

Ida-Katharina Kiljander

**VINKKEJÄ ALOITTELEVALLE KUORONJOHTAJALLE POPULAARIMUSIIKIN  
PARISSA**

Harjoituksia, esimerkkitapauksia ja sovitustapoja

# **VINKKEJÄ ALOITTELEVALLE KUORONJOHTAJALLE POPULAARIMUSIIKIN PARISSA**

Harjoituksia, esimerkkitapauksia ja sovitustapoja

Ida-Katharina Kiljander  
Opinnäytetyö  
Kevät 2018  
Musiikin tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Ida-Katharina Kiljander

Opinnäytetyön nimi: Vinkkejä aloittelevalle kuoronjohtajalle populaarimusiikin parissa : harjoituksia, esimerkkitapauksia ja sovitustapoja.

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2018

Sivumäärä: 39 + 1

---

Kuoroista ja kuoromusiikista on tehty paljon tutkimusta, ja kuoromusiikin perinne on pitkä. Populaarimusiikkiohjelmistoon keskittyviä kuoroja on tutkittu jonkin verran Yhdysvalloissa, jossa perinne keskittyy lähinnä musiikkiteatteriin, gospelkuoroihin ja barbershop-lauluyhtyeisiin. Suomessa populaarimusiikin kuoroja ei ole tutkittu juuri lainkaan, vaikka kuoroja esiintyy monella paikkakunnalla ja kuoroharrastus vaikuttaa olevan suosiossa.

Aloittaessani kuoronjohtajana populaarimusiikin kuorossa huomasin, etten voinut käyttää opinnoisani opittua tietoa sellaisenaan, koska äänenmuodostus on populaarimusiikissa niin erilaista verrattuna taidemusiikkiin. Oppimateriaalia oli myös hankala löytää. Englanninkielistä oppimateriaalia on kirjoitettu jonkin verran, mutta tämä ei ollut aina sovellettavissa suomalaiseen populaarimusiikkiin. Päädyin rätätelöimään suuren osan harjoituksista ja sovituksista itse. Keskusteltuani muiden kuoronjohtajien kanssa ymmärsin, että kuoronjohtajat sovittavat hyvin usein itse kuorolle tarkoitettun ohjelmiston.

Tämän työn tavoitteena on toimia lähtökohtana populaarimusiikin kuoron parissa työskentelynsä aloittelevalle kuoronjohtajalle. Työ antaa vinkkejä kuoron harjoittamiseen, ääniharjoitusten laatimiseen ja populaarimusiikin tyylinmukaiseen sovittamiseen. Painopiste on harrastelijakuoroissa. Tutkielmassa on sovellettu kirjallisuutta yleisestä kuoronjohdosta, populaarimusiikin opetuksesta, laulunopetuksesta ja populaarimusiikin tyyleistä.

Harjoittamiseen keskittyvässä luvussa pohditaan laulun ryhmäopetuksen ja yksityisopetuksen sekä populaarimusiikin ja taidemusiikin opetuksen eroavaisuuksia. Harjoitukset-luvussa esitellään populaarimusiikin näkökulmasta ryhmäytymis-, hengitys- ja tuki-, volyyymi- ja artikulaatioharjoituksia. Lisäksi esitellään äänialaa laajentavia ja improvisointiharjoituksia. Lopuksi esitellään muutamien populaarimusiikkityylin tyypilliset piirteet ja tyyleihin sovittaminen esimerkin kautta. Harjoitukset ja sovitusesimerkit on laadittu tutuista populaarimusiikin kappaleista transkriboimalla ja muokkaamalla kuorolle sopivaksi.

Populaarimusiikin kuoroa harjoituttaessa tulee huomioida laulajien erot musiikillisessa tasossa, motivaatiossa ja oppimisessa. Opetuksessa korostuu kuulonvarainen oppiminen, kehollisuus ja improvisointi. Kuoronjohtajan on hyvä tuntee käsiteltävän kappaleen tyylinmukaista ilmaisua, erityisesti tyylille omaista rytmiikkaa ja soundia.

---

Asiasanat: populaarimusiikki, kuoromusiikki, kuoronjohtaminen, genret, improvisointi, äänenmuodostus

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogue

---

Author: Ida-Katharina Kiljander

Title of thesis: Tips on popular choral music for the beginning conductor : exercises, examples and arrangement ways.

Supervisor(s): Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2018      Number of pages: 39+1

---

A lot of research has been conducted on choirs and choral music in general and the tradition for choral music is long. Some research on choirs that mainly focus on popular music has been carried out in the United States, where the focus lies mainly on musical theater, gospel choirs and barber shop groups. In Finland there has barely been any research done despite the fact, that there are pop choirs in many cities and choral singing seems to be a popular hobby. In this thesis, the term pop choir refers to choirs that practise any style of popular music.

When I started working as a choral conductor for a pop choir I soon noticed that I couldn't utilize the knowledge acquired from my previous studies as such, due to the voice formation being so different compared to classical music. Learning material was also difficult to find. Some material has been written in English, but this is not always applicable to Finnish popular music. I ended up customizing many of the exercises and arrangements myself. Having discussed with other conductors I also learned that it is quite common that conductors arrange their own repertoire due to the lack of ready-made material.

The purpose of this thesis is to provide a starting point of popular music for the beginning choral conductor. The thesis provides tips on training, creating vocal exercises and arranging popular music true to style. The focus is on amateur choirs. This study has been conducted by applying literature about general choral conducting, teaching popular music, teaching singing and popular music styles.

The second chapter focuses on training. It discusses the differences between teaching singing in groups or private lessons and also differences in teaching popular music or classical music. The following chapter introduces grouping-, breathing- and support-, articulation-, vocal range expanding and improvisation exercises from the popular music point of view. Lastly, the characteristics of a couple of different popular music styles are discussed by using arrangement examples. The exercises and arrangements have been transcribed and arranged into choral form using familiar popular music songs.

When teaching pop choirs, the conductor should take into consideration differences in musical level, motivation and learning. Emphasis is put on auditory learning, movement and improvisation. The choral conductor should have a vast knowledge of the typical expression, particularly the rhythms and sound color that characterize the musical style of each piece in question.

---

Keywords: Popular music, choral music, choral conducting, genres, improvisation, voice formation

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	KUORON HARJOITUTTAMINEN.....	8
	2.1 Laulun ryhmäopetus.....	8
	2.2 Populaarimusiikin opetus.....	9
3	HARJOITUKSET .....	13
	3.1 Ryhmäytymisharjoitukset.....	13
	3.2 Hengitys- ja tukiharjoitukset.....	14
	3.3 Volyyimiharjoitukset .....	17
	3.4 Artikulaatioharjoitukset .....	19
	3.5 Äänialaa laajentavat harjoitukset.....	21
	3.6 Improvisointiharjoitukset.....	22
4	MUSIIKKITYYLEISTÄ, SOVITTAMISESTA JA HARJOITTAMISESTA.....	24
	4.1 Kuorotyypit ja niille sovittaminen .....	25
	4.2 Pop.....	26
	4.3 Rock .....	29
	4.4 Blues .....	30
	4.5 Valssi.....	33
5	YHTEENVETO, POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET .....	35
	LÄHTEET.....	38
	LIITTEET .....	.

# 1 JOHDANTO

Ajatus opinnäytetyöhön lähti omakohtaisesta kokemuksesta. Aloittaessani kuoronjohtajana populaarimusiikkiin keskittyvässä kuorossa en oikein tiennyt mistä lähtisin liikkeelle, koska lähtökohta oli hyvin erilainen kuin kuoronjohdon kursseilla. Kuoronjohdosta on kirjoitettu paljon ja taidemusiikin kuoroperinne on pitkä, mutta populaarimusiikkiin keskittyvistä kuoroista tai kuoro-ohjelmistosta ei löydy samankaltaista perinnettä eikä valmiita malleja. Toisenlaisen ohjelmiston lisäksi myös äänenmuodostus on populaarimusiikissa erilaista kuin taidemusiikissa, ja siksi en pystynyt käyttämään aiemmin oppimiani kuoroharjoituksia sellaisenaan.

Yhdysvalloissa on rikas populaarimusiikin kuorokulttuuri, mm. musiikkiteatterin ja gospelin parissa. Viime vuosikymmenen aikana on myös ilmestynyt amerikkalaisia tv-sarjoja ja elokuvia, jotka esittelevät pop-kuoroja, kuten Glee ja Pitch Perfect. Yhdysvalloista on myös lähtöisin barbershop-musiikki, joka on täysin oma tyyliinsä. Barbershop-musiikissa kuoro laulaa populaarimusiikkia a cappella. Satsi on neliäänistä ja stemmat ovat tasa-arvoisia pikemmin kuin melodiaa säestäviä.

Internet on pullollaan kuorolle tarkoitettuja sovituksia, mutta ne ovat tekijänoikeudellisista syistä aina maksullisia. Yksittäistä kappaletta etsiessä hinta ei onneksi päätä huimaa. Ongelmaksi voi tosin muodostua se, että sovitusten laatu on hyvin vaihteleva ja voi olla hankalaa löytää parasta sovitusta, koska niitä pääsee vaan harvassa palvelussa kuuntelemaan. Kirjastosta löytyneet sovitukset olivat pääasiassa jazzstandardeja tai barbershop-sovituksia kappaleista, jotka ovat amerikkalaiselle yleisölle tuttuja, mutteivät niinkään suomalaiselle. Uudemmille, radiossa soiville kappaleille ja muihin populaarimusiikin tyyliin keskittyville kappaleille olisi kokemukseni mukaan kysyntää. Erityisesti suomalaisia populaarimusiikin kappaleita kuorolle sovitettuna on hyvin hankala löytää. Keskusteltuani muutaman muun kuoronjohtajan kanssa kävi ilmi, että myös he sovittavat suuren osan kuoron ohjelmistosta itse.

Opinnäytetyössäni tahdon tarjota vinkkejä aloittelevalle tai esimerkiksi taidemusiikin parissa kouluttautuneelle kuoronjohtajalle populaarimusiikin kappaleiden harjoittamiseen ja sovittamiseen. Työssä hyödynnän yleiseen kuoronjohtoon, popjazz-lauluun ja populaarimusiikin tyyliin keskittyvää kirjallisuutta soveltaen. Peilaan kirjallisuutta opinnoissani oppimaani tietoon sekä omaan kokemukseeni opettamisesta.

Työ jakautuu osiin kuoron harjoittaminen, harjoitukset ja musiikkityylit. Luvussa Kuoron harjoittaminen esittelen kirjallisuutta ja annan vinkkejä siitä, mitä kuoronjohtajan olisi työssään hyvä huomioida. Harjoitukset-luvussa demonstroin laatimiani harjoituksia kirjallisuuden valossa. Neljännessä luvussa havainnollistan muutamaa eri musiikkityyliä, sitä, mikä niille on musiikillisesti, äänenkäytöllisesti ja tulkinnallisesti tyypillistä ja miten kuoronjohtaja voi lähestyä sovittamista kussakin tyylissä.

Pyrin siihen, että työ olisi mahdollisimman käytännönläheinen ja muiden kuoronjohtajien sovellettavissa omaan työhönsä. Tämän takia tein harjoitukset ja sovitukset jo olemassa olevista kappaleista sen sijaan, että olisin lähtenyt säveltämään omia. Uskon myös, että tuttujen kappaleiden käsittely on motivoivaa niin kuoronjohtajan kuin laulajien näkökulmasta.

Valmiista kappaleista tehdyt harjoitukset ja tyyliesimerkit olen laatinut transkriboimalla melodian ja soinnut äänitteistä. Tämän jälkeen olen muokannut transkriptiota kuoromuotoon esimerkiksi muuttamalla sävellajin kuorolle sopivaksi ja muokkaamalla sointuja ja mahdollisesti myös rytmiiikkaa.

Opinnäytetyön painopiste on harrastelijakuorossa, jossa kuorolaisilla ei välttämättä ole aiempaa musiikillista koulutusta. Valitsin harrastelijakuoron sen takia, että minusta on hieno ajatus, että laulun harrastaminen olisi mahdollista kenelle tahansa. Termillä populaarimusiikki viitataan työssä musiikkityyleihin pop, rock, blues ja iskelmä.

## 2 KUORON HARJOITUTTAMINEN

Seuraavaksi käsitellään eräitä harjoittamiseen ja pedagogiikkaan liittyviä seikkoja, joita kuoronjohtajan on hyvä ottaa huomioon. Pohditaan sitä, millä tavoin laulun ryhmäopetus eroaa yksityisopetuksesta ja mikä populaarimusiikin opetuksessa on tyypillistä. Tarkoitus on myös tuoda esiin samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia populaarimusiikin ja taidemusiikin laulunopetuksessa.

### 2.1 Laulun ryhmäopetus

Ryhmän opettamisessa on erilaisia haasteita kuin yksityisopetuksessa. Ryhmä on aina heterogeeninen ja kuorolaisten tekninen ja musiikillinen taso voi olla hyvinkin kirjava, etenkin sellaisessa harastelijakuorossa, jossa ei ole pääsykokeita. Kuoronjohtajasta voi tuntua hankalalta vastata jokaisen kuorolaisen tarpeisiin. Yksi tapa edistää yksilöllistämistä on kappaleiden räätälöinti kyseiselle kuorolle, jolloin esimerkiksi epävarmemmille laulajille voi kirjoittaa staattisempia stemmoja tai ottaa käsittelyyn kappaleen, jossa melodian ääniala on pieni. Varmemmille laulajille voi kirjoittaa sooloja tai monimutkaisempia melodioita, jotka pitävät heidän musiikillista mielenkiintoaan yllä.

Aikuisten kanssa toimiessa voi olettaa, että kuorolaiset ovat lähtökohtaisesti motivoituneita. He ovat todennäköisesti aloittaneet kuoroharrastuksen oman kiinnostuksensa vuoksi. Motivaatio muodostuu kuitenkin ryhmässä eri asioista. Toisilla voi olla tavoitteena kehittyä laulajana, toiset käyvät kuorossa, koska kokevat laulamisen olevan mukavaa, ilman sen kummempia tavoitteita. Jos yhteisö on tiivis, motivaattorina voi olla ystävien tapaaminen, ja laulaminen on toissijaista. Lasten motivaatio ei välttämättä ole heistä itsestään kumpuavaa, vaan kuoroharrastus voi toisinaan olla enemmänkin vanhempien ambitio, jolloin johtaja joutuu kiinnittämään huomiota kuorolaisten motiivointiin. Motivaation ylläpitäminen on tuki tärkeää myös aikuiskuorossa.

Motivaatiota on tutkittu paljon, eikä työssä siksi mennä sen syvemmin tähän käsitteeseen. On kuitenkin hyvä tiedostaa se, että motivaatio ei ole kaikilla kuorolaisilla sama. Motivaatio saattaa myös vaihdella kuoroharjoituskertojen välillä, esimerkiksi väsymyksen takia. On hyvä myös miettiä sitä, korreloiko kuoronjohtajan oma musiikillinen kunnianhimo kuorolaisten tavoitteiden kanssa.



Crozier, Scaife & Marks (2004, 7) viittaavat Leyhin todetessaan, että hyvä vuorovaikutussuhde ohjaajan (tässä tapauksessa kuoronjohtajan) ja ryhmäläisten kesken edistää musiikillista oppimista. Ääni on hyvin henkilökohtainen instrumentti, joka linkittyy suoraan persoonallisuuteen. On monestakin syystä tärkeää käyttää aikaa siihen, että kuorossa vallitsisi salliva ilmapiiri (Koistinen 2003, 104). Kuorolaisten rentoutuessa voi myös olettaa äänen kulkevan vapaammin kuin tilanteessa, jossa he jännittävät. Käsittelen ryhmäytymisharjoituksia luvussa 3.1.

Opetuskäytänteet voivat olla erilaisia riippuen ryhmän koosta. Leyhin viitaten Crozier ym. (2004, 7) toteavat, että yksityistunnilla keskitytään helposti hyvin paljon tekniikkaan, jolloin on riski, että itse musiikki jää toissijaiseksi. Tekstissä puhutaan lasten opettamisesta, mutta tämä pätee myös aikuisia opettaessa. (Crozier ym. 2004, 7.)

Haastetta ryhmäopetukseen tulee myös siitä, että ihmiset oppivat ja hahmottavat asioita eri tavoin. Toisin kuin yksityisopetuksessa, kuoroharjoitusten puitteissa ei voi käyttää aikaa siihen, että tarkistaisi jokaiselta laulajalta yksitellen, että he ovat ymmärtäneet jonkin käsittelyssä olevan asian. Yksittäisen laulajan opastaminen muun ryhmän kuunnelleessa pitäisi myös tehdä hyvin sensitiivisesti, jottei tämä kokisi oloaan silmätikuksi. Yleensä on parempi tehdä tämä silloin, kun muut eivät ole paikalla tai työskentelevät jonkin muun tehtävän parissa. Tähän asiaan voi myös auttaa hyvä työskentelyilmapiiri, jossa kuorolaiset uskaltavat kysyä johtajalta neuvoa. Hyvässä työskentelyilmapiirissä kuorolaisia voi myös ohjata opastamaan toisiaan.

## **2.2 Populaarimusiikin opetus**

Ei ole olemassa yhtä oikeaa mallia opettaa populaarimusiikkia. Tämä johtuu siitä, että tyylilajeja on niin paljon, ja myös siitä, että populaarimusiikin formaali opetus on melko uutta. Tässä luvussa tuodaan esiin muutama populaarimusiikille tyypillinen seikka.

Populaarimusiikin opetuksen yhteydessä mainitaan usein informaali oppiminen (mm. Rodriguez 2004, 17). Moni harrastelijalaulaja voi olla musiikillisesti tai teknisesti jo hyvin taitava, ilman varsinaista muodollista koulutusta, sillä he ovat joko itseoppineita tai ovat oppineet erilaisissa ympäristöissä, kuten kuoroissa, bändeissä tai esimerkiksi musiikkia kuuntelemalla. Tämänkaltaista, muodollisen koulutuksen ulkopuolella tapahtuvaa oppimista kutsutaan informaaliksi oppimiseksi. Informaaliksi oppimiseksi voi myös laskea kaiken oppimisen, joka tapahtuu ilman ohjausta. Rodriguez

(2004, 17) toteaa, että informaali oppiminen on luonteeltaan erilaista kuin formaali oppiminen. Se ei aina etene johdonmukaisesti tasolta toiselle. Usein oppiminen tapahtuu esimerkiksi sisäistämällä pieniä osia kappaleista, joista myöhemmin muodostuu suurempia kokonaisuuksia (sama, 17). Laulun näkökulmasta voisi todeta esimerkiksi sen, että moni osaa laulaa kertosäkeistön mukana, muttei muista säkeistön sanoja tai välttämättä edes säkeistön melodiaa. On usein myös hankalaa todeta, missä yhteydessä jonkin asian on oppinut.

Greenin (2002, 59) mukaan formaali ja informaali oppiminen eivät ole toisiaan poissulkevia. Formaalisti kouluttautunut laulaja voi hyvin myös oppia ja lisätä ymmärrystään informaalisissa konteksteissa, esimerkiksi seuraamalla erilaisia esityksiä tai kuuntelemalla erilaisia äänityksiä. Ongelmia voi populaarimusiikin opetuksessa muodostua silloin, kun harrastelijalaulajalla on hyvin tarkka kuulo kuva tietystä kappaleesta ja hän kopioi alkuperäistä esittäjää ja tämän manereita. Joissakin tapauksissa tämä voi olla vahingollista, jos esimerkiksi laulaja hakee kovaa volyyymilla puskemalla ääntänsä. Yleisempi ongelma voi kuitenkin olla se, että kuoronjohtajan musiikillinen visio ei kohtaa laulajan vision kanssa. Yksityisopetuksessa voidaan hyvin edetä laulajan ehdolla, mutta kuorossa tietynlaiset maneerit, kuten melismat, ovat hyvin hankalia saada toimimaan (tästä lisää luvussa 4.1).

Populaarimusiikissa opitaan hyvin usein kuulonvaraisesti ja imitoimalla (mm. Rodriguez 2004, 16; Green 2002, 60). Harrastelijakuorossa laulajat eivät välttämättä lue nuotteja. Kuoronjohtajan on hyvä miettiä, millä tavalla nuotit ovat tarpeellisia ja mitä hän haluaa, että kuorolaiset osaavat nuoteista lukea. Toisinaan voi kokeilla harjoituttaa jotakin kappaletta ilman nuotteja. Tämän myötä kuorolaisten on mahdollista keskittyä ainoastaan yhteen elementtiin eli kuulokuvaan. Nuotit voivat kuitenkin tarjota myös harrastelijalaulajalle visuaalisen tuen siinä, että hän voi seurata laulettavaa tekstiä, melodian linjaa ja kappaleen rakennetta. Usein nimenomaan rakenteen hahmottaminen helpottaa kappaleen sisäistämistä, ja johtaja voi esimerkiksi aloittaa nuotinluvun opettamisen kuorolle opettamalla rakennemerkintöjä. On hyvä olla johdonmukainen terminologian käytössä. Ongelmaksi nuotinluvussa nousee se, miten kuorolaulaja osaa harjoitella vapaa-ajallaan, jos hän ei lue nuotteja. Tässä voi hyödyntää ryhmän voimaa valitsemalla ”stemmavastaavat”, jotka lukevat nuotteja ja osaavat joko laulaa tai soittaa stemmat jollakin soittimella. He voivat pitää stemmakohtaisia treenejä osana kuoroharjoituksia tai vapaa-aikana. Tässä tapauksessa on tosin hyvä huomioida, että nuoteista välittyy vain sävelkorkeus ja rytmit sekä osviittaa antava dynamiikka. Ilmaisuun liittyvät asiat kuuluvat kuoronjohtajan kanssa käsiteltäviin asioihin. Stemmojen äänittäminen voi myös

olla nopea ratkaisu, mutta jälleen on hyvä miettiä sitä, kuinka paljon aikaa kannattaa käyttää nuotinluvun opettamiseen.

Kuoronjohtajan tulisi tuntee populaarimusiikin tyylejä ja niiden tyylinmukaisuuksia. Tyylejä voi opetella kuuntelemalla laajalti saman tyylin kappaleita. Kuuntelun tulisi olla tietoista ja analyttistä (Lamble 2004, 58). Lamblen (sama, 58) mukaan on hyvä myös kehottaa kuorolaisia kuuntelemaan sitä musiikkityyliä, jota kullakin hetkellä käsitellään. Näin he sisäistävät tyylille tyypillisen rytmikan, ja fraseerauksen. Kuorolaiset saavat käsityksen myös laulusoundista.

Populaarimusiikin opetuksessa nostetaan usein myös esiin kehollisuus. Muun muassa Harrison & O'Bryan (2014, 36) toteavat, että laulaja liikkuu usein musiikin pulssin mukana. Musiikin mukana liikkumista voidaan käyttää kuorokontekstissa niin ikään rytmikkaa sisäistettäessä. Suomalainen musiikki on usein rytmikaltaan suoraa, ja jos haluaa ottaa käsittelyyn kappaleen, jossa on esimerkiksi kolmimuunteisia kahdeksasosia tai kuudestoistaosia, voidaan rytmikkaa harjoitella musiikki liikunnan keinoin.

Instrumenttina lauluääni on sama niin taidemusiikissa kuin populaarimusiikissa. Käsitys hengityksestä ja tuesta on jotakuinkin samankaltainen kummassakin tyyliässä. Laulaessa pyritään säilyttämään sellainen ryhti, jossa rintakehä pysyy auki ja keuhkoilla on tilaa laajeta. Laulamisen aikana pyritään pitämään ulosvirtaava ilmavirta mahdollisimman tasaisena, ääntä ikään kuin kannatellaan. Ilmavirran säätely tehdään aktivoimalla niitä lihaksia, jotka ovat yhteydessä palleaan. Tätä työskentelyä kutsutaan tueksi. Keskusteltuani klassisesti koulutettujen laulajien kanssa olen ymmärtänyt, että tukiprosessi on sama kummassakin tyyliässä, mutta se lihasryhmä, jonka kanssa työskennellään, saattaa olla eri. Käydessäni popjazz-laulutunneilla olemme keskittyneet usein siihen, että vatsalihakset liikkuvat laulaessa sisäänpäin. Klassisilla laulutunneilla puolestaan olemme usein keskittyneet leveiden selkälihasten alas- ja ulospäin laajenevaan liikkeeseen. Tukityössä pyritään elastisuuteen ja vältetään tuen lukkiutumista.

Fysiologiset erot äänenkäytössä ovat ääntöväylän muodossa, ja tämä on usein sidoksissa myös estetiikkaan. Harrison & O'Bryan (2014, 35) toteavat, että äänen soundi on populaarimusiikissa usein luonnollinen ja puheenomainen. Soundi-käsitettä käytetään myös myöhemmin työssä ja sillä tarkoitetaan äänen auditiivista sointiväriä. Erilaisia soundeja on olemassa lukuisia ja niitä variaoidaan muokkaamalla fysiologisia asetuksia ääntöväylässä. Populaarimusiikissa ei ole mitään yksittäistä soundillista ääni-ihannetta, vaan soundillinen estetiikka on monesti tyylistä, toisinaan myös

persoonasta riippuvaista. Vaikka soundeja on monia, on silti tärkeää keskittyä hyvän laulutekniikan opettamiseen, jotta vältetään ääniongelmilta tai väsymiseltä.

Erot populaarimusiikkia ja taidemusiikkia lauletaessa ovat suureksi osaksi musiikillisia. Harrison (2014, 35) vertailee laulamisen eroavaisuuksia taidemusiikissa ja populaarimusiikissa. Vertailu on hyvin kärjistettyä ja populaarimusiikin näkökulmasta myös provokatiivista, mutta hänen tekemänsä taulukonsa voi olla hyvä lähtökohta populaarimusiikin lauluun tutustuttaessa (liite 1).

Harrisonin (2014, 35) mukaan fraasit ovat populaarimusiikissa usein lyhyempiä kuin taidemusiikissa ja fraseeraus on puheenomainen. Tämä pätee monessa tyyllissä, mutta eräissä tyyliissä, esimerkiksi valssissa ja balladeissa, ilmaisu on hyvinkin legatomaista ja laulavaa. Harrison (2014, 35) toteaa myös, että taidemusiikissa alukkeet ovat usein pehmeitä, kun taas populaarimusiikissa alukkeet ovat glottaaleja tai aspiroituja. Aspiroituja alukkeita käytetään erityisesti popissa, glottaaleja usein rockissa. Hän toteaa myös, että kurkunpää on usein nostettu populaarimusiikissa. Tämä voi olla kieleen liittyvä tekijä, sillä englannin kieli on intonaatioltaan korkeampi kuin suomen kieli. Eräitä suomenkielisiä populaarimusiikin tyyliä, kuten iskelmä, lauletaan usein matalalla kurkunpäällä. Harrison (sama, 35) kirjoittaa myös, että vibrato on populaarimusiikissa kevyempi kuin taidemusiikissa. Näin voi ehkä todeta populaarimusiikista yleisellä tasolla, mutta esimerkiksi hevimusiikissa ja tangossa vibraton käyttö on hyvinkin runsas.

Laulun tyyllisten seikkojen lisäksi on myös hyvä miettiä sitä, mikäli haluaa kuoron laulavan *a capella* vai vahvistettuna (Lamble, 2004, 61). Laulun vahvistaminen tuo lisää mahdollisuuksia soundien käyttöön, ja sillä voi myös olla helpompaa tuoda esille tietyille tyyliille ominaista soundia. Esimerkiksi balladeissa tai bossa novassa tämä voisi olla toimiva ratkaisu, koska äänen vahvistaminen luo erilaista presenssiä. Jos päädytään kuoron vahvistamiseen, tulee kiinnittää erityistä huomiota laulutekniikkaan ja myös mikrofonitekniikkaan.

### 3 HARJOITUKSET

Kuorossa teetettävät lauluharjoitukset voidaan jakaa karkeasti laulamiseen valmistaviin tai ohjelmistoon valmistaviin harjoituksiin. Laulamiseen valmistavat harjoitukset edistävät laulutekniikkaa tai musikaalisuutta yleisellä tasolla. Ne ovat tarpeellisia myös siksi, että ne auttavat keskittymään itse toimintaan. Lambie (2004, 16) vertaa lämmittelyä urheiluun: laulajan pitää lämmitellä ääni ennen laulamista kuten urheilijan tulee lämmitellä lihaksensa ennen urheilusuoritusta. Lämmittelyvaiheessa puretaan usein myös kropassa olevia jännityksiä, jotta laulaminen tuntuisi mahdollisimman vapaalta.

Ohjelmistoon valmistavat harjoitukset räätälöidään usein kappaleiden pohjalta. Ne voivat käsitellä esimerkiksi tiettyä soundia tai kappaleessa esiintyvää rytmikkaa. Lambie (sama, 16) toteaa, että kuorossa teetettävien harjoitusten tulisi olla ennalta mietittyjä. On toki hyvä, että johtaja on rekisteröinyt, mihin asioihin oman kuoronsa kanssa pitää kiinnittää huomiota, ja miettinyt näille sopivia harjoituksia. Tosin esimerkiksi uuden kappaleen kanssa työskennellessä ei voi tehdä oletuksia etukäteen siitä, minkälaisia asioita pitää nostaa esiin tietyn kuoron kanssa. On myös turhaa kiinnittyä johonkin asiaan, esim. rytmikan harjoittamiseen, jos tämä jo sujuu kuorolta.

#### 3.1 Ryhmäytymisharjoitukset

Uuden kuoron aloittaessa tai myös uuden kauden alkaessa on paikallaan tehdä ryhmäytymisharjoituksia. Harjoitukset ovat yleensä leikin muodossa, jolloin pyritään siihen, että tunnelma olisi rento. Harjoitukset vaikuttavat kuoron ilmapiiriin monesti myönteisesti. Laulaminen muiden kuorolaisten kuullen voi tuntua turvallisemmalta silloin, kun kuorossa on hyvä ilmapiiri. Kuten mainittiin luvussa 2.1, pidemmällä tähtäimellä voisi ajatella tämän edesauttavan musiikillista työskentelyä jatkossa, kun kuorolaiset rohkaistuvat kokeilemaan vaikeampiakin asioita. Hyvä työskentelyilmapiiri vaikuttaa myös motivaatioon myönteisesti (mm. Koistinen 2003, 105).

Kauden alkaessa voi olla paikallaan tehdä esittelykierros, jossa käydään kunkin henkilön nimi. Musiikkiliikunnan kurssilta poimin harjoituksen, jota olen itse teetättänyt niin aikuisten kuin lasten

kanssa. Piirissä tehdään kierros, jossa sanotaan ensin oma nimi ja yksi asia, josta pitää. On helppoa aloittaa keskustelu uuden ihmisen kanssa silloin, kun on tiedossa jokin yhteinen kiinnostuksen kohde, josta aloittaa keskustelu. Kuorossa on tärkeää varata aikaa myös sosiaaliselle kanssakäymiselle, sillä tämä ylläpitää kuorolaisten motivaatiota (Koistinen 2003, 105). Pitää toki miettiä, missä vaiheessa tälle annetaan aikaa, sillä se saattaa jossakin tapauksissa alkaa häiritä varsinaisia harjoituksia. Tauko voi tämän takia olla kuoroharjoituksissa erittäin tärkeä.

Oheessa esitelty ryhmäytymisharjoitus on leikin muodossa. Harjoituksen tarkoitus on rentouttaa ja luoda yhteishenkeä. Toissijaisena tavoitteena harjoituksessa on myös heittäytyminen ja äänellä leikkiminen. Kuoronjohtaja voi osallistua harjoitukseen myös itse ja siten ohjata vapaaseen ilmaisuun ja hullutteluun.

#### Harjoitus 1: Eri elementit

1. Jaetaan kuoro neljään esimerkiksi luvulla, jolloin kukin kuorolainen sanoo vuorotellen lukunsa 1, 2, 3 tai 4.
2. Kuorolaiset hajaantuvat tilassa.
3. Kullekin ryhmälle osoitetaan oma elementtinsä: maa, ilma, vesi tai tuli.
4. Jokainen kuorolainen lähtee esittämään omaa elementtiänsä pantomiimin ja äänen keinoin.
5. Harjoituksessa pyritään löytämään muut samaa elementtiä edustavat kuorolaiset.

Tätä harjoitusta voi teettää aloittelevalla kuorolla. Äänen vapaa käyttö voi aluksi tuntua pelottavalta, ja siksi harjoituksessa on myös mahdollisuus käyttää pelkkää pantomiimia. Mikäli johtaja haluaa ryhmän keskittyvän nimenomaan ääneen kanssa leikkimiseen, hän voi omalla esimerkillään rohkaista siihen.

### **3.2 Hengitys- ja tukiharjoitukset**

Ennen muiden harjoitusten teettämistä kannattaa tunnustella, onko kuorossa tarvetta venyttelylle tai muunkaltaiselle kehon lämmittelylle jännitysten purkamiseksi. Näitä harjoituksia ei käsitellä tässä yhteydessä, koska erilaisia venytyksiä löytyy lähes jokaisesta lauluoppaasta. Venytykset ja kehonlämmittely on usein tarpeellista esimerkiksi aikaisena ajankohtana tai silloin, kun kuorossa

esiintyy stressiä, esimerkiksi siinä tapauksessa, kun kuorolaiset ovat saapuneet harjoitukseen kiireessä. Harjoituskerran voi aloittaa teettämällä yleisiä venytyksiä ja kysyä sitten, mikäli jokin paikka kaipaakaan erityishuomiota.

Rauhoittumiseksi ja keskittymiseksi kuoroharjoitusten alussa on hyvä tehdä hengitys- ja tukiharjoituksia. Pelkkä hengitykseen keskittyminen auttaa rauhoittumaan kiireistä ja keskittymään kuoroharjoitukseen. Rauhallinen hengittäminen auttaa myös poistamaan turhia jännityksiä kehosta. Hengitysharjoitukset saattavat tuntua laulajasta raskailta, ja niitä kannattaa toistaa vain muutaman kerran. Seuraavaksi esitellään kaksi yleistä hengitysharjoitusta. Harjoitukset 2 ja 3 eivät ole kirjoittajan omia vaan laulutunneilla opittuja. Variaatioita näistä löytyy monesta lauluoppaasta.

### Harjoitus 2: Sisäänhengitys.

1. Istutaan niin kutsuttuun ”isäntämiesasentoon”, jossa nojataan kyynärpäiden varassa eteenpäin. Voi olla helpompi saada tuntuma alaselän ja lantion lihaksiin silloin, kun istutaan tuolin reunalla.
2. Puhalletaan kaikki ilma ulos keuhkoista. Kun tuntuu siltä, että ilma on loppumaisillaan, vedetään vielä alavatsa (navan kohdalta) hitaasti sisään ja päästetään loputkin ilmat keuhkoista.
3. Pidätetään hengitystä muutama sekuntia, jonka jälkeen rentoutetaan vatsa. Samalla annetaan ilman virrata vapaasti sisään keuhkoihin.

Harrastelijalaulajalla voi olla taipumus *ylihengittää* (mm. Harrison 2014, 38), mikä tarkoittaa sitä, että sisäänhengityksen aikana otetaan liikaa ilmaa keuhkoihin. Harrisonin (sama, 38) mukaan tämä ilmenee erityisesti silloin, kun vaaditaan intensiivistä laulamista. Monesti saattaa olla harhaluulo siitä, että pitkä fraasi vaatisi paljon ilmaa, jonka seurauksena keuhkoihin syntyy ylipaine. Tämä ilmenee laulaessa esimerkiksi äänen huokoisuutena tai särkymisenä. Harjoitus 2 edesauttaa oikean ilman määrän löytämisestä laulamiseen. Lähtökohtana tulisi olla rentous ja ilmavirran luonnollinen virtaaminen keuhkoihin.

### Harjoitus 3: Uloshengitys.

Tämä rakentuu äskeisen harjoituksen päälle.

1. Hyvän sisäänhengityksen jälkeen päästetään ilma keuhkoista tekemällä konsonanttia s tai f. Voi myös ajatella sihinää.
2. Pyritään tuottamaan mahdollisimman tasaista ääntä mahdollisimman pitkään.

3. Kun tuntuu, että happi on loppumassa, vedetään vielä vatsa hitaasti sisään.
4. Lopuksi rentoutetaan vatsa ja annetaan ilman virrata vapaasti keuhkoihin.

Harjoitus 3 on paitsi hengitys-, myös tukiharjoitus. Tuotettaessa tasaista ääntä kannattaa huomioida mitkä lihakset osallistuvat äänen tukemiseen. Koistinen (2003, 80) mainitsee, että s-äänteen teettäminen hengitysharjoituksissa helpottaa hengitykseen osallistuvien lihaksien aistimista.

Seuraavaksi demonstroidaan sitä, millä tavoin hengitysharjoitukset ovat siirrettävissä musiikkiin ja varsinaiseen laulamiseen. Harjoituksessa hyödynnettiin Muse-yhtyeen kappaletta Uprising. Tämä harjoitus kannattaa teettää Harjoitusten 2 ja 3 jälkeen ja vasta silloin, kun ilmavirta on mahdollisimman tasainen s-äännettä tehdessä. Harjoitus kannattaa aluksi aloittaa melko nopeassa tempossa. Mitä hitaammaksi tempo käy, sen haastavammaksi käy myös ilmavirran tasaisena pitäminen. Jokaisen fraasin jälkeen voi pitää kirjoitettua pidemmän tauon, jotta laulajilla on aikaa hengittää syvään. Harjoituksen voi teettää joko a cappella tai pianolla säestäen. Pianosaestys voi olla laulajille mielekkäämpää, koska säestys tekee harjoituksesta musikaalisempaa. A cappellana tavoite voi taas olla se, että sävellaji ei lähde laskemaan.

Dm Gm F  
They will not force us.

5 A7 Gm F A7/C#  
They will stop degrading us.

9 Dm Gm F G#0  
They will not control us.

13 A7 Gm F A7/C#  
We will be victorious.

KUVA 1. Harjoitus 4: Hengitys- ja tukiharjoitus (Muse: Uprising)

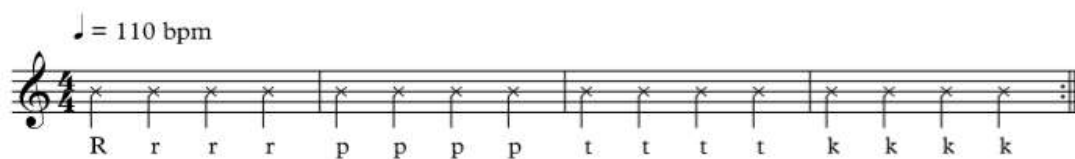
#### Harjoitus 4: Hengitys- ja tukiharjoitus

1. Kuorolaiset voivat itse valita, kumpi stemma tuntuu harjoitushetkellä helpommalta laulaa.
2. Laulaessa keskitytään tasaiseen äänen kvaliteettiin.



3. Fraasi tulee olla loppuun asti tuettu, toisin sanoen vatsan tulee liikkua tasaisesti sisäänpäin vielä viimeisen tavun aikana.
4. Tauon aikana annetaan aikaa luonnolliselle sisäänhengitykselle.
5. Leuan tulee olla rento.
6. Ainoastaan kielen asento muuttuu konsonanttien ja vokaalien myötä. Pyritään laulamaan harjoitus tasaisella soinnilla.

Hengitys- ja tukilihaksiston herättelyyn voi olla hyvä keskittyä esimerkiksi silloin, kun kuoronjohtaja huomaa kuorolaisten olevan väsyneitä tai kuorolaiset itse toteavat, että laulaminen tuntuu rasakalta. Seuraavan harjoituksen tarkoitus on herätellä tukityöhön osallistuva lihaksisto. Harjoitusta tehdessä on hyvä seurata, että laulajien vyötärö liikkuu jokaisen äänteen kohdalla ulos- ja sisäänpäin. Harjoituksessa töitä tekee poikittainen vatsalihas. Tämän luontaisen liikkeen voi löytää esimerkiksi laittamalla käden vyötärölle ja yskäisemällä, jolloin vyötärön pitäisi liikkua ulospäin. Lau-laessa liike ei ole näin suuri, mutta tämän harjoituksen avulla voi aistia ne lihakset, jotka osallistuvat tukityöhön.



KUVA 2. Harjoitus 5: Tuenherättely

#### Harjoitus 5: Tuenherättely

1. Tuotetaan konsonantit hyvällä intensiteetillä, korostetaan artikulointia.
2. Hengityksen sijaan kiinnitetään huomiota siihen, että vyötärö tekee edestakaista liikettä ulos- ja sisäänpäin jokaisen äänteen aikana.

### 3.3 Volyyimiharjoitukset

Erialaisten dynamiikkavaihteluiden harjoittelu on paikallaan silloin, kun kappaleissa tarvitaan hiljaista ja kovaa laulamista. Kovien volyymien tuottaminen kaipaa erityistä huomiota, sillä väärällä tekniikalla äänen vahingoittamisen riski on suurempi kovassa kuin hiljaisessa volyymissa.



### 3.4 Artikulaatioharjoitukset

Artikulaatio on hyvin keskeisessä asemassa missä tahansa laulutyyliässä. Laulajat välittävät aina kappaleen tarinaa ja siksi on tärkeää, että he artikuloivat selkeästi, jotta laulun sanat ja viesti kävisivät ilmi. Artikulaatioharjoituksia on hyvä teettää myös äänen ketteryuden kehittämiseksi. Ohessa esitellään kaksi artikulaatioharjoitusta. Harjoituksia teettäessä on hyvä kiinnittää huomiota siihen, että leuka ei jännity, ainoastaan kieli ja huulet tekevät töitä.

Harjoitus 7 kannattaa aloittaa lausumalla pelkästään teksti ja ottamalla amerikkalainen aksentti haltuun. Erityisesti sanoihin 'three' ja 'twelve' kannattaa kiinnittää huomiota, koska sanoissa on äänneitä, jotka eivät ole suomenkielelle tyypillisiä. Mikäli kuoro on sekakuoro, naiset voivat laulaa melodiaa kuten nuottiin on kirjoitettu ja miehet voivat laulaa alemmasta soinnun sävelestä alkaen, eli ensimmäisessä säkeessä g, toisessa c, kolmannessa e ja neljännessä d.

♩ = 180 bpm

C<sup>7</sup>

One, two, three o' clock, four o' clock rock.

3

Five, six se - ven o' clock, eight o' clock rock.

5

Nine, ten, e - le - ven o' clock, twelve o' clock rock we're gon - na

7 G<sup>7</sup>

rock a - round the clock to - night!

KUVA 4. Harjoitus 7: Englanninkielinen artikulaatio (Bill Haley & His Comets: "Rock Around the Clock")

#### Harjoitus 7: Englanninkielinen artikulaatio

1. Aloitetaan harjoitus lausumalla sanat. Tässä vaiheessa tarkistetaan ääntäminen, joten harjoituksen ei tarvitse edetä vielä tempossa.

2. Kun sanat ovat tulleet tutuksi, puhutaan sanat tempossa loopaten, eli loppuun päästyä aloitetaan taas alusta. Harjoitus aloitetaan hitaasti, pikkuhiljaa nopeuttaen, kunnes päästään n. tempoon 180 bpm<sup>1</sup>.
3. Melodia lisätään siinä vaiheessa, kun artikulointi onnistuu hyvin puhuttuna.

Harjoitus 8 on suomenkielinen vaihtoehto aiemmalle harjoitukselle. Kappale on alunperin Cheekin tekemä Mitä tänne jää, mutta siinä räpillä ei ollut varsinaista melodiaa ja poimin siksi tämän harjoituksen Erinin esittämästä versiosta. Tässä harjoituksessa artikulointi on nopeampaa kuin aiemmassa.

♩ = 110 bpm  
Cm

Mä ra - o - tan mun e - lä - mää, sä tai - dat - kin jo tie - tää mut jos

2 Ab  
tie - dät e - nem - män kuin ni - men ai - na - kin oot kuun - nel -

3 Bb  
lut. Mä

KUVA 5. Harjoitus 8 - Artikulaatio suomenkielinen (Erin: Mitä tänne jää)

#### Harjoitus 8: Artikulaatio suomenkielinen

1. Aloitetaan lausumalla sanat hitaassa tempossa loopaten. Harjoitus on tarkoitus laulaa yhdellä hengityksellä ja tämä voi tuntua laulajista raskaalta. Hitaasti harjoitellessa voidaan pilkkoa harjoitus yksittäisiin fraaseihin ja antaa aikaa syvähengitykselle.
2. Kun sanat käyvät tutuksi, lisätään tempoa.
3. Haastetta voidaan lisätä nopeuttamalla tempoa vielä edelleen 110 bpm:stä.
4. Kappaleesta voidaan myös poimia muita fraaseja käsittelyyn.

<sup>1</sup> bpm = beats per minute, eli iskujen määrä minuutissa

### 3.5 Äänialaa laajentavat harjoitukset

Lämmittelyvaiheessa teetetään yleensä kolmisointuharjoituksia alhaalta ylös ja takaisin alas. Näiden tarkoitus on pitää äänen kvaliteetti tasaisena niin korkeissa kuin matalissa äänissä. Korkeissa äänissä pyritään siihen, että ääni ei olisi huokoinen tai kireä. Matalissa taas pyritään pitämään kvaliteetti kirkkaana ja välttämään mörinää.

Harjoituksia tehdessä kannattaa huomioida, että kuorolaisten leuka ei ole jännittynyt (Harrison, 2014, 36). Kuoroharjoituksissa on hyvä välillä tarkistaa erityisesti äänen ylä- ja alarajoilla laulaessa, kurkottavatko kuorolaiset päätään korkeissa sävelissä tai painavat leukaa rintaa kohti matalissa sävelissä. Ääni saattaa siinä tapauksessa kuulostaa korkeissa äänissä kireältä ja matalissa nari-sevalta, huokoiselta tai tummalta. Mikäli ääntöväylä on venytettyä sen ääriajoille tai painettuna kasaan, on hankalaa tuottaa ääntä terveellä tavalla.

Harjoitus 9 on vaihtoehto perinteisille kolmisointuharjoituksille. Kuoron tason mukaan voidaan vaiheet 1 ja 2 jättää pois. Kuoronjohtajan kannattaa keskittyä kuuntelemaan, meneekö ääni huokoiseksi tai kireäksi korkeissa äänissä tai vastaavasti huokoiseksi tai möreäksi matalissa äänissä. Silloin palataan takaisin vaiheeseen 1. Harjoitus transponoidaan puolisävelaskelein ylöspäin silloin, kun harjoitellaan hyviä ääntöväylän asetuksia korkeissa äänissä, ja alaspäin, kun harjoitellaan niitä matalissa äänissä.

The image shows a musical score for Exercise 9, consisting of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written on a single line. Chord symbols D, G, and D are placed above the staff. The lyrics are: "Mä kuu-len e-tei-ses - tä as - ke-leet. Sä". The second staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody continues. Chord symbols A, D, and Eb are placed above the staff. The lyrics are: "vie-reen kaa-dut, ti-laa\_ sii - hen\_ teet. Mä". The third staff starts with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 4/4 time signature. The melody continues. Chord symbols Ab and Eb are placed above the staff. The lyrics are: "kuu - len e - tei - ses - tä as - ke - leet ...".

KUVA 6. Harjoitus 9 - Äänialan laajentaminen (Irina: Hiljaisuus)

### Harjoitus 9: Äänialan laajentaminen

1. Aloitetaan laulamalla melodia esimerkiksi i-vokaalilla. Keskitytään siihen, että ääni on tasainen niin korkealla kuin matalalla. Nostetaan harjoitusta puolisävelaskelin ylöspäin.
2. Kun äänen kvaliteetti on tasainen, otetaan käyttöön laulussa esiintyvät vokaalit, t.s. ”ä uu e e ei e ä a e ee”.
3. Vokaaleiden istuessa lisätään lopuksi koko teksti.

### **3.6 Improvisointiharjoitukset**

Improvisointi on monelle populaarimusiikin tyylilajille ominaista, kuten blues, jazz ja rhythm and blues. Improvisointi vaatii kuitenkin laulajalta rohkeutta, koska ääni on niin henkilökohtainen instrumentti. Harjoituksia teetettäessä kuoron tulisi olla jo ryhmäytynyt ja ilmapiiriin salliva. Ensimmäinen improvisointiharjoitus on matalan kynnyksen harjoitus, josta voi olla helppo aloittaa improvisointiin tutustuttaessa. Toinen harjoitus vaatii laulajilta enemmän heittäytymistä. Kuten ryhmäytymisharjoituksissa, johtaja voi omalla esimerkillään rohkaista laulajia hulluttelemaan.

### Harjoitus 11: Äänimaisema

1. Päätetään jokin paikka, johon äänimaailma sijoittuu. Kuorolaiset voivat ehdottaa eri paikkoja. Paikka voi esimerkiksi olla metsä.
2. Suljetaan silmät ja luodaan yhdessä metsään sijoittuva äänimaailma. Leikitään vapaasti äänellä, voidaan tehdä esimerkiksi tuulen suhinaa, sateen ropinaa ja erilaisten metsäneläinten ääniä.
3. Harjoitukseen voidaan äänen lisäksi myös sisällyttää kehosoitteet, esimerkiksi erilaiset taputukset, naputukset ja hankaamiset.

Harjoitus 12 hyödyntää populaarimusiikissa useasti esiintyvää sointukiertoa D: I – VI – IV – V. Vastaavan harjoituksen voi laatia myös muille tyypillisille sointukierroille. Tässä harjoituksessa on hyvä huomioida se, että synkoopit tulevat kussakin stemmassa samanaikaisesti ja soolon rytmi mukailee taustan rytmikkaa. Harjoitusta voi soveltaa myös eri tyyliin, muuttamalla rytmikkaa, jolloin tyylien eroavaisuudet käyvät kuorolaisille ilmi. Kuoronjohtaja voi ohjata improvisointia laulamalla aluksi itse. Mikäli tyyllillisen ilmaisun hahmottaminen on hankalaa, voidaan aloittaa improvisointi muuntelemalla alkuperäisen kappaleen melodian rytmiä tai melodiaa. Tässä harjoituksessa

voidaan käyttää asteikkona F-duuripentatonista tai helpottaa käyttämällä kahta tai kolmea eri säveltä.

♩ = 120 bpm

SOPRANO 1  
Du duu\_ du duu ...

SOPRANO 2  
Du duu\_ du duu ...

ALTO 1  
Du duu\_ du duu ...

ALTO 2  
Du duu\_ du-bi du duu\_ du-bi ...

5 B $\flat$  C F

KUVA 7. Harjoitus 12 - Sointukiertoon improvisointi (Ben E. King: Stand by Me)

#### Harjoitus 12: Sointukiertoon improvisointi

1. Lauletaan ringissä.
2. Päätetään soolovuorot etukäteen. Voidaan myös edetä vuorotellen silloin, kun tämä tuntuu kuorolaisista turvalliselta.
3. Aloitetaan bassolinjalla (alin alttostemma) ja rakennetaan kudus stemma kerrallaan.
4. Soolon pituus voi olla ennalta määrätty (esim. 4 tahtia tai kokonainen sointukierto) tai päättyä solistin merkistä.

## 4 MUSIIKKITYYLEISTÄ, SOVITTAMISESTA JA HARJOITTAMISESTA

Sovitettavaa kappaletta valitessa kuoronjohtajan on hyvä huomioida muutama seikka. Harrastelijakuoron kanssa toimiessa kuorossa on yleensä enintään neljä stemmaa. Mikäli sovitusta on a cappella, lähdetään usein liikkeelle siitä, että ylin stemma laulaa melodiaa, alin bassolinjaa ja kaksi välistemmaa luovat harmoniaa ja tukevat tyylille ominaista rytmikkaa. Asetelmaa voi vaihdella kirjoittamalla esimerkiksi soolovuoroja tai vaihtamalla melodialinjaa stemmasta toiseen. Mikäli kuoroa säestetään, sovittajalla on enemmän vapautta stemmojen käsittelyssä (Lehtovaara, 2014, 75), koska bassolinja, harmonia ja rytmikka käyvät ilmi säestyksestä. Harrastelijakuorolle sovitettaessa on hyvä aloittaa kolmisointuharmoniasta. Nelisointuja tai lisäsäveliä voi tuki hyödyntää, mutta ne vaativat usein harjoituksissa erityistä huomiota ja sävelkorvan harjoittamista, jotta dissonoiva intervalli laulettaisiin puhtaasti.

Populaarimusiikissa toistetaan usein jotakin sointukiertoa, ja joissakin kappaleissa sointukierto voi olla säkeistössä ja kertosäkeistössä sama. Tämän kaltaista kappaletta voi olla hankala sovittaa kuorolle. Sovittaminen voi olla helpompaa siinä tapauksessa, kun kuorolla on jokin säestys. Vaikka sointukierto olisi erilainen säkeistössä kuin kertosäkeistössä, voi silti olla riskinä, että sovitusta käy pitkävetoiseksi. Sovitusta voi tässä tapauksessa elävöittää muiden musiikin parametrien, kuten dynamiikan, vaihtelulla.

Seuraavaksi esitellään muutama populaarimusiikin tyyli ja niille tyypilliset piirteet. Tyyliä käsitellään ainoastaan musiikin näkökulmasta, eikä niiden yhteydessä käsitellä tyylien historiaa tai kehitystä. Musiikkityylejä on populaarimusiikissa lukuisia ja niiden rajat ovat häilyviä, ja kategorisointi yhteen yksittäiseen tyyliin ei aina ole mahdollista.

Sovitus-esimerkit ovat a cappella -sovituksia. Esimerkit ovat melko yksinkertaistettuja, koska pyritään korostamaan kullekin tyyliin ominaisia piirteitä. Esitettäväksi tarkoitettuihin versioihin voisi tehdä toisenlaisia sovitusvalintoja ja varioida esimerkiksi rytmikkaa ja harmoniaa tyylin mukaisesti.



## 4.1 Kuorotyypit ja niille sovittaminen

Perinteisesti kuorot jaotellaan lapsi-, nais-, mies- ja sekakuoroihin. Lapsikuoroissa on usein kolme stemmaa, 1. ja 2. sopraano sekä altto. Naiskuorot jakautuvat perinteisesti samankaltaisesti tai neljänäänisesti 1. ja 2. sopraanoon sekä 1. ja 2. alttoon. Mieskuorot jakautuvat 1. ja 2. tenoriin ja 1. ja 2. bassoon, ja sekakuorot jakautuvat stemmoihin sopraano, altto, tenori ja basso. Kuvassa 8 on esitelty äänialat, joihin kukin stemma suurin piirtein asettuu. Yksilölliset erot ovat suuria.



KUVA 8. Kuorostemmojen äänialat (Lehtovaara 2014, 75)

Ensimmäisiä sovituksia kirjoitettaessa on hyvä kirjoittaa kukin stemma noin oktaavin sisälle, niin sanottuun keskirekisteriin, jossa äänen tuottaminen on helpointa. Tämän voi tarkistaa esimerkiksi harjoituksia teettäessä. Kirjoitettaessa laajemmalle äänialalle kannattaa soinnin takia huomioida kunkin stemman breikkipaikat, toisin sanoen kohta, jossa ääni usein vaihtuu ohenneääneen tai falsettiin. Ohenneääntä voi hyödyntää sovituksissa, muttei kannata vaatia esimerkiksi kovaa volyyminia harrastelijalaulajilta niillä sävelkorkeuksilla, joilla ääni tuotetaan helpoiten ohentamalla. Lapsikuorolle kirjoitettaessa kannattaa välttää ohenneääntä, jotta äänen tuottoa harjoiteltaisiin ensin helposti tuotettavassa rekisterissä. Lapsille koko kappale kannattaa kirjoittaa sävelten a–d<sub>2</sub> välille sekä yksittäiset stemmat enintään oktaavin sisälle.

Äänenkuljetukseen on syytä kiinnittää huomiota. Populaarimusiikissa äänenkuljetussäännöt ovat hieman erilaiset kuin taidemusiikissa. Rinnakkaisoktaavit ja kvintit ovat sallittuja, ja esimerkiksi jazzissa ne esiintyvät useinkin niin kutsuttuina blokkisointuina, rockissa taas terssittöminä voimasointuina. Populaarimusiikissa nelisointuja käsiteltäessä septimi purkautuu yleensä seuraavan soinnun terssiin ja terssi seuraavan soinnun septimiin. Diatonisessa musiikissa myös johtosävelen purkautuminen perusääneen on tärkeää.

On hyvä kuljettaa stemmaa soinnusta toiseen ilman suuria intervallihyppyjä, jotta stemma olisi helppo laulaa. Kuoronjohtajan tulisi tarkistaa stemmojen laulettavuus laulamalla ne itse läpi omassa

oktaavialassaan. Kuoro on orkesterin tavoin suuri koneisto, joka reagoi hitaasti. Tämän vuoksi sovittajan on hyvä välttää liian nopeita sävelkulkuja tai melismoja ja myös suoristaa kappaleiden alkuperäisiä melodioita tai säestyskuvioita.

Sovittajan tulee myös huomioida se seikka, että laulu on ilmapirralla toimiva instrumentti. Toisin sanoen laulajille pitää jättää sovituksessa taukoja, jonka aikana he ehtivät hengittää. Erityisesti harrastajalaulajille sovitettaessa tulee huomioida taukojen pituus, koska tuen käyttö ei välttämättä ole automatisoitunut. Heille pitää antaa tarpeeksi aikaa rentouttaa tuki, jotta he jaksavat laulaa kokonaisen kappaleen äänen kiristymättä.

## 4.2 Pop

Popkappaleissa on usein samankaltaisena toistuvat A- ja B-osat, joita kutsutaan myös säkeistöksi ja kertosäkeistöksi. On myös tavallista, että näiden lisäksi on yksittäinen C-osa. A-osan toistuessa sanat ovat yleensä erilaiset kuin aiemmassa osassa, B-osassa sanat ovat useimmiten täysin samat tai vain vähän varioidut. Osien toistaminen luo sovittajalle haastetta erityisesti silloin, kun lauletaan a cappella, sillä osien samankaltaisena toistaminen käy äkkiä tylsäksi.

Popkappaleissa tahtilaji on yleisimmin 4/4, jolloin tahdissa on pieni painotus toisella ja neljännellä iskulla. Kahdeksasosat ovat usein suorina, ja paino on iskun jälkimmäisellä kahdeksasosalla (Fredrickson 2004, 137). Fraseeraus on laulussa usein puheenomaista ja kepeää. Kielen rakenteen takia aksentit fraseerauksessa ovat hieman erilaisia suomenkielisessä kuin englanninkielisessä musiikissa. Suomenkielessä painotetaan aina sanan ensimmäistä tavua, ja tämä on hyvä muistaa myös laulaessa.

Fredrickson (2004, 137) kirjoittaa lisäksi, että harmonia on populaarimusiikissa toissijainen elementti. Tämä on melko kärjistettyä, mutta voidaan toki sanoa, että monessa kappaleessa harmonia perustuu usein kolmisointuihin ja kappaleessa voi olla kauttaaltaan sama sointukierto. Harmoniaa elävöitetään esimerkiksi sus-soinnuilla, joissa kvartti purkautuu terssille.

Popmusiikissa melodia ja kappaleen lyriikat ovat tärkeimmässä asemassa (Fredrickson 2004, 137). Lyriikan sanomaa voi korostaa esimerkiksi varioimalla dynamiikkaa ja äänen soundia. Yleisesti ottaen soundi on popissa usein hyvin vaalea ja fokusoitu, ikään kuin kasvojen etuosassa.

Ääntä vaalennetaan kaventamalla ääntöväylää, jolloin helpoin tapa on kurkunpään nostaminen. Ääni on usein suora, ja vibratoa käytetään vain satunnaisesti ornamenttina (Aittomäki, Kervinen & Mellanen 1997, 63).

Myös popissa on lukuisia alatyylejä, ja esimerkiksi pop-balladin piirteet eroavat joltakin osin aiemmin mainituista piirteistä. Balladissa on myös teksti keskiössä, ja kappaletta voikin tulkita samalla tavoin kuin tulkitsisi runoa (Fredrickson 2004, 145). Sanoman ollessa keskiössä äänenvoimakkuudet ja -värit voivat vaihdella suurestikin kappaleen aikana. Myös pulssi voi elää pop-balladissa, se voi olla jopa rubatonomaista (Fredrickson 2004, 145). Balladeissa tahtilaji voi usein olla myös kolmijakoinen, jolloin 6/8 ja 12/8 ovat perinteisen 4/4:n lisäksi usein esiintyviä, ja poljento on usein keinuva. Laulun fraseeraus voi olla joko puheenomaista tai legatomaista.

Sovitus esimerkkinä pop-kappaleesta on PMMP:n kappale Lautturi. Sovitus kirjoitettiin naiskuorolle, jotta vaalea sointiväri korostuisi. Sävellajia korotettiin alkuperäisestä kokosävelaskeleella, jotta alttostemma ei olisi liian matala. Tämän enempää ei voi korottaa, jotta taas 1. sopraano olisi mukava laulaa.

Esimerkissä 2. altto jäljittelee kappaleen alkuperäistä bassolinjaa. Säestävät stemmat jäljittelevät kappaleissa soitettuja pieniä pianomelodioita, mutta rytmi on yksinkertaistettu, jotta se ei kilpailisi melodian kanssa. Monen pop-kappaleen kertosäkeistössä melodia kaksinnetaan terssistemalla, ja tätä käytettiin tahdissa 5 ja 6. Rytmiiikan ilmentämiseksi olisi hyvä painottaa tahdin toista ja neljättä iskua 2. alton stemmassa ja melodiassa silloin, kun sanan ensimmäinen tavu osuu näille iskuille.

Bm G D

SOPRANO 1  
Uu u uu.

SOPRANO 2  
Vie-kää mi-nut sin - ne mis - sä hän on.

ALTO 1  
Uu u uu. Vir - ta o - le

ALTO 2  
Duu. Dun dun dun dun du dun dun du du

3 A Bm

Uu u uu.

Uu u uu. Vie - kää mi - nut

hal - ki e - des - sä ai - ron.

dun dun dun dun du dun dun dun.

5 G D A Bm

sin - ne mis - sä hän on. Kuu - le mi-tä mä toi - von.

sin - ne mis - sä hän on. Uu u uu.

Uu u u. Laut - tu - ri kuu - le mi-tä mä toi - von.

Dun dun dun dun du dun dun du du dun dun dun dun du dun dun dun.

KUVA 9. Pop (PMMP: Lautturi)

### 4.3 Rock

Rockmusiikki on rakenteeltaan samankaltainen kuin popmusiikki, toisin sanoen se koostuu kertaantuvista A- ja B-osista ja toisinaan myös C-osasta. Kuten popmusiikissa, myös rockissa toistuvat sointukierrot. Tyypillistä on voimasointujen eli terssittömän soinnun käyttö. Duurin ja mollin lisäksi rockissa esiintyy usein myös mollipentatoninen ja miksolyydininen asteikko.

Tahtilaji on rockissa pääasiallisesti 4/4, joskus myös 12/8, jolloin kahdeksasosat niputetaan trioleiksi. Musiikissa on vahva paino tahdin toisella ja neljännellä iskulla, ja tätä kutsutaan backbeatiksi. Kahdeksasosat voivat alatyylisiä riippuen olla suorita tai kolmimuunteisia. Fraseerausessa seurataan tarkasti tempoa. Fraasi aloitetaan aina ajoissa, mutta lopetuksia voi venyttää. Tekstiä artikuloidaan selkeästi, konsonantteja korostaen. (Aittomäki 1997, 63)

Rocklaulussa on suuri intensiteetti ja volyyymi. Tulkintaan kuuluu olennaisesti myös tietynlainen röyhkeys ja itsevarma asenne (sama, 63). Kvaliteetti voi olla kova ja karkea, ja äänenväri voi olla vaalea tai tumma. Vibraton käyttö on usein runsasta ja myös särön käyttö on tyypillistä. Rockia laulettaessa on hyvä kiinnittää huomiota laulutekniikkaan, jotta ei lähdetä kovassa volyymissa pus-kemaan ääntä. Tämän huomaa siinä, jos ääni alkaa kuulostamaan kireältä tai särisevältä.

Rockista esimerkkinä on Rainbow'n I Surrender, joka lukeutuu hard rockin klassikoihin. Tämä kappale otettiin käsittelyyn, koska harmonia muuttuu melko tiheään. Kappale kertoo rakkaudelle antautumisesta, ja melodia kirjoitettiin sopraanolle ja tenorille, jotta stemmat kävisivät ikään kuin dialogia keskenään.

Bassostemma seuraa bassolinjaa, mutta rytmikka on poimittu melodiasta. Altostemma on melko staattinen, mutta sointujen vaihtuessa melko tiheään se ei kuitenkaan käy tylsäksi. Stemmat ovat kauttaaltaan samansuuntaisia, ja tämä jäljittelee kitaran voimasointuja, vaikka sointuihin onkin lisätty terssi. Esimerkkiin olisi voinut myös poimia levyllä soittavan pianon kahdeksasosarytmin, mutta tämä olisi tehnyt laulusovituksesta sekavan, mikäli siinä olisi liikaa dominoivia elementtejä.

Rockille tyypillistä *backbeatia* voisi korostaa melodiassa esiintyvissä kahdeksasosissa. Säestävien stemmojen tulisi olla rytmisesti tarkkoja. Artikuloinnissa kannattaa korostaa konsonantteja.

SOPRANO: I sur - ren - der, I sur - ren - der. I'm gi ving up the role of pre - ten - der.

ALTO: ren der, ren der. Uu pre - ten der.

TENOR: ren der, ren der. Uu pre - ten der. I re

BASS: ren - der, ren - der. Uu pre - ten der.

5 mem - ber, mem - ber. Uu I send her. Uu uu.

mem - ber, mem - ber. Uu I send her. Uu uu. I sur

mem - ber, I re mem - ber. Can't you feel the love that I send her.

mem - ber, mem - ber. Uu I send her. Uu.

Chords: Gm Eb F Dm Eb Cm Gm/D D7

KUVA 10. Rock (Rainbow: I Surrender)

#### 4.4 Blues

Blueskappaleen rakenne voi koostua A- ja B-osista tai pelkästään A-osasta, jonka melodiaa varioidaan. Kahdeksasosat ovat kolmimuunteisia, ja rytmikkaa voi varioida triolein. Tyyliässä painote-taan tahdin toista ja neljättä iskua.

Bluesin harmonia noudattaa usein 12-tahtista blueskaavaa. Perinteisessä bluesissa soinnut ovat dominanttisoituja, ja on hyvä käyttää näitä myös kuorosovituksessa. Tyyliässä melodian sävelkul-kua ja fraseerausta voi muokata melko vapaasti, mutta on suositeltavaa pysyä blues-asteikossa ja erityisesti korostamaan blue notes -säveliä, jotka ovat pieni terssi, ylinouseva kvartti ja pieni sep-timi. Rohkeille laulajille voi kirjoittaa soolon tai jättää tilaa improvisoinnille, jossa he hyödyntävät bluesasteikkoa.

Bluesin alkuperän huomioiden tunteen ilmaisu on tässä tyyliässä erittäin tärkeää. Yleensä lauletaan niin kutsutulla rintarekisterillä. Äänenväri on useimmiten tumma, ja soundi on usein luonteeltaan itkuinen tai valittava. CVT-tekniikkaan vihkiytyneet voivat hyödyntää curbing-moodia, Estilliin vanovat taas cry-kvaliteettia. Mikäli nämä tekniikat ovat vieraita, itkuinen soundi saadaan helposti aikaan kallistamalla kilpirustoa. Ilmaisussa esiintyy usein säröjä, vibratoja, melismoja ja niekkuja. Nämä ovat usein improvisoituja ja lähtöisin tunnetilasta. Blueskappaleita sovitettaessa kannattaa kuunnella kappaleista erilaisia versioita, sillä ilmaisu on hyvin moninaista. Melodiaa, toisinaan myös harmoniaa, muokataan myös todella paljon.

Esimerkiksi bluesista valittiin kappale I Put a Spell on You, joka on alun perin Jay Hawkinsin säveltämä bluesballadi. Kappaleesta on kuitenkin tullut bluesklassikko, ja sen ovat levyttäneet monet eri artistit. Tämä esimerkki kirjoitettiin eri esitysten pohjalta. Harmonia poimittiin Annie Lennoxin äänitteeltä, mutta kaikki soinnut muutettiin nelisoinnuiksi, jotta bluesille tyypillinen harmonia kävisi ilmi.

Luettavuuden vuoksi tahtilajiksi kirjoitettiin 12/8, mutta kappaleen pulssin voi hahmottaa 4/4-tahtilajina, joka jakaantuu trioleihin. Kuten bluesissa yleensä, myös bluesballadissa korostetaan toista ja neljättä iskua, eli esimerkissä toisen ja neljännen triolin ensimmäistä iskua. Tässä esimerkissä painotus ilmenee sopraano- ja tenoristemmoissa. Melodia on myös sävelletty niin, että se lähtee aiemman tahdin neljännellä iskulla, eikä ensimmäisellä, kuten monessa muussa musiikkityylissä.

Melodia on kirjoitettu alttostemmalle, jotta melodia laulettaisiin tummalla äänenvärillä ja 'rintarekisterillä'. Sen sijaan sopraanostemma on kirjoitettu korkealle, ajatuksena, että se soisi huokoisesti ja näin ollen pienellä volyyymilla. Näin melodiastemma nousee esiin huolimatta siitä, että sopraano laulaa korkeammalta. Tenoristemman olisi voinut kirjoittaa korkeammalle, mutta harmonian korostamiseksi kirjoitettiin säestäviin stemmoihin soinnun terssi ja septimi.

Tahdissa 3 säestävät stemmat toistavat aiemmin melodiassa olleita sanoja. Tämän ajatuksena oli elävöittää rytmikkaa ja myös tuoda bluesille tyypillistä kysymys–vastaus-efektia (eng. call and response) esille. Yleensä kysymys–vastaus-efektissä vastauksen sanat ovat erilaiset kuin kysymyksessä.

Koska kussakin stemmassa on monta laulajaa, melodiaa on yksinkertaistettu ja rytmikkaa suoritettu. Kuten aiemmin mainittiin, melodiaan olisi tumman äänenvärin lisäksi hyvä hakea myös 'valittavaa' tai 'itkevää' soundia. Tämänkaltainen soundi on kuultavissa Joe Cockerin ja Creedence





## 4.5 Valssi

Alun perin oli tarkoitus käsitellä tyylinä iskelmää, mutta se on käsitteenä niin laaja, ettei sitä olisi pystynyt käsittelemään pelkästään yhden kappaleen kautta. Iskelmäksi voi esimerkiksi laskea kaikesta tanssimusiikin, kuten valssin, tangon, fox trotin ja erilaiset latinalaisamerikkalaiset lajit. Käsitteeseen valittiin valssi, koska se eroaa suuresti aiemmin käsitellyistä tyyleistä.

Valssissa voi olla kertosäkeistöjä, mutta usein rakenne on jonomainen, eli valssi koostuu osista A, B ja C joko ilman kertausta tai kerraten osat samassa järjestyksessä. Tahtilaji on 3/4, ja laulun fraseeraus korostetaan joka toisen tahdin ensimmäistä iskua (Aittomäki 1997, 58). Fraseeraus on legatomaista.

Monen valssin ääniala on suuri ja sovittavan kappaleen valinta voi siksi olla hankalaa. Sovituksessa melodian voi tosin jakaa eri stemmoille. Toisinaan voi olla hyväkin ottaa käsitteeseen kappaleita, joissa on suurempi ääniala, ja näiden yhteydessä voi esimerkiksi harjoitella äänialan laajentamista.

Valssia voi pop-balladin tavoin tulkita runonomaisesti eli pitämällä lyriikkaa keskiössä. Dynamiikkaa voi varioida valssissa suuresti. Hyvin usein iskelmää lauletaan tummalla äänenvärillä, mutta valssia voi laulaa myös vaaleammalla äänenvärillä. Rytmikka voi myös elää välillä nopeutuen ja hidastuen.

Esimerkkinä valssista on Heikki Aaltoilan säveltämä Akselin ja Elinan häävalssi. Tämä kappale on hyvin tunnettu häävalssina ja sen ovat levyttäneet muun muassa Tapani Kansa ja Finlanders. Kappaleen melodia kirjoitettiin dialogiksi naislaulajien ja mieslaulajien välillä. Tähän päädyttiin osittain siksi, että kappaleen ääniala on niin laaja ja haastava yksittäisen stemman laulaa. Tämä oli myös perusteltua kappaleen tarinan takia, koska kappale on rakkauslaulu, jossa kaivataan rakastettua.

Bassostemma jäljittelee valssille tyypillistä vaihtobassoa, mutta laulettavuuden vuoksi käytettiin paikoitellen terssiä kvintin sijaan. Säestävät stemmat jäljittelevät *tämmäystä* pianolla. Sointu kirjoitettiin kuitenkin murtaen, jotta se ei kävisi karikatyyrinomaiseksi. Jotta vältettäisiin suuria hyppyjä stemmassa, tenori pysyy samassa sävelessä tahdissa 1. ja 2., kuten myös alttostemma tahdissa 5 ja 6. Toisen säkeen alkaessa tahdissa 9 säestävät stemmat muuttuvat staattisemmaksi, jotta rytmikka ei kävisi pitkävetoiseksi.

Sopranon osasto: Ken - - ties ker - - ran  
 Altin osasto: dun dun dun dun dun dun dun dun  
 Tenorin osasto: dun dun dun dun dun dun dun dun  
 Bassin osasto: Duu duu duu duu

5. osasto: A7 D Em  
 vi - hil - le käy - dä saam - me. Aa Aa  
 dun dun dun dun dun dun dun dun Aa Aa  
 dun dun dun dun dun dun dun Aa Aa  
 duu du du du duu duu. Ken ties

KUVA 12. Valssi (Heikki Aaltoila: Akselin ja Elinan häävalssi)

## 5 YHTEENVETO, POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Työn tavoitteena oli toimia jonkinlaisena lähtökohtana kuoronjohtajalle, joka aloittaa populaarimusiikin kanssa työskentelyn kuorossaan. Tarkoituksena oli antaa populaarimusiikin harjoittamiseen ja sovitukseen vinkkejä. Pyrkimyksenä oli, että työ olisi hyvin käytännönläheinen ja kuoronjohtajan sovellettavissa omaan työhönsä. Työ keskittyi harrastelijakuoroihin. Aineistona toimivat tutkimuskirjallisuus, muutama populaarimusiikin kappale, kirjoittajan omat kokemukset kuoronjohtajana ja laulunopettajana sekä hänen opinnoissa sisäistämänsä tieto. Työssä on koottu tietoa yleisestä kuoronjohdosta, musiikin ryhmäopetuksesta, populaarimusiikin opetuksesta ja laulunopetuksesta. Harjoitusvinkit, harjoitukset ja sovitukset on räätälöity populaarimusiikin kuorolle käyttämällä myös kirjoittajan omia kokemuksia.

Toisessa luvussa käsiteltiin kuoron harjoittamista koskevia seikkoja. Luvussa pohdittiin laulun ryhmäopetuksen ja yksityisopetuksen sekä populaarimusiikin ja taidemusiikin välisiä eroja. Ryhmää opettaessa on hyvä huomioida jäsenten musiikilliset ja laulutekniset tasoerot, motivaatio sekä erilaiset tavat oppia. Populaarimusiikin opetuksessa korostuu oppiminen muodollisen koulutuksen ulkopuolella, oppiminen kuulonvaraisesti nuottien sijaan sekä kehoisuus. Laulun näkökulmasta keskitytään populaarimusiikissa usein erilaisten musiikkityylien tyylinmukaiseen ilmaisuun, jossa pääpaino on rytmikassa ja erilaisissa soundeissa.

Kolmannessa luvussa esiteltiin populaarimusiikin kuorolle tarkoitettuja harjoituksia. Mallina käytettiin yleisesti kuorossa teetettäviä harjoituksia, joita sovellettiin valmiita populaarimusiikkikappaleita hyödyntäen. Ryhmäytymisharjoitusten teettäminen on tärkeää työskentelyilmapiirin kannalta ja ne ovat usein luonteeltaan leikinomaisia. Hengitys- ja tukiharjoitukset ovat perusta sille, ettei laulaminen käy raskaaksi ja niitä on hyvä teettää harrastelijalaulajilla aina ennen laulamista. Volyyimiharjoituksia teetetään, jotta voitaisiin laulaa kovaa vahingoittamatta äänielimistöä. Artikulaatioharjoitukset edistävät äänen ketteryyttä ja kappaleen sanoitusten esille tuomista. Äänialaa laajentavat harjoitukset helpottavat hengitys- ja tukiharjoitusten tavoin varsinaisten kappaleiden laulamista. Improvisointiharjoitukset ovat puolestaan populaarimusiikille tyypillisiä, sillä improvisointia tapahtuu monessa eri tyyliä. Lopuksi esiteltiin populaarimusiikin tyyliä pop, rock, blues ja iskelmä tuomalla kunkin tyylin piirteitä esille. Kappale-esimerkin avulla demonstroitettiin tyyliin sovitamista ja harjoittamista.

Populaarimusiikin kuoroja on aiemmin tutkittu Yhdysvalloissa muttei Suomessa, ja tämä tutkimustieto ei ole suoraan sovellettavissa suomalaisiin kuoroihin. Yhdysvalloissa perinne keskittyy paljolti gospelkuoroihin ja musiikkiteatteriin, mutta Suomen tilanteesta on hankalaa tehdä yhteenvetoa, koska tutkimusta ei ole. Tunnettuina populaarimusiikin kuoroina voisi mainita esimerkiksi gospel-musiikkia esittävän Higher Ground -kuoron ja popmusiikkia esittävän Semmarit-kuoron. Oma kokemukseni keskusteltuani muiden kuoronjohtajien kanssa on, että harrastelijakuorot keskittyvät pääasiassa popmusiikkiin. Työssä on käsitelty suomenkielistä populaarimusiikkia, jota ei kuorokirjallisuudessa juurikaan esiinny. Sulazol, joka on julkaissut paljon kuoromusiikkia Suomessa, on tosin julkaissut kuorolle sovitettuja Juice Leskisen kappaleita.

Tutkielmassa käsitellään harjoittamista, harjoituksia, musiikkityylejä ja sovittamista hyvin yleisellä tasolla, ja mistä tahansa osa-alueesta saisi jo itsestään oman opinnäytetyönsä. Tarkoituksena ei kuitenkaan ollut käsitellä näitä asioita tyhjentävästi vaan esitellä jonkinlainen malli, josta kuoronjohtaja voi lähteä liikkeelle. Työn pyrkimys on valottaa sitä, miten lauluteknisiä harjoituksia voi tehdä jo olemassa olevista populaarimusiikin kappaleista sekä miten populaarimusiikin kappaleita voi sovittaa ja harjoituttaa tyylinmukaisesti.

Harjoituksia laatiessa oli haastavaa valita ne osa-alueet, joihin tutkielmassa keskityttäisiin. Volyymia tulisi käsitellä laajemmin, sillä tutkielmassa käsiteltiin ainoastaan yhtä tapaa tuottaa kovaa volyyymia. Myös hiljaista volyyymia sekä siirtymistä hiljaisesta kovaan volyyymiin ja päinvastoin olisi hyvä tarkastella. Työssä käytettiin paljon käsitettä soundi, jolla viitataan sointiväriin. Olisi ollut mielekästä esitellä erilaisia soundiharjoituksia ja niiden yhteyksiä musiikkityyleihin. Erityistä huomiota ansaitisi myös populaarimusiikin rytmikan käsittely. Kolmimuunteista rytmikkaa tulisi demonstroida, koska tätä esiintyy bluesin lisäksi muun muassa jazzissa. Tutkielmassa viitattiin kolmimuunteisiin kahdeksasosiin, mutta myös kolmimuunteisia kuudestoistaosia tulisi käsitellä, sillä se puolestaan on funk-musiikille ja rhythm and bluesille tyypillistä. Latinalaisamerikkalaista musiikkia taas ei voi ohittaa käsittelemättä clave-kuviota.

Jatkotutkimuksessa olisi hyvä luoda harjoituksista myös kuulonvaraiset esimerkit, koska populaarimusiikin opetus on kuulonvaraista. Soundi-käsitteen hahmottaminen konkretisoituisi myös kuuloesimerkeillä. Populaarimusiikin opettamisen opetuksen yhteydessä mainittiin työssä myös keholisuus, mutta sen käyttöä pedagogisena työkaluna kuoron parissa olisi hyvä tutkia laajemmin. Mu-

siikkiliikunnasta on Suomessa kirjoittanut mm. Marja-Leena Juntunen, ja hänen kirjoissaan Musiikkia liikkuen sekä Musiikkia tanssien on paljon ryhmille tarkoitettuja harjoituksia, joita voi hyödyntää myös kuoron kanssa toimiessa.

Improvisointia käsiteltiin myös melko yleisellä tasolla. Improvisointi on tärkeää esimerkiksi jazzissa, bluesissa ja R'n'B:ssä, joissa melodia lauletaan usein hyvinkin vapaasti alkuperäisestä esityksestä tai nuoteista muokaten. Improvisointia on tutkittu melko paljon, mutta olisi hyvä kehittää sitä, miten improvisointia voidaan käyttää kuoron ohjelmistossa.

Kuten aiemmin mainittiin, populaarimusiikin harjoittamisesta, harjoituksista, sovittamisesta tai kappaleista saisi aiheena itsenäiset opinnäytetyöt. Olisi tarpeen tarkastella tyylejä laajemmin ja vaikka keskittyä vain yhteen populaarimusiikin tyyliin. Olisi myös erittäin tärkeää ja mielenkiintoista haastatella tai seurata jo pidemmän aikaa toimineita kuoronjohtajia tai populaarimusiikin kuoroharjoituksia ja selvittää, millä tavoin muut kuoronjohtajat opettavat.

## LÄHTEET

Crozier, R., Scaife, N. & Marks, A. 2004. All together!: Teaching music in groups. London: Associated Board of the Royal Schools of Music.

Fredrickson, S. 2004. Popular choral handbook: New techniques for pop, jazz, and show choir directors. New Orleans (La.): ScottMusic.com.

Green, L. 2002. How popular musicians learn: A way ahead for music education. Aldershot: Ashgate.

Harrison, S. D. & O'Bryan, J. 2014. Teaching Singing in the 21st Century. Dordrecht: Springer.

Hautamäki, T. 1997. Laulajan opas. Seinäjoki: Rytmistiituutti.

Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi, vapauta äänesi: äänitimpurin käsikirja : käytännönläheinen opas laulajille, kuorolaisille, kuoronjohtajille ja kaikille oman äänensä vapauttamisesta ja kehittämistä kiinnostuneille. Helsinki: Sulasol.

Lamble, W. 2004. A Handbook for Beginning Choral Educators. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Lehtovaara, T. 2014. Sovitusopas – harrastajaryhmien vetäjille omien sovitusten laatimisen avuksi. Helsinki: Sulasol.

Rodriguez, C. X., Reimer, B., Bowman, W. D & al. 2004. Bridging the gap: Popular music and music education. USA: MENC.

Sadolin, C. 2000. Complete Vocal Technique. Kööpenhamina: Shout publications.

Schumacker, A. R. 2013. Incorporating Popular Music Into The Choral Classroom. Väitöskirja. USA: University of Miami.

TAULUKKO 1. Laulamiseen liittyvät erot taidemusiikissa ja populaarimusiikissa (Harrison 2014, 35)

Ilmiö	Taidemusiikki	Populaarimusiikki
1. Ryhti	Staatinen, elää draaman mukaan	Dynaaminen, elää tempon mukaan
2. Hengitys	Pitkät, legatomaiset fraasit	Lyhyemmät fraasit (puheenomaiset)
3. Alukkeet	Samanaikainen, balansoitu, koordinoitu	Glottaali, aspiroitu, niekut, narina, itku
4. Kurkunpään asento	Neutraali, laskettu	Neutraali, korotettu
5. Sointiväri	Puhdas, koulutettu ääni (Naisilla) pää-äänien käyttö Sob-/Cry-kvaliteetti <sup>2</sup> Peitetty äänenväri	Luonnollinen ääni Rinta-ääni (niin naisilla kuin miehillä) Mix & Belt -kvaliteetit <sup>3</sup> Toisinaan twanggatty <sup>4</sup>
6. Lausunta	Italialaiset vokaalit Kaikki konsonantit äännetään	Paino sanan ensimmäisillä konsonanteilla, lopukkeille pienempi painotus
7. Aksentti	Iso-Britannian englantia tai erilaiset eurooppalaiset aksentit	Yleinen, amerikkalainen slangi tai arkipäiväinen puhe
8. Rytmikka	Ei-synkopoitu (suora), rubato	Synkopoitu, gruuville spesifi
9. Vibrato	Runsas	Kevyt
10. Sävelistö	Diatoniset asteikot, kromaattinen asteikko	Heksatoniset asteikot kuten bluesasteikko. Pentatoniset asteikot, moodit.
11. Harmonia	Lauletaan nuoteista SATB-rekisterit, tietyt harmoniset lainalaisuudet	Lauletaan intuitiivisesti, kuulonvaraisesti Kolmisoinnut, lisäsävelet
12. Äänialat	Italialainen ääniluokitus	Yleiset nais- ja miesäänialat
13. Ketteryys	Diatoniset/kromaattiset koloratuuri-kuviot	Pentatoniset/heksatoniset melismat
14. Muusikkous	Klassinen teoria	Populaarimusiikin teoria
15. Improvisointi	Kadenssit, avant-gardemusiikki	Ad lib, riffit, kuljetukset
16. Äänelliset 'efektit'	Esiintyy usein vain avant-gardemusiikissa	Säröt, örinät, murinat, huokaukset, aspiroidut lopukkeet jne.
17. Visuaalisuus	Juhla-asu, kostyymit	Arkinen, smart casual
18. Esityspaikka	Muodollinen, alkuillan esiintymiset	Arkinen, myöhäisillan esiintymiset
19. Vahvistaminen	Laulutekniikka on suunniteltu ei-vahvistettavaksi	Esiintymiset aina vahvistettuja, mikrofoni tekniikka tärkeää
20. Ääniongelmat	Orkesterin kanssa kilpailu. Kovaääninen harjoittelu pienessä tilassa.	Kova, vahvistettu laulu, joka kilpailee kovaäänisten vahvistettujen instrumenttien kanssa, huono monitorointi, kuulovaurio, elämäntyylisiin liittyvät ongelmat.

<sup>2</sup> Estill-tekniikasta<sup>3</sup> Estill-tekniikasta<sup>4</sup> Complete Vocal Technique-tekniikasta