



TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# TRANSKRIPTIOITA HARMONIKALLE ROMANTIIKAN AJAN URKU- JA PIANOTEOKSISTA

Pasi Raukola

Opinnäytetyö  
Huhtikuu 2017  
Musiikin koulutus  
Musiikkipedagogi



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutus  
Musiikkipedagogi

RAUKOLA, PASI:

Transkriptioita harmonikalle romantiikan ajan urku- ja pianoteoksista

Opinnäytetyö 45 sivua, joista liitteitä 12 sivua  
Huhtikuu 2017

---

Opinnäytetyö käsittelee transkriptioiden tekemistä harmonikalle romantiikan ajan urku- ja pianoteoksista. Harmonikalla soitetaan paljon transkriptioita, sillä se on nykymuotoisena soittimena melko nuori. Barokin ja klassismin ajan urku- ja klaveeriteokset kääntyvät harmonikalle usein jopa ilman muutoksia - romantiikan ajan musiikkia soitetaan puolestaan paljon vähemmän. Tarkoituksena tässä opinnäytetyössä oli löytää sellaisia kappaleita transkriptioiden aiheeksi, jotka olisivat transkriboitavissa ja soitettavissa harmonikalla ilman, että kappale itsestään kärsisi siitä.

Opinnäytetyötä varten tutustuttiin romantiikan ajan urku- ja pianomusiikkiin ja valittiin kappaleita, joista tehtiin transkriptiot ja jotka soitettiin opinnäytetyökonsertissa. Lisäksi konsertissa soitettiin jo valmiina olevia transkriptioita. Opinnäytetyökonsertti järjestettiin 13.10.2016 Tampereella, Vanhassa kirkossa. Konsertin äänite on opinnäytetyön liitteenä. Opinnäytetyö sisältää myös katsauksen harmonikan toimintaperiaatteeseen ja rakentamiseen.

Konserttiin päätyneistä kappaleista suurin osa ei ollut mukana alkuperäisessä konserttirungon luonnoksessa. Aikaa vievin työtä pitkittänyt vaihe oli lyödä lukkoon konsertin lopullinen ohjelma, sillä aina tuntui olevan löydettävissä jotain vielä mielenkiintoisempaa soitettavaa.

## **ABSTRACT**

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music  
Option of Music Pedagogy

**RAUKOLA, PASI:**

Transcriptions of Organ and Piano Works from the Romantic Period for an Accordion

Bachelor's thesis 45 pages, appendices 12 pages  
April 2017

---

This thesis discusses what is included in transcribing organ and piano pieces from the Romantic period for the accordion. A great deal of transcribed music is played with an accordion, since it is quite a young instrument in its current form. Organ and clavier pieces from the Baroque and the Classical period are often playable without any altering – however, one does not hear music from the Romantic period played with an accordion very often. The purpose of this thesis was to find transcribable pieces that could be played with an accordion without the work itself suffering in the process.

A vast number of organ and piano pieces were explored, of which some were chosen to be played in the thesis concert. In addition, ready-made transcriptions were also played in the concert. The thesis concert was held in the Old Church of Tampere, on the 13<sup>th</sup> of August, 2016. The concert recording is available as an appendix of this thesis. The principle of the accordion is described to the extent required in this thesis.

Most of the works that were played in the concert were not on the first draft of the concert program. It took quite a long time for the final program for the concert to take shape, because many interesting pieces came forward during the process and superseded other pieces.

---

Key words: transcription, accordion, concert, romantic period

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	TRANSKRIPTIO .....	7
2.1	Mitä tarkoitetaan transkriptiolla.....	7
2.2	Transkriptioiden käsittely musiikkikirjallisuudessa .....	8
3	HARMONIKAN TOIMINTAPERIAATE JA RAKENNE.....	9
3.1	Harmonikan toimintaperiaate .....	9
3.2	Harmonikan diskantti- ja bassosormiot .....	11
3.2.1	Diskanttisormio .....	12
3.2.2	Bassosormio .....	12
3.3	Äänikerrat harmonikassa .....	13
3.3.1	Diskantin äänikerrat ja rekisterit .....	14
3.3.2	Melodiabasson äänikerrat ja rekisterit .....	15
3.3.3	Perusbassojen äänikerrat ja rekisterit .....	15
3.3.4	Sointubassojen äänikerrat .....	16
4	TEOSTEN VALINTA OPINNÄYTETYÖKONSERTTIIN.....	17
4.1	Pianoteokset .....	17
4.2	Urkuteokset .....	18
5	TRANSKRIPTIOTYÖ ERI TEOKSISSA.....	19
5.1	10 Pièces pour Orgue - 1. Entrée .....	19
5.2	Les saisons, Op.201 .....	21
5.2.1	L'automne .....	22
5.2.2	L'hiver.....	23
5.3	Neun Stücke für die Orgel, Op.129 .....	24
5.3.1	Toccata .....	25
5.3.2	Fuge.....	27
5.4	Bagatelle sans tonalité, S.216a.....	28
5.5	Ungarische Rhapsodien Nr. 3, Andante, S.244/3 .....	29
6	LYHYT RAPORTTI OPINNÄYTETYÖKONSERTISTA .....	31
7	POHDINTA.....	32
	LÄHTEET.....	33
	LIITTEET .....	34
	Liite 1. Opinnäytetyökonsertin käsiohjelma.....	34
	Liite 2. Linkkilistaus nuottien lataamiseksi.....	37
	Liite 3. Max Reger: Neun Stücke für die Orgel Op. 129, 1. Toccata & 2. Fuge – harmonikkanuotti .....	38
	Liite 4. Konsertin äänite .....	45

## 1 JOHDANTO

Jokainen, joka on opiskellut klassista harmonikansoittoa, on jossain vaiheessa opintojaan soittanut transkriptioita. Transkriptiolla tarkoitetaan tässä musiikkikappaletta, joka on alun perin sävelletty jollekin instrumentille tai kokoonpanolle ja kappaletta jollakin tapaa muuttamalla se on saatu soitettavaksi eri instrumentilla tai kokoonpanolla. Klassisessa musiikissa käytetty melodiabassoharmonikka kehittyi nykymuotoonsa vasta 1960-luvun lopulla (Kymäläinen 1994, 35). Tällaista soitinta kutsutaan myös konserttiharmonikaksi. Vanhimmat taidemusiikkisävellykset harmonikalle, joita vielä nykyään kuulee soitettavan, ovat 1950-luvulta (Kymäläinen 1994, 76). Esimerkiksi Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry:n julkaisemissa tasosuoritusohjeiden ohjelmistoluettelossa on perustaso 1:stä lähtien yhtenä esimerkkikappaleena barokki-, klassinen tai muu pienimuotoinen sävellys. Musiikkiopistotasolla yhtenä esimerkkikappaleena mainitaan barokkisävellys (SML ry: Harmonikan ohjelmistoluettelo, 2005). Lähes kaikissa klassisen harmonikan kilpailuissa soitetaan myös transkriptioita. Vuonna 2015 Suomessa järjestetyn kansainvälisen Coupe Mondiale kilpailun pääsarjan voittajan Lev Lavrovin ensimmäisen kierroksen kolmesta kappaleesta kaksi olivat transkriptioita. Kolmannen kierroksen ohjelmasta peräti kolme neljästä kappaleesta olivat transkriptioita (CIA: 68th Coupe Mondiale 2015, 18). Myös ammatilliseen koulutukseen pyrittäessä vaaditaan yleensä vähintään yhtenä pääsykoetettävänä barokin ajan sävellyksen soittaminen. Voidaan sanoa, että transkriptiot ovat olennainen osa harmonikalla soitettavaa ohjelmistoa.

Tilastoja aiheesta tuskin on tehty, mutta oma arvaukseni on, että juuri barokkimusiikki näyttelee suurinta osaa harmonikalla soitetuista transkriptioista. Konserttiohjelmista ja levyttävien artistien levyiltä tapaa monesti jompaakumpaa seuraavista barokin ajan säveltäjistä: Johann Sebastian Bach (1685-1750) tai Domenico Scarlatti (1685-1757). Esimerkiksi J. S. Bachin Goldberg-variaatioista (BWV 988) on kokonaislevytyksen tehnyt kaksi suomalaista harmonikkataiteilijaa: Janne Rättyä ja Mika Väyrynen. Janne Rättyän levytys 16:sta Domenico Scarlattin cembalosonaatista valittiin Yleisradion Vuoden levyksi 2014 (Yle, 2015).

Miksi harmonikalla sitten useimmiten soitetaan barokkimusiikkia, eikä vaikkapa romantiikan ajan musiikkia? Musiikin tohtori Helka Kymäläisen (Kymäläinen 1994, 72) mukaan ”cembalo- ja pianoteokset ilman suurta pedaalin roolia ovat antoisaa soitettavaa,

sillä teos voidaan usein soittaa muuttamatta ääntäkään alkuperäisestä versiosta. Tärkeimmäksi valintakriteeriksi on noussut teoksen soivuus harmonikalla”. Lisäksi Kymäläinen mainitsee, että ”musiikin historiasta on vielä lukemattomia löytöjä tekemättä harmonikalla soitettavan ohjelmiston monipuolistamiseksi” (Kymäläinen 1994, 72). Juuri tällaisia löytöjä, joita en harmonikalla ole aiemmin kuullut soitettavan, yritän tehdä tämän opinnäytetyön avulla. Romantiikan ajan musiikki kiehtoo minua ja siitä syystä päätin syventyä juuri siihen.

Opinnäytetyöhön valitsin urku- ja pianoteoksia romantiikan ajalta. Suurimman osan transkriptioista tein itse ja lisäksi valitsin yhden urku- sekä pianoteoksen, joiden transkriptiot ovat muiden tekemiä. Jo opinnäytetyön suunnitteluvaiheessa päätin, että pidän konsertin, jossa esitän ko. transkriptiot. Konsertti pidettiin 13.10.2016 Tampereella, Vanhassa kirkossa. Tarkoituksena oli löytää sellaisia teoksia, joita pystyisi soittamaan melko pienillä muutoksilla noudattaen sitä pääperiaatetta, että teos soisi hyvin myös harmonikalla. Lisänä tähän yritin valita omien transkriptioiden lähtökohdiksi sellaisia teoksia, joita en ole aiemmin kuullut harmonikalla soitettavan. Käytän opinnäytetyössä sävellyksistä sekä termiä teos että kappale ja ne tarkoittavat tässä samaa asiaa.

Opinnäytetyön tarkoituksena on haastaa harmonikansoittajat valitsemaan uutta ohjelmissä soitettavakseen sekä lisäksi pureutua siihen, mitä pitää sisällään transkription tekeminen harmonikalle juuri tämän opinnäytetyön sävellysten osalta. Opinnäytetyö sisältää suppean katsauksen harmonikan toimintaperiaatteeseen ja teknisiin ratkaisuihin siltä osin kuin tämän opinnäytetyön puitteissa harmonikasta tulee tietää. Opinnäytetyön kohderyhmänä on musiikkiopistotason suorittaneet ja siitä pidemmälle edenneet harmonikansoittajat ja muut asiasta kiinnostuneet klassisen musiikin parissa toimivat.

## 2 TRANSKRIPTIO

### 2.1 Mitä tarkoitetaan transkriptiolla

Transkriptio on kappaleen muokkaamista soitettavaksi jollakin muulla instrumentilla, kuin mille se on alun perin sävelletty. Useasti kuulee myös käytettävän termiä soitintaminen. Transkriptio voidaan tehdä yhdeltä instrumentilta tai kokoonpanolta toiselle instrumentille tai kokoonpanolle. Monesti termejä sovittaminen ja transkribointi/soitintaminen kuulee käytettävän mielivaltaisesti. Teosto ry:n mukaan sovittaminen on teoksen musiikin luovaa muuntelua ja alkuperäisen teoksen pitää olla sovitukselta selvästi tunnistettavissa. Teosto ry:n mukaan soitintaminen ilman luovaa panosta ei ole sovittamista (Teosto ry 2016). Toisin sanoen transkription tekemistä ei ole tässä opinnäytetyössä mielekästä pitää sovittamisena, sillä pyrkimys on yrittää pysyä uskollisena kappaleen alkuperäiselle versiolle.

Eric Blomin sanakirjan *Everyman's Dictionary of Music* mukaan transkriptio on musiikisävellyksen sovitus muulle instrumentille kuin mitä säveltäjä itse on tarkoittanut. Blomin mukaan transkriptio eroaa sovitukselta siinä, että transkriptio ei ole välttämättä mahdollisimman alkuperäiseksi pyrkivä reproduktio, vaan sisältää enemmän tai vähemmän mielikuvituksellisia muutoksia tavalla, jota säveltäjä itse olisi mahdollisesti käyttänyt kirjoittaessaan sävellystä toiselle instrumentille. (Blom 1946, 614)

Transkriptioita on tehty musiikin historiassa lukemattomista eri lähtökohdista. Esimerkiksi Franz Liszt kirjoitti paljon pianosovituksia ja transkriptioita muiden säveltäjien orkesteriteoksista ja oopperoista (Isopuro ym. 1991, 124). Näin tekemällä saatiin säveltäjän teos soimaan yhden soittajan voimin, verrattuna siihen, että olisi valjastettu kokonainen orkesteri teoksen soittamiseksi. Ennen äänilevyjen yleistymistä tällainen toiminta toi säveltäjien teoksia useammin yleisön kuultavaksi.

Minun tarkoitukseni tämän opinnäytetyön transkriptioiden tekoon oli yhtäältä tutustua romantiikan musiikkiin transkriptioiden aiheena ja löytää eri teosten suuresta massasta harmonikalle hyvin sopivia kappaleita sekä tuoda niitä esiin yleisölle. Toisaalta halusin kehittää itseäni sekä transkriptioiden tekijänä ja muusikkona yleisesti harjoittelemalla ja esittämällä opinnäytetyöhön liittyvät kappaleet konsertissa.

## 2.2 Transkriptioiden käsittely musiikkikirjallisuudessa

Soitinnuksesta ja orkestroinnista on kirjoitettu monia teoksia. Vain erittäin harvoissa orkestraatiota käsittelevissä kirjoissa on kerrottu jotakin myös harmonikasta. Monia orkestraatio-oppaita on kirjoitettu Pohjois-Amerikassa. Usein niiden sisältämä informaatio on hyödytöntä Suomessa, sillä monet niistä eivät käsittele ollenkaan melodiabassoharmonikkaa ja useimmiten puhutaan pelkästään pianoharmonikasta ja sivuutetaan täällä yleisempi näppäinharmonikka. Tästä ei voi kuitenkaan vetää johtopäätöstä, etteikö kunnollista opasta harmonikalle sovittamisesta tai säveltämisestä olisi löydettävissä. Esimerkiksi saksankieliset kirjat ovat jääneet minulta kokonaan tutkimatta puutteellisen kielitaidon vuoksi samoin kuin venäläinen kirjallisuus. Saksassa on käytössä yleisesti pianoharmonikka ja melodiabasson näppäinjärjestyskin poikkeaa suomalaisesta. Toisaalta saksalaisista oppaista voisi löytää jotakin hyödyllistä juuri melodiabasson osalta, sillä järjestelmä eroaa suomalaisesta vain hyvin vähän. Venäläinen näppäinjärjestelmä sekä diskantti-, että bassosormion osalta eroaa suomalaisesta niin paljon, että venäläisistä oppaista voisi ajatella olevan vähemmän hyötyä. Kuitenkin täytyy mainita, että venäläiset harmonikkataiteilijat lienevät aktiivisimpia muille instrumenteille sävelletyn musiikin transkriboimisessa harmonikalle. Venäläisessä musiikkikasvatuksessa klassinen musiikki on ollut keskeisessä asemassa ja Matti Rantasen (Rantanen 2003, 126) mukaan harmonikalla soitettiin sovituksina paitsi venäläisiä klassikkoja myös esim. Beethovenin, Chopinin, Schumannin ja Schubertin sävellyksiä.

Venäläisen Friedrich Lipsin englanniksikin käännetty kirja *The Art of Bayan Playing* (Lips 2000) on hyvä teos transkriptioiden tekemisestä ja soittamisesta kiinnostuneelle. Bayan on venäjänkielinen nimitys konserttiharmonikalle. Kirjassa on käytännön esimerkkejä eri tilanteista, joita harmonikansoittajalle tulee vastaan esim. urkumateriaalia soittaessaan. Harmonikan ominaisuuksia ja ongelmia on tuotu esille ja pyritty ratkaisemaan erilaisia skenaarioita siten, että soiva lopputulos olisi paras mahdollinen.



### 3 HARMONIKAN TOIMINTAPERIAATE JA RAKENNE

#### 3.1 Harmonikan toimintaperiaate

Tässä työssä ei ole tarpeen käydä läpi harmonikan tekniikkaa kovin yksityiskohtaisesti. Harmonikasta löytyy tietoa suomeksi monesta eri lähteestä. Kaksi ansiokasta lähettä harmonikkaan tutustumiseksi ovat Viljo Mannerjoen kokoama ja toimittama Vapaalehdykkä-nettisivusto (Mannerjoki 2009) sekä Veli Kujalan musiikin tohtorin tutkinnon kirjallinen työ *Konserttiharmonikan soinnilliset ja soittotekniset ominaisuudet* (Kujala 2010). Näistä edellä mainituista lähteistä saa erittäin kattavan kuvauksen harmonikan historiasta, tekniikasta ja soinnista.

Käsittelen tässä opinnäytetyössä harmonikan toimintaperiaatetta transkription tekemisen kannalta olennaisesta näkökulmasta. Harrastan jonkin verran harmonikan korjausta ja viritystä, ja harmonikka on vuosien saatossa tullut laitteena melko tutuksi. Mielestäni jokaisen harmonikansoittajan tulisi olla perillä harmonikan toimintaperiaatteesta, sillä näin saavutetaan parempi ymmärrys siitä, miksi soitin käyttäytyy tietyllä tavalla eri tilanteissa.

Harmonikka kuuluu vapaalehdykkäsoittimiin. Kun harmonikan näppäintä painetaan alas, nostaa se näppäinvarren toisessa päässä olevan läpän ylös harmonikan rungosta. Näin ilma pääsee virtaamaan ilma-aukosta (kuva 1) joko harmonikan sisälle vetopalkeella tai ulos harmonikasta työntöpalkeella. Ilmavirta kulkee kielipenkissä kiinni olevan kielilaahtan läpi aukosta, jota peittää toisesta päästään kiinnitetty kieli, joka alkaa värähdellä tietyllä taajuudella paineen noustessa riittäväksi ja tuottaa kuultavaksi halutun äänen. Kieliä on jokaiselle äänelle yhdessä kielilaahtassa kaksi kappaletta, joista toinen soi ilman virratessa sisälle harmonikkaan ja toinen ilman virratessa ulos harmonikasta. Toisen kielen värähtelyn estää ns. kielinahka, joka toimii takaiskuventtiilinä (kuva 2).

On tärkeä huomata, että kieli lakkaa värähtelemästä, kun ilmavirta loppuu, ts. kun näppäin päästetään ylös tai palkeen liike pysäytetään. Tämä johtaa siihen, että harmonikassa ei ole ns. jälkisointia tai –kaikua. Harmonikan voi siis ajatella soivan kuten harmoni tai urut, jos soiton fraseeraus on yhtäläinen. Pianolle tyypillistä jälkisointia tai kaikupedaalin käyttömahdollisuutta ei ole.



Kuva 1. Avoin ilma-aukko, jota vastaava näppäin on painettuna alas (Kuva: Pasi Raukola 2017)



Kuva 2. Kielipenkkiin kiinnitettyjä diskanttipuolen teräksisiä kieliä niitattuna kielilaattoihin, kielen vieressä toiseen suuntaan soivan kielen kielinahka, ylhäällä ensimmäinen cassotto-kielipenkki (Kuva: Pasi Raukola 2017)



Kuva 3. Täysikokoinen konserttiharmonikka, kuvassa vasemmalla diskanttisormio ja oikealla bassosormio, näiden välissä palje. (Kuva: Pasi Raukola 2017)

### 3.2 Harmonikan diskantti- ja bassosormiot

Täysikokoisessa konserttiharmonikassa on diskanttisormiossa 106 ja bassosormiossa 120 näppäintä. Soivia ääniä diskantissa on 64 ja melodiabassossa 58. Käytän tässä työssä nuottien nimeämisessä ns. *Helmholtzin merkintätapaa* (Helmholtz 1863, 28-29). Suomalaisella näppäinjärjestelmällä olevassa harmonikassa diskantin ääniala on, jos käytetään transponoimatonta äänikertaa,  $F - \text{gis}^4$ . Transponoivilla äänikerroilla äänialaa saadaan kasvatettua  $F_1 - \text{cis}^5$ . Vastaavasti basson ääniala on  $E_1 - \text{cis}^3$ , jota saadaan kasvatettua äänikerroista riippuen joko  $E_1 - \text{cis}^4$  tai  $E_1 - \text{cis}^5$ . Diskantissa on neljä ja bassossa kaksi tai kolme äänikertaa. Eri äänikertoja saadaan soimaan rekistereiden avulla. Näin ollen esim. diskantissa yhtä näppäintä painamalla saadaan soimaan maksimissaan neljä eri kieltä. Mahdollisia rekisterivaihtoehtoja diskantissa on 15 kpl ja melodiabassossa 7 kpl

(3-äänikertainen) tai 3 kpl (2-äänikertainen). Lisäksi bassorekistereitä voi olla useampia, joiden vaikutus liittyy siihen, miten melodiabasson alin oktaavi, eli ns. perusbassot soivat. Lisäksi lähes kaikissa harmonikoissa on bassossa mekaaninen oktaavituplausvipu, jota käyttämällä saadaan matalimman oktaavin (tai perusbasson) näppäimiä painamalla soimaan samanaikaisesti matalimman oktaavin  $E_1$  – Dis lisäksi E – dis kielet.

### 3.2.1 Diskanttisormio

Diskanttisormiossa on viisi näppäinpystyriviä. Kaksi niistä on ns. apurivejä, jotka ovat mekaanisesti yhteydessä kahteen pääriiviin. Ajatellaan kolme ulointa riviä pääriveiksi ja kaksi sisimmäistä (lähellä palkeita) apuriveiksi. Uloin pystyrivi numeroidaan numerolla 1, siitä seuraava sisään palkeita kohti numerolla 2, keskimmäinen rivi numerolla 3 jne. Rivi numero 4 kaksintaa rivin numero 1 ja rivi numero 5 kaksintaa rivin numero 2. Keskimmäisellä, rivillä numero 3, ei ole apuriviä. Näin ollen kolmella vierekkäisellä rivillä pystyy soittamaan kaikki kaksitoistasäveljärjestelmän sävelet. Ylimääräiset 2 riviä ovat olemassa, jotta sormitukset voidaan tehdä kunkin soittajan kädelle mahdollisimman luonteviksi.

### 3.2.2 Bassosormio

Bassossa rivejä on 6 kappaletta. Kahta sisimmäistä riviä (lähinnä paljetta) kutsutaan perusbassoiksi. Perusbassot rakentuvat bassokielien matalimmasta oktaavista. Täysikokoisessa melodiabassoharmonikassa matalin ääni on yleensä  $E_1$  ja perusbassojen korkein ääni on näin ollen Dis (tai  $E_s$ ). Tässä opinnäytetyössä käytössä olleessa harmonikassa matalin kieli on  $E_{s1}$  (tai  $Dis_1$ ) ja perusbassojen korkein ääni D. Harmonikan bassopuolen koneisto on monipuolinen. Perusbassoille saadaan soimaan erilaisen mekaanisten ratkaisujen avulla jopa 6 tai useampia äänikertoja. Tämä tuo muhkeutta ja jyrkyyttä niiden sointiin. Perusbassoilla soitetaan usein urkutranskriptioista jalkio-osuudet. Perusbassot kirjoitetaan alemmalle viivastolle, f-avaimelle, välille E - dis. Perusbassonotaatiossa käytän P.B.-lyhennettä, joka ei ole vakiintunut lyhenne, mutta tulee ymmärretyksi harmonikansoittajien keskuudessa.

Bassopuolen neljä ulointa riviä voivat toimia kahdella eri tavalla. Konserttiharmonikassa on bassopuolen rekisterien vieressä pitkä ns. convertor-vaihtaja, jolla käyttöön saadaan joko kromaattinen melodiabassosormio tai valmiiksi kytketyt sointubassot. Valmiiksi kytketyillä sointubassoilla varustettua harmonikkaa kutsutaan standardibassoharmonikaksi. Sointubassoja on asteikon jokaiselle kahdelletoista sävelelle neljää eri laatua: duuri-, molli-, duurienseptimi- (ilman kvinttiä) ja vähennetty septimisointu (ilman kvinttiä). Sointubassojen käännöksiin ei voi vaikuttaa. Sointubassojen ollessa käytössä ei voi soittaa esim. ylinousevaa sointua bassossa eikä esimerkiksi sointujen välisiä pidätyksiä voi tehdä. Standardibasso on hyvin rajoittava, jos sävellyksessä on monipuolista sointujen käyttöä bassossa. Se on kuitenkin duuri-molli-tonaalisessa musiikissa erittäin ketterä esim. tanssimusiikin säestyksessä käytettynä, jos valmiiksi kytkettyjen sointujen rajoituksista voi olla huolehtimatta.

Kun convertor-vaihtajalla valitaan melodiabasso käyttöön, neljä ulointa riviä vastaa diskanttisormion neljää sisintä riviä (suomalaisessa näppäinjärjestelmässä). Melodiabassonotaatiossa käytän lyhennettä M.B.

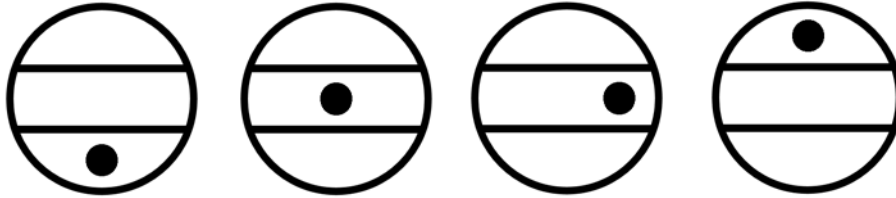
Täysikokoisia melodiabassoharmonikkoja on valmistajasta ja eri malliversioista riippuen useita erilaisia. Suurimmat eroavaisuudet löytyvät bassopuolen äänikerroista ja niiden rekisteröinneistä. Myös diskanttipuolen rekisteröintijärjestys sekä eri valinnat leukarekistereiksi ja leukarekistereiden määrä vaihtelevat.

### 3.3 Äänikerrat harmonikassa

Harmonikan äänikerrat ovat perua urkupillien jalkoina ilmoitettuihin pituusmittoihin (Kujala 2010, 21). Harmonikan äänikertojen nimityksinä käytetään 16', 8', 4' ja 2'. 8' äänikerta on määritelty soivaksi kirjoitetusta korkeudesta. 16' äänikerta transponoi sävelen oktaavia matalammalle kirjoitetusta, 4' äänikerta oktaavia korkeammalle ja 2' äänikerta kaksi oktaavia korkeammalle kirjoitetusta sävelestä. Minun harmonikassani on melodiabassossa vain kaksi äänikertaa, 8' ja 4'.

Harmonikkanotaatiossa käytetään uudessa musiikissa ns. *exact pitch notation* –standardia (Kujala 2010, 38). Tämä tarkoittaa sitä, että säveltäjä kirjoittaa haluamansa säveltason ja rekisteröinnistä riippuen harmonikansoittaja soittaa siltä korkeudelta, että alin päällä

oleva äänikerta soi kirjoitetusta säveltasosta. Esimerkiksi tilanteessa, jossa nuotissa on kirjoitettu sävel  $c^1$  ja rekisterinä käytetään kombinaatiota  $16' + 8'$ , tulee harmonikansoit-tajan painaa  $c^2$ -näppäintä.



Kuva 4. Diskantin rekisterimerkinnät: vasemmalta alkaen  $16'$ ,  $8'$  cassotto,  $8'$  ja  $4'$



Kuva 5. Melodiabassoon äänikerrat: vasemmalta alkaen  $8'$ ,  $4'$  ja  $2'$

### 3.3.1 Diskantin äänikerrat ja rekisterit

Konserttiharmonikan diskantissa on 4 äänikertaa.  $16'$ ,  $8'$ ,  $8'$  sekä  $4'$  (kuva 4). Näistä äänikertojen  $16'$  sekä toisen  $8'$  ääni kulkeutuu cassotto-kammion läpi. Cassotto-äänikerroissa kielipenkit sijatsevat sivuttain non-cassotto-kielipenkkeihin nähden (kuva 2). Non-cassotto äänikerrasta käytetään myös nimitystä pintaäänikerta. Cassotto-kammion läpi kulkeminen muuttaa ääntä hieman pehmeämmän kuuloiseksi kuin mitä pintaäänikerrat ovat. Pintaäänikerrat yksistään kuulostavat hieman huuliharppumaisilta.

4-äänikertaisen harmonikan erilaisten rekisterikombinaatioiden määrä on 15. Diskantin rekistereille on myös lähteestä riippuen eri nimityksiä. Kaikki neljä äänikertaa päällä kutsutaan yleisesti joko master- tai tutti-rekisteriksi. Venäläiset kutsuvat  $16'$  äänikertaa fagotiksi, cassotto-kammion  $8'$  klarinettiäänikerraksi,  $8'$  äänikertaa concertinaksi ja  $4'$  äänikertaa piccoloksi. Suomessa olen kuullut non-cassotto  $8'$  äänikertaa kutsuttavan myös huiluäänikerraksi. Äänikertojen yhdistelmistä mainittakoon, että  $16' + 4'$  kutsutaan urkuääniksi,  $8' + 8'$  Suomessa viuluäänikerraksi ja Venäjällä siitä käytetään nimitystä bayan. (Lips 2000, 74-75)

### 3.3.2 Melodiabasson äänikerrat ja rekisterit

Melodiabassossa äänikerroissa on eroavaisuuksia eri valmistajien ja niiden mallien välillä. Käytännössä on saatavilla neljä erilaista äänikertojen yhdistelmää.

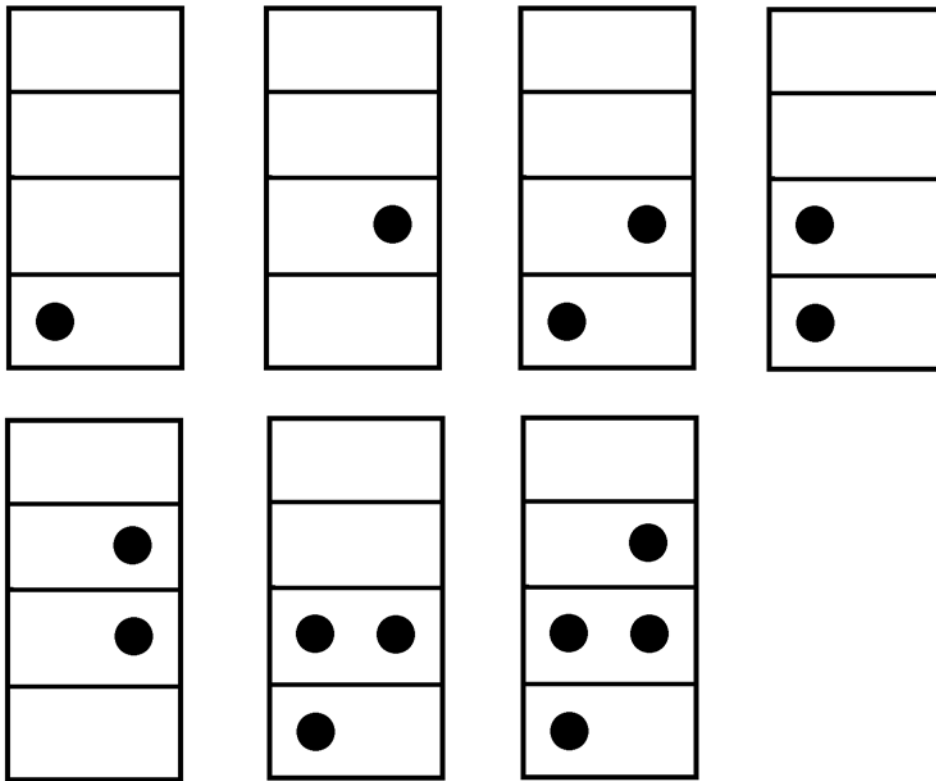
- $8' + 8'$
- $8' + 8' + 2'$
- $8' + 4'$
- $8' + 4' + 2'$

Edellä listatuista äänikertayhdistelmistä venäläiset suosivat  $8' + 8'$  yhdistelmää. Suomessa lienee yleistymässä  $8' + 4' + 2'$  yhdistelmä. Eri yhdistelmillä on suora vaikutus siihen, mitä materiaalia soittimella pystyy soittamaan. Harmonikalla, jossa on 2' äänikerta, pystyy soittamaan kaksi oktaavia korkeammalle, kuin mitä pelkästään  $8' + 8'$  äänikerrat sisältävällä harmonikalla.  $8' + 8'$  yhdistelmä puoltaa kuitenkin paikkaansa oma-laatuiseen, pehmeään soundinsa vuoksi. Minusta kauneimmalta kuulostaa  $8' + 8'$  äänikertojen yhdistelmä.

### 3.3.3 Perusbassojen äänikerrat ja rekisterit

Perusbassojen äänikertojen rekisteröinnille en ole löytänyt johdonmukaista merkintätapaa. Niitä nykyään harvemmin merkitään bassorekisterien kytkimiin. Paras keino on selvittää oman harmonikan rekisteröinnit kuuntelemalla, mitkä äänikerrat milloinkin soivat. Minun harmonikassani bassot saa rekisteröityä esimerkiksi siten, että perusbassot ja näin ollen myös melodiabasson matalin oktaavi soi äänikerroilla  $8' + 4'$ , mutta siitä korkeammat oktaavit soivat vain 4' äänikerralla.

Tein itselleni rekisterimerkinnät kuviksi, joita olen hyödyntänyt nuotinnuksissani. Koska harmonikassani on vain 2 äänikertaa melodiabassossa, voin saada oktaavituplausvivulla matalimman perusbassot soimaan 4 äänikertaisena. Tämän voi ajatella rekisterinä seuraavasti:  $8' + 4' + 4' + 2'$ , vaikka varsinaista 2' äänikertaa minulla ei olekaan.



Kuva 6. Perusbasson rekisterit harmonikassani, ylhäältä vasemmalta alkaen: 8', 4', 8' + 4', 8' + oktaavituplaus jne., kun melodiabasso on valittu convertor-vaihtajalla

Kuvassa 6 on notaatiossa käyttämiäni rekistereitä, joista näkee, mitkä äänikerrat on mahdollista saada soimaan perusbassolla. Täytyy kuitenkin muistaa, että nämä vaikuttavat myös siihen, mitkä äänikerrat muualla, kuin melodiabasson matalimmassa oktaavissa soivat. Esimerkiksi jos haluan perusbasson soivan 4-äänikertaisena, en saa melodiabasso soimaan pelkällä 8' tai 4' äänikerralla.

### 3.3.4 Sointubassojen äänikerrat

Sointubassoissa käytetään samoja äänikertoja kuin melodiabassokin. Jos on valittuna esimerkiksi rekisteri, jossa soi äänikerrat 8' + 4', niin sointubasson soinnut soivat kahdessa oktaavissa. Näiden soitujen käännöksiin ei voi harmonikan rakentumisen jälkeen vaikuttaa, eikä ole mielekästä luetteloida, mikä käänнос soi milläkin soinnulla. Soitujen käännökset saattavat olla erilaisia eri harmonikkamerkeillä. Nopeissa säestyskuvioissa, joissa valmiiksi kytkettyjen sointubassojen käyttäminen on mielekästä, on soitujen käännösten kuuleminen vaikeaa.



## 4 TEOSTEN VALINTA OPINNÄYTETYÖKONSERTTIIN

Teosten valintaprosessi oli pitkä. Alun perin tarkoituksena oli tehdä transkriptioita myös kamarimusiikista tai orkesteriteoksesta, mutta jouduin luopumaan ajatuksesta, sillä työ olisi pitkittynyt tarpeettomasti. Päädyin valitsemaan uruille ja pianolle kirjoitettuja teoksia. Teoksia valitessa tuli tutustuttua moniin entuudestaan tuntemattomiin säveltäjiin ja teoksiin. Tämä oli opinnäytetyön mieluisin vaihe. Romantiikan säveltäjiin ja niiden tekemisiin teoksiin tutustumiseen käytin monia eri kanavia. Nettilähteistä Wikipedia ja IMSLP – Petrucci Music Library yhdistettynä videoiden suoratoistopalvelu YouTubeen ja musiikin suoratoistopalvelu Spotify:hin olivat kovassa käytössä. Lisäksi kuuntelin paljon CD-levyjä. Myös klassisen musiikin hakuteoksista ja kirjastojen nuottiosastoilta sain esille paljon minulle uutta tietoa. Lopulta sain päätettyä, keiden säveltäjien teoksia ottaisinkin työstettäväksi. Opinnäytetyön liitteenä olevasta konserttiohjelmasta löytyy teosten tarkat nimet ja sävellysvuodet (liite 1). Lisäksi liitteeseen 2 olen laittanut linkit IMSLP – Petrucci Music Libraryn sivuille, josta voi ladata PDF-tiedostona käyttämäni kunkin kappaleen nuotit alkuperäisinstrumentille (liite 2).

### 4.1 Pianoteokset

Valitsin pianoteoksia Isaac Albénizilta (1860-1909) sekä Franz Lisztilta (1811-1886). Albénizin valintaan vaikutti se, että löysin valmiin transkription hänen teoksestaan *Cantos de España, Op.232:4 Córdoba*. Transkription on tehnyt Friedrich Lips. Olen aina pitänyt tästä teoksesta ja varsinkin sen harmonikkaversiosta Lipsin soittamana ja halusin ehdottomasti ottaa sen ohjelmistooni. Lisäksi valitsin Albenizilta konsertin ajankohtaa ajatellen hänen *Vuodenajat*-sarjastaan osat *Syksy* ja *Talvi* (*Les saisons Op.201: 3 L'automne, 4. L'hiver*). Näihin tein transkriptiot itse.

Franz Liszt on yksi lempisäveltäjistäni ja halusin tutkia, löydäkö hänen sävellyksistään jotakin sellaista, jota itse pystyisin soittamaan harmonikalla. Lisztin teokset lienevät melko vaativia pianolla soitettuna. Tutkiessani hänen kirjoittamaansa nuottimateriaali totesin, että suurimman osan hänen sävellyksistään voi ohittaa pelkästään vilkaisemalla nuottikuvaa. Monet asiat Lisztin pianosävellyksissä ovat käytännössä mahdottomia soittaa sellaisenaan harmonikalla eikä niitä kohtia mielestäni kannata alkaa oikomaan sellaisiksi, että ne olisivat soitettavissa. Teosten karakterit saattaisivat muuttua liiaksi. Löysin

Lisztilta kuitenkin kaksi teosta, joiden ajattelin olevan soitettavissa harmonikalla, perustuen siihen, mitä nuoteista pystyin havainnoimaan. Teokset olivat *Bagatelle sans tonalité, S.216a* ja *Ungarische Rhapsodien Nr. 3, Andante, S.244/3*.

## 4.2 Urkuteokset

Urkuteoksia valikoidessa täytyy perehtyä nuottikuvaan erityisesti niiltä osin, joissa soiteetaan sekä molemmin käsin että jalkiolla. Ne ovat harmonikalla yleensä vaikein osa teosta. Harmonikalla jalkio-osuudet soitetaan monesti perusbassoilla ja useasti jalkio-osuudet vievät koko vasemman käden kapasiteetin, jolloin oikealla kädellä joudutaan soittamaan sekä urkurin vasemman että oikean käden osuudet. Jos jalkio-osuus on kovin hidastempoista, voi jotain urkusormioiden materiaalia soittaa jalkio-osuuden lisäksi myös vasemmalla kädellä. Tällaisten kohtien perusteella valitsen, onko kappale soitettavissa, vai luovunko ajatuksesta ja siirryn seuraavaan kappalevaihtoehtoon.

Urkujen rekisteröintimahdollisuudet ovat paljon monipuolisemmat kuin harmonikassa. Koska harmonikka on rekisteröinniltään niin paljon yksinkertaisempi, pyrin noudattamaan lähinnä nuotteihin merkittyjä dynamiikkamerkintöjä ja valitsemaan käytettävän rekisteröinnin sillä perusteella, mikä kulloinkin parhaalta kuulostaa ja millä säveltäjän haumat dynamiikat on mahdollista toteuttaa.

Yksi urkuteos minulla oli ajatuksissa heti opinnäytetyön alusta alkaen. Se oli César Franckin (1822-1890) *Choral No. 2, h-molli*. Kyseisestä teoksesta on harmonikalle tehnyt transkription Vladimir Dolgoplov. Teos on opinnäytetyön vaativin soitettava.

Opinnäytetyöni ohjaaja Hannu Pohjannoro kannusti minua tutustumaan Max Regerin (1873-1916) sävellyksiin. Pitkän etsinnän jälkeen löysin Reger säveltämän sarjan *Neun Stücke für die Orgel, Op. 129*. Siitä valitsin soitettavaksi osat *1. Toccata* ja *2. Fuge*. Nuottikuvan perusteella ko. teos vaikutti mahdolliselta soittaa harmonikalla.

Näiden lisäksi halusin aloittaa konsertin jollakin aloitukseen tarkoitettulla kappaleella ja siihen valikoitui Théodore Dubois'n (1837-1924) *Entrée* sarjasta *10 Pièces pour Orgue*.

## 5 TRANSKRIPTIOTYÖ ERI TEOKSISSA

Opinnäytetyön rajoissa ei ole mahdollista käydä jokaista teosta ja niiden transkriptioita nuotti nuotilta läpi. Lisäksi minulle tuli teosten valinnan kanssa niin kiire, etten ehtinyt kaikista kirjoittaa alun perin suunnitelmissa ollutta varsinaista harmonikkaversiota nuotteille, vaan tein muutoksia ja merkintöjä alkuperäiseen nuottiin sitä mukaan, kun tarvetta ilmeni. Ainoastaan Max Regerin teokseen tein valmiiksi kirjoitetun harmonikkaversioon, joka on tämän opinnäytetyön liitteenä (liite 3). Myös Lipsin ja Dolgopolovin transkriptioista oli harmonikkanuotti luonnollisesti käytettävissä.

Kuten aiemmin luvussa 1 kirjoitin, teokset ovat valittu osittain siitä syystä, että ne pystyisi soittamaan mahdollisimman pienillä muutoksilla. Käyn seuraavaksi läpi jokaisen itse transkriboimani teoksen osalta sellaisia kohtia, jotka vaativat muutoksia. Valmiina olleita transkriptiota en tässä työssä analysoi, enkä tekijänoikeussyistä voi liittää kokonaisten kappaleiden nuotteja osaksi tätä opinnäytetyötä, sillä niiden suoja-aika on transkription tekijöiden osalta vielä voimassa.

### 5.1 10 Pièces pour Orgue - 1. Entrée

Käyttämäni Dubois'n *Entréen* nuotti on kirjoitettu kahdelle viivastolle, johon on pikkunuotin merkitty alemmalle viivastolle nuotteja ohjetekstillä PED ad lib. (kuva 7).

**ENTRÉE**

Grand chœur, sans les anches de 16 p... – Claviers accouplés.

*Maestoso.* *Ben marcato.*

**N<sup>o</sup> 1.**

PED. ad lib.

Kuva 7. Nuottiesimerkki T. Dubois: *Entrée*, tahdit 1-4, urkunuotti

Koko teoksen yläriivi on soitettavissa sellaisenaan harmonikan diskanttisormiolla. Kaikki pedaalille kirjoitetut pikkunuotit olivat soitettavissa harmonikan perusbassolla.

Kuvan 7 nuottiesimerkissä nähtävien tahtien 1-4 tyyppiset jaksot (mm. taudit 1-16 ja 33-51) olisivat olleet helppoja soittaa käyttäen standardibasson valmiiksi kytkettyjä sointuja ja perusbassoja. Halusin kuitenkin välttää standardibasson käyttöä, sillä convertor-listan painaminen on melko äänekäs toimenpide, jos sen joutuu ajoittamaan tauon paikalle. Toinen syy oli se, että halusin kehittää omaa vasenta kättäni soittamaan jalkioäänet perusbassolla ja soinnut vasemman käden melodiabassosormiolla. Kaikkia ääniä en kuitenkaan soinnuista saanut aina vasemmalla kädellä soitettua, mutta kaikki soinnun sävelet tulivat silti jollakin tapaa soitettua. Lisäksi oikealla kädellä voi soittaa joitakin vasemmalle kädelle kirjoitettuja säveliä tai kaksintaa niitä. Kuvan 8 nuottiesimerkistä näkee, miten soitin taudit 1-4, verrattuna kuvan 7 alkuperäiseen nuottiin. Kuvassa 8 alemman viivaston nuotit, joissa varsi on alaspäin, soitetaan perusbassoilla, muut ko. viivaston nuotit melodiabassosormiosta.



Kuva 8. Nuottiesimerkki T. Dubois: Entrée, taudit 1-4, harmonikkanuotti

Tahtien 1-4 kaltaisia kohtia on kappaleessa jonkin verran. Kaikki pystyy kuitenkin edellä kuvatun esimerkin tyyliä muuttamaan harmonikalle.

Toisen tyyppinen kohta teoksessa, jota muokkasinkin, olivat taudit 86-109. Ko. taudeissa vasemmalle kädelle merkityt yksittäiset sävelet ja niiden oktaavikaksinnukset (kuva 9) soitin perusbassoilla (kuva 10).

On huomattava, että perusbassoilla soitettaessa pysytään vain yhden oktaavin sisällä, joten taudin 91 kaltaisen G-duuri murtosoinnun oktaavin päässä olevat G-sävelet soivat samasta säveltasosta (kuva 10). On myös tyydyttävä siihen, että käytössä oleva oktaavi on rajoitettu alkamaan E-sävelestä ja päätymään Dis-säveleen. Tämä aiheuttaa sen, että esim. taudin 89 bassossa oleva suuren terssin hyppy ylöspäin D-sävelestä Fis-säveleen soi harmonikalla pienen sekstin hyppynä alaspäin D-sävelestä Fis-säveleen (vertaa nuottiesimerkkejä kuvista 9 ja 10).

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system consists of a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues the same pattern. The markings *ff-Marcato.* and *simili.* are present in the first system.

Kuva 9. Nuottiesimerkki T. Dubois: Entrée, tahdit 86-93, urkunuotti

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system consists of a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues the same pattern. The marking *P. B.* is present in the first system.

Kuva 10. Nuottiesimerkki T. Dubois: Entrée, tahdit 86-93, harmonikkanuotti

Edellä mainitut muutokset ovat ainoita, joita tässä teoksessa jouduin tekemään. Lopullisen arvion transkription onnistumisesta ja teoksen soimisesta harmonikalla voi tehdä liitteenä olevasta konsertin äänitteestä (liite 4).

## 5.2 Les saisons, Op.201

Albenizin sarjasta *Les saisons* soitin kaksi osaa. Käsittelen niiden transkriptioita erikseen.

### 5.2.1 L'automne

Pianolle niin ominaista yksittäisten sävelten esille tuontia soivasta massasta on vaikea tehdä harmonikalla. näppäinkohtaisesta nyansointimahdollisuudesta olisi hyötyä tässä teoksessa. Albenizin *Vuodenajat*-sarjan *Syksy*-osa kuulostaa harmonikalla melko erilaiselta verrattuna pianolla soitettuun.

Oikea käsi soittaa koko ajan säestävää 16-osanuottikuviota. Oikean käden osuus on soitettavissa sellaisenaan. Melodia tehdään väliäänessä vasemmalla kädellä.

Bassossa on monin paikoin pitkiä koko tahdin mittaisia matalia ääniä, jotka jätetään soimaan pedaalin avulla ja niiden yläpuolella tapahtuu melodiakulku. Pianolla soitettaessa bassoääni hiljenee vähitellen, kun taas harmonikalla se soi samalla volyymilla koko ajan, jollei tehdä diminuendoa. Diminuendon tekeminen ei kuitenkaan ole vaihtoehto, sillä se vaikuttaa kaikkiin muihinkin ääniin, eikä jokainen pitkän bassoäänien sisältämä tahti voi olla dynamiikaltaan vain pitkä diminuendo. Tällaisen kohdan voi mielestäni soittaa harmonikalla kahdella eri tavalla. Joko soitetaan bassonuotti täyteen mittaansa, eikä yritetäkään hiljentää sitä tai sitten katkaistaan se ennen kirjoitettua pituutta. Nuottiesimerkissä, kuvassa 11, ylemmän rivin toisen tahdin (tahti 11) pisteellisen kokonuotin mittaisen e<sup>1</sup>-sävelen lyhensin niin, että nostin näppäimen ylös samalla, kun nostin väliäänien kolmannen ”triolin” H-sävelen ylös. Tällä ratkaisulla bassosävel lakkasi soimasta, kun melodiaäänessä oli liikettä, jolloin sen pois putoaminen herätti vähemmän huomiota. Myös koko seuraavan tahdin (tahti 12) ajan basson e<sup>1</sup>-sävel oli soimatta.

Jätin teoksesta soittamatta korunuotit, koska ne tulivat liian paljon esille. Niitä ei saanut soitettua hiljaisemmin kuin muuta materiaalia, eikä niitä näin ollen saanut kuulostamaan kauniilta.

Viimeistä edellisen tahdin murtosointukulun siirsin soitettavaksi kokonaan oikealla kädellä, sillä vasen käsi oli sidottu soittamaan matalaa säveltä. Muutenkin yli oktaavin menevät murtosointukulut ovat hankalia soittaa melodiabassolla, sillä peukaloa ei voi useinkaan käyttää sormena, jonka ”ylitse” muut sormet käännetään.

Kuva 11. Nuottiesimerkki I. Albeniz: L'automne, tahdit 10-13, pianonuotti

### 5.2.2 L'hiver

Teos oli kahta kohtaa lukuun ottamatta soitettavissa harmonikalla pianonuotista sellaiseenaan. Ensimmäinen muutosta vaatinut kohta olisi ollut helppo soittaa alkuperäisellä tavalla, mutta soinnin vuoksi tein siihen muutoksia. Kuvan 12 vasemman käden pisteellisen puolinuotin mittaiset A-sävelet siirsin oktaavia korkeammalle, koska suuresta oktaavialasta soitettuna ne peittivät muuta soivaa ainesta tarpeettoman paljon.

Kuva 12. Nuottiesimerkki I. Albeniz: L'hiver, tahdit 9-12, pianonuotti

Myös tästä teoksesta jätin joitain korunuotteja soittamatta samasta syystä kuin sarjan edellisessä osassa. Muun muassa kuvan 13 nuottiesimerkin kaikki korunuotit jätin soittamatta.



Kuva 13. Nuottiesimerkki I. Albeniz: L'hiver, tahdit 49-52, pianonuotti

Kuvan 13 nuottiesimerkin viimeisessä tahdissa (tahti 52) lyhensin vasemman käden g-säveltä sekä siksi, että se olisi helpompi soittaa ja toisaalta siksi, ettei se peittäisi alleen muita säveliä.

### 5.3 Neun Stücke für die Orgel, Op.129

Tarkastelen transkriptioita kahdesta osasta Max Regerin urkusarjaa *Neun Stücke für die Orgel, Op. 129* erikseen. Kirjoitin teoksesta harmonikalle nuotit ja ne ovat tämän opin- näytetyön liitteenä (liite 3).

*Toccatan* ja *Fugen* nuotit kirjoitin käyttäen kahta tai kolmea viivastoa. Ylin viivasto on aina kirjoitettu diskanttisormiolle. Jos olen käyttänyt kolmea viivastoa, on keskimmäisellä viivastolla kirjoitettu melodiabassolla soitettava materiaali ja alimmalla viivastolla perusbassoilla soitettava materiaali. Lisäksi olen vielä käyttänyt luvussa 3.2.2 mainitsemiani P.B.- ja M.B.-merkintöjä. Näiden merkintöjen avulla selviää, onko alin viivasto tarkoitettu soitettavaksi melodia- vai perusbassoilla, kun olen kirjoittanut vain kahdelle viivastolle.

Rekisterimerkintöinä on käytetty aiemmissa luvuissa tutuksi tulleita merkintöjä. Täytyy myöntää, että *Toccatan* ja *Fugen* rekisteröintimerkinnät diskantin osalta ovat keskenään hieman ristiriidassa. Tämä johtuu siitä, että *Toccatan* materiaali oli selkeämpää lukea siten, ettei käytä exact pitch notation –standardia, vaan rekisterimerkinnän yhteyteen kirjoitettua tarkennusta siitä, soitetaanko kirjoitetusta oktaavialasta, vai transponoidaanko ylös- tai alaspäin. Näin pystyin välttämään liiallisten apuviivojen käytön ja toisaalta sain kirjoitettua nopeat kuviot siten, ettei nuottiavainta tarvitse vaihtaa kesken kuvion. *Fugen* nuotissa taas olen käyttänyt exact pitch notation –standardia.



### 5.3.1 Toccata

*Toccata* ja *Fuge* on sävelletty d-molliin. Ikävä tosiasia on se, että harmonikalla ei saa aikaiseksi teokseen jalkiolle kirjoitettua kontraoktaavin  $D_1$ -säveltä. Harmonikan matalin D-sävel on siis suuressa oktaavialassa. Tämä kuuluu selvimmin esimerkiksi heti kolmessa ensimmäisessä tahdissa. Pitkissä urkupisteissä, esim. tahdit 13-19, olisi matala  $D_1$ -sävel hieno kuulla. Teoksen transponoiminen esimerkiksi E-molliin olisi ollut mahdollista, jolloin matalimmaksi toonikaksi olisi saatu soimaan  $E_1$ . Tällöin kuitenkin kohdat, joissa soitetaan sekä perusbassoilla että melodiabassoilla, olisi tarvinnut miettiä uusiksi. Perusbassorivit eivät ole kromaattisesti järjestetty, kuten melodiabassosormio, vaan ovat kvinteittäin järjestetty. Joissakin sävellajeissa edellä mainittujen kohtien sormitus muuttuu helpommaksi soitta, toisissa taas vaikeutuu. Kaikesta huolimatta halusin pysyä alkuperäisessä sävellajissa.

Perusbassonotaatioon liittyen olen käyttänyt yhdessä kohtaa epäjohdonmukaista merkinettä, jos vertaa siihen, mitä perusbassonotaatiosta kirjoitin luvussa 3.2.2. Tahteihin 13-19 olen kirjoittanut perusbasson D-sävelen oktaavia matalammalle, kuin mitä se normaalisti kirjoitetaan. Tahdissa 17 olen kirjoittanut myös perusbasson C- ja Cis-sävelet oktaavia tavanomaista matalammalle. Syy on se, että kun tahdissa 17 siirryn käyttämään kahta viivastoa, jossa alemmalle viivastolle on kirjoitettu sekä M.B.-, että P.B.-materiaali, ei niitä tule niin helposti sekoitetuksi keskenään (kuva 14). Lisäksi viimeisen tahdin perusbasson D-sävelen halusin kirjoittaa alkuperäisen nuotin tavoin.

The image shows a musical score for measures 17-19 of a Toccata. It features two staves: a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The treble staff contains complex chordal textures with various accidentals and dynamics. Above the treble staff, there are markings for '8' (fingerings), 'loco' (fingerings), and 'rit.' (ritardando). The bass staff contains a melodic line with a long note in measure 19. Below the bass staff, there are markings for 'M.B.' (Middle Bass) and 'P.B.' (Pedal Bass). The piece concludes with a dynamic marking 'p' (piano).

Kuva 14. Nuottiesimerkki M. Reger: Toccata, tahdit 17-19, harmonikkanuotti

*Toccatassa* on muutama kohta, joissa jalkiolla soitetaan urkupistettä ja oikealle ja vasemmalle kädelle on kirjoitettu vuorotellen soitettavia nopeita juoksutuksia. Tällaiset kohdat

jouduin soittamaan niin, että soitin jalkion urkupisteen perusbassolla ja kaiken muun materiaalin diskanttisormiolla. Kuvista 15 ja 16 voi verrata *Toccatan* tahdin 13 urkuversiona ja harmonikkaversio eroa. Urkunotaatiosta on tärkeä huomata, että kahden ylimmän viivaston triolit ovat tarkoitettu soitettavaksi samalta sormiolta. Tämä tarkoittaa sitä, että soitettaessa sama kohta käyttäen pelkästään harmonikan diskanttia kuulokuva on lähempänä oikeaa, kuin mitä se olisi, jos materiaalin jakaisi soitettavaksi sekä diskantilla että melodiabassolla. Urkunotaatiossa jako oikealle ja vasemmalle kädelle lienee tehty puhtaasti siitä syystä, että se on luontevaa soittaa käyttäen molempia käsiä.

Kuva 15. Nuottiesimerkki M. Reger: Toccata, tahti 13, urkunuotti

Kuva 16. Nuottiesimerkki M. Reger: Toccata, tahti 13, harmonikkanuotti

Muutamassa tahdissa jouduin jättämään jonkin oktaavilla kaksinnetun äänen soittamatta, sillä muussa tapauksessa oikealle kädelle olisi jäänyt soitettavaksi kuuden sävelen sointusatsia. Jossakin tapauksissa on mahdollista soittaa harmonikalla kontrolloidusti kuusi-kin säveltä oikealla kädellä, mutta yleensä nämä rajoittuvat tilanteisiin, joissa peukalolla saa painettua kaksi näppäintä samalla kertaa. Yleensä intervallit pieni sekunti, suuri sekunti ja pieni terssi on mahdollista soittaa samanaikaisesti peukalolla. Ero notaatiossa selviää esimerkiksi tahdista 17, kuvissa 17 ja 18. Opinnäytetyökonserтин äänitteestä (liite 4) voi kuunnella, minkälainen on soiva lopputulos.

The image shows a musical score for organ, measure 17. It consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a complex chord structure with multiple voices. The middle staff is in bass clef and contains a similar complex chord structure. The bottom staff is in bass clef and contains a figured bass line with the notation 'Org. Pl.' and a series of notes and accidentals. The key signature is one flat (B-flat).

Kuva 17. Nuottiesimerkki M. Reger: Toccata, tahti 17, urkunuotti

The image shows a musical score for organ, measure 17. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains a complex chord structure with multiple voices. The bottom staff is in bass clef and contains a similar complex chord structure. The key signature is one flat (B-flat). A circled number '8' is placed above the top staff, indicating the number of voices. The notation 'M.B.' is written above the bottom staff, and 'P.B.' is written below the bottom staff.

Kuva 18. Nuottiesimerkki M. Reger: Toccata, tahti 17, harmonikkanuotti

### 5.3.2 Fuge

Max Regerin *Fugen* transkription tekeminen ja nuotintaminen harmonikalle oli suoraviivaisempaa, kuin mitä *Toccatan*. Pääperiaatteena oli se, että kun jalkion äänet soitetaan perusbassoilla, siirtyy muut äänet soitettavaksi diskanttisormiolle. Näin neliaänisestä fuugasta jää oikealla kädellä soitettavaksi kolme ääntä. Kolmea ääntä pystyy kuljettamaan suhteellisen vaivattomasti pelkällä oikealla kädelläkin. Koska halusin *Fugen* nuotin mahdumaan kerralla nuottitelineelle, siirsin neliaänisessä satsissa yhden *Fugen* tenoriäänän ylimmälle viivastolle, jotta sain käytettyä pelkästään kahta nuottiviivastoa. Paikoin olen

käyttänyt myös kolmea viivastoa, kun esim. tahdissa 14 soitan hetkellisesti yhtä aikaa sekä melodiabassosormiolla, että perusbassoja (kuva 19). Seuraavalla nuottirivillä jatkoin käyttämällä kahta nuottiviivastoa.

Kuva 19. Nuottiesimerkki M. Reger: Fuge, tahdit 13-16, harmonikkanuotti

Muilta osin transkription tekeminen oli melko suoraviivaista. Rekisteröinnin valitsin siten, että se tukisi teoksen dynamiikkaa, joka muodostuu oikeastaan vain kahdesta suuresta crescendosta. Alussa volyyymi alkaa koko ajan nousta ja se kasvaa aina tahtien 41 ja 42 fff-dynamiikkaan saakka. Näiden reilun neljäkymmenen tahdin ajan lisään muutamaan otteeseen äänikertoja, jolla volyyymia myös saadaan kasvatettua sen lisäksi, että palkeen painetta nostetaan tasaisesti. Toinen dynaaminen nousu aloitetaan välittömästi tahdin 42 toiselta iskulta pp-dynamiikasta. Lisään äänikertoja vaiheittain myös tahdista 42 alkavalla loppupuoliskolla, jolla saadaan aikaan kappaleen toinen pitkä crescendo.

*Fugen* viimeiset yhdeksän tahtia (tahdit 67-75) olen nuotintanut käyttäen vain kahta viivastoa, sillä perusbassolla soitetaan pitkiä urkupisteitä ja nuottikuva säilyy selkeänä, vaikka soitan perusbasson lisäksi melodiabassolla tahdista 67 ahtokululla alkavan tenoriään.

#### 5.4 Bagatelle sans tonalité, S.216a

Franz Lisztin *Bagatelle sans tonalité* oli lähes nuotti nuotilta soitettavissa alkuperäisestä pianoversiosta. Teoksessa oli muutama kohta, joissa nuottiin kirjoitettu pedaalin efekti jäi harmonikalla toteutumatta. Kuitenkin kaikuisa kirkko konserttipaikkana toi harmonikan kuivaan sointiin kaivattua kaikuefektiä, jonka ajattelin ajavan saman asian.

*Bagatellin* loppupuolella olevan kohdan (tahdit 149-176) vasemmalle kädelle kirjoitetun materiaalin osalta päädyin ratkaisuun, jossa yksittäiset äänet ennen kolmisävelisiä soitin perusbassoista. Päädyin ratkaisuun vasemman käden ergonomian vuoksi. Matalat sävelet oli helpompi soittaa perusbassoilla, sillä ne olivat mahdollista soittaa melodiabassosormion sointujen läheisyydestä. Esimerkiksi kuvan 20 alemman nuottiviivaston tahteissa 153 ja 155 esiintyvät cis- ja d- sävelet soitin perusbassoilla, jolloin niiden soiva säveltaso oli oktaavia matalampi.



Kuva 20. Nuottiesimerkki F. Liszt: Bagatelle sans tonalité, tahdit 151-155, pianonuotti

Tahdin 86 kadenssinomaisen välikkeen (kuva 21) soitin pelkästään harmonikan diskanttisormiolla, sillä se on huomattavasti vikkelämpi käyttää.



Kuva 21. Nuottiesimerkki F. Liszt: Bagatelle sans tonalité, tahti 86, pianonuotti

*Bagatellin* viimeisten kolmen tahdin kaksikäiset arpeggiot soitin yhtäaikaistena blokkisointuina, sillä ylöspäin nousevissa arpeggioissa korkeimmat äänet kuuluvat usein heikosti matalampien äänien alta.

## 5.5 Ungarische Rhapsodien Nr. 3, Andante, S.244/3

Franz Lisztin rapsodiassa oli ratkottavana kaikupedaalin käytön simuloiminen. Päädyin tässäkin samaan ratkaisuun kuin *Bagatellissa*: annoin konserttitilan kaiun hoitaa pedaaliefektin.

Transkription tekemisessä pääsin melko vähäisillä muutoksilla. Perusbassoa hyödynsin kohdissa, joissa kirjoitettu materiaali tuki tätä ratkaisua. Esimerkiksi kuvan 22 Ped.-merkinnän kohdalla olevat vasemman käden nuotit soitin perusbassoilla.

Kuva 22. Nuottiesimerkki F. Liszt: Ungarische Rhapsodien Nr. 3, tahdit 47-49, piano-  
nuotti

Kuvan 22 kaltaisissa tilanteissa harmonikalla olisi luontevinta soittaa käyttäen standardibassoa. Päädyin toiseen ratkaisuun syistä, joista kirjoitin aiemmin luvussa 5.1.

Tein joitakin pieniä muutoksia säestyssointujen käännöksiin helpomman soitettavuuden nimissä, mutta muutokset ovat niin pieniä, että niitä on turha erikseen käsitellä. Muilta osin teoksen siirtäminen soitettavaksi harmonikalle oli lähinnä sen soittamista kokeillein samalla, miten sen saisi soimaan mahdollisimman hyvin harmonikalla.

## 6 LYHYT RAPORTTI OPINNÄYTETYÖKONSERTISTA

Opinnäytetyökonsertti onnistui kokonaisuutena kiitettävästi. Pienehkö ristinmallinen puukirkko on mielestäni akustisesti erittäin sopiva harmonikalle. Etukäteisjärjestelyt onnistuivat hyvin. Mainostus tapahtui monessa eri mediassa ja se aloitettiin riittävän aikaisessa vaiheessa. Vaikka konsertissa oli yleisöä vain noin 35 henkeä, oli tunnelma silti ainakin soittajan näkökulmasta hyvä. Konsertin soiva kesto oli lähes 1 tunti.

Äänitin konsertin sekä erillisellä stereomikrofoniparilla kannettavaan digitaalitalentimeen että pienellä ääninauhurilla, joka tallentaa myös HD-laatuista videokuvaa. Molemmat äänitykset onnistuivat teknisesti. Minulla oli varalla vielä kolmaskin kannettava äänityslaitte mukana, mutta totesin kahden laitteen riittävän.

Muutama asia olisi voinut onnistua paremminkin. Kirkossa käytettävissä oleva pianopenkki piti melko voimakasta narinaa, kun tuolilla hieman liikahteli ja sen kuulee myös äänityksessä. Lisäksi Max Regerin *Toccatassa* ja *Fugessa* olin tulostanut nuotin skaalatuna niin pieneksi, että minulla oli vaikeuksia lukea sitä vallitsevassa valossa ja se aiheutti muutamia katkoksia ja vääriä ääniä teoksen esitykseen. Syy pieneksi skaalattuun nuottiin oli se, etten halunnut kääntää sivua *Toccatan* ja *Fugen* välissä, sillä osien taitteessa käytetään erittäin hiljaista dynamiikkaa, enkä halunnut rikkoa tätä hiljaista hetkeä mahdollisesti äänekkäällä sivunkäännöllä. Yleisesti ottaen kappaleiden valintaprosessi venyi niin myöhäiselle, että minulle tuli kiire harjoitella kaikki kappaleet valmiiksi. Mm. Cesar Franckin *Koraali* oli selvästi vielä loppuosaltaan keskeneräinen.

Kokonaisuutena olen tyytyväinen konserttiin ja saamani palaute on ollut positiivista. Konseptina tällainen transkriptioita sisältävä konsertti on mielestäni onnistunut ja tulevaisuudessa haaveenani on, että pääsen toteuttamaan vastaavia projekteja eri ympäristöissä.

## 7 POHDINTA

Opinnäytetyöni sisältö muuttui matkan varrella useasti. Transkriptiot harmonikalle pysyi kuitenkin kantavana teemana koko ajan. Transkriptioiden aihealueen rajaaminen tapahtui jälkikäteen ajatellen liian myöhäisessä vaiheessa. Kuitenkin aiheen rajaaminen alkupe-  
räistä koko romantiikan ajan musiikin aihealuetta pienemmäksi oli kannattavaa. Oli erit-  
täin antoisaa käyttää aikaa musiikin kuunteluun ja löytää romantiikan ajan musiikista te-  
oksia, joihin voin palata myöhemmin, kun mietin mitä uutta ohjelmistoa otan työn alle  
harjoiteltavaksi.

Tämän opinnäytetyön tehtävä oli kehittää minua tulevana musiikin ammattilaisena. Ajat-  
telen tärkeimmän osan opinnäytetyötä olleen opinnäytetyökonserттini ja tutustuminen,  
transkriptioiden tekeminen ja harjoittaminen konsertissa soitettuihin teoksiin. Tunnin  
mittaisen konserttikokonaisuuden harjoittelu esityskuntoon on iso työ, joka kasvat-  
taa esittäjänsä muusikkona. Tällainen toiminta on arkipäivää muusikon elämässä.

Raportin kirjoittamisen aloittaminen tuntui erityisen vaikealta. Kun konsertti oli pidetty,  
tuli sen sisältämiin kappaleisiin hetkeksi aikaa eräänlainen ”ähky”, eikä niihin pystynyt  
heti palaamaan.

Joihinkin teoksiin muutoksia tuli tehtyä erittäin vähän. Voiko niiden kohdalla puhua enää  
transkriptiosta? Ajattelen asian niin, että harmonikan, pianon ja urkujen kesken kyseessä  
on kuitenkin niin eri tavalla toimivat instrumentit, että soittotavan vaikutus transkription  
onnistumisessa vaikuttaa monissa kappaleissa enemmän, kuin se, paljonko nuottia on jou-  
duttu muuttamaan. Toisin sanoen transkriptiotyö ei rajoitu pelkästään siihen, mitä nuo-  
teille saa kirjoitettua. Sillä miten sävellystä soitetaan ja tulkitaan, on suuri merkitys.



## LÄHTEET

Blom, E. 1946. Everyman's Dictionary of Music. Uudistettu painos 1954. USA.

CIA Confédération Internationale des Accordeonistes. 2015. 68th Coupe Mondiale. Worldwide Accordion Competition. Kilpailun ohjelmalehti.

Helmholtz von, H. 1863. Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik. Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn

Kymäläinen, H. 1994. Harmonikka taidemusiikissa. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Isopuro, J., Paananen, R-L., Korhonen, K., Suurpää, L. & Valsta, H. 1991. Sävelten maailma 2. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Kujala, V. 2010. Konserttiharmonikan soinnilliset ja soittotekniset ominaisuudet. Sibelius-Akatemia. Taiteilijakoulutus, DocMus-yksikkö. Musiikin tohtorin tutkinto, Kirjallinen työ. <http://ethesis.siba.fi/files/nbnfife201010222623.pdf>

Lips, F. 2000. The Art of Bayan Playing. Saksa: Karthause-Schmülling Internationale Musikverlage. Alkuperäinen teos 1991.

Mannerjoki, V. 2009. Vapaalehdykkä-nettisivusto. Julkaistu 1.1.2009. Päivitetty 6.1.2017. Luettu 17.4.2017. <http://vapaalehdykka.net/>

Rantanen, M. 2003. Harmonikansoiton koulukunnista ja niiden vaikutuksista Sibelius-Akatemian harmonikkaluokan toimintaan. Teoksessa Kymäläinen, H. (toim.) Puhuvat palkeet. Helsinki: Sibelius-Akatemia/Pianomusiikin osasto, 112–131.

SML ry. 2005. Harmonikan ohjelmistoluettelo. Julkaistu 2005. Tulostettu 23.2.2017. <http://www.musicedu.fi/ladattavat-materiaalit/>

Teosto ry. 2016. Mikä on sovittamista. Luettu 17.4.2017. <http://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/mika-sovittamista>

Yle. 2015. Yleisradion vuoden levyllä 2014 taituroi harmonikkataiteilija Janne Rättyä. Julkaistu 11.2.2015. Päivitetty 12.2.2015. Luettu 23.2.2017. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/02/11/yleisradion-vuoden-levylla-2014-taituroi-harmonikkataiteilija-janne-ratty>

**LIITTEET**

Liite 1. Opinnäytetyökonserтин käsiohjelma

1 (3)



13.10.2016 klo 19.00  
Vanha kirkko, Tampere

Pasi Raukolan  
opinnäytetyökonsertti

THÉODORE DUBOIS (1837-1924)

10 PIÈCES POUR ORGUE (1887)

1. ENTRÉE

TRANSKR. PASI RAUKOLA

ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)

LES SAISONS, OP.201 (1892)

3. L'AUTOMNE

4. L'HIVER

TRANSKR. PASI RAUKOLA

CANTOS DE ESPAÑA, OP.232 (1892)

4. CÓRDOBA

TRANSKR. FRIEDRICH LIPS

MAX REGER (1873-1916)

9 STÜCKE FÜR DIE ORGEL, OP.129 (1913)

1. TOCCATA

2. FUGE

TRANSKR. PASI RAUKOLA

FRANZ LISZT (1811-1886)

BAGATELLE SANS TONALITÉ, S.216A (1885)

TRANSKR. PASI RAUKOLA

HUNGARIAN RHAPSODY NO.3, S.244/3 (1847)

TRANSKR. PASI RAUKOLA

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

TROIS CHORALS POUR GRAND ORGUE (1890)

№ 2 EN SI MINEUR, FWV39

TRANSKR. VLADIMIR DOLGOPOLOV

## **ESIINTYJÄSTÄ**

PASI RAUKOLA (1987) ALOITTI HARMONIKANSOITON 8-VUOTIAANA. VUONNA 1996 HÄN PÄÄSI PORIN PALMGREN-OPISTOON JAN GROCKYN OPPILAAKSI. MATKAN VARRELLA PASI ON OSALLISTUNUT USEASTI KANSALLISIIN HARMONIKKAKILPAILUIHIN, JOISTA HÄNELLÄ ON USEITA PALKINTOSIJOJA. ENNEN KUIN MUSIIKISTA TULI TÄRKEÄ URAVAIHTOEHTO, EHTI HÄN OPISKELLA ITSENSÄ SÄHKÖINSINÖÖRIKSI Satakunnan ammattikorkeakoulussa. TÄLLÄ HETKELLÄ PASI OPISKELEE VIIDETTÄ VUOTTAAN TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULUSSA HARMONIKANSOITON OPETTAJAKSI, OPETTAJANAAN MARKKU LINDEMAN.

## **OPINNÄYTETYÖPROJEKTISTA**

OPINNÄYTETYÖNI KÄSITTELEE SOOLOHARMONIKALLE TEHTYJÄ TRANSKRIPTIOITA ROMANTIIKAN AIKAKAUDEN PIANO- JA URKUTEOKSISTA. LOPULLINEN TYÖ TULEE SISÄLTÄMÄÄN KIRJALLISEN RAPORTIN PROJEKTISTA SEKÄ NAUHOITTEEN TÄSTÄ KONSERTISTA. OPINNÄYTETYÖN OHJAAJANA TOIMII TAMKIN SÄVELLYKSEN LEHTORI HANNU POHJANNORO.

HARMONIKALLA SOITETAAN PALJON BAROKIN AJAN SÄVELLYSTEN TRANSKRIPTIOITA. MONET TUON AJAN URKUSÄVELLYKSET SEKÄ MUUT KLAVEERISÄVELLYKSET OVAT LÄHESTULKUON SUORAAN ADAPTOITAVISSA HARMONIKALLE. TÄMÄ TUO MIELESTÄNI ENEMMÄN VASTUUTA PYRKIÄ MAHDOLLISIMMAN LÄHELLE ALKUPERÄISTÄ ESITYSKÄYTÄNTÖÄ JA TAITEELLISET VAPAUDET RAJOITTUVAT LÄHINNÄ REKISTERÖINNIN KAUTTA TEHTÄVIIN ERILAISTEN SOINTISÄVYJEN HAKEMISEEN. AIEMPAAN VERRATTUNA ROMANTIIKAN AJAN MUSIIKKI EI ENÄÄ NOUDATTANUT TIUKKOJA KAAVOJA, VAAN MUSIIKILLA ILMAISTIIN TUNTEITA. HUOMATTAVAA ON, ETTÄ ROMANTIIKAN AJAN ERI SÄVELTÄJIEN TEOKSET VOIVAT EROTA TOISISTAAN MELKOISESTI – LÄHESTYTTIIN ASIOITA ERI TAVOIN. ROMANTIIKAN AJAN MUSIIKKIA TRANSKRIBOIDESSA TÄYTYY USEIN TEHDÄ JONKIN VERRAN SOVITTAMISTA. TÄRKEÄMPÄÄ KUITENKIN ON, ETTÄ TULKINTAA VOI RAKENTAA TÄYSIN OMISTA LÄHTÖKOHDISTA JA TUODA ESILLE VAIKKAPA JOTAKIN TUNNETILAA TAI AJANKUVAA. MONESTI, KUN SOITTOANI ON ARVIOITU ESIM. TUTKINNOISSA, OLEN SAANUT NEUVOKSI TULKITA KAPPALEITA VOIMAKAAMMIN JA TUODA ESILLE SITÄ, MITEN MUSIIKKI MINULLE NÄYTTÄYTYY. USKON ROMANTIIKAN AJAN MUSIIKKIIN SYVENTYMISEN HAASTANEEN JA KEHITTÄNEEN MINUA MUSIKONA JA MUSIIKIN TULKITSIJANA.

AIKANAAN INNOSTUIN NUOTINNUSOHJELMAN OPETTELUSTA JA ALOIN KÄYTTÄMÄÄN SELLAISTA AKTIIVISESTI. ALKUVAIHEESSA KIRJOITIN PALJON KAHDELLE HARMONIKALLE JULKAISTUJA NUOTTEJA UUDESTAAN, JOTTA SAIN TULOSTETTUA ERI STEMMAT ERIKSEEN. MYÖHEMMIN TULIN KIRJOITTANEESI YLÖS PALJON VANHAA HARMONIKKAMUSIIKKIA, JOSTA EI OLLUT NUOTTEJA SAATAVILLA. LISÄKSI OLEN KÄYTTÄNYT NUOTINNUSOHJELMAA ERILAISTEN SOVITUSTEN JA TRANSKRIPTIOIDEN TEKEMISEEN JO ENNEN TÄTÄ OPINNÄYTETYÖTÄ. TÄMÄ MADALSI SUURESTI KYNNYSTÄ VALITA AIHEEKSI JUURI TRANSKRIPTIOIDEN TEKEMINEN, SILÄ SOITTAMINEN ON HELPOMPAA KULLEKIN INSTRUMENTILLE ERIKSEEN RÄÄTÄLÖIDYSTÄ NUOTISTA.

KAPPALEIDEN VALINTAPROSESSI KESTI VERRATTAIN KAUA. SÄVELLYKSIÄ, JOISTA VALITA, ON TUHANSIA. TÄMÄN PROJEKTIN AIKANA OLENKIN TUTUSTUNUT SATOIHIN ÄÄNITTEISIIN JA NUOTTEIHIN ERI ROMANTIIKAN AJAN SÄVELTÄJILTÄ JA SE ON RIKASTUTTANUT MINUN MUSIIKIN TUNTEMUSTA 1800-LUVUN MUSIIKISTA MERKITTÄVÄSTI. USEITA ESITTÄMISEN ARVOISIA KAPPALEITA JÄI ODOTTAMAAN MAHDOLLISESTI SEURAAVAA KONSERTTIA. OLEN PYRKINUT VALITSEMAAN OMIEN TRANSKRIPTIOIDEN AIHEEKSI SÄVELLYKSIÄ, JOITA EN OLE KUULLUT TAI TIEDÄ AIEMMIN SOITETUN HARMONIKALLA. OSA SÄVELLYKSISTÄ SAATTAA OLLA MELKO VÄHÄN SOITETTUJA MYÖS ALKUPERÄISELLÄ INSTRUMENTILLA.

## Liite 2. Linkkilistaus nuottien lataamiseksi

Oheisista latauslinkeistä saa ladattua opinnäytetyössä käyttämäni nuotit. Nuotit ovat PDF-tiedostoina IMSLP – Petrucci Music Library –nettisivustolla.

Théodore Dubois (1837-1924): 10 Pièces pour Orgue (1887) 1. Entrée

[http://imslp.nl/imglnks/usimg/b/b4/IMSLP16996-Dubois\\_-10\\_pi\\_ces.pdf](http://imslp.nl/imglnks/usimg/b/b4/IMSLP16996-Dubois_-10_pi_ces.pdf)

Isaac Albéniz (1860-1909): Les saisons, Op.201 (1892): 3. L'automne

[http://imslp.nl/imglnks/usimg/3/37/IMSLP84495-SIBLEY1802.13307.cb86-39087012343648\\_automne.pdf](http://imslp.nl/imglnks/usimg/3/37/IMSLP84495-SIBLEY1802.13307.cb86-39087012343648_automne.pdf)

Isaac Albéniz (1860-1909): Les saisons, Op.201 (1892):4. L'hiver

[http://imslp.nl/imglnks/usimg/9/96/IMSLP84496-SIBLEY1802.13308.5b86-39087012343648\\_hiver.pdf](http://imslp.nl/imglnks/usimg/9/96/IMSLP84496-SIBLEY1802.13308.5b86-39087012343648_hiver.pdf)

Max Reger (1873-1916): Neun Stücke für die Orgel, Op.129 (1913): 1. Toccata & 2. Fuge

[http://imslp.nl/imglnks/usimg/4/47/IMSLP229788-SIBLEY1802.19503.0451-39087012035426op.\\_129.pdf](http://imslp.nl/imglnks/usimg/4/47/IMSLP229788-SIBLEY1802.19503.0451-39087012035426op._129.pdf)

Franz Liszt (1811-1886): Bagatelle sans tonalité, S.216a (1885)

[http://imslp.eu/files/imglnks/euimg/5/59/IMSLP108765-PMLP13500-Liszt\\_NLA\\_Serie\\_I\\_Band\\_13\\_11\\_Vierter\\_Mephisto-Walzer\\_S.216a\\_filter.pdf](http://imslp.eu/files/imglnks/euimg/5/59/IMSLP108765-PMLP13500-Liszt_NLA_Serie_I_Band_13_11_Vierter_Mephisto-Walzer_S.216a_filter.pdf)

Franz Liszt (1811-1886): Ungarische Rhapsodien Nr. 3, Andante, S.244/3

[http://imslp.nl/imglnks/usimg/2/22/IMSLP00375-Liszt\\_-\\_Hungarian\\_Rhapsody\\_03.pdf](http://imslp.nl/imglnks/usimg/2/22/IMSLP00375-Liszt_-_Hungarian_Rhapsody_03.pdf)

Liite 3. Max Reger: Neun Stücke für die Orgel Op. 129, 1. Toccata & 2. Fuge – harmonikkanoutti

Harmonikkanoutti on ladattavissa myös Google Drive-kansiosta:

1 (7)

<https://drive.google.com/open?id=0B3md-04ut2HJbUpFTHRwRG0tbms>

## Neun Stücke

für die Orgel.

### 1. Toccata

Max Reger, Op. 129 Heft 1.

Transkriptio harmonikkalle\*: Pasi Raukola

loco Grave ♩ = 60

*fff* MD

*fff* M.B.

*fff* P.B.

*sempre poco a poco rit.*

loco

*mf* P.B.

loco a tempo

*p*

*pp*

*p*

Musical score for measures 5-8. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. Measure 5 is marked with a circled '5' and a 'loco' symbol. A slur covers measures 5-8, with 'rit.' above it. Measure 8 is marked with a circled '8' and a 'loco' symbol. Dynamics include 'ppp' and 'a tempo'. Performance instructions include 'M.B.' and 'ppp' with a triangle symbol. A piano diagram is shown at the bottom right.

Musical score for measures 9-12. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. Measure 9 is marked with a circled '9'. A slur covers measures 9-12, with 'poco riten.' above it. Dynamics include 'pppp'. Performance instructions include 'P.B.' and 'pppp' with a triangle symbol.

Musical score for measures 13-14. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. Measure 13 is marked with a circled '13' and a circled '8' with 'a tempo' above it. The music features triplets in both staves. Dynamics include 'mp' and 'P.B.'. A piano diagram is shown at the bottom left.

Musical score for measures 14-15. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. Measure 14 is marked with a circled '14'. The music features triplets in both staves.

Musical score for measures 15-16. Measure 15 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a triplet of eighth notes. Both parts are marked *fff*. A triangle symbol labeled "M.B." is positioned above the bass staff. Measure 16 continues with similar rhythmic patterns and *fff* dynamics.

Musical score for measures 16-17. Measure 16 shows a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a triplet of eighth notes. The treble part is marked *loco* and *tr*. A triangle symbol labeled "M.B." is positioned above the bass staff. Measure 17 continues with similar rhythmic patterns and *fff* dynamics.

Musical score for measures 17-18. Measure 17 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a triplet of eighth notes. The treble part is marked *loco* and *rit.*. A triangle symbol labeled "M.B." is positioned above the bass staff. Measure 18 continues with similar rhythmic patterns and *fff* dynamics.

Musical score for measures 18-19. Measure 18 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a triplet of eighth notes. The treble part is marked *loco* and *sempre rit.*. A triangle symbol labeled "M.B." is positioned above the bass staff. Measure 19 continues with similar rhythmic patterns and *fff* dynamics.



## Neun Stücke

für die Orgel.

## 2. Fuge

Max Reger, Op. 129 Heft 1.

Transkription harmonikalle\*: Pasi Raukola

**Molto sostenuto.** (♩ = 42)

*ppp*

5

9

*pp*  
M.B.

13

*p*

P.B.

*p*

17

\*Exact pitch notation

© Pasi Raukola

21

*f*

M.B.

*f*

25

*piu f*

P.B.

*piu f*

29

33

*ff*

M.B.

37 *poco rit.* -----

*piu ff* *sempre cresc.*

P.B.

*piu ff*

41 *a tempo*

*fff* *pp*

*fff*

45

*sempre poco a poco cresc.*

*pp*  
M.B.

49

53

*sempre poco a poco cresc.*

P.B.

*f*

3

57

61

65

69

73

*poco a poco rit.* -----

#### Liite 4. Konsertin äänite

Konsertin äänite on ladattavissa Google Drive-kansiosta:

<https://drive.google.com/open?id=0B3md-04ut2HJQW05UXIhUldFT00>