



Taneli Setälä

PIENETKIN URUT VOIVAT KUULOSTAA SUURILTA

Äänikertojen imitointi yksisormioisilla uruilla

PIENETKIN URUT VOIVAT KUULOSTAA SUURILTA
Äänikertojen imitointi yksisormioisilla uruilla

Taneli Setälä
Opinnäytetyö
Kevät 2012
Musiikin koulutusohjelma
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma, kirkkomusiikin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Taneli Setälä

Opinnäytetyön nimi: Pienetkin urut voivat kuulostaa suurilta. Äänikertojen imitointi yksisormioisilla uruilla.

Työn ohjaajat: Ismo Hintsala ja Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2012

Sivumäärä: 39 sivua + 22 liitesivua + virsilauluillan äänite (saatavissa Oamkin Kulttuurialan kirjastosta)

Yksisormioisissa uruissa on nimensä mukaisesti vain yksi sormio. Niiden äänikertamäärä on yleensä varsin suppea, keskimäärin neljästä kuuteen. Useamman sormion puuttuminen ja äänikertojen vähäisyys rajoittavat urkujen sointiväriskaalaa huomattavasti. Triosoitto on yksisormioisilla uruilla mahdollista vain jaettujen tai puolikkaiden äänikertojen avulla, mutta ääniala on huomattavasti rajoitetumpi kuin monisormioisilla uruilla.

Yksisormioisten urkujen puutteisiin voidaan pyrkiä vastaamaan niin sanotun äänikertaimittoinnin avulla. Urkujen äänikerrat soivat joko perusäänienkorkeutta, sen ala- tai yläoktaaveja tai muita yläsäveltasoja. Käytännössä imitointi tarkoittaa soinnutuksen tai melodian perusäänienkorkeuden kaksintamista halutulta äänenkorkeudelta koskettimiston äänialan puitteissa. Imitoidun äänikertayhdistelmän sointi muodostuu soitetuista perus- ja lisä-äänienkorkeuksista, valittujen varsinaisten äänikertojen sointiväreistä ja urkujen viritysjärjestelmästä. Imitoinnin avulla on mahdollista toteuttaa triosoitto myös niillä yksisormioisilla uruilla, joissa ei ole jaettuja tai puolikkaita äänikertoja. Tämän seurauksena monet triossa soitettavat urkukappaleet voivat löytää tiensä yksisormioisten urkujen äärellä työskentelevän kanttorin ohjelmistoon.

Tässä työssä esittelen 24 erilaista äänikertaimittointia. Prosessin alkuvaiheessa järjestämäni virsilauluilta äänitteineen antaa mahdollisuuden tutustua imitointitekniikoihin myös käytännössä. Äänikertaimittoinnissa on hyvä tiedostaa, että imitoitu äänenkorkeus on urkujen viritysjärjestelmän mukainen, minkä vuoksi esimerkiksi terssi-intervallien puhtauteen on mahdotonta vaikuttaa. Sovitettaessa urkusävellyksiä yksisormioisille uruille joudutaan tekemään aika paljon soinnun yksinkertaistuksia ja oktaavisiirtoja, jolloin sävellyksen alkuperäinen luonne hieman muuttuu. Kuitenkin sallimalla muutoksia alkuperäiseen soinnutukseen voi äänikertaimitointi antaa lukemattomia aivan uusia mahdollisuuksia urkujen soittoon ja virsisäestykseen.

Asiasanat: sormio, säveljärjestelmät, urut, viritysjärjestelmät, äänialat, äänikerrat

ABSTRACT

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

Author: Taneli Setälä

Title of thesis: Even Small Organ Can Sound Like a Major. Imitation of organ stops with one manual organ.

Supervisors: Ismo Hintsala and Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2012

Number of pages: 39 pages + 15 appendices + recording of the evening of a hymn singing (available from Library of Music, Dance and Media in Ounasvaara)

An one manual organ contains only one manual according to the name. The number of organ stops is usually from four to six on average. The missing of more manuals and only a few stops considerably restrict the tone color possibilities. Trio playing is only possible with divided or half stops but the stop is considerably more restricted than an organ with many manuals.

The lacks of the one manual organ can be compensated with the help of the so-called imitation of stops. The pitch of registers can either be basic, inferior and upper octaves or other aliquot tones. In practice the imitation means doubling of the basic pitch or harmonization of some other pitch within the register of the organ. The tone of the imitated combination of stops consists of a basic and other pitches, the timbre of the stops chosen and the tuning system of the organ. With the help of this kind of imitation it is possible to carry out trio playing also with those one manual organs in not having divided or half stops.

In this work 24 different imitations are introduced. At the first stage of the process it was arranged an evening of hymn singing in which these imitation techniques were used. The evening has been recorded and therefore it is possible to examine the imitation techniques with the help of the recording. It is good to realise that the imitated pitch is in accordance with the tuning system of the organ that is why it is impossible to impact, for example, on the cleanness of third intervals. When arranging a composition for one manual organ, we have to made quite a lot of transpositions and harmonise simplifications leading up to that the original character of the composition will change. But, however, allowing changes in the original harmonisation, the imitation can give innumerable new opportunities for playing and hymn accompaniment.

Keywords: manual, organ, organ stops, register, tonalities, tuning system

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 YLEISTÄ URUISTA	7
2.1 Koskettimistot ja äänialat	7
2.2 Äänenkorkeus ja sointi	7
2.3 Äänikerrat	9
2.4 Viritysjärjestelmät	10
3 YKSISORMIOISTEN URKUJEN MAHDOLLISUUDET	12
3.1 Yksisormioisten ja monisormioisten urkujen erot	13
3.2 Äänikertojen imitointi	14
3.2.1 Sormiosoinnutus (16', 8', 4', 2', 1')	15
3.2.2 Melodian perussävelen vahvistaminen eri yläsävelkorkeuksilla	17
3.2.2.1 Oktaavi- ja yläsäveläänikerrat (16', 4', 2 ² / ₃ ', 2', 1 ¹ / ₃ ')	17
3.2.2.2 Kuoroäänikerrat (yhdistelmiä näistä: 4', 2 ² / ₃ ', 2', 1 ³ / ₅ ', 1 ¹ / ₃ ')	22
3.2.3 Jalkioäänikerta (32' ja 16')	27
4 KÄYTÄNNÖN ESIMERKKEJÄ: VIRSILAULUILTA OULUSSA	29
4.1 Urkukappaleet	29
4.2 Virret	30
5 POHDINTA	34
5.1 Imitointitekniikka teoriasta käytännöksi	34
5.2 Äänikertaimitoinnin vahvuuksia ja heikkouksia	35
5.3 Jatkotutkimusmahdollisuudet	36
LÄHTEET	38
LIITTEET	40

1 JOHDANTO

Urkuopettajani Ismo Hintsala esitteli minulle eräällä urkutunnilla urkujen äänikertojen^A ominaisuuksia. Hän valitsi yhden äänikerran ja painoi yhtä kosketinta. Sitten hän vaihtoi äänikertaa ja painoi kosketinta eri kohdasta koskettimistoa. Ihmetyksekseni sointi kuulosti samalta. Sain tietää, että äänikerrat voivat soida eri äänenkorkeuksilta.

Hintsala esitteli myös yhden urkujen merkittävimmän ominaisuuden: melodian ja soinnutuksen soittamisen eri sormioilta omilla äänisävyillä. Sitten hän kertoi, että melodian sointi voidaan muodostaa myös urkujen toiselta sormiolta, missä ei ole siihen tarvittavia äänikertoja. Ihmettelin, miten se on mahdollista. Pian kuulin saman sävyn ja soinnin, mutta ihmeellisintä oli se, että Hintsala muodosti sooloäänikerran itse – ja soitti kummallakin kädellä samalta sormiolta. Hän kertoi soittavansa melodiaäänen yläsävelet oikealla kädellä sekä vasemmalla kädellä sopraanon, alton ja tenorin.

Urkujen monet mahdollisuudet aukenivat minulle. Aloin käsittää, että Hintsalan osoittama imitointi- eli jäljittelytekniikka antaa mahdollisuuden lisätä urkujen käytettävissä olevaa äänikertavalikoimaa. Myöhemmin olen oppinut, että imitoimalla voidaan vahvistaa melodiaäänen lisäksi myös sormiosoinnutuksen ja jalkioäänen sointia, ja että imitoitu kuulokuva muodostuu soitettavista sävelkorkeuksista ja valittujen äänikertojen sointiväreistä.

Tässä työssä havainnollistan äänikertojen imitointimahdollisuuksia laajemmin. Opinnäytetyöni aihe on merkittävä kanttorin työtä ajatellen, koska urkukappaleet on usein sävelletty tai kirjoitettu monisormioisille uruille. Imitointitekniikoiden avulla moni sävellys voidaan soveltaa myös yksisormioisilla uruilla soitettavaksi. Äänikertamäärää on mahdollista laajentaa huomattavastikin imitoinnin avulla, jolloin pienetkin urut voivat kuulostaa suurilta. Samalla uruista voi löytää aivan uusia sointivärejä, joilla voi rikastuttaa myös virsisäestystä.

^A Äänikerta tarkoittaa kromaattista pilliriviä, jolla on tietty sointiväri ja korkeustaso (Rautioaho 1991, 123).

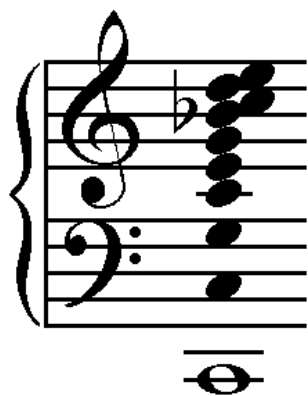
2 YLEISTÄ URUISTA

2.1 Koskettimistot ja äänialat

Uruissa on yleensä 1–4 sormiokoskettimistoa ja tavallisesti myös jalkiokoskettimisto. Sormioiden ääniala on yleensä C–g³, jalkion ääniala puolestaan useimmiten C–f¹. (Rautioaho 1991, 32–33.) Urut ovat äänialaltaan suurin soitin (sama, 6), sillä niillä voidaan soittaa samanaikaisesti useita oktaavitasoja käyttämällä eri korkeuksilta soivia äänikertoja.

2.2 Äänenkorkeus ja sointi

Kullakin äänellä on perusäänenkorketta soiva perussävel, ensimmäinen osasävel. Tämä perussävel on se äänenkorkeus, jonka me kuulemme. Soinnissa voidaan havaita lisäksi lukuisia yläsäveliä (nuottiesimerkki 1^B). (Osaäänneistö 2009, hakupäivä 26.3.2012.) Jos korkeat yläsävelet kuuluvat heikosti tai puuttuvat kokonaan, sointiväri on huilumaisen pyöreä ja pehmeä. Jos taas yläsävelet kuuluvat voimakkaammin, sointi kirkastuu. (Rautioaho 1991, 44.)



NUOTTIESIMERKKI 1. C:n osasävelsarjaa. C (alin nuotti) on perussävel eli ensimmäinen osasävel, muut nuotit ovat sen yläsäveliä.

^B Nuottiesimerkit sekä liitteet 6–11 ja 13–15 on kirjoitettu Sibelius-nuotinnusohjelmalla.

Urkujen äänikerrat soivat joko perusäänenkorkeutta (8'), sen ala- tai yläoktaaveja (32', 16', 4', 2', 1') tai muita yläsäveltasoja (esim. kvintti $2 \frac{2}{3}'$ ja terssi $1 \frac{3}{5}'$) (Rautioaho 1991, 6). Äänikerran sävelkorkeus ilmaistaan jalkamittayksiköllä ('), joka on tarkoittanut alun perin pillin pituusmittaa. Myöhemmin se on "muuntunut tarkoittamaan äänikerran sävelkorkeutta", koska esimerkiksi tukitun kahdeksanjalkaisen pillin^C mitta on 4', mutta sen soiva taso on 8'. (Sama, 45.)

Äänikertojen jalkamäärät vastaavat siis eri osasävelten korkeuksia (taulukko 1). Rautioaho kuvailee erikorkuisia äänikertoja keinotekoisiksi osasäveliksi, joita voidaan yhdistellä eri tavoin "uusiksi, urkumaisiksi sointiväreiksi". Hänen mielestään urkujen soinnin rikkaus ja erikoislaatuisuus on nimenomaan "'luonnollisten' ja 'keinotekoisien' yläsävelten yhdistelyssä". (Rautioaho 1991, 45.)

TAULUKKO 1. Äänikertojen jalkamäärät vastaavat eri osasävelten korkeuksia.

10. osasävel	$8:10 = \frac{4}{5}'$
9. osasävel	$8:9 = \frac{8}{9}'$
8. osasävel	$8:8 = 1'$
7. osasävel	$8:7 = 1 \frac{1}{7}'$
6. osasävel	$8:6 = 1 \frac{1}{3}'$
5. osasävel	$8:5 = 1 \frac{3}{5}'$
4. osasävel	$8:4 = 2'$
3. osasävel	$8:3 = 2 \frac{2}{3}'$
2. osasävel	$8:2 = 4'$
1. osasävel	$8:1 = 8'$
	8' äänikerta

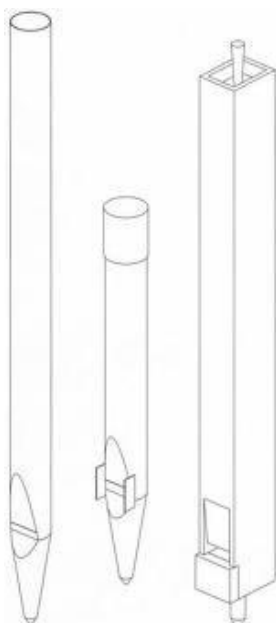
^CTukittu pilli tarkoittaa yläpäästään umpinaista huulipilliä (Rautioaho 1991, 122).

2.3 Äänikerrat

Urkupillit jaetaan niiden rakenteen ja äänen syntyvän perusteella huuli- ja kieli- pillilleihin (Rautioaho 1991, 6, 38). Saman jaon mukaisesti urkujen äänikerrat ovat joko huuli- tai kieliäänikertoja.

Huuliäänikerrat

Huulipillin (kuva 1) ääni muodostuu pillinrungon sisällä olevan ilmapatsaan värähtelystä, samalla tavalla kuin nokkahuilussa (Rautioaho 1991, 39). Suurin osa huuliäänikerroista on *oktaaviäänikertoja*, jotka soivat perusääntä (8') tai sen ala- tai yläoktaaveja (32', 16' 4', 2' ja 1') (sama, 6, 47).



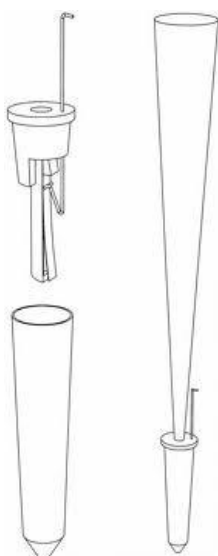
KUVA 1. Huulipillejä (Sibelius-Akatemia 2012, hakupäivä 26.3.2012).

Yläsäveläänikerrat soivat jotain muuta osasäveltasoja kuin perusääntä tai sen oktaaveja. Tämän vuoksi niiden jalkamäärät ovat murtolukuja. Kvinttiäänikerrat soivat perusääneen nähden kvintin korkeudelta (useimmiten $2 \frac{2}{3}'$ tai $1 \frac{1}{3}'$), terssiäänikerrat terssin korkeudelta (useimmiten $1 \frac{3}{5}'$). Kvintti- ja terssikorkeuden lisäksi suomalaisissa uruissa esiintyy septimiä ($1 \frac{1}{7}'$) ja noonia ($\frac{8}{9}'$). (Rautioaho 1991, 51.)

Kuoroäänikerroissa soi yhtä kosketinta painettaessa samanaikaisesti monta pilliä. Äänikerrat muodostuvat erikorkuisten oktaavien, kvinttien ja terssien yhdistelmistä. (Rautioaho 1991, 52.)

Kieliäänikerrat

Kielipillin (kuva 2) ääni syntyy värähtelevän kielen avulla. Soinnillisia esikuvia ovat vaski- ja puupuhaltimet. *Normaalitorviset kieliäänikerrat* resonoivat perussävelle, kun taas *lyhyttorviset kieliäänikerrat* resonoivat ”jonnekin yläsävelalueelle”. (Rautioaho 1991, 56–57.)



KUVA 2. Kielipillin rakenne (Sibelius-Akatemia 2012, hakupäivä 26.3.2012).

2.4 Viritysjärjestelmät

”Viritysjärjestelmät ovat matemaattisia laskentakaavoja, joiden avulla määritellään asteikon sävelten sävelkorkeudet” (Viritysjärjestelmät 1998, hakupäivä 26.3.2012). Viritysjärjestelmien laaja kirjo johtuu kreikkalaisen matemaatikon, Pythagoraan (n. 550 eaa.) tekemästä havainnosta. Jos viritetään 12 puhdasta kvinttiä päällekkäin aloittaen c:stä, saadaan tulokseksi his, joka ei ole vireessä ensimmäisen c:n kanssa, vaan on jonkin verran sitä korkeampi. Tätä eroa kutsutaan Pythagoraan komiksi. (Takala 2010, hakupäivä 26.3.2012.)

Urkujen viritysjärjestelmänä käytettiin 1500–1700-luvuilla *keskisävelviritystä*^D, joka perustui kahdeksan puhtaan kvintin käyttöön. Intervallista es–gis muodostui ns. susikvintti, joka oli epävireisyyden vuoksi käyttökelvoton. Käyttökelpoisia sävellajeja olivat ne, joissa on enintään kaksi etumerkkiä. (Rautioaho 1991, 43.)

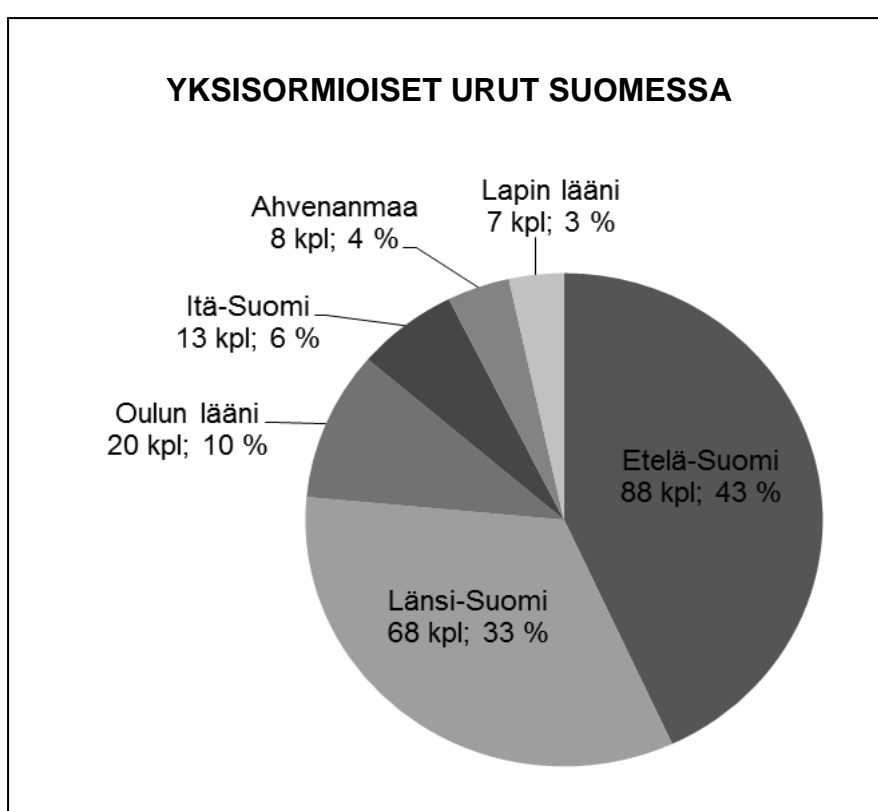
Andreas Werckmeister kehitti 1600–1700-luvuilla useita *temperoituja virityksiä*. Hän hajotti Pythagoraan komman epäsäännöllisesti eri sävellajien kesken siten, että sen aiheuttama epävireisyys häiritsisi mahdollisimman vähän. Tästä johtui, että eri sävellajit kuulostivat erilaisilta. (Viritysjärjestelmät 1998, hakupäivä 26.3.2012.) Temperoidut viritykset mahdollistavat soittamisen jo lähes kaikissa sävellajeissa (Rautioaho 1991, 43).

Rautioahon (1991, 43) mukaan 1800-luvulla vallitsevaksi viritysjärjestelmäksi tuli *tasavireinen viritys*, jossa komma on jaettu tasan kaikkien kvinttien kesken. Tällöin kaikki samannimiset intervallit ovat samansuuruisia (Viritysjärjestelmät 1998, hakupäivä 26.3.2012). Sävellajit ovat virityksellisesti samanlaisia ja ainoa puhdas intervalli on oktaavi (Rautioaho 1991, 43).

^D ”Järjestelmän nimi tulee sen sisältämistä symmetrisistä rakenteista, joiden avulla sävelet asettuvat täsmälleen tietyn intervallin keskelle; esimerkiksi duuriterssi koostuu kahdesta yhtä suuresta sekunnista” (Takala 2010, hakupäivä 26.3.2012).

3 YKSIORMIOISTEN URKUJEN MAHDOLLISUUDET

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon tiloissa eri puolilla Suomea on 204 yksisormioiset urut^E, joista suurin osa sijaitsee entisissä Etelä-Suomen ja Länsi-Suomen lääneissä (kuvio 1). Yksisormioisia urkuja on enimmäkseen pienissä kirkoissa, mutta jonkin verran myös siunauskappeleissa ja seurakuntataloilla. (Rautioaho 2007.) Tässä luvussa mainittavat yksisormioisia urkuja koskevat tiedot perustuvat näihin 204 soittimeen.



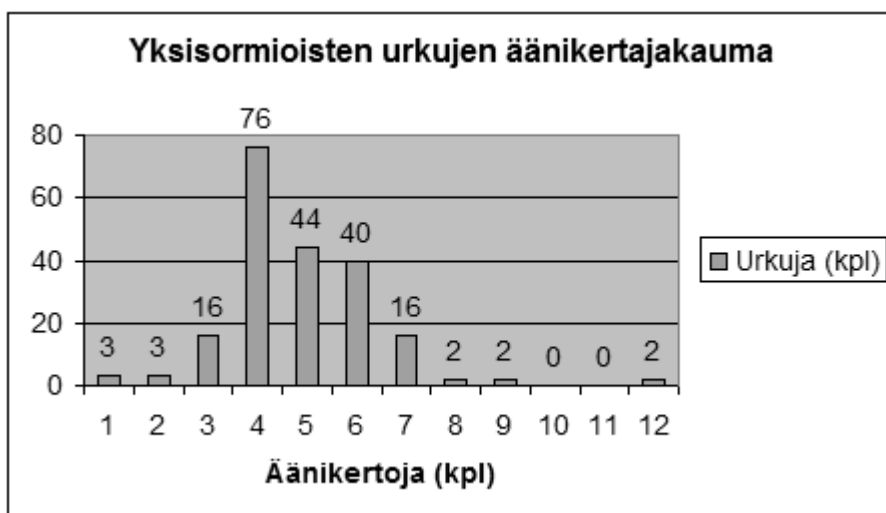
KUVIO 1. Yksisormioisten urkujen jakautuma Suomessa vanhan läänijaon mukaan. Urkujen kokonaislukumäärä on 204.

^E Lukumäärä (204 kpl) perustuu Suomen urut 2006 -matrikkelin pohjalta kokoamiini tietoihin sisältäen ne yksisormioiset urut, jotka ovat olleet käytössä teoksen ilmestyessä vuonna 2007 (Rautioaho 2007).

3.1 Yksisormioisten ja monisormioisten urkujen erot

Yksisormioisissa uruissa on nimensä mukaisesti vain yksi sormio. Useimmissa niistä on itsenäinen jalkio (43 %) tai liitejalkio^F (38 %), ja vain viidesosassa ei ole jalkiota. Monisormioiset urut ovat jalkiollisia, ja niissä on sormioita kaksi tai useampia. Monisormioisilla uruilla voidaan soittaa oikeaa ja vasenta kättä eri sormioilta omilla äänisävyillään. Yksisormioisilla uruilla tämä on mahdollista vain jaettujen ja puolikkaiden äänikertojen osalta. Jaettu äänikerta kytketään erikseen basso- ja diskanttipuolelle, puolikas äänikerta soi vain osassa koskettimista (Sibelius-Akatemia 2012, hakupäivä 26.3.2012).

Monisormioisissa uruissa on keskimäärin 10–30 äänikertaa. Yksisormioisten urkujen äänikertamäärä on huomattavasti suppeampi (kuvio 2). Yleisimmin äänikertoja on vain 4–6 (78 %). Pelkästään neliäänikertaisia on reilu kolmannes. 1–3-äänikertaisia on kymmenesosa, samoin äänikertamäärältään suurimpia 7–12-äänikertaisia urkuja. (Rautioaho 2007.)



KUVIO 2. Yksisormioisten urkujen äänikertajakauma.

^F Liitejalkiolla ei ole omia äänikertoja, vaan se on kytketty kiinteästi sormioon. Jalkiokosketinta painettaessa soi vastaava sormiokosketin ja sormiolle valitut äänikerrat. (Rautioaho 1991, 34, 120.)

Yksisormioisten urkujen äänikertavalikoima koostuu pääasiassa huuliiänikerroista, ja kieliäänikertoja on vain 11 soittimessa. Yleisimmät sormioäänikerrat ovat Gedackt 8', Rohrflöte 4' ja Principal 2', jotka ovat oktaaviäänikertoja. Uruissa, joissa on itsenäinen jalkio, on useimmiten vain yksi jalkioäänikerta, joka on lähes kaikissa Subbass 16'. Noin joka neljännessä soittimessa on kvinttiäänikerta. Sitä löytyy kahdeksaa erilaista. Terssi löytyy vain yksistä uruista. Septimiä ja noonia ei esiinny lainkaan. Noin joka toisissa yksisormioissa uruissa on joku kuoroäänikerta, jota esiintyy neljää erinimistä. (Rautioaho 2007.)

3.2 Äänikertojen imitointi

Yksisormioisten urkujen varsin suppeaa äänikertamäärää voidaan kasvattaa äänikertaimitoinnin avulla. Äänikertojen imitointi eli jäljittely tarkoittaa uusien äänisävyjen luomista uruissa olevien äänikertojen pohjalta soinnutusta muuttamalla. Imitoitu kuulokuva muodostuu perusäänenkorkeudesta ja lisä-äänenkorkeuksista, valittujen äänikertojen sointiväreistä sekä urkujen viritysjärjestelmästä. Tässä luvussa tarkastelen jalkiollisia yksisormioisia urkuja, koska jalkiottomilla yläsävelimitointi on vaikeampaa.

Aidossa äänikerrassa yläsävel on usein viritetty perussäveleen nähden puhtaaksi, mutta koskettimistolta soitettuna intervallin puhtaus määräytyy viritysjärjestelmän mukaan. Tämän vuoksi koskettimistolta soitettavan yläsävelen soinnissa voi kuulua pientä huojuntaa. Huojunnan määrä voi myös vaihdella eri sävelillä, koska kaikkia oktaavin sisällä olevia intervaleja ei välttämättä viritetä samansuuruisiksi. Hyvä esimerkki tästä on Buxtehuden urkukoraalista (BuxWV 193) tekemäni kvintti-imitointisovitus (liite 6), joka on kuultavissa virsilauluillan äänitteellä (raita 1, 2010). Paikoin kuulostaa siltä, että uruissa olisi mekaaninen tremolo.

3.2.1 Sormiosoinnutus (16', 8', 4', 2', 1')

Sormiosoinnutusta voidaan sävyttää ja vahvistaa eri oktaavikorkeuksilla. Käytännössä tämä tarkoittaa oktaaviäänikertojen imitointia kaksintamalla perusäänikorkeudelta tapahtuva soinnutus oktaavia alempaa tai ylempää. Imitointitapojen kuvausten yhteydessä olevat nuottiesimerkit havainnollistavat imitoinnin toteutusta käytännössä (kuvio 3).

The diagram illustrates the structure of fingering imitation in musical notation. It consists of three staves. The top staff, in treble clef, shows a chord of four notes, labeled 'Sormiolle valittava äänikerta' and '8''. The middle staff, in bass clef, shows a chord of four notes, labeled 'Imitaitava äänikerta (+ 16')' and 'Oikealla kädellä soitettava sointu'. The bottom staff, in bass clef, shows a single note, labeled 'Jalkioon valittava äänikerta' and '16''.

KUVIO 3. Nuottiesimerkkien rakenne sormiosoinnutusimitoinneissa. Sulkeeton jalkamäärä tarkoittaa valittavaa äänikertaa, sulkeissa oleva imitaitavaa äänenkorkeutta. Imitointi on merkitty nuottiviivastolle neljäsosanuotein.

Jos sormiolla on valittuna peruskorkeudelta soiva kahdeksanjalkainen äänikerta, muodostuu sen lisäksi kuulokuva *kuusitoistajalkaisesta soinnista*. Jos taas valittu äänikerta on oktaavia korkeammalta soiva nelijalkainen, muodostuu sen lisäksi kuulokuva *kahdeksanjalkaisesta soinnista* (nuottiesimerkki 2).

16' IMITOINTI	8' IMITOINTI

NUOTTIESIMERKKI 2. Kuusitoista- tai kahdeksanjalkaisen äänikerran imitointi.

Jos edeltävän esimerkin mukainen soinnutus toteutetaan oktaavia ylempää ja valittuna on kahdeksanjalkainen äänikerta, muodostuu sen lisäksi kuulokuva *nelijalkaisesta soinnista*. Jos rekisteröitynä on kahdeksanjalkaisen lisäksi nelijalkainen äänikerta, muodostuu niiden lisäksi kuulokuva *kaksijalkaisesta soinnista* (nuottiesimerkki 3).

4' IMITOINTI	2' IMITOINTI

NUOTTIESIMERKKI 3. Neli- tai kaksijalkaisen äänikerran imitointi.

Jos rekisteröintiin valitaan kahdeksan- ja nelijalkaisen äänikerran lisäksi mahdollinen kaksijalkainen, muodostuu niiden lisäksi kuulokuva *yksijalkaisesta soinnista* (nuottiesimerkki 4). On kuitenkin syytä huomioida, että vaikka yksijalkainen sointi onkin mahdollista saada aikaan, saattaa se olla liian voimakas ja teräväsointinen, jopa räikeä tilaan nähden. Yksisormioiset urut ovat usein varsin

pienissä tiloissa, ja siksi niihin ei välttämättä ole valittu kovin korkeita ja kirkkaita äänikertoja.

1' IMITOINTI **1' IMITOINTI**

(+ 4', 2' ja 1')
8', 4' ja 2'

16'

(+ 4' ja 1')
8' ja 2'

16'

NUOTTIESIMERKKI 4. Yksijalkaisen äänikerran imitointi.

3.2.2 Melodian perussävelen vahvistaminen eri yläsävelkorkeuksilla

Luvuissa 3.2.2.1 ja 3.2.2.2 käytän nuottiesimerkkinä virren 21 (Enkeli taivaan lausui näin) ensimmäisestä säkeestä tekemiäni sovituksia. Kaikissa sovituksissa on mukana perussävel tukemassa sointia. Sormiolle ja jalkioon valittu äänikertapohja on merkitty lihavoituna.

3.2.2.1 Oktaavi- ja yläsäveläänikerrat (16', 4', 2 ²/₃', 2', 1 ¹/₃')

Melodian imitointi kahdeksanjalkaista äänenkorkeutta alempaa (16')

Melodiaa voidaan vahvistaa kaksintamalla vasemmalla kädellä oktaavia perussävelkorkeutta alempaa kuusitoistajalkaiselta korkeudelta. Kuusitoistajalkainen melodiakorkeus on tällöin perussävel ja kahdeksanjalkainen korkeus melodian ensimmäinen yläsävel. Soittotekniikka on sama kuin kuusitoistajalkaisen sormiosoinnutuksen toteutuksessa (ks. luku 3.2.2), mutta nyt kaksinnetaan ai-noastaan melodia (nuottiesimerkki 5).

NUOTTIESIMERKKI 5. Melodian kaksintaminen kuusitoistajalkaiselta äänenkorkeudelta. Melodia kulkee sopraanon lisäksi vasemmalla kädellä tenorissa.

Kahdeksanjalkaista korkeamman melodian imitointi ($4'$, $2 \frac{2}{3}'$, $2'$, $1 \frac{1}{3}'$)

Kahdeksanjalkaista tasoa korkeammissa imitoinneissa mainitsen ylimmän perussävelen, joka on mahdollista imitoida olettaen, että sormion ylin kosketin on g^3 . Perussävel soitetaan pääsääntöisesti vasemmalla kädellä. Melodiaäänien yläsävelet, joita on yksi tai useampi, soitetaan aina oikealla kädellä.

Ainoastaan nelijalkaisen sooloäänikerran perussäveltä voi yltää soittamaan oikealla kädellä yläsävelen ohella, koska sävelistä muodostuva intervalli on oktaavi. Oikealla kädellä soitetut perussävelet vapauttavat vasemman käden monipuolisempaan soinnutukseen.

Nelijalkaisen äänenkorkeuden imitointi voidaan toteuttaa kahdeksanjalkaisella äänikertapohjalla, jos melodian korkein perussävel on g^2 (nuottiesimerkki 6). Äänialaa voidaan laajentaa g^3 :een soittamalla nelijalkaisella äänikertapohjalla oktaavia alemmaa. Tällöin vasen käsi muodostaa lisäksi imitoidun kahdeksanjalkaisen äänikerran (nuottiesimerkki 7). Kahdeksan- ja nelijalkaisen äänikertapohjan erilainen äänisävy antaa oman sointinsa äänikertaimitoinnille.

(+ melodia 4')

NUOTTIESIMERKKI 6. Nelijalkaisen äänenkorkeuden imitointi, pohjana kahdeksanjalkainen äänikerta.

(+ melodia 4')

4'

vk:n soiva korkeus: 8'

NUOTTIESIMERKKI 7. Nelijalkaisen äänenkorkeuden imitointi, pohjana nelijalkainen äänikerta. Vasen käsi (vk) muodostaa lisäksi imitoidun kahdeksanjalkaisen äänikerran.

Melodian kaksintaminen $2 \frac{2}{3}$ -jalkaiselta äänenkorkeudelta voidaan toteuttaa kahdeksanjalkaisella äänikertapohjalla, jos melodian korkein perussävel on c^2 (nuottiesimerkki 8). Äänialaa voidaan laajentaa c^3 :een soittamalla nelijalkaisella äänikertapohjalla oktaavia alemmaa (nuottiesimerkki 9).

(+ melodia 2 2/3')

NUOTTIESIMERKKI 8. Kvintti $2 \frac{2}{3}$:n imitointi, pohjana kahdeksanjalkainen äänikerta. Tämä virsi voidaan soittaa tältä korkeudelta, mikäli sormion ääniala ylittää g^3 :een, koska virren melodian korkein perussävel on c^2 . Kvinttikorkeudesta johtuen imitoitavassa yläsävelessä on G-duuriin kuuluvia tilapäisiä etumerkkejä.

(+ melodia 2 2/3')

vk:n soiva korkeus: 8'

NUOTTIESIMERKKI 9. Kvintti $2 \frac{2}{3}$:n imitointi, pohjana nelijalkainen äänikerta.

Melodian kaksintaminen kaksijalkaiselta äänenkorkeudelta tapahtuu oktaavia korkeammalta kuin nelijalkainen melodiakaksinnus. Nelijalkainen äänikerta-pohja on ainoa vaihtoehto, koska kahdeksanjalkaisella pohjalla melodian korkein mahdollinen perussävel (g^1) jää käytännössä liian matalaksi (nuottiesimerkki 10). Melodian korkein mahdollinen perussävel on näin ollen g^2 .

NUOTTIESIMERKKI 10. Kaksijalkaisen äänenkorkeuden imitointi nelijalkaisella äänikertapohjalla. Nuottikuva on muuten sama kuin nelijalkaisen äänenkorkeuden imitoinnissa (nuottiesimerkki 7), mutta oikealla kädellä soitetaan oktaavia korkeammalta (8^{va}).

Kvintti $1 \frac{1}{3}$ 'n melodiakaksinnus tapahtuu oktaavia korkeammalta kuin kvintti $2 \frac{2}{3}$ 'n melodiakaksinnus. Nelijalkainen äänikertapohja on ainoa vaihtoehto, koska kahdeksanjalkaisella pohjalla melodian korkein mahdollinen perussävel (c^1) on liian matala (nuottiesimerkki 11). Melodian korkein mahdollinen perussävel on näin ollen c^2 .

NUOTTIESIMERKKI 11. Kvintti $1 \frac{1}{3}$ 'n imitointi, pohjana nelijalkainen äänikerta. Nuottikuva on muuten sama kuin $2 \frac{2}{3}$ -jalkaisen kvintin melodiakaksinnuksessa (nuottiesimerkki 9), mutta oikealla kädellä soitetaan oktaavia korkeammalta (8^{va}).

Kaksijalkaisen oktaavin ja $1\frac{1}{3}$ -jalkaisen kvintin välissä on terssiasävel $1\frac{3}{5}$ '. Imitoituna sen sointi jää perussäveleen nähden usein liian yksinäiseksi ja teräväksi. Myös viritysjärjestelmästä johtuva äänenkorkeus voi poiketa huomattavastikin aidosta, puhtaaksi viritetystä terssiäänikerrasta. Tämän vuoksi se ei ole kovin käyttökelpoinen imitoitavaksi yläsäveläänikerraksi. Nelijalkainen ääniker-
tapohja olisi imitoinnissa ainoa vaihtoehto, koska kahdeksanjalkaisella pohjalla melodian korkein mahdollinen perussävel (sävellajista riippuen dis^1 tai es^1) jäisi liian matalaksi (nuottiesimerkki 12). Melodian korkein perussävel olisi siis dis^2/es^2 .

Kvintti $2\frac{2}{3}$ 'n kanssa yhdessä imitoituna terssi voi soida yllättävänkin hyvin. Kvintti-terssi-yhdistelmästä kerron seuraavassa alaluvussa.

NUOTTIESIMERKKI 12. Melodian kaksintaminen $1\frac{3}{5}$ -jalkaiselta äänenkorkeudelta, pohjana nelijalkainen äänikerta. Terssikorkeudesta johtuen imitoitavassa yläsävelessä on E-duuriin kuuluvia tilapäisiä etumerkkejä.

3.2.2.2 Kuoroäänikerrat (yhdistelmiä näistä: $4'$, $2\frac{2}{3}'$, $2'$, $1\frac{3}{5}'$, $1\frac{1}{3}'$)

Moniääninen imitointi voi osoittautua haasteelliseksi tai jopa mahdottomaksi varsinkin legatosoitossa, jos soitettavan teoksen melodiassa tai soinnuoksessa on laajoja intervaleja tai jos melodiassa on nopeita sävelkulkuja. Trillit täytyy soittaa oikealla ja vasemmalla kädellä yhtä aikaa ja täsmälleen samalla tavalla.

Trillit ja muut nopeat sävelkulut voivat osoittautua pullonkaulaksi myös vasemman käden soinnutukselle, koska peukalo ja etusormi on käytännössä varattu sopraanolle kolmen muun sormen huolehtiessa altosta ja tenorista. Jonkin verran tilannetta helpottaa se, että sopraanon käytössä ovat etusormi ja peukalo, joilla nopeat sävelkulut onnistuvat kohtuudella tiettyyn rajaan asti.

Käsittelen ensin melodian perussävelen oktaavi- ja kvinttiosasävelistä muodostuvat kuoroäänikerrat (3 kpl) ja sitten terssiosasävelen sisältävät kuoroäänikerrat (2 kpl) (nuottiesimerkki 13).



NUOTTIESIMERKKI 13. Imitoitavat kuoroäänikerrat, perussävelenä c. Melodian perussävelen oktaavi- ja kvinttiosasävelistä muodostuvia kuoroäänikertoja on kolme ja terssiosasävelen sisältäviä kuoroäänikertoja kaksi.

Oktaaveista ja kvinteistä muodostuvat äänikerrat

Alin imitoitava kuoroäänikerta $4'$ ja $2 \frac{2}{3}'$ muodostuu perussävelen ensimmäisestä ja toisesta yläsävelestä. Perussävelen ja toisen yläsävelen välinen etäisyys on oktaavi + kvintti. Imitointi voidaan toteuttaa kahdeksanjalkaisella äänikertapohjalla, jos melodian korkein perussävel on c^2 (nuottiesimerkki 14). Äänialaa voidaan laajentaa c^3 :een soittamalla nelijalkaisella äänikertapohjalla oktaavia alemmaa (nuottiesimerkki 15).

(+ melodia
4' ja 2 2/3')

8^{va}

8'

16'

NUOTTIESIMERKKI 14. Melodian kaksintaminen 4' ja 2 ²/₃' äänenkorkeudelta, pohjana kahdeksanjalkainen äänikerta. Virsi voidaan soittaa tältä korkeudelta, mikäli sormion ääniala ylittää g³:een, koska virren melodian korkein perussävel on c².

(+ melodia
4' ja 2 2/3')

4'

vk:n soiva
korkeus: 8'

16'

NUOTTIESIMERKKI 15. Melodian kaksintaminen 4' ja 2 ²/₃' äänenkorkeudelta, pohjana nelijalkainen äänikerta.

Kuoroäänikerta 2 ²/₃' ja 2' muodostuu perussävelen toisesta ja kolmannelta yläsävelestä. Perussävelen ja kolmannen yläsävelen välinen etäisyys on kaksi oktaavia. Nelijalkainen äänikertapohja on ainoa vaihtoehto, koska kahdeksanjalkaisella pohjalla melodian korkein mahdollinen perussävel (g¹) jää käytännössä liian matalaksi. Melodian korkein mahdollinen perussävel on nelijalkaisella pohjalla näin ollen g² (nuottiesimerkki 16).

(+ melodia
2 2/3' ja 2')

4'

vk:n soiva
korkeus: 8'

16'

NUOTTIESIMERKKI 16. Melodian kaksintaminen 2 2/3' ja 2' äänenkorkeudelta, pohjana nelijalkainen äänikerta.

Kuoroäänikerta 2' ja 1 1/3' muodostuu perussävelen kolmannesta ja viidennestä yläsävelestä. Perussävelen ja viidennen yläsävelen välinen etäisyys on kaksi oktaavia + kvintti. Nelijalkainen äänikertapohja on ainoa vaihtoehto, koska kahdeksanjalkaisella pohjalla melodian korkein mahdollinen perussävel (c¹) jää liian matalaksi. Melodian korkein mahdollinen perussävel on nelijalkaisella pohjalla c² (nuottiesimerkki 17).

8^{va}

(+ melodia
2' ja 1 1/3')

4'

vk:n soiva
korkeus: 8'

16'

NUOTTIESIMERKKI 17. Melodian kaksintaminen 2' ja 1 1/3' äänenkorkeudelta, pohjana nelijalkainen äänikerta. Nuottikuva on muuten sama kuin 4' ja 2 2/3'-imitoinnissa (nuottiesimerkki 16), mutta oikealla kädellä soitetaan oktaavia korkeammalta (8^{va}).

Terssi-intervallin sisältävät kuoroäänikerrat

Kuoroäänikerta $2 \frac{2}{3}'$ ja $1 \frac{3}{5}'$ (Sesquialtera) muodostuu perussävelen toisesta ja neljännestä yläsävelestä. Perussävelen ja neljännen yläsävelen välinen etäisyys on kaksi oktaavia + suuri terssi. Kahdeksanjalkaisella pohjalla melodian korkein mahdollinen perussävel jää liian matalaksi, joten nelijalkainen ääniker-
tapohja on ainoa vaihtoehto (dis^2/es^2) (nuottiesimerkki 18).

(+ melodia $2 \frac{2}{3}'$
ja $1 \frac{3}{5}'$)
4'
vk:n soiva
korkeus: 8'
16'

NUOTTIESIMERKKI 18. Melodian kaksintaminen $2 \frac{2}{3}'$ ja $1 \frac{3}{5}'$ äänenkorkeudelta, pohjana nelijalkainen äänikerta. Kvintti- ja terssikorkeudesta johtuen imitoitavissa yläsävelissä on G- ja E-duuriin kuuluvia tilapäisiä etumerkkejä.

Kuoroäänikerrassa $2 \frac{2}{3}'$, $2'$ ja $1 \frac{3}{5}'$ on perussävelen toisen ja neljännen yläsävelen lisäksi niiden välissä oleva kolmas yläsävel, kaksijalkainen. Imitointi on soittoteknisesti aika rajoitettua ainakin legatona soittaessa (nuottiesimerkki 19).

(+ melodia $2 \frac{2}{3}'$,
2' ja $1 \frac{3}{5}'$)

4'
vk:n soiva
korkeus: 8'

16'

NUOTTIESIMERKKI 19. Melodian kaksintaminen $2 \frac{2}{3}'$, 2' ja $1 \frac{3}{5}'$ äänenkorkeudelta, pohjana nelijalkainen äänikerta.

3.2.3 Jalkioäänikerta (32' ja 16')

Rautioahon (1991, 44) mukaan kaksi samanaikaisesti soivaa yläsäveltä tuottavat kuuluville niiden yhteisen perussävelen sitä selvemmin, mitä matalammista taajuuksista on kyse. Jos jalkiossa on 16' äänikerta, voidaan jalkiolla luoda kuulokuva 32-jalkaisesta äänikerrasta kaksintamalla vasemmalla jalalla soitettu kuusitoistajalkainen äänikerta oikealla jalalla kvinttiä korkeammalta ($10 \frac{2}{3}'$). Liitejalkiolla voidaan luoda samalla menetelmällä kuulokuva 16-jalkaisesta äänikerrasta (nuottiesimerkki 20).

32' IMITOINTI

16' IMITOINTI

NUOTTIESIMERKKI 20. Jalkiolla muodostettava 32- tai 16-jalkainen äänikerta.

Vaihtoehtoisesti 32-jalkainen kuulokuva saadaan aikaan soittamalla kvintti vasemmalla kädellä. Jos sormiolle valittu alin äänenkorkeus on 8' – mikä on tavallisinta –, soitetaan kvintti oktaavia alemmalla. Tällöin matalin mahdollinen jalkioääni on F, koska urkujen alin kosketin on C (nuottiesimerkki 21).

32' IMITOINTI

NUOTTIESIMERKKI 21. Sormion avulla muodostettava 32-jalkainen äänikerta. Soinnutus rajoittuu jonkin verran, koska se täytyy tehdä oikealla kädellä (vrt. nuottiesimerkki 20).

4 KÄYTÄNNÖN ESIMERKKEJÄ: VIRSILAUUILTA OULUSSA

Keväällä 2010 järjestin Oulun Intiössä sijaitsevassa Vanhassa kappelissa virsilauluillan. Tilaisuuteen osallistui kolmisenkymmentä kirkkovierasta. Kappelissa on yksisormioiset urut, joissa on kuusi äänikertaa (liitteet 1 ja 2). Hyödynsin imitointitekniikoita kaikissa ohjelmanumeroissa lukuun ottamatta yhtä virttä, jonka säestin mekaanisin äänikertavaihdoin (liitteet 3 ja 4). Virsilauluillan aluksi soitin D. Buxtehuden urkukoraalin Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl (BuxWV 193) (liite 5), jota seurasi kolme virttä. Välimusiikkina soitin G. F. Händelin Largon (*Arioso Ombra mai fu* oopperasta *Serse*, HWV 40) (liite 12), jonka jälkeen laulettiin kolme virttä.

Sovitin urkusävellykset imitoitavalle kvinttiäänikerralle (liitteet 6 ja 13). Soittotavan hahmottamisen tueksi tein sovitukset myös virsien kvintti- ja kvintti-terssiimitoinneista (liitteet 7–11, 14–15). Tilaisuudessa säestin paljon improvisoiden, joten virsien sovitukset ovat lähinnä soittotekniikan tutkielmallista tarkastelua varten. Kerron urkukappaleissa ja virsissä käyttämästäni imitointitekniikoista käsittelemällä ensin urkukappaleet ja sitten virret.

4.1 Urkukappaleet

D. Buxtehude: Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl (BuxWV 193)

Urkukoraalin melodian korkein perussävel on f^2 , jolloin imitoidun $2^{2/3}$ -jalkaisen kvintin korkein soiva ääni on c^4 . Kappelin urkujen ääniala on $C-g^3$. Tämän vuoksi koraalista tehtävä kvinttiäänikertasovitus yksisormioisille uruille on mahdollista toteuttaa vain nelijalkaisella äänikertapohjalla, jolloin korkein imitoitava äänenkorkeus on c^3 . Kvintti soitetaan oikealla kädellä, ja vasemmalla kädellä soitetaan melodian perussävel sekä alto ja tenori. Ainakin seitsemässä kohdassa alto ja/tai tenori täytyy siirtää oktaavia korkeammalle teknisesti hankalan soitettavuuden tai tenorin ja sopraanon välisen liian laajan ambituksen (äänialan) vuoksi (vrt. liitteet 5 ja 6: tahdit 4, 9–11, 21, 26, 34–35, 37 ja 39–40). Jos jalkiosta puuttuu kahdeksanjalkainen äänikerta, kuten Vanhan kappelin uruista,

täytyy sormion nelijalkainen äänikerta yhdistää jalkioon. Tällöin jalkioääni täytyy soittaa viidessä kohdassa oktaavia alemmaa matalan sormiosatsin vuoksi (vrt. liitteet 5 ja 6: tahdit 12, 24, 30, 31 ja 36–37).

G. F. Händel: Largo (Arioso *Ombra mai fu* oopperasta *Serse*, HWV 40)

Händelin Largon kvintti-imitaatiosovitus ($2 \frac{2}{3}$) muodostetaan samalla tavalla kuin Buxtehuden urkukoraalissa. Sovitus rakentuu nelijalkaiselle äänikertapohjalle, koska melodian korkein perussävel on g^2 ja korkein soiva kvinttiääni d^4 ylittää koskettimiston äänialan. Nelijalkaisella äänikertapohjalla korkein imitoidava kvinttiääni on d^3 , joten imitointi onnistuu useimmilla yksisormioisilla uruilla. Kvintti soitetaan oikealla kädellä, ja vasemmalla kädellä soitetaan melodian perussävel sekä altto ja tenori. Alton ja tenorin oktaavisiirtoja pitää tehdä aika paljon. Vasemman käden soinnutusta täytyy paikoin myös yksinkertaistaa teknisesti hankalan soitettavuuden vuoksi. Jos jalkiosta puuttuu kahdeksanjalkainen äänikerta, täytyy sormion nelijalkainen äänikerta yhdistää jalkioon. Tällöin jalkioääni täytyy soittaa kahdessa kohdassa oktaavia alemmaa matalan sormiosatsin vuoksi (vrt. liitteet 12 ja 13: tahdit 23–26 ja 33).

4.2 Virret

Virsi 179: Siion, apus ainoastaan

1. säkeistö (normaali soittotapa)

Säestys tapahtui ilman imitointia peruskorkeudelta kahdeksanjalkaisella äänikertapohjalla.

2. säkeistö (kaksoissatsi alaoktaaviin: imitoitu 16')

Kaksinsin oikean käden soinnutuksen vasemmalla kädellä oktaavia alemmaa, jolloin kuulokuvaksi muodostui imitoitu 16' äänikerta.

3. säkeistö (normaali soittotapa)

Ks. 1. säkeistö.

4. ja 5. säkeistö (kvinttisoolo: imitoitu $2 \frac{2}{3}$)

Neljännessä ja viidennessä säkeistössä soitin vasemmalla kädellä alton ja tenorin lisäksi perusäänen korkeudelta soivaa melodiaa. Oikealla kädellä soitin me-

lodiaäänen kolmatta osasäveltä puolitoista oktaavia korkeammalta. Näin muodostui kuulokuva $2^{2/3}$ -jalkaisesta kvinttiäänikerrasta.

6. säkeistö (kvintti- ja terssisoolo: imitoitu $2^{2/3} + 1^{3/5}$)

Kuudennessa säkeistössä imitoitin Sesquialtera-äänikertaa ($2^{2/3} + 1^{3/5}$). Vasemman käden säestys pysyi samana kuin neljännessä ja viidennessä säkeistössä, oikealla kädellä soitin kvintin lisäksi melodiaäänen viidettä osasäveltä terssiä eli käytännössä seksti-intervallia. Soitin kummallakin kädellä oktaavia alemmaa korkeimpien terssiäänien vuoksi, pohjaäänikertana oli $4'$.

7. säkeistö (kaksoissatsi yläoktaaviin: imitoitu $2'$)

Viimeisessä säkeistössä soitin vasemmalla kädellä perusäänenkorkeudelta ($8'$) ja oikealla kädellä oktaavia korkeampaa nelijalkaiselta äänenkorkeudelta. Sormioäänikertoina olivat kahdeksan- ja nelijalkaiset äänikerrat. Kaksinsin koko sointusatsin yläoktaaviin oikealla kädellä, jolloin muodostui kuulokuva imitoidusta $2'$ äänikerrasta.

Virsi 618: Ratki taivaassa

1. säkeistö (alaoktaavisoolo: imitoitu $16'$)

Säestys tapahtui koskettimistolla perusäänenkorkeudelta. Normaalin soinnutuksen lisäksi kaksinsin oikealla kädellä soittamani melodian vasemmalla kädellä alaoktaaviin.

2. säkeistö (normaali soittotapa)

Ks. virsi 179: 1. säkeistö.

3. säkeistö (kvinttisoolo: imitoitu $2^{2/3}$)

Ks. virsi 179: 4. ja 5. säkeistö.

4. säkeistö (kvintti- ja terssisoolo: imitoitu $2^{2/3} + 1^{3/5}$)

Ks. virsi 179: 6. säkeistö.

5. säkeistö (yläoktaavisoolo: imitoitu $4'$)

Soitin oikealla kädellä melodiaäänen ensimmäistä yläsäveltä, joka soi yhden oktaavin perussäveltä korkeammalta. Perusäänenkorkeudelta soivaa melodiaa soitin pääasiassa vasemmalla kädellä, mutta välillä myös oikealla kädellä helpottaakseni ja monipuolistaakseni vasemmalla kädellä tapahtunutta soinnutusta.

Virsi 631 (säk:t 1, 5 ja 6): Oi Herra, jos mä matkamies maan

1. säkeistö (yläoktaavisoolo: imitoitu 4')

Ks. virsi 618: 5. säkeistö.

5. säkeistö (kvinttisoolo: imitoitu $2 \frac{2}{3}'$)

Ks. virsi 179: 4. ja 5. säkeistö.

6. säkeistö (yläoktaavi- ja kvinttisoolo: imitoitu $4' + 2 \frac{2}{3}'$)

Soitin oikealla kädellä perusäänenkorkeudelta soivan melodiaäänen ensimmäistä ja toista yläsäveltä (oktaavi sekä oktaavi + kvintti). Vasemmalla kädellä soitin alton ja tenorin lisäksi perusäänenkorkeudelta soivaa melodiaa.

Virsi 377: Sun haltuus, rakas Isäni

Säestin virren perusäänikerroilla mekaanisin äänikertavaihdoin. Kahdessa ensimmäisessä sekä viimeisessä säkeistössä sormioäänikertoina olivat Gedackt 8', Principal 4' ja Rohrflöte 4'; jalkiossa oli Subbass 16'. Sormioäänikerrat olivat yhdistettynä jalkioon. Kolmannen säkeistön soitin ilman Principal 4' -äänikertaa.

Virsi 554: Jo päivä ehtii ehtoolle

1., 3. ja 5. säkeistö (normaali soittotapa)

Ks. virsi 179: 1. säkeistö.

2. ja 4. säkeistö (kvinttisoolo: imitoitu $2 \frac{2}{3}'$)

Ks. virsi 179: 4. ja 5. säkeistö.

Virsi, 555: Oi Herra, luoksein jää, jo ilta on

1. säkeistö (kvinttisoolo: imitoitu $2 \frac{2}{3}'$)

Ks. virsi 179: 4. ja 5. säkeistö.

2. säkeistö (2'-yläoktaavisoolo: imitoitu 2')

Soitin oikealla kädellä perusäänenkorkeudelta soivan melodiaäänen kolmatta yläsäveltä kaksi oktaavia perusääntä korkeammalta. Vasemmalla kädellä soitin alton ja tenorin lisäksi perusäänenkorkeudelta soivaa melodiaa.

3. säkeistö (normaali soittotapa)

Ks. virsi 179: 1. säkeistö.

4. säkeistö (säkeittäin vaihtuva soolo) (ks. nuottiesimerkki 22)

Aloitin säkeistön normaalilla soittotavalla (ks. virsi 179:1). Toisessa säkeessä muodostin imitoidun nelijalkaisen sooloäänikerran soittamalla oikealla kädellä

melodiaäänien ensimmäistä yläsäveltä ja vasemmalla kädellä melodian perussäveltä, altoa ja tenoria (vrt. virsi 618:5). Kolmannessa säkeessä soitin oikealla kädellä kvinttiä ylempää muodostaen imitoidun kvinttisooloäänikerran (vrt. virsi 179:4–5). Viimeisessä säkeessä yhdistin oikealla kädellä toisen ja kolmannen säkeen imitoinnin, jolloin kuulokuvaksi muodostui oktaavilla vahvistettu kvinttisooloäänikerta $4' + 2 \frac{2}{3}'$ (vrt. virsi 631:6).

Nuottiesimerkki 22. Säkeittäin vaihtuva soolo virren 555 viimeisessä säkeistössä.

5 POHDINTA

5.1 Imitointitekniikka teoriasta käytännöksi

Johdannossa puheena olleella urkutunnilla minulle avautui käsitys mahdollisuudesta muodostaa ”uusia” äänikertoja imitoinnin avulla (imitointi-termi muotoutui myöhemmin). Pian sen jälkeen sisäistin, että yksisormioisilla uruilla on mahdollista soittaa myös kappaleita, jotka on alun perin tarkoitettu soitettaviksi monisormioisilla uruilla. Aihe motivoi minua, koska olen aina pitänyt erikoisista ilmiöistä.

Prosessin aikana on ollut haastavaa luoda uusia käsitteitä olemassa olevan tiedon pohjalta (esim. imitointi tai melodian kaksintaminen). Jouduin monta kertaa miettimään, mikä sana kuvaisi haluamaani asiaa parhaiten. Urkuopettajani Ismo Hintsala oli tässä asiassa suurena tukenani. Asioiden perustelevinen on ollut hyödyllistä myös työelämän kannalta.

Prosessin alkuvaiheessa järjestämässäni virsilauluillassa muutama imitointitekniikka jäi hyödyntämättä, mikä kuvaa hyvin oppimistani prosessini aikana. Opinnäyteäänite on kuitenkin hyvää perusmateriaalia imitointitekniikoiden kuvaajana. Ihastelin virsilauluillassa erityisesti parissa virressä muodostamaani Sesquialtera-imitointia. Sointi oli ehkä vähän liian voimakas, mutta antoi silti vaikutelman aidosta äänikerrasta. Koin soinnin myös vahvistavan melodiaa toivotulla tavalla.

Toinen ihmeellinen asia virsilauluillassa oli jo aiemmin mainittu hienoinen huojunta Buxtehuden urkukoraalin melodiassa. Koin voimakkaasti teosta soittaessani, että tämä on eräänlainen lahja tai palkinto uurastuksestani. Olin nähnyt vaivaa sovituksen tekemisessä, ja nyt kuultiin vielä sopivasti huokuva ääni. Sointi oli kaunista. Olen kuunnellut kappaletta monesti jälkeinpäin ja yhä uudestaan ihmeteltyt soinnin kuulautta ja herkkyyttä.

5.2 Äänikertaimitoinnin vahvuuksia ja heikkouksia

Prosessin myötä olen oppinut, että aito ja imitoitu äänikerta ovat kaksi eri asiaa. Äänikertavalintojen avulla voidaan pyrkiä mahdollisimman lähelle haluttua sointia, mutta aidon äänikerran ”sielua” on kuitenkin mahdotonta saavuttaa täydellisesti. Imitointitekniikoita käyttäessään soittaja on täysin urkujen viritysjärjestelmän armoilla, joten intervallien puhtauteen on mahdotonta vaikuttaa.

Etsiessäni sopivia urkukappaleita sovitettavaksi yksisormioisille uruille huomasin, että monet ovat mahdottomia liian laajojen sointujen tai vaikeiden melodiakulkujen vuoksi. Valitsin riittävän yksinkertaiselta vaikuttavan Buxtehuden urkukoraalin, mutta jouduin silti tekemään useita oktaavisiirtoja ja soinnutuksen yksinkertaistuksia saadakseni teoksen soittamisen onnistumaan yksisormioisilla uruilla. Lisäksi jalkioon täytyi yhdistää sormion nelijalkainen äänikerta, koska Vanhan kappelin uruista puuttui kahdeksanjalkainen jalkioäänikerta. Erikoisen aiheen synnyttämästä alkuhuumasta selvittyäni olen havahtunut pohtimaan, onko imitointi sittenkään aina suositeltavaa. Kärsiikö teoksen aitous, kun sitä sovitetaan yksisormioisille uruille? Virsilauluillan äänite antaa mahdollisuuden arvioida asiaa myös kuulokuvallisesta näkökulmasta.

Teoksen sovittamista ja sen harjoittelua seuraa vähintään yhtä haastava ja aikaa vievä vaihe: teoksen esittäminen – ja vieläpä täysin virheettömästi. Sain harjoitella Buxtehuden urkukoraalin trillejä intensiivisesti, jotta opin soittamaan ne kummallakin kädellä samaan aikaan. Trillit onnistuivat loppujen lopuksi yllettävän hyvin, samoin kuin melodian imitointi. Äänitteellä niissä ei kuulu huomattavaa eriaikaisuutta. Kappaleen linjakkuus tosin hieman ontuu.

Händelin Largon ja virsien melodiaimitointien kautta opin, että virheäännet paljastuvat heti. Ne kuuluvat äänitteellä aivan kuin sähköisinä lipsahduksina. Ymmärsin, että imitointitekniikan omaksuminen vie aikaa ja vaatii kärsivällisyyttä. Äänite havainnollistaa myös soittotekniikan haastavuutta.

Huomaan kriittisyyden keskellä olevani myös periksiantamaton. Vaikka tekniikka on vienyt paljon voimia ja nostanut välillä toivottomuudenkin tunteen, on se myös tuonut mukanaan ihmeellisen kauniita sointisävyjä, jotka kannustavat jatkamaan. Kyllä helmi aina jostakin simpukasta löytyy. Yhdyn kuitenkin urkuopettajani Hintsalan sanoihin, jotka hän lausui virsilauluillan lopussa: ”-säestystapa aiheuttaa sen, että pienetkin urut saattaa kuulostaa suurilta uruilta, mutta se aiheuttaa myös sen, että se on soittajalle monta kertaa hankalampaa kuin normaali säestys” (virsilauluillan äänite, raita 8, 4:35, 2010).

5.3 Jatkotutkimusmahdollisuudet

Opinnäytetyöni aihe on jatkotutkimuskelpoinen ainutlaatuisuutensa vuoksi. Kanttoreiden kanssa keskustellessani olen havainnut, että yllättävän moni on tietoinen imitointimahdollisuuksista, mutta käytännössä niiden toteuttamien jää kuitenkin varsin vähäiseksi. Yksisormioisten urkujen parissa työskenteleviä kanttoreita voisi haastatella aiheesta kartoittamalla laajempaa tietämystä. Mielenkiintoista olisi myös tutkia, minkä verran aiheesta tiedetään kansainvälisessä kirjallisuudessa.

Urkujen eri viritysjärjestelmät vaikuttavat havaintojeni mukaan mielenkiintoisella tavalla imitoitavien äänikertojen sointiin. Siinäkin olisi aihetta yhden opinnäytetyön verran. Oma lukunsa on myös erimuotoisten, -sävyisten ja -korkeisten äänikertojen vaikutus imitoituun kuulokuvaan. Suomen urut 2006 -urkumatrikkelin tietojen mukaan seurakuntien tiloissa sijaitsevilla yksisormioisissa uruissa esiintyy noin 90:tä erinimistä äänikertaa (Rautioaho 2007). Äänikertoja tarkastellessa voisi kartoittaa tietoa jaettujen ja puolikkaiden äänikertojen yleisyydestä, koska ne antavat jo itsessään mahdollisuuden monille erilaisille äänisävyille.

Teknisesti voisi tutkia pieni- ja isokätisten soittajien mahdollisuuksia ja rajoituksia äänikertaimitoinnissa. Äänikertojen imitoinnin kannalta voisi tutkia myös koskettimistöjen rakennetta kuten koskettimien leveyksiä ja kosketuksen herk-

kyyttä. Esimerkiksi Oulun seudun ammattikorkeakoulun kolmissa pilliuruissa on kaikissa erilaiset sormiot.

Joku voisi tutkia yksisormioisten urkujen rakentamiseen vaikuttaneita tekijöitä. Seurakuntien tilojen yksisormioiset urut ovat 31 eri urkurakentajan tai -rakentamon valmistamia. Suurin osa yksisormioisista uruista on rakennettu Kangasalla. Vuodet 1965–1979 olivat yksisormioisten urkujen rakentamisen kulta-aikaa: seurakuntien tiloihin valmistui tuolloin 112 yksisormioiset urut. Todellinen työmaa tutkijalla on edessään hänen selvittäessään, miksi pelkästään Helsingissä on reilu kymmenesosa seurakuntien yksisormioisista uruista. (Rautioaho 2007.) Imitoinnin näkökulmasta olisi hyvä kartoittaa, mikä on seurakuntien yksisormioisten urkujen käyttöaste tänä päivänä.

Imitointisovituksen laatimisesta ja sen harjoittelemisesta voisi tehdä tarkemman analyysin omana työnään. Laajempi aihepiiri olisi imitointisovitusten tekeminen yksisormioisille uruille erityisesti yleisimmästä jumalanpalvelus-, hää- ja hautausmusiikista. Myös virsistä voisi tehdä imitointisovituksia monipuolistamaan virsisäestyksen äänikertamahdollisuuksia. Virsisäestyksessä äänikertoja voi tosin imitoida jossain määrin ilman nuottejakin, kun on sisäistänyt imitoinnin muodostamisen perusteet. Opinnäytetyöhöni sisältyi alun perin suunnitelma imitointisovitusten laatimisesta valmiiksi vihkoseksi, mutta havaitsin työni paisuvan niiden myötä liian laajaksi tähän käyttötarkoitukseen. Toivon, että työssäni esittelemäni imitointitekniikat ja imitointisovitukseni ovat innoittamassa muitakin näiden mahdollisuuksien äärelle.

LÄHTEET

Buxtehude, D. Herr Jesu Christ, Ich weiss gar wohl teoksessa Sämtliche Orgelwerke Band III. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Händel, G. F. Largo oopperasta Xerxes. The Classical Organ Book I. Toim. Duro, S. 1995. London: Wise Publications.

Rautioaho, A. 1991. Urkujen rakenteen ja historian perusteet sekä urkusanasto. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Rautioaho, A. 2007. Suomen urut 2006 Orglarna i Finland urkumatrikkeli. Helsinki: Suomen Kanttori-urkuriliitto.

Sibelius-Akatemia. 2009. Osaääneistö. Hakupäivä 26.3.2012, <<http://www2.siba.fi/akustiikka/index.php?id=14&la=fi>>.

Sibelius-Akatemia. 2012. Urkutieto. Hakupäivä 26.3.2012, <<http://users.metropolia.fi/~laurihui/urkuprojekti/ui.swf>>.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko. 2012. Jo päivä ehtii ehtoolle. Hakupäivä 26.3.2012, <<http://evl.fi/virsikirja.nsf/pudotusvalikko/554?>>>.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko. 2012. Oi Herra, jos mä matkamies maan. Hakupäivä 26.3.2012, <<http://evl.fi/virsikirja.nsf/pudotusvalikko/631a?>>>.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko. 2012. Oi Herra, luoksein jää, jo ilta on. Hakupäivä 26.3.2012, <<http://evl.fi/virsikirja.nsf/pudotusvalikko/555?>>>.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko. 2012. Ratki taivaassa, ratki taivaassa. Hakupäivä 26.3.2012, <<http://evl.fi/virsikirja.nsf/pudotusvalikko/618?>>>.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko. 2012. Siion, apus ainoastaan. Hakupäivä 26.3.2012, <<http://evl.fi/virsikirja.nsf/pudotusvalikko/179?>>.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko. 2012. Sun haltuus, rakas Isäni. Hakupäivä 26.3.2012, <<http://evl.fi/virsikirja.nsf/pudotusvalikko/377?>>.

Takala, M. 2010. Virittämisen teoriasta ja käytännöstä. Hakupäivä 26.3.2012, <http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/SibaPublicCode/ShowRecordDetails?link=xwikipishared:NodeMuhiArticle.muut_mt_viritys&xpage=s_muhi_article>.

Tampereen yliopisto 1998. Viritysjärjestelmät. Hakupäivä 26.3.2012, <<http://www.uta.fi/laitokset/mustut/mute/vir01.htm>>.

LIITTEET

- LIITE 1 Kuva Intiön Vanhan kappelin uruista
- LIITE 2 Intiön Vanhan kappelin urkujen dispositio
- LIITE 3 Virsilauluillan ohjelma
- LIITE 4 Virsilauluillassa toteuttamani soittotavat
- LIITE 5 D. Buxtehuden urkukoraali: alkuperäinen nuotti
- LIITE 6 D. Buxtehuden urkukoraali: kvinttisoitus
- LIITE 7 Virsi 179: Kvinttisoitus
- LIITE 8 Virsi 179: Sesquialtera-soitus
- LIITE 9 Virsi 618: Kvinttisoitus
- LIITE 10 Virsi 618: Sesquialtera-soitus
- LIITE 11 Virsi 631: Kvinttisoitus
- LIITE 12 G. F. Händelin Largo: alkuperäinen nuotti
- LIITE 13 G. F. Händelin Largo: kvinttisoitus
- LIITE 14 Virsi 554: Kvinttisoitus
- LIITE 15 Virsi 555: Kvinttisoitus



INTIÖN VANHAN KAPPELIN URKUJEN DISPOSITIO

LIITE 2

Sormio (ääniäla C–g³)

Gedackt 8'

Principal 4'

Rohrflöte 4'

Oktave 2'

Scharf 3x

Jalkio (ääniäla C–f¹)

Subbass 16'

Man–Ped

KULTTUURIALAN KOULUTUS 10 VUOTTA

**Akustisesti muodostetut sooloäänikerrat
ja muut rekisteröintimahdollisuudet
yksisormioisilla uruilla**

**Taneli Setälä, urut
Opinnäytetyön
taiteellinen osio**

**Virsilauluilta
Intiön Vanhassa kappelissa
8.4.2010 klo 19.00**

oamk.fi

D. Buxtehude: Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl (BuxWV 193)
kvinttisoolosov. Taneli Setälä

Virsi 179

- 1. säk. normaali soittotapa
- 2. säk. kaksoissatsi alaoktaaviin
- 3. säk. normaali soittotapa
- 4. säk. kvinttisoolo
- 5. säk. kvinttisoolo
- 6. säk. kvintti- ja terssisoolo (Sesquialtera)
- 7. säk. kaksoissatsi yläoktaaviin

Virsi 618

- 1. säk. alaoktaavisoolo
- 2. säk. normaali soittotapa
- 3. säk. kvinttisoolo
- 4. säk. kvintti- ja terssisoolo (Sesquialtera)
- 5. säk. yläoktaavisoolo

Virsi 631, säk:t 1, 5 ja 6

- 1. säk. yläoktaavisoolo
- 5. säk. kvinttisoolo
- 6. säk. yläoktaavi- ja kvinttisoolo

G. F. Händel: Largo
kvinttisoolosov. Taneli Setälä

Virsi 377

- mekaaniset äänikertojen vaihdot

Virsi 554

- 1. säk. normaali soittotapa
- 2. säk. kvinttisoolo
- 3. säk. normaali soittotapa
- 4. säk. kvinttisoolo
- 5. säk. normaali soittotapa

Virsi 555

- 1. säk. kvinttisoolo
- 2. säk. 2'-yläoktaavisoolo
- 3. säk. normaali soittotapa
- 4. säk. säkeittäin vaihtuva soolo

Virsi	Säk.	Nor- maali soitto- tapa	Äänikertojen imitoinnit															
			Jal- kio	Sormio- soinnutus					Melodian vahvistaminen									
									Oktaavi- ja yläsävel-äk:t					Kuoroäänikerrat				
			32'	16'	8'	4'	2'	1'	16'	4'	2 2/3'	2'	1 1/3'	4' ja 2 2/3'	2 2/3' ja 2'	2' ja 1 3/5'	2 2/3' ja 1 3/5'	2 2/3', 2' ja 1 3/5'
179	1	x																
	2			x														
	3	x																
	4										x							
	5										x							
	6																x	
	7							x										
618	1								x									
	2	x																
	3									x								
	4																x	
	5									x								
631	1									x								
	5										x							
	6													x				
377	1	x																
	2	x																
	3	x																
	4	x																
554	1	x																
	2										x							
	3	x																
	4										x							
	5	x																
555	1										x							
	2											x						
	3	x																
	4	x								x	x			x				
Buxtehude											x							
Händel		x									x							
YHTEENSÄ		13	0	1	0	0	1	0	1	3	10	1	0	2	0	0	2	0

16. HERR JESU CHRIST, ICH WEISS GAR WOHL

[Rückpositiv] BuxWV 193

[Organo]

Measures 1-5 of the organ piece. The score is in G major and 3/4 time. It features a treble clef with a soprano line and a bass clef with a bass line. The piece begins with a rest in the soprano line and a quarter note G in the bass line. The organ part starts with a quarter rest followed by a series of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Measures 6-10. The soprano line continues with a half note G, followed by a quarter note A and a half note B. The organ part continues with a similar rhythmic pattern, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.

Measures 11-15. The soprano line has a half note C, followed by a quarter note D and a half note E. The organ part continues with a similar rhythmic pattern.

Measures 16-20. The soprano line has a half note F, followed by a quarter note G and a half note A. The organ part continues with a similar rhythmic pattern.

Measures 21-25. The soprano line has a half note B, followed by a quarter note C and a half note D. The organ part continues with a similar rhythmic pattern.

Measures 26-30. The soprano line has a half note E, followed by a quarter note F and a half note G. The organ part continues with a similar rhythmic pattern.

Measures 31-40. The soprano line has a half note A, followed by a quarter note B and a half note C. The organ part continues with a similar rhythmic pattern, ending with a final chord in the right hand.

Herr Jesu Christ, ich weiss gar wohl

D. Buxtehude

kvinttisov. Taneli Setälä 2010

BuxWV 193

Rohrflöte 4'

Subbass 16'
+ I/P

5

9

12

Musical score for measures 12-15. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a complex melodic line in the treble clef staff, often with grace notes, and a more rhythmic bass line in the bass clef staff. The separate bass clef staff provides a steady accompaniment.

16

Musical score for measures 16-19. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a complex melodic line in the treble clef staff, often with grace notes, and a more rhythmic bass line in the bass clef staff. The separate bass clef staff provides a steady accompaniment.

20

Musical score for measures 20-23. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a complex melodic line in the treble clef staff, often with grace notes, and a more rhythmic bass line in the bass clef staff. The separate bass clef staff provides a steady accompaniment.

24

Musical score for measures 24-27. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a complex melodic line in the treble clef staff, often with grace notes, and a more rhythmic bass line in the bass clef staff. The separate bass clef staff provides a steady accompaniment.

28

Musical score for measures 28-31. The system consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a separate bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with some rests. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines. The bottom bass staff features a steady eighth-note accompaniment.

32

Musical score for measures 32-35. The system consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff, and a separate bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some notes marked with a double asterisk (**). The grand staff accompaniment includes some notes with a double asterisk (**). The bottom bass staff has a melodic line with some notes marked with a double asterisk (**).

36

Musical score for measures 36-38. The system consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff, and a separate bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some notes marked with a sharp (#). The grand staff accompaniment includes some notes with a sharp (#). The bottom bass staff has a melodic line with some notes marked with a sharp (#).

39

Musical score for measures 39-42. The system consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff, and a separate bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some notes marked with a sharp (#). The grand staff accompaniment includes some notes with a sharp (#). The bottom bass staff has a melodic line with some notes marked with a sharp (#).

Siion, apus ainoastaan

August Luttenberger 1890

kvinttisov. Taneli Setälä 2010

4'

16'

5

9

Siion, apus ainoastaan

August Luttenberger 1890

kvintti- ja terssisov. Taneli Setälä 2010

The image displays a musical score for the hymn 'Siion, apus ainoastaan' in sesquialtera notation. The score is organized into three systems, each with a treble and bass staff. The first system begins at measure 4, marked with a '4'' and a '8va' (octave up) instruction. The second system begins at measure 5, marked with a '5' and '(8)' (octave). The third system begins at measure 9, marked with a '9' and '(8)'. The notation uses various rhythmic values (minims, crotchets, quavers) and rests to represent the original melody and accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/2. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Ratki taivaassa

Toisinto Pohjois-Savosta

kvinttisoov. Taneli Setälä 2010

8^{va}

8'

16'

This system contains measures 8 through 16. It features three staves: a vocal line in the upper staff and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. Measure 8 is marked with an 8^{va} above the staff. Measure 16 is marked with an 8' above the staff. The piano part consists of chords and moving lines in both hands.

9

(8)

This system contains measures 9 through 16. It features three staves: a vocal line in the upper staff and two piano accompaniment staves. Measure 9 is marked with a circled 9 above the staff. Measure 16 is marked with a circled 8 above the staff. The piano part continues with harmonic support for the vocal line.

17

(8)

This system contains measures 17 through 24. It features three staves: a vocal line in the upper staff and two piano accompaniment staves. Measure 17 is marked with a circled 17 above the staff. Measure 24 is marked with a circled 8 above the staff. The piano part continues with harmonic support for the vocal line.

25

(8)

This system contains measures 25 through 32. It features three staves: a vocal line in the upper staff and two piano accompaniment staves. Measure 25 is marked with a circled 25 above the staff. Measure 32 is marked with a circled 8 above the staff. The piano part continues with harmonic support for the vocal line.

Ratki taivaassa

Toisinto Pohjois-Savosta

kvintti- ja terssisov. Taneli Setälä 2010

8va

4'

16'

This system contains measures 4 through 16. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. Measure 4 is marked with a fermata. A dashed line labeled '8va' spans the top of the system. The bass line starts with a half note G2 and continues with a steady eighth-note pattern.

9

(8)

9

(8)

This system contains measures 9 through 16. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has three flats and the time signature is 3/4. Measure 9 is marked with a fermata. A dashed line labeled '(8)' spans the top of the system. The bass line continues with a steady eighth-note pattern.

17

(8)

17

(8)

This system contains measures 17 through 24. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has three flats and the time signature is 3/4. Measure 17 is marked with a fermata. A dashed line labeled '(8)' spans the top of the system. The bass line continues with a steady eighth-note pattern.

25

(8)

25

(8)

This system contains measures 25 through 32. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has three flats and the time signature is 3/4. Measure 25 is marked with a fermata. A dashed line labeled '(8)' spans the top of the system. The bass line continues with a steady eighth-note pattern.

Oi Herra, jos mä matkamies maan

Mikael Nyberg 1920

kvinttisov. Taneli Setälä 2010

4'

16'

6

11

Huomio! Tahdin 12 jalkioääni pitäisi olla e.

Largo

from 'Xerxes'

GEORG FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

Molto espressivo

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef, and a separate bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and features a triplet of eighth notes in the treble. The second system includes a forte (*f*) dynamic marking. The third system features piano-piano (*pp*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics, with another triplet of eighth notes. The fourth system concludes with a piano (*p*) dynamic. The overall mood is expressive and slow, as indicated by the tempo marking 'Molto espressivo'.

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The key signature has one sharp (F#). The first system includes dynamic markings *mf* and *ff*, and features various musical notations such as slurs, accents, and a double sharp (##) on a note.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff and a separate bass clef staff. The key signature remains one sharp. This system includes dynamic markings *f* and *ff*, along with slurs and accents.

Third system of musical notation. It includes a grand staff and a separate bass clef staff. The key signature is one sharp. This system contains dynamic markings *p* and *ff*, and features a triplet of notes in the right hand.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It consists of a grand staff and a separate bass clef staff. The key signature is one sharp. This system includes the dynamic marking *rit.* (ritardando) and concludes with a double bar line.

Largo

G. F. Händel

kvinttisov. Taneli Setälä 2010

1

8'

16'

7

16'

13

8^{va}

4'

19 (8)

Musical score for measures 19-24. The system consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 19 starts with a circled '8' above the treble staff. Measures 22 and 23 feature a triplet of eighth notes in both the treble and bass staves of the grand staff. The bass clef staff contains a simple eighth-note accompaniment.

25 (8)

Musical score for measures 25-30. The system consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 25 starts with a circled '8' above the treble staff. The grand staff features flowing eighth-note passages in both hands, with some notes beamed together. The bass clef staff continues with a simple eighth-note accompaniment.

31 (8)

Musical score for measures 31-36. The system consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 31 starts with a circled '8' above the treble staff. The grand staff features flowing eighth-note passages in both hands, with some notes beamed together. The bass clef staff continues with a simple eighth-note accompaniment.

36 (8)

Musical score for measures 36-41. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three systems. The first system (measures 36-41) features a treble clef with a melodic line and a grand staff with a bass clef. The melody includes eighth and sixteenth notes, with some slurs. The grand staff accompaniment includes chords and moving lines. The second system (measures 42-46) continues the piece, with a final measure (46) marked with an 8-measure rest (8').

42 (8)

Musical score for measures 42-46. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems. The first system (measures 42-46) features a treble clef with a melodic line and a grand staff with a bass clef. The melody includes eighth and sixteenth notes, with some slurs and a triplet of eighth notes in measure 45. The grand staff accompaniment includes chords and moving lines. The second system (measures 47-50) continues the piece, with a final measure (50) marked with an 8-measure rest (8').

47

Musical score for measures 47-50. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems. The first system (measures 47-50) features a treble clef with a melodic line and a grand staff with a bass clef. The melody includes eighth and sixteenth notes, with some slurs. The grand staff accompaniment includes chords and moving lines. The second system (measures 51-54) continues the piece, with a final measure (54) marked with an 8-measure rest (8').

Jo päivä ehtii ehtoolle

Ruotsissa 1697

kvinttiso. Taneli Setälä 2010

8va

8'

16'

4 (8)

8 (8)

Oi Herra, luoksein jää, jo ilta on

William Henry Monk 1861

kvinttiso. Taneli Setälä 2010

8^{va}

6

11