavasti tekstin ulkoa oppimista ja sisäistämistä.

Tekstin sisäistäminen ja ymmärtäminen on äärimmäisen tärkeää laulettaessa. Teksti tuo mukanaan tulkinnan, joka on hyödyllinen työkalu jokaiselle laulajalle ja esiintyvälle taiteilijalle. Ilman tulkittua tekstiä laulussa tai esiintymisessä on vain melodia, joka mahdollisesta kaukuneudesta huolimatta ei välttämättä ilman tulkintaa herätä tunteita kuulijassaan. Tulkinta tuo mukanaan tunteen ilmaisun, joka puolestaan herättää kuulijassakin tunteita. Yleisö haluaa musiikin herättävän heissä tunteita – tästä syystä itsekin käyn musiikkiesityksiä kuuntelemaan. Viha, suru ja ilo ovat kaikki luonnollisia asioita ja musiikilla on voima tuoda ne esille ihmisessä. Laulaja voi itse valita tulkinnallaan, mitä tunteita haluaa yleisölle välittää ja mahdollisesti heissä herättää.

Tulkinnan perusedellytyksenä on yleensä se, että ymmärrät tarkalleen, mistä laulun tekstissä on kyse. (Sadolin 2011, 240.)

3.1 Lausuminen

Konserttiani valmistellessa, olen käynyt läpi erilaisia teksti- ja lausumisharjoitteita. Jokaisen harjoitteen tavoitteena on ollut puheenomainen lausuminen ja luonnollinen olemus esiintyessä. Käsittelen tässä osiossa yhtä parhaaksi kokemaani lausumis- ja tekstiharjoitusta, jossa ohjaajani Keijo Lammassaari minua opasti (Lammassaari 2015-2016). Tämä harjoitus on kuusiosainen ja kehittää mielestäni monipuolisesti kappaleen tekstiharjoittelua tarinankerronnan ja luonnollisen keskustelun kautta.

Harjoituksen ensimmäisessä vaiheessa lausuin kappaleen tekstin kerran läpi ja tarkkailin omaa toimintaani. Tehdessäni tämän ensimmäistä kertaa seisoin täysin paikallani eleettömästi lausuen kappaleen tekstiä läpi. Tein siis juuri niin kuin yleensä laulutunnilla tehdään, kun opetellaan laulamaan ja halutaan säilyttää hyvä ote kropsan hallintaan ja tukeen. Paikallaan eleettömästi puhuminen ei kuitenkaan ole mielestäni ihmiselle luonnollinen tapa kertoa tarinaa. Esimerkiksi, kun kerron ystävälleni omasta päivästäni, elehdin käsilläni ja kropallani värittäen tarinaani. Tämän huomion kautta päästään harjoituksen seuraavaan vaiheeseen, jossa otetaan liikehdintä mukaan.

Tässä vaiheessa vapautetaan kädet ja annetaan niiden eläytyä luonnollisesti. Nostetaan esimerkiksi kädet ilmaan kehon eteen. Lisäksi kävellään ympäri huonetta vapaasti omaan tahtiin. Tällä ohjeistuksella lausuin kappaleeni tekstin toisen kerran ääneen. Lausuessani kävelin ja eläydyin käsilläni, mutta pysähdyin päästyäni fraasin loppuun, hengitin ja jatkoin kävelyä tekstin tahdissa. Ohjaajani (Lammassaari 2015) mukaan tämäkään ei ollut vielä tarpeeksi luonnollinen tapa kertoa tarinaa.

Harjoituksen kolmannessa vaiheessa yhdisteltiin elementtejä ensimmäisessä ja toisessa vaiheessa tekemieni harjoitusten pohjalta. Jälleen kerran kädet pidettiin vapaana ja vartalon edessä valmiina eläytymään lausumaani tekstiin. Tällä kertaa kävely oli kuitenkin sallittua vain fraasien välissä ja lausumisen ajaksi minun oli pysähdyttävä ja otettava katsekontakti kuvitteelliseen henkilöön kuvitteellisessa yleisössä, jolle kerroin asiani. Kun fraasi oli loppu, lähdin jälleen liikkeelle, kunnes taas olin valmis pysähtymään ja lausumaan seuraavan fraasin seuraavalle mielikuvitusyleisön jäsenelle. Tämä alkoi jo mielestäni tuntua enemmän ihmisen luonnolliselta tavalta kertoa tarinaa eläytyen ja samalla kuitenkin pitäen yleisön tai vaihtoehtoisesti keskustelukumppanin mielenkiintoa yllä katsekontaktilla, liikkeellä ja pysähtymisellä.

Tarinan kerronnassa tärkeää on uskottavuus. Esiintyjän tulee olla täsmällinen ja varma esittämästään tarinasta, jotta yleisö uskoo sen ja eläytyy esitykseen. Elämyksen voi tuottaa yleisölle monella eri tavalla tiedostaen tai tiedostamattaan. Sen voi luoda esimerkiksi tietynlainen intensiivisyys katseessa tai jokin esiintyjän käyttämä tai toistama sana tai ääni. Parhaita työkaluja on kuitenkin esittää laulun tarina ja tulkinta mahdollisimman määrätietoisesti, pysymällä tietoisena omista taiteellisista valinnoistaan ja seisomalla niiden takana. (Sadolin 2011, 239-240.) Mielestäni luonnolliselta tuntuva tarinnankerronta luo uskottavuuden.

Harjoituksen neljännessä vaiheessa lisätään soppaan enää vain yksi elementti – yllätykset. Tarinankerronta pysyy yleisölle mielenkiintoisena, kun se sisältää yllätyksiä tai toisin sanoen lausujan lisäämiä taukoja tai käännekohtia strategisissa kohdissa. Harjoituksen tässä vaiheessa yllätyksiä lisätään sinne tänne samalla, kun toistetaan kolmannen vaiheen tapa lausua kappaleen teksti läpi, kävellen ja pysähtyen lausumaan. Vaihtoehtoisesti käännekohtia voi etsiä tekstistä jo ennen lausumista, mutta itse huomasin löytäväni käännekohdat melko helposti samalla kun lausun tekstiä.

Käännekohtia kannattaa tässä vaiheessa miettiä myös tunteidenilmaisun kautta. Lukiessani Sadolin (2011, 241-242) ajatuksia tarinan etenemisestä ja käännekohdista tajusin, että teksteistä voi löytyä kohtia, jossa esimerkiksi tarinan henkilön mieliala muuttuu dramaattisesti ja laulaja voi halutessaan korostaa tätä tunnetta tulkinnassaan. Näiden kohtien tiedostaminen ja etsiminen helpotti omaa tulkintaani todella paljon.

Monissa lauluissa tarina etenee ja kehittyy, ja siinä on käännekohtia --- (Sadolin 2011, 241).

Viides vaihe on vähän erilainen ja siihen tarvitaan kaverin apua. Kaverin kanssa istutaan kahvipöydässä ja harjoitteleva osapuoli lausuu kappaleen tekstin toiselle osapuolelle. Tavoitteena on saada kappaleen teksti vieläkin luonnollisemmaksi ja lausumisen tulisi tuntua jo aivan normaalilta kahvipöytäkeskustelulta – joskin yksipuoliselta sellaiselta.

Kuudes vaihe tapahtuu viidennen tavoin kaverin kanssa kahvipöydässä. Tämä on harjoituksen viimeinen vaihe ja sen tavoite on yhdistää lausumisharjoitukset laulamiseen. Tämä saavutetaan siten, että vuorotellaan lausumisen ja laulamisen välillä. Ensin lausutaan kaverille yksi fraasi kappaleen tekstistä, jonka jälkeen sama fraasi toistetaan heti perään laulamalla se. Samalla pyritään saavuttamaan laulaessa yhtä luonteva tekstin hallinta kuin lausuessakin. Tällä tavalla käydään läpi koko kappaleen teksti, fraasi kerrallaan ensin lausuen ja heti perään laulaen. Halutessaan laulamista voi helpottaa imitoimalla lausuessaan melodian korkeutta nostamalla omaa puhekorkeutta. Minua tämä on helpottanut kappaleen mahdollisten korkeiden kohtien laulamissa, kun opettelen ensin lausumaan ne suurin piirtein samalta sävelkorkeudelta.

”Lopuksi esitin kappaleen Kekelle ja fiilis oli mahtava. Tuntui, että kitaransoittoon jäi paljon enemmän aikaa, kun kappaleen teksti oli taottu selkärankaan.” (Trofast 22.10.2015, Oppimispäiväkirjamerkintä.)

3.2 Artikulaatio

Annala (2007, 20) kuvailee artikulaatiota ihmisen tapana muodostaa äänteet. Hän sanoo myös, että hyvällä artikulaatiolla ei tarkoiteta kasvojen lihasten suurta liikehdintää, vaan kielen ja huulten rennon tehokasta yhteistyötä, joka ei aiheuta ylimääräisiä jännitteitä (Annala 2007, 20). Yleensä lauluopetuksessa kehoitetaan liioittelemaan, että saavutetaan haluttu lopputulos. Koistinen (2003, 76-77) kertoo teoksessaan ”Äänitimpurin käsikirja”, että artikulaatio on hyvä tehostaa, etteivät maneerit, joita esiintyy normaalisti puhuessa, häiritsisi laulamista. Monessa tilanteessa artikulaatio helpottaa laulamista keventämällä ilmapirran ylipainetta ja vahvistamalla rytmikkyyttä. Tämä toimii myös toisinpäin, sillä pitämällä huolta kehon asennosta ja hengityksestä, helpotetaan artikulaatiota ja selkeytetään laulettavaa tekstiä (Koistinen 2003, 72).

Olen huomannut, että hyvä artikulaatio helpottaa tempossa pysymistäni eli ”taimia”, joka puolestaan auttaa kitaransoittoa ja lisää koordinaatiokykyä. Yleensä artikulaatiota laulussa pystyy parantamaan pelkällä ajatuksen voimalla. Artikulaatiota voidaan siis harjoitella ajattelemalla laulaessaan, että lausuu selkeästi esimerkiksi kaikki T-kirjaimet kappaleen tekstistä. Itse huomasin tämän auttavan samaan aikaan myös muidenkin konsonanttien lausumisesta. Uskon tämän johtuvan siitä, että en häiritse ja hidasta ajatuksiani kaikilla mahdollisilla konsonanteilla samanaikaisesti. Koistinen (2003, 189) sanoo, että konsonantit tulee lausua niin, että äänilihaksisto pääsee työskentelemään esteettömästi, ilman jännityksiä ja kiristyksiä. Keskittyessäni ainoastaan yhteen konsonanttiin pystyn tuottamaan tuon yhden konsonantin mahdollisimman hyvin ja rennosti. Samalla luon vahvan pohjan, joka mahdollistaa kehossani rennon ja jännityksettömän tilan joka johtaa siihen, että kokonaisartikulaationi paranee.

”Quotes biisiä lauaessani huomasin, kuinka pelkästään yhden kirjaimen ajattelu ja korostaminen auttoi myös muiden kirjainten artikuloimista, lähes automaattisesti.” (Trofast 30.3.2016, Oppimispäiväkirjamerkintä.)

Ennen artikulaatioharjoituksia on tärkeää rentouttaa artikulaatioelimistö, kuten kurkunpää, kieli, huulet ja kasvojen sekä leuan lihakset. Rentouttamisen voi toteuttaa esimerkiksi venyt-

telemällä artikulaatioelimistön lihaksistoa. Artikulaatioharjoitukset ovat yleensä erilaisia vaikeasti lausuttavia hokemia ja tavupareja, joita toistamalla artikulaatioelimistön koordinaatio ja lihaksisto kehittyvät. Harjoitus voi olla esimerkiksi seuraavanlainen: ”TATATATA-TETETETE-TITITI-TOTOTOTO-TUTUTUTU-TYTYTYTY-TÄTÄTÄTÄ-TÖTÖTÖTÖ”. Tässä harjoituksessa toistetaan yhtä konsonanttia käyttäen kaikki vokaalit vuorotellen. Parhaan tuloksen saavuttamiseksi suosittelisin toistamaan harjoituksen jokaisella konsonantilla vähintään kahdesti.

Harjoitukset kannattaa aloittaa rauhallisesti, että artikulaatioelimistön hallinta ja artikulaation selvyys säilyvät koko ajan. On myös tärkeää pitää huolta siitä, että ajattelee mitä sanoo, ettei vain lausu robottimaisesti. Jännitykset ja kiristyksen tunteet eivät ole hyväksi harjoitellessa, joten jos tuntee kireyttä, harjoitus kannattaa keskeyttää ja rentouttaa artikulaatioelimistö uudestaan ennen kuin jatkaa harjoituksia entistäkin rauhallisemmin. (Koistinen 2003, 71 ja 188.)

3.3 Koordinaatio

Kuinka harjoittaa koordinaatitaitoja soittaessa ja laulaessa? Tähän kysymykseen löytää varmasti useita eri vastauksia eri ihmisiltä, mutta tapa, jota seuraavaksi käsittelen, on mielestäni hyvin yksinkertainen ja tehokas. Kun olin harjoitellut kappaleideni tekstit, olin valmis ottamaan kitaran jälleen käteen. Seuraavaksi kuvailen käyttämäni koordinaatioharjoitusta, jonka tarkoituksena oli sitoa harjoittelemani teksti kappaleen sointuihin ja askel askeleelta kohti laulamista.

Soitin kappaleen soinnut akustisella kitaralla yksinkertaisina arpeggioina sormilla näppäillen. Pidin kappaleen tempon ja rakenteen suunnilleen samana kuin aikaisemminkin. Vielä ei ollut aika laulaa, joten lausuin kappaleeni tekstiä soittoni päälle samaan tapaan kuin lausumisharjoituksissa, mutta pidin taukoja tekstissä kappaleen rakenteen mukaan, aivan kuten laulaessakin. Tämä harjoitus palveli kolmea asiaa. Ensinnäkin tekemäni lausumisharjoitukset saivat jatkoa ja kehittivät taitojani edelleen. Toiseksi, lausumista harjoitellessani olin jo tottunut tähän tapaan käsitellä kappaleen tekstiä ja kitaran lisääminen ei suuresti enää vaikuttaa lausumiseeni ja täten ei myöskään myöhemmin laulamiseni tasoon. Kolmanneksi, kappaleesta riippuen sain uusia sovitusideoita soittaessasi kappaleen sointuja harjoituksen aikana niin yksinkertaisesti kuin mahdollista.

3.4 Läsnaolo

Läsnaolo perustuu täydelliseen keskittymiseen, valppauteen ja tietoisuuteen. Se on nykyhetkessä olemista ja parhaimmillaan läsnaolo voi auttaa saavuttamaan flow-tilan. (Tschirpke 2011, 7 [Tolle 2002, 100].) Flow-tilaan eli virtauskokemukseen liittyy esimerkiksi ajantajun menetys ja tunne siitä, että soittaminen sujuu kuin itsestään. Läsna ollessa tai flow-tilassa ihminen pystyy keskittymään täysin yhteen asiaan ja unohtamaan huolet esityksen tai harjoittelun ajaksi. (Jyrkkä 2014, 4-5 [Csíkszentmihályi 2005, 22].)

Läsnaolo on tunnetusti tärkeää esiintyessä, että yleisön mielenkiinto pysyy yllä. Usein kuitenkin unohtuu läsnaolon tärkeys myös harjoittellessa esitystä varten. Harjoittelu on tehokkaampaa mitä enemmän harjoittellessa on läsna, eikä ajattele esimerkiksi mitä söisi illalla tai että mitä kaikkea muutakin pitäisi vielä tällä viikolla saada aikaiseksi. Joskus läsnaolon saavuttaminen harjoittelutilanteessa on vaikeaa ja voi tuntua jopa mahdottomalta.

”Läsnaolo on tärkeää esiintyvälle taiteilijalle. Jos ei ole esiintyessään läsna, ei yleisökään ole. Levottomuus on myös hyvä karsia pois, että pystyy keskittymään. Yleisö ei jaksaa levotonta esitystä pitkään.” (Trofast 10.2.2016, Oppimispäiväkirjamerkintä.)

Yhden harjoituksen olen todennut erityisen tehokkaaksi sekä läsnaolon että laulutekniikan harjoittelun ja lämmittelyn kannalta. Harjoituksessa seison vankasti kahdella jalalla ja pidän kädet lantiollani. Sisään hengittäessä jouston polvista ja kyykistyn. Ulos hengityksellä nousen takaisin ylös ja suoristan polvet. Täytyy kuitenkin huomioida, että ylös noustessa polvia ei lukita vaan niihin jätetään pieni jousto. Tätä harjoitusta toistan muutaman kerran päivästä riippuen tarpeideni mukaan ja keskityn samalla omaan hengitykseeni. Tämän jälkeen aloitan laulamisen jatkaen edelleen kyykistymistä jokaisella sisäänhengityksellä koko kappaleen ajan. Tällä kertaa uloshengityksen sijaan ylös noustessa laulan kappaletta normaalisti, kunnes on taas sisäänhengityksen aika ja kyykistyn. Tällä tavoin huomioimalla hengityksen rytmin ja painovoiman vaikutuksen pystyn paremmin keskittymään tähän hetkeen.

”Harjoitus auttaa rauhoittamaan steppausta ja lisää mun läsnaoloa. Toimii myös hyvin lantion ja selän tukilihasten harjoituksena. Helppo ja kokonaisvaltainen harjoitus.” (Trofast 10.2.2016, Oppimispäiväkirjamerkintä.)

4 SOVITTAMINEN JA SOITTAMINEN

Kappaleiden sovittaminen on haastavaa niin, että ne pysyvät mielenkiintoisina alusta loppuun. Pienillä asioilla voi parhaimmillaan tehdä paljon hyvää, kun taas isoilla asioilla pystyy helposti pilaamaan koko sovituksen. Sanonta ”Less is more” eli ”vähemmän on enemmän”, on toiminut ohjenuoranani ja mottonani sovituksia tehdessäni. Myös vähän samankaltainen sanonta ”Älä ammu kaikkia raketteja ennen kahtatoista” on hyvä muistisääntö mielenkiintoisia sovituksia tehdessä. Ymmärrän molemmat sanonnat siten, että kappaleissa tulisi kasvat-
taa jännityksiä sopivissa määrin koko kappaleen ajan ja tuo jännitys saa purkautua kokonaan vasta kappaleen loppuvaiheilla. Kertosäe on oman kokemukseni mukaan yleensä kappaleessa se osa, jossa puretaan muissa kappaleen osissa aikaan saatua jännitettä. Itse miellän mielenkiintoiseksi kappaleet, joissa tunnelma soluttautuu kappaleen rakenteeseen välillä jännittyen ja välillä jännitystä purkaen.

Kappaleitani säveltäessäni olen sisällyttänyt niihin paljon bändisovituselementtejä, kuten kitarasoolo-osuuksia. Tätä projektia varten olen kuitenkin joutunut sovittamaan kappaleista versiot, jotka sopivat yksin esiintyvälle trubaduurille. Sovitusprosessin aikana jouduin siis tekemään valintoja alkuperäisen sävellyksen ja trubaduurisovituksen välillä ja minulle vaikeimmat valinnat liittyivät useimmiten juurikin soolo-osuuksiin. Henkilökohtaisesti pidän todella paljon sooloista ja soolon soittamisesta kitaralla, mutta yksin esiintyessä kitaralla soitetaan komppia eivätkä taitoni riittäneet vielä kompin ja soolon yhtäaikaiseen soittamiseen.

Oppimispäiväkirjassani on merkintä (23.10.2015), jossa kirjoitan soittaneeni kappaleeni pianolla ja miettineeni, että ”sooloon pitää keksiä jotain hoilausta tai ”scat” juttuja”. En kuitenkaan ole koskaan oikein pitänyt scat-laulamisesta ja ”hoilaaminen” ei innostanut sekään. Tarvitsin siis tavan sooloilla, joka sopisi minulle ja valitsemaani tyyliin. Ystäväni ehdotti minulle suutrumpeettia ja opetti minulle suutrumpetin soiton perusteet. Suutrumpetti on äänitekniikka, joka imitoi trumpetin ääntä. Ääni ja sävelkorkeus muodostetaan äänihuulilla aivan kuin lauletaessa. Samalla huulia pidetään sopivan tiiviisti yhdessä, jolloin ne alkavat resonoida samalla taajuudella kuin laulamani sävel ja kuulostavat hyvin toteutettuna aivan trumpetilta. Hyvä esimerkki artistista, joka käyttää suutrumpeettia ohjelmistossaan on Earl Okin (Okin 2004). Suutrumpetin soitosta tuli minulle harjoittellessani melkein jo ylpeyden aihe ja olin löytänyt tyylini soittaa sooloa, joka sopisi trubaduurina esiintymiseen.

4.1 Hajottaminen

Kappaleiden hajottaminen on yksi monista sovitustekniikoista. Tässä tavassa lähes kaikki kappaleen rakennuselementit kuten rakenne, tahtilaji, tempo ja sävellaji kyseenalaistetaan ja kokeilun kautta löydetään mahdollisimman erilaisia tapoja soittaa ja esittää kappale. Näistä tavoista valitaan lopuksi itselleen mieluisin tapa ja näin ollaan jo askeleen lähempänä kappaleen lopullista sovitusta. Seuraavaksi käyn läpi kokemuksiani tästä sovitustekniikasta ja muutamista sen vaiheista.

Rakenteen muuttaminen on melko itsestään selvä vaihe. Otetaan valmiiksi sävelletyn kappaleen rakenne eli kappaleen eri osien järjestys ja kokeillaan palvelisiko vaihtoehtoinen osien järjestys kappaleen luonnetta tai sovituksen tavoitetta paremmin. Huomaan usein itse esittäväni itselleni kysymyksiä kuten: onko toinen säkeistö liian pitkä? Olisiko parempi, jos solo olisikin jo ennen toista kertosaettä? Pitäisikö solo poistaa kokonaan? Vastaus on aina mielihyväkysymys ja eikä oikeaa vastausta ole. Sovittamisessa onkin juuri kyse artistin omasta taiteellisesta näkemyksestä ja sen esille tuomisesta.

Tahtilajia muuttamalla kappaleen tunnelma muuttuu paljon enemmän kuin pelkillä rakennemuutoksilla. Muuttamalla kappaletta 4/4-tahtilajista 3/4-tahtilajiin, voi kappaleesta tehdä esimerkiksi valssin. Aina tahtilajin muutos ei kuitenkaan ole mahdollista tai se ei kuulosta hyvältä. Vähimmilläänkin se johtaa pieniin muutoksiin kappaleen tekstissä tai sen rytmityksessä. Parhaimmassa tapauksessa kappale löytää parhaan muotonsa tämän kokeilun kautta ja olemme taas yhden askeleen lähempänä kappaleen lopullista sovitusta.

4.2 Kitarakomppien kehittäminen

Kitarakomppi eli kappaleen säestys on lähes yhtä tärkeä kuin laulaminen ja tarinankerronta. Sen tehtävänä on tukea laulua ja olla apuna välittämässä kappaleen tekstin sisältöä yleisölle. Monesti säveltäessäni kappaletta käytän mahdollisimman yksinkertaisia ”leirinuotiokompeja”, koska ne ovat helppoja ja niihin ei säveltäessäni tarvitse tuhlata ajatuksiani. Näin pystyn keskittymään enemmän säveltämiseen. Helppoudessaan nämä kompit ovat melko tylsiä, eivätkä ole kovin odottamattomia, joten kaikki tietävät jo esityksen alussa miten kappale tulee

menemään, eikä esiintyessä ole mahdollista luoda jännityksiä tai yllätyslementtejä yhtä helposti.

Yksi mahdollisuus kitarakompin kehittämiseen on sävellajimuutokset. Sävellajia muuttamalla kitaran soinnut ja sointuotteet muuttuvat ja tämä pakottaa soittajan miettimään uudestaan soittoaan. Tätä uudelleen miettimisen vaihetta voi käyttää hyväkseen ja kehitellä myös uusia komppeja tai näppäilykuvioita uusille soinnuille. Joissakin tapauksissa sävellaji saattaa olla jo asettunut, tai se on valittu tukemaan esiintyjän äänialan rajoituksia. Tällaisessa tapauksessa saman ilmiön saa esille siirtämällä capoa kitaran otelaudalla. Capoa siirtämällä sointuotteet muuttuvat, mutta sävellaji pysyy samana, eikä laulukorkeutta tarvitse muuttaa.

Toinen tapa sovittaa kitarakompia on laulurytmin kuunteleminen. Aluksi istutaan alas ja lauletaan kappaletta ilman kitaraa. Tutkiskellaan tekstin rytmiä ja laulun luonnollista tempoa, joka saattaa tämän kokeilun myötä muuttua, jos vaikka huomaa tempon olleen aikaisemmin liian nopea tai liian hidas luonnolliseen tekstirytmiiin nähden. Tämän tutkiskelun aikana keksitään rumpukomppi, jota sitten soitetaan esimerkiksi polviin. Mitä todennäköisimmin tämä polvirummutus johtaa kahden käden ja vähintään yhden jalan rummutteluun, varsinkin jos soittajalla on aikaisempaa osaamista rumpujen soittamisesta. Tämä ei kuitenkaan haittaa, sillä seuraavaksi sovitetaan tuosta rumpukompista yksinkertaisempi versio yhdelle kädelle, pitäen edelleen mielessä laulun luonnollisen tekstirytmiiin. Kun yhden käden polvirumpukomppiin on tyytyväinen, otetaan kitara käteen ja soitetaan juuri kehittämämme rumpukomppi kitaralla sointujen kanssa. Mikäli komppi on miellyttävä ja sopii kappaleeseen, on sovitus taas yhden askeleen lähempänä valmista. Jos sen sijaan komppi ei sovi kappaleeseen, voi kitaran laittaa taas pois ja kokeilla uuden kompin sovittamista esimerkiksi samalla tyyllillä uudestaan.

4.3 Päätösten teko

Sovitus on valmis vasta, kun kokeiluista karsiutuneet parhaat palat lyödään lukkoon ja tehdään päätöksiä. Päätösten teko voi olla vaikeaa, jos useampi vaihtoehto kuulostaa hyvältä. Vaikeiden päätösten kohdalla ensimmäisten päätösten ei välttämättä tarvitse olla kokonaisvaltaisia, vaan voi aloittaa pienemmistä asioista. Esimerkiksi sanoitukset, rakenne, sävellaji ja soinnut on helpompaa lyödä lukkoon, kuin vaikka lopullinen kitarakomppi tai tulkinta. Sanoitusten, rakenteen, sävellajin ja sointujen lukkoon lyöminen on yksinkertaisinta toteuttaa esi-

merkiksi tekemällä nuotinnoksen tai komppilapun kappaleesta ja sovituksesta, joka pitää sisällään kappaleen tekstin ja soinnut ja samalla rakenne tulee hyvin esille. Tärkeää on kuitenkin saada tehtyä päätöksiä, joihin on tyytyväinen. Päätökset tuovat määrätietoisuutta, joka puolestaan tuo esiintymiseen uskottavuutta.

Komppilappuja tehdessäni huomasin tekeväni päätöksiä juurikin laulunrytmityksestä, sointujen laajuudesta ja myös kappaleen rakenteesta. Kun nämä asiat oli päätetty ja lyöty lukkoon, oli huomattavasti helpompi edetä soituksissani seuraavalle tasolle, eli kitarakomppien ja tulkinnan pariin. Käytännössä kitarakompeihin ja tulkintaan liittyvät päätökset vakiintuivat vasta harjoitteluni viime metreillä. Sovitusideoista muodostui kokonaisuuksia ja olin valmis tekemään lopullisia päätöksiä, kun aloin näkemään kaikki kappaleeni yhtenä kokonaisuutena tulevaisuudessa esiintymistilanteissa.

5 ESIINTYMINEN

Esiintyminen on se tilanne, kun kova työ saa palkkansa ja päästään näkemään onko harjoittelu tuottanut tuloksia. Annala (2007, 11) kertoo onnistuneen esiintymisen avaimen olevan nimenomaan hyvä valmistautuminen eli harjoittelu. Hän kehottaa valmistautumaan esitykseen 120-prosenttisesti, jotta esiintymistilanteessa olisi varaa vähän jopa jännittää (Annala 2007, 13). Liika esiintymisjännitys on usein juuri se asia joka saattaa esiintymistilanteessa pilata hyvänkin tunnelman. Annalan (2007, 12) mukaan pieni jännitys on kuitenkin hyvästä sillä se auttaa esiintyjää keskittymään paremmin. Esiintymiskokemus ja huolellinen valmistautuminen auttavat sietämään ja jopa hallitsemaan jännitystä ajan myötä (Annala 2007, 12-13).

Luota itseesi. Yleisö on tullut kuuntelemaan sinua. He eivät ole tulleet arvostelemaan sinua vaan nauttimaan laulustasi. (Annala 2007, 13.)

Opinnäytetyötäni varten järjestin kaksi esiintymistilaisuutta erilaisissa tilanteissa. Tavoitteenani oli saada mahdollisimman laaja kokemus yksin esiintymisestä. Ensimmäinen esiintymiseni oli keskiviikkoiltana pienessä kokkolalaisessa pubissa ja toinen konserttisalissa kouluni tiloissa. Kuten odotettua oli, tilanteet erosivat toisistaan todella paljon. Pubissa oli paljon hälinää ja ihmiset ilakoivat ystäviensä kanssa. Osa yleisöstäni oli tullut kuuntelemaan minua ja osa oli muuten vain iltaa viettämässä, joten tunnelma tilassa oli todella kevyt. Konserttisalissa taas oli hiljaista ja tunnelma oli todella tiivis. Yleisö oli tullut minua katsomaan ja he istuivat todella lähellä minua sillä sali oli pieni.

Harjoittelustani on selkeästi ollut minulle suuri apu, sillä esiintyminen ei jännittänyt minua. Olin hyvin valmistautunut ja tiesin, kuinka haluan musiikkini esittää. Tekstilähtöinen laulaminen tuntui hyvältä kehossani ja tulkintani sai yleisön kuuntelemaan kirjoittamieni kappaleiden sanomaa, eli kertomaani tarinaa. Tavoitteeni tässä työssä oli kehittyä yksin esiintyvänä artistina ja tuntea itseni trubaduuriksi. Mielestäni olen tavoitteeni saavuttanut ja jopa ylittänytkin. Konserttisalissa esiintymisestääni kuvatulla videolla huomaa oman läsnäolon kehittyneen todella vahvaksi. Tekstini on selkeää ja lauluani on miellyttävä kuunnella. Teknisesti lauluni kuulostaa mielestäni vahvalta ja loppuun asti ajatellulta.

6 POHDINTA

Opinnäytetyöni konserttia suunnitellessani kohtasin kysymyksen, joka tulisi määrittelemään työni luonteen. Tekisinkö konsertin toisten säveltämistä kappaleista vai sovittaisinko itse tekemiäni kappaleita esityskuntoon? Muiden artistien kappaleet olisivat ehkä vaikeampia omaksua, mutta niitä ei tarvitsisi välttämättä sovittaa niin paljon. Omat sävellykseni puolestaan olisivat paljon henkilökohtaisempia ja täten ehkä helpompia omaksua, haasteena olisi täysi vapaus sovittamisessa, harjoittelussa ja päätöksen teossa. Valitsin omat sävellykseni juurikin tämän vapauden takia. Työn alkuvaiheessa valmiina olivat ainoastaan sävellykset, mutta sovitukset uupuivat täysin. On ollut todella opettavaista päästä työskentelemään ja rakentamaan kappaleitani lähes alkutekijöistä ja huomata kuinka paljon kappaleet ovat kehittyneet harjoitusten ja sovittamisen myötä.

Tämä työ on vaikuttanut suuresti myös minun opettajuuteeni. Olen huomannut tekstiharjoitteiden toimivan hyvin myös lauluoppilailleni, joten harjoitteet jotka olen tämän projektin aikana oppinut, ovat vahvasti mukana opetustyössäni. Olen myös varma, että oppimani perusteella pystyn nyt entistä paremmin opettamaan oppilaitani esiintymiseen liittyvissä asioissa ja ongelmatilanteissa.

Työskentelyni tekstiharjoitteiden parissa on auttanut minua todella paljon laulajana ja yksin esiintyjänä. Olen kasvanut itsevarmaksi esiintyjäksi ja uskon omiin taitoihini. Tiedostan myös, että kukaan ei ole koskaan valmis musiikissa ja aina on varaa kehittyä, joten jatkan tämän kaltaista työskentelyä jatkossakin. Voin tyytyväisenä sanoa, että olen mielestäni saavuttanut asettamani tavoitteet kehittyä artistina ja oppinut tämän mystisen yksin esiintymisen taidon. Jatkossa tulen varmasti jatkamaan rivimuusikkona oloa, mutta olen löytänyt itsestäni myös yksin esiintyjän ja solistin. Aion tulevaisuudessa jatkaa näiden molempien puolien kehittämistä itsessäni.

LÄHTEET

Annala, J. 2007. Pop-laulajan arkipäivä. Solistin opas. Kerava: SULASOL.

Csíkszentmihályi, M. 2005. Flow – elämän virta, Tutkimuksia onnesta kun kaikkisujuu. Helsinki: Rasalas Kustanus.

Jyrkkä, J. 2014. Flow-kokemus pianonsoitossa. Centria-ammattikorkeakoulu..
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201404164387>. Viitattu 25.4.2016.

Kela, A. Soittaminen ja laulaminen. Rockway Oy. <https://www.rockway.fi/muut/anssi-kela-kappaleita-ja-soittotekniikkaa/anssi-kela-soittaminen-ja-laulaminen/>. Viitattu 8.4.2016.

Koistinen, M. 2003 Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. 4. painos. Helsinki: SULASOL.

Lamassaari, K. 2015-2016. Henkilökohtainen tiedonanto 22.10.2015-29.4.2016.

Okin, E. 2004. Musical Genius & Sex Symbol. Spotify. Viitattu 5.5.2016.

Sadolin, C. 2011. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka. Kööpenhamina: Shout Publishing.

Tschirpke, S. 2011. Läsnaolo ja improvisaatio. Centria-ammattikorkeakoulu.
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201201201518>. Viitattu 25.4.2016.

Tolle, E. 2002. Läsnaolon voima- Tie henkiseen heräämiseen. Helsinki: Basam Books