

Saima Hyökki

Ongelmana yksinkertaisuus

Sovittaminen musiikkiopiston perustason lauluyhtyeille

Metropolia Ammattikorkeakoulu

YAMK

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

24.5.2013

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Saima Hyökki Ongelmana yksinkertaisuus Sovittaminen musiikkiopiston perustason lauluyhtyeille 63 sivua + 10 liitettä 24.5.2013
Tutkinto	Ylempi ammattikorkeakoulu (YAMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaajat	MuM Jukka Väisänen MuM Marko Puro
Tutkin opinnäytetyössäni sovittamista musiikkiopiston perustason lauluyhtyeille. Tavoitteenani oli selvittää, miten laulajien lähtötaso ja kokoonpano tulee ottaa huomioon sovittaessa ja mitä haasteita tästä aiheutuu sovittajalle. Koin aiheen tutkimisen tarpeelliseksi, koska olen työssäni sovittajana usein pohtinut, miten sovittaa perustason laulajille musiikillisesti mielenkiintoista satsia, joka olisi sopivasti haastavaa, mutta kuitenkin mahdollista. Sovitin opinnäytetyötäni varten yhdeksän lastenlaulua musiikkiopiston perustason sekalauluyhtyeelle. Osa kappaleista oli a cappella –lauluja eli ilman säestystä esitettäviä ja osaan kirjoitin lisäksi säestyksen joko jousiorkesterille tai yhtyeelle, johon kuuluvat piano, kitara, basso sekä rummut. Vaikka osassa sovituksista on käytetty säestäviä instrumentteja, rajasin työni raportoimalla vain laulustemmojen kirjoittamisesta. Työni oli työtavaltaan toimintatutkimus, jossa kirjasin ylös sovitusprosessin aikana havainnoimiani sovitushaasteita. Jotta näitä haasteita voitiin tässä kuvailla, avasin työssäni sovittamisen- ja musiikillisesti mielenkiintoisen satsin –käsitteitä. Lisäksi määrittelin musiikkiopiston perustason laulajan taitotason, jotta sovituksia olisi mahdollista harjoittaa myös muissa opistoissa. Kirjoittamieni sovitusten lisäksi käytin tutkimuksessani lähteinä aikaisempia sovituskoemuksiani ja niistä saamaani suullista palautetta sekä kirjallisia lähteitä. Työni tulososiossa esittelen jäsennellysti sovitystyössä ilmenneitä haasteita ja niiden ratkaisuehdotuksia. Toivon, että näistä olisi apua paitsi itselleni, myös muille lauluyhtyesovittajille. Työni liitteistä löytyy sovitukset yhdeksään sovittamaani lauluun, joita toivon jatkossa laulettavan myös muiden musiikkiopistojen lauluyhtyekursseilla.	
Avainsanat	Lauluyhtyeet, sovittaminen, musiikkiopisto

Author Title	Saima Hyökki Simplicity as a Problem - Arranging for Vocal Groups at Foundation Level
Number of Pages Date	63 pages + 10 appendices 24 May 2013
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogue
Instructors	Jukka Väisänen, MMus Marko Puro, MMus
My research and development project is about arranging songs for vocal groups and my aim is to answer the question how to arrange songs for singers at foundation level. I explore what kind of aspects arrangers have to take into account while writing music for beginners. For my project, I arranged nine songs for a foundation level vocal group. Some of them are <i>a cappella</i> pieces, i.e., for singers only, while others are written for singers and a band or a string orchestra. In my research report, I describe the arranging process and the challenges I stumbled on. Due to these challenges, I developed a new way to arrange music. As a result, I came up with nine chapters where I discuss the challenges and my proposed solutions for them. I also had an opportunity to teach a vocal group class at the Avonia Music Institute, where I work as a voice teacher. During the class, I had a chance to hear my arrangements sung by foundation level singers. The class turned out to be very important for my project, because many of my assumptions about arranging solutions were confirmed. The reason why I ended up with this topic came from my recent work as an arranger. I have arranged music for foundation level choruses and vocal groups and realized that I tend to write arrangements that are too difficult for them. When I try to make easier arrangements, they lose their musical point. I have pondered a lot on how to take the singer's starting level into account and still write music that is musically interesting and motivating. I believe that my project will benefit also other arrangers and music teachers who are struggling with the same challenges. All the arrangements I made for this project are attached to my report and I hope they will help to develop vocal ensemble classes at the Avonia Music Institute as well as other music institutes.	
Keywords	Vocal groups, arranging, music institute

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Aikaisemmat tutkimukset ja käsitteiden määrittäminen	3
2.1	Sovittamisen käsite	4
2.2	Miten sovitus syntyy?	5
2.3	Musiikkiopiston perustason laulajien tason määrittäminen	8
2.4	Musiikillisesti mielenkiintoisen ja toimivan satsin määrittäminen	10
3	Omat aikaisemmat kokemukseni sovittajana	12
4	Työssä käytettävät kokoonpanot ja materiaali	14
4.1	Lauluyhtyeet	14
4.2	Säestävät kokoonpanot	14
4.3	Sovitustyössä käytettävä materiaali	15
4.4	Keskeisimmät sovitusideat	15
5	Tutkimuskysymykset	20
6	Tutkimusmenetelmät	21
7	Sovitustyössä ilmenneet haasteet ja niiden ratkaiseminen	23
8	Melodiset linjat	24
9	Tekstin selkeys	29
10	Harmonia ja sointi	33
11	Rytmi	39
12	Äänenkäyttö ja balanssi	42
13	Kappaleen rakenne ja huomioita notaatiosta	44
14	Kokoonpano ja sen jaksottaminen	49
15	Huomioita sovittamisesta ei a cappella -yhtyeelle	51

16	Muusikon ja opettajan roolin ristiriitaisuus sovitustilanteessa	52
17	Pohdinta	54
	Lähteet	61
	Suulliset- ja nuottikuvalähteet	62

Liitteet

- Liite 1. Ajomatka
- Liite 2. Lasten liikennelaulu
- Liite 3. Lentäjän poika
- Liite 4. Mennään hiljaa
- Liite 5. Mennään hiljaa (lauluyhtyeelle ja jousiorkesterille)
- Liite 6. Merirosvolaulu
- Liite 7. Metrolla mummolaan
- Liite 8. Pienen pieni veturi matkustaa ympäri maailmaa
- Liite 9. Polkupyörä
- Liite 10. Sininen uni

1 Johdanto

Opinnäytetyöni aiheena on musiikillisesti toimivan lauluyhtyesatsin kirjoittaminen musiikkiopiston perustason laulajille. Olen työssäni sovittajana kokenut haastavaksi tilanteet, joissa musiikin kirjoittamista rajaa sovitettavan kokoonpanon alhainen taso. Tällöin olen joutunut luopumaan monista luovista ratkaisuistani ja nojaamaan vain teoriapohjaan, jolloin lopputulos on kuulostanut kankealta ja musiikillisesti köyhältä.

Opinnäytetyössäni pohdin, miten laulajien lähtötaso ja kokoonpano tulee huomioida sovitettaessa. Lisäksi pyrin selvittämään, mitkä tekijät tuottavat hankaluuksia musiikkiopiston perustason lauluyhtyeille ja miten näitä hankaluuksia voidaan sovittaessa ratkaista menettämättä kappaleen musiikillista sanottavaa. Tavoitteenani on kehittää omaa osaamistani sovittajana ja luoda muille asian parissa pätkäileville työkaluja musiikillisesti motivoivan satsin kirjoittamiseen.

Työni on toimintatutkimus, jossa kuvailen sovitusprosessia ja siinä ilmenneitä ongelmia sekä kehitän näihin haasteisiin ratkaisuja käyttäen apunani sekä omaa aikaisempaa kokemuspohjaani sovittajana että muiden sovittajien kommentteja ja kirjallisia lähteitä. Opinnäytetyössä kuvailemani sovitusprosessi pitää sisällään yhdeksän lastenlaulua, jotka sovitin materiaaliksi Musiikkiopisto Avoniassa (www.avonia.fi) järjestetyille lauluyhtyekurssille. Toimin tässä musiikkiopistossa päätoimisena rytmimusiikin laulunopettajana ja kyseisen lauluyhtyekurssin vetäjänä. Kurssi oli suunnattu musiikkiopiston perustasoisille rytmimusiikin lauluopiskelijoille.

Sovitustyötä tehdessäni ja siitä raportoidessani mielenkiintoni kohdistui vain musiikkiopiston perustason lauluryhmille kirjoittamiseen. Tarkastelin siis musiikkia vain perustason laulajien teknisten ja musiikillisten taitojen näkökulmasta. Koska olen tietoinen, että rytmimusiikin laulun tasosuoritteiden painotukset vaihtelevat jonkin verran musiikkiopistoittain, määrittelen työssäni mitä tietoja ja taitoja oletan tämän työn sovituksia laulavalla musiikkiopiston perustason laulajalla olevan.

Kirjoitin osan sovituksista lauluyhtyeen lisäksi myös säestäville kokoonpanoille, kuten jousiorkesterille ja yhtyeelle, johon kuuluvat pianisti, kitaristi, basisti sekä rumpali. Myöhemmin työssäni viitataan bändi-sanalla tähän kokoonpanoon. Näiden kappaleiden säestävät stemmat on kirjoitettu ajatellen musiikkiopiston perustason soittajia. Rapo-

tissani tarkastelen näitä sovituksia kuitenkin vain laulusatsien osalta pohtien, miten satsin kirjoittaminen muuttuu, kun mukaan otetaan instrumentalisteja.

Musiikkiopisto Avonian lauluyhtye esittää osan sovituksistani opiston kevätkonsertissa toukokuussa 2013 yhdessä musiikkiopiston jousiorkesterin ja bändin kanssa. Tavoitteenani onkin kehittää musiikkiopiston lauluyhtyekoulutuksen lisäksi mahdollisuuksia yhteismusisointiin musiikkiopiston sisällä.

Yhteismusisoinnilla on opetushallituksen vahvistamassa taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa keskeinen rooli instrumenttiopintoja tukevana koulutuksena. Säännösten mukaan instrumenttitaitojen soveltaminen yhteismusisointiin opintojen alusta alkaen on tärkeä musiikin iloa luova ja opiskelumotivaatiota vahvistava tekijä. Lisäksi yhteismusisoinnin opetuksessa painottuvat ryhmän jäsenten sosiaalisten taitojen ja keskinäisen vuorovaikutuksen kehittäminen. (Opetushallitus 2002, [www](#))

Vaikka tämä musiikkiopiston kehitystyö ja sen tuotteena syntyvä konserttitilanne ovat kiinteä jatko sovitustyölleni, olen rajannut niistä raportoinnin opinnäytetyöni ulkopuolelle. Tarkastelenkin työssäni vain sovittamiseen liittyviä kysymyksiä.

Työni liitteistä löytyy nuotit kaikista lauluyhtyekurssia varten sovittamistani lauluista. Tekijänoikeudellisista syistä nämä liitteet eivät ole julkisessa jakelussa ja ne on rajattu pois verkossa julkaistusta versiosta.

2 Aikaisemmat tutkimukset ja käsitteiden määrittäminen

Lauluyhtyeille sovittamista on tekemäni taustaselvityksen perusteella tutkittu melko vähän. Sovittamisesta yleisesti löytyy aikaisempia tutkimuksia, mutta niissä lauluyhtyeitä ei joko mainita ollenkaan tai niitä käsitellään yhdessä säestävän kokoonpanon kanssa, ei siis a cappellana eli ilman säestystä. Sovitusoppaita sen sijaan löytyy jonkin verran. Näitä lähteitä tutkiessani jouduin kuitenkin peilaamaan oppeja omiin kokemuksiini, koska oppaissa ei ole useinkaan eritelty minkä tasoiselle yhtyeelle nämä sovitusmenetelmät toimivat.

Kun kirjallisia lähteitä ei löytynyt enempää, pohdin millaisista lähteistä sovitustietotaito on minulle tullut? Missä tai kenellä tämä tieto on? Osana musiikkiopintojani, sekä aikanaan musiikkiopistossa että myöhemmin ammattikorkeakoulussa, olen istunut sekä musiikin teorialunneilla että sovituskursseilla. Nämä opinnot ovat olleet merkittävässä osassa myöhemmässä sovitustyössäni, mutta koen, että vain näitä kursseja käymällä en olisi sovittajaksi harjaantunut. Näiltä tunneilta olen saanut käyttööni työkaluja, joita sittemmin olen kokemuksen kautta oppinut soveltamaan. Samoja työkaluja tarjoavat myös lähteeksi löytämäni sovitusoppikirjat. Sovittaminen on teorian soveltamista musiikin käyttöön. Työssä joutuu jatkuvasti soveltamaan oppimaansa ja tekemään valintoja, joita teoria joko tukee tai toisinaan ei tue.

Minulle tärkeää on ollut kuulla omia sovitusratkaisujani laulettuina, jolloin olen saanut mahdollisuuden tarkastella omia valintojani kriittisesti ja huomata mitkä asiat toimivat ja mitkä eivät. Myös muiden sovittajien teosten tarkastelu, niin nuotti- kuin kuulokuvankin pohjalta on ollut hedelmällistä. Näitä nuottikuvia olen tutkinut nyt ammattiopintojen yhteydessä tarkemminkin, mutta huomaan, että tietopohjaani vaikuttavat vahvasti myös kokemukseni kuoro- ja yhtyelaulajana aina lapsuusajoilta saakka.

Oman kehitykseni kannalta on lisäksi ollut erityisen arvokasta saada palautetta sovitustietäni kuoronjohtajilta ja yhtyelaulajilta, jotka ovat työskennelleet musiikkini parissa. Tällaista asiantuntijatietoutta olen saanut monesti hyvinkin epämuodollisissa palautekeskusteluissa ja yksittäisissä huomautuksissa ilman, että niiden antaja on edes ymmärtänyt antavansa tärkeää palautetta. Näitä kommentteja yhdistämällä olen kuitenkin luonut itselleni säännöksiä, joita kehitän sovitustyössäni jatkuvasti. Sovitustietotaito onkin siis tullut minulle pääosin kokemuspäisessä, ja opinnäytetyölläni pyrin jäsentämään tätä niin sanottua *hiljaista tietoa*.

Koska sovitustieto, kuten tieto musiikkialalla yleisestikin, on mielestäni suuressa määrin kokemuseräistä, päädyin lisäämään tutkimukseni lähdeluetteloon suullisiksi lähteiksi tahoja, joiden palautteilla on ollut vaikutusta sovitustyöni kehittämisessä. Lisäksi lisäsin nuottikuvalähteiksi joitakin yksittäisiä sovittajia, joiden töiden koen vaikuttaneen erityisen suuresti omaan työskentelyyni sovittajana. Vaikka en pysty erittelemään vuosien varrella saamieni suullisten palautteiden sisältöjä enkä minuun vaikuttaneita yksittäisiä teoksia, koen tärkeäksi mainita lähdeluettelon muodossa, minkälaisilta tahoilta (henkilöiltä tai ammattiryhmiltä) asiantuntijatietoutta on Suomessa saatavilla.

2.1 Sovittamisen käsite

Laine (2009, 2) toteaa opinnäytetyössään, ettei sovittamisprosessin määrittäminen ole lainkaan yksiselitteistä. Lähdeaineistoa tutkittuani yhdyn täysin hänen näkemykseensä. Parlando musiikkisanakirjassa (Zeranska-Geber, Lampinen 2002, 292) sovittaminen määritellään sävellyksen muuttamiseksi esitettäväksi toisilla soittimilla tai lauluäänillä kuin mille se on alkuaan sävelletty. Mielestäni tämä kuvaus on kuitenkin hieman puutteellinen ja sopisi paremminkin määritelmäksi sanalle *instrumentaatio*, joka on vain yksi sovittamisen osa-alueista. Instrumentaatiolla eli soitinnuksella tarkoitetaan kevyessä musiikissa yleisesti alkuperäisversion soittimien korvaamista muilla soittimilla (Laine 2009, 3).

Rooksby (2007, 7) on jo tarkempi todetessaan sovittamisen olevan apukeino kappaleen kuuloasun räätälöinnissä ja että mahdollisuuksia tämän toteuttamiseen on rajattomasti. Hänen mukaansa lopputulos on aina sovittajansa näkemys, joka kuitenkin kunnioittaa kappaleen melodiaa, sanoja, rytmiä (tahtiosoitus ja tempomerkintä) ja harmoniaa. Tämä määritelmä on kuitenkin rytmin osalta ristiriidassa oman näkemykseni kanssa, koska mielestäni ”sovittamisen piiriin” eli niin sanottuihin muokattaviin asioihin kuuluvat myös tahtiosoitukset ja tempomerkinnät. Sovittamisella tarkoitankin kappaleen moninaista muokkaamista sovittajan musiikillisten näkemysten mukaiseen muotoon kuitenkin kunnioittaen alkuperäisen kappaleen tekijää.

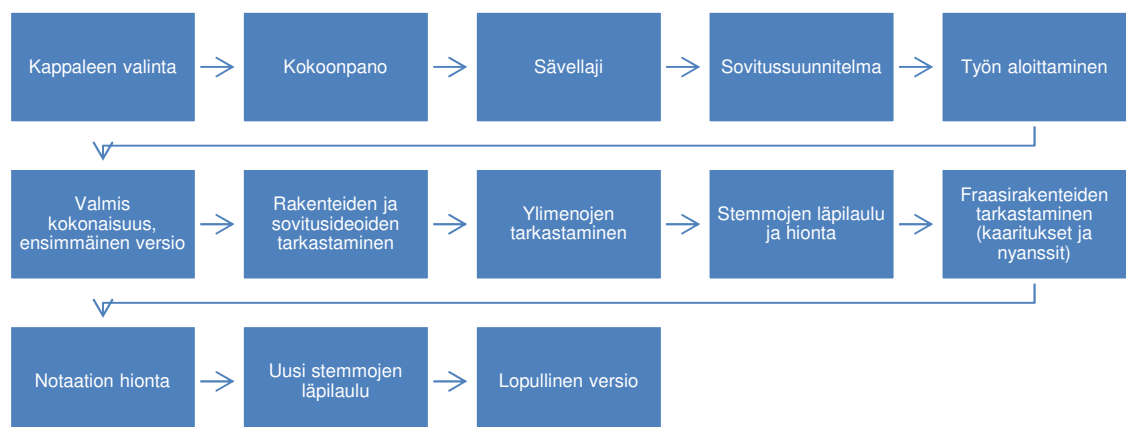
Erilaisia sovittajatyyppejä on monenlaisia. Joku lähestyy sovitettavaa kappaletta analyyttisesti pohjaten ratkaisunsa puhtaasti musiikin teoriaan, kun taas toinen seurailee valinnoissaan vahvaa intuitiota. Sovituksissa voi myös kuulua sovittajan ammattitaito omassa instrumentissaan tai tietyn kokoonpanon jäsenenä. Oma sovitustyötäni lei-

maa intuitioon, pianismiin ja lauluääneen luottaminen. Kuitenkin tukeudun ongelmatilanteissa usein myös teoriapohjaan. Seuraavassa luvussa esittelen tarkemmin mihin sovitystyöni perustuu ja millaista kaavaa se noudattaa.

2.2 Miten sovitus syntyy?

Sovitusprosessin sanoin kuvaaminen on hyvin vaikeaa, koska työ on luovaa toimintaa ja jopa toimintatavatkin elävät tapauskohtaisesti. Sovitustyö on ikään kuin aivomyrskyä, jonka liiallinen analysointi saattaa haitata luovuutta. Tällä en kuitenkaan halua aliarvioida teoriapohjan tärkeyttä sovitystyössä. Kokemukseni mukaan teoriapohja nopeuttaa ongelmien ratkaisemista ja työn etenemistä, mutta toisinaan siitä kannattaa irtautua ja luottaa intuitioon. Sovitustyö itsessään on kuin pieni toimintatutkimus, jossa tutkija eli sovittaja pyrkii tuomaan jo olemassa olevaan kappaleeseen jotain uutta keksimällä ratkaisuja eteen tuleviin ongelmiin ja testaamalla niiden toimivuutta käytännössä.

Vaikka sovitystyötä on vaikea yksityiskohtaisesti kuvata, olen seuraavalla kaaviolla pyrkinyt avaamaan lukijalle omaa tapaani toimia sovittaessani laulajille ja vaihteita, joita työhöni pääsääntöisesti kuuluu. Koska sovitystyöt ovat kovin vaihtelevia, saattavat kaavion laatikoiden painoarvot myös vaihdella työkohtaisesti. Haluan myös korostaa, että tämä on vain karkea kuvaus omasta tavastani toimia ja se saattaa olla kaukanakin muiden sovittajien työvaiheista.



Kuvio 1. Kaavio omasta sovitusprosessistani

Kappaleen valinta. Kaikki alkaa luonnollisesti sovitettavan kappaleen valinnasta. Toisinaan työn tilaajalla on vahva näkemys, mistä kappaleesta hän sovituksen haluaa ja toisinaan sovittajalle annetaan vapaammat kädet. Toiveena saattaa olla tietty tyyli tai aihepiiri tai kappaleen toivotaan sopivan johonkin jo valmiiseen kokonaisuuteen. Tässä on hyvä muistaa, että kappaleita voi sovitusratkaisuilla viedä hyvinkin kauas alkuperäisestä tyylistään. Valintatilanteessa tuleekin pitää mieli avoimena myös ei-niin-itsestään-selville lauluille.

Kokoonpano. Kappaleen valinnan jälkeen tulee selvittää, mille kokoonpanolle laulu kirjoitetaan. Tärkeitä tietoja ovat, kuinka monta laulajaa yhtyeessä tai kuorossa on ja miten he jakautuvat eri stemmisiin eli kuinka monta laulajaa kussakin stemmassa on. Lisäksi on hyvä selvittää yhtyeen taitotaso sekä se, millaista musiikkia he ovat tottuneet tekemään. Kokoonpanon taustatietoihin liittyviä seikkoja avaan tarkemmin luvussa 14 *Kokoonpano ja sen jaksottaminen.*

Sävellaji. Laulusovituksissa sävellajin valinnassa tulee ottaa huomioon melodian sijoittuminen laulajien kannalta toimivalle korkeudelle. Lisäksi on huomioitava, että bassolin ja on mahdollinen. Moniin bassolinjoihin riittää, että sävellajin viidennen asteen perusääni on vielä laulettavissa. Erityisen tärkeää näiden seikkojen huomioiminen on sovitettaessa naisyhtyeelle, koska sen ääniala on kokonaisuudessaan suppeampi kuin se kayhtyeen.

Sovitussuunnitelma. Kun peruspalikat (kappale, kokoonpano ja sävellaji) ovat tiedossa, teen kappaleesta sovitussuunnitelman, josta näkyvät muun muassa kappaleen rakenne, soolojen jakautuminen, taustaelementit sekä tyyli. Sovitussuunnitelmasta kerron tarkemmin luvussa 13 *Kappaleen rakenne ja huomioita notaatiosta.*

Työn aloittaminen. Kun sovitussuunnitelma on valmis, aloitan nuottien kirjoitustyön. Istun suunnitelmani kanssa pianon ääreen ja alan tapailla tarkempia harmonioita ja kulkuja pianon ja laulun avulla. Sovituskursseilla kritisoitiin pianon käyttöä sovitustyössä, mutta itselleni pianon avulla työskenteleminen on muotoutunut ainoaksi toimivaksi työmuodoksi, enkä koe siitä olevan haittaa. Kirjoitan sovitukseni ensin nuottiviivastolle käsin ja siirrän ne sitten tietokoneelle nuotinkirjoitusohjelmaan. En kuitenkaan kirjoita kerralla koko sovitusta käsin, vaan vain pieniä, muutamien tahtien pätkiä ja siirrän ne sitten heti koneelle muokattaviksi.

Valmis kokonaisuus, ensimmäinen versio. Tässä vaiheessa minulla on käsissäni käytännössä kokonainen sovitukset oikeine rakenteineen ja stemmoineen. Vaikka työajallisesti olen tässä kohtaa reilusti yli puolen välin, on kuvaavaa, että tämä ensimmäinen versio –vaihe osuu vain kaavion puoliväliin. Koen nimittäin työn olevan vasta puolivälissä, vaikka kaikki tahdit onkin jo täytetty. Tosin henkinen paine on usein tässä vaiheessa voitettu, koska sovitukset on jo lopullisessa mitassaan.

Rakenteiden ja sovitustieteiden tarkastaminen. Kun sovituksen ensimmäinen versio on valmis, aloitan sovituksen kriittisen tarkastelun ja korjailujen tekemisen. Ensimmäisenä tarkasteluun joutuvat rakenteet ja sovitustieteet. Käyn läpi eri osissa käyttämäni tekniikat ja pohdin, kehittelenkö niitä tarpeeksi ja onko jotain lopulta liikaa tai liian vähän. Tärkeää on, että kuulijan on mahdollista seurata sovituksen etenemistä ja etteivät uudet asiat ilmesty liian nopeasti ja liian monimutkaisina esimerkiksi uuden osan alussa.

Ylimenojen tarkastaminen. Edelliseen kuuluu kiinteästi myös ylimenojen tarkastaminen. Kun rakenteet ovat kunnossa, on tärkeää huomioida taitteiden ylimenot. Ylimenot täytyy kirjoittaa huolella, jotta musiikki kantaa taitteiden yli ja vie kuulijan sinne mukanaan. Kerron tarkemmin taitteiden sovitushaasteista luvussa 13 *Kappaleen rakenne ja huomioita notaatiosta*.

Stemmojen läpilaulu ja hionta. Tässä vaiheessa laulan ensimmäisen kerran stemmat kokonaisuudessaan yksitellen läpi ja teen muutoksia kaikkiin epäloogisiin tai laulullisesti turhan haastaviin kohtiin.

Fraasirakenteiden tarkastaminen (kaaritukset ja nyanssit). Stemmoja läpilaulamalla huomaa, mikäli nuotista puuttuu fraasirakenteita kuvaavia kaarituksia ja nyansseja. Tässä vaiheessa niiden lisääminen on viimeistään tarpeen.

Notaation hionta. Pidän itse tarkoista ja selkeistä nuoteista, joten koen tärkeäksi tarkastaa omien sovitusteni notaation erityisellä huolellisuudella. Myös notaatioon liittyvistä seikoista kerron tarkemmin luvussa 13 *Kappaleen rakenne ja huomioita notaatiosta*.

Uusi stemmojen läpilaulu. Viimeiseksi ennen sovituksen lähettämistä tilaajalle laulan vielä kerran stemmat läpi. Tällä varmistan, ettei eri osa-alueiden tarkastusvaiheissa ole tapahtunut huolimattomuudesta johtuvia kirjoitusvirheitä.

Lopullinen versio. Sovitus on nyt valmis!

2.3 Musiikkiopiston perustason laulajien tason määrittäminen

Tutkin työssäni sovittamista musiikkiopiston perustason laulajista koostuvalle lauluyhtyeelle. Jotta tätä työtä ja sen myötä syntyneitä sovituksia voisi käyttää jatkossa myös muissa oppilaitoksissa ja muiden sovittajien apuna, on syytä avata työssä käyttämäni käsite *musiikkiopiston perustason laulaja*. Opetushallitus (2002, [www](http://www.opetushallitus.fi)) on julkaissut musiikin perustason laajan oppimäärän opetussuunnitelman, jonka mukaan opetusta Suomen musiikkioppilaitoksissa annetaan. Tähän suunnitelmaan on kirjattu tavat, joilla opetus toteutetaan sekä tavoitteet, joihin se pyrkii. Näissä tavoitteissa on esitetty yleisesti musiikilliset tiedot ja taidot, jotka opiskelijan tulisi hallita suoriutuakseen musiikkiopiston perustasolta. Jokainen musiikkiopisto kuitenkin painottaa opetuksessaan valitsemiaan musiikin osa-alueita itselleen omimmalla tavalla. Tästä syystä oppilaiden tasot eri osa-alueissa saattavat vaihdella jonkin verran opinahjosta riippuen.

Myös rytmimusiikin laulun opiskelussa laulajien tasoa ja edistymistä mitataan eri painoituksin. Seuraavassa esitän, mitä teknisiä ja musiikillisia valmiuksia olen tämän työn sovituksia kirjoittaessani olettanut perustason laulajalla olevan. Vaikka nämä oletukset perustuvatkin kokemukseeni rytmimusiikin laulunopettajana eri oppilaitoksissa, ne eivät ole kannanottoni eri tasojen sisällöistä, vaan ainoastaan kuvaus niistä taidoista, joita tämän työn sovituksissa tarvitaan.

Kerronkin tässä vain niistä osa-alueista, joiden ajattelen olevan oleellisia yhtyelaulussa, joten joitain kokonaisuuksia laulun opetussuunnitelmasta jää kokonaan mainitsematta. Yksi tällainen osa-alue on mikrofonitekniikka. Toki äänentoistoa käytetään lauluyhtye-musiikissa paljonkin. Monet yhtyeet tuovat sen avulla esiin ulottuvuuksia ja äänimaisemia, joita ei ole edes mahdollista tuottaa ilman äänentoistoa. Mikrofonitekniikka on kuitenkin tuolloin huippuunsa hiottua, eikä sen tasoisena vielä kuulu perustason vaatimuksiin, joten jätän sen tässä mainitsematta. Jätän myös pois ilmiselvyydet, kuten yleisen musikaalisuuden, koska tällaiset lähtökohdat oletan jokaisella musiikkiopistoon valitulla olevan.

Laulun perustasolla laulaja oppii ymmärtämään, hallitsemaan ja pitämään huolta ääni-instrumentistaan. Hän tutustuu rytmimusiikin eri tyylilajeihin ja oppii tunnistamaan niiden ominaispiirteitä sekä tuottamaan itse tyylinmukaista fraseerausta. Fraseerauksella

tarkoitetaan esittäjän jo olemassa olevalle melodialle tekemää rytmistä muuntelua, jolla hän värittää esittämäänsä teosta oman näkemyksensä mukaisesti ja ottaa näin vapauden luoda oman tulkintansa esitettävästä kappaleesta. Rytmisen muuntelun lisäksi fraseeraamiseksi voidaan nimittää muitakin esittäjän käyttämiä tehokeinoja, esimerkiksi melodian ja sävelten painotusten muuntelua. (Fraseeraus 2013, www) Perustasolla laulaja alkaa lisäksi löytää tapoja tulkita erilaisia tekstejä ja saa mahdollisuuden harjoitella esiintymistilannetta.

Musiikkiopiston perustason laulajat ovat kuitenkin kovin eritasoisia, koska perustasollehan tullaan jo ensimmäisellä laulutunnilla ja siellä ollaan vielä usean vuodenkin jälkeen, joten on syytä tarkemmin käydä läpi, mitä osaamista työssäni käytettäviin sovituksiin tarvitaan.

Ääni-instrumentin ymmärtämisellä, hallitsemisella ja huolen pitämisellä tarkoitan äänentuoton kannalta tärkeitä teknisiä taitoja. Perustason laulaja hahmottaa hyvän ja rennon lauluasennon ja huomaa sen vaikutuksen äänentuottamiseen. Hän omaa hyvän hengitystekniikan sekä alkeet uloshengityksessä ilmanpainetta säätelevän tuen hallintaan. Vasta vähän laulua opiskelleilla äänen tasainen hallinta-alue on noin oktaavi ja pidemmälle ehtineillä kaksikin oktaavia. Tätä työtä varten sovittamissani lauluissa stemmojen äänialat on rajattu noin oktaaviin.

Äänenhallinnan kannalta laajat hypyt ovat hankalia. Tässä työssä edellytän kvinttihyypyn hallintaa. Sävelkuluissa asteittaiset kulut ovat helpompia, mutta niissä liikkeen tulee olla hallitsevan asteikon mukaista. Kromaattiset sävelkulut, etenkin äänialan äärialueilla, vaativat korvan ja äänielimistön, kuten tuen, tiukkaa yhteistyötä, jota aloittelevalta laulajalta ei vielä voida olettaa. (Ades 1966, 2)

Rytmiikan osalta perustasolla harjoitellaan peruspulssin eli kappaleen sykkeen löytämistä ja siinä pysymistä. Sykkeellä tarkoitetaan musiikissa säännöllisistä korostuksista muodostuvaa tasaista rytmiä, jonka tahdissa esimerkiksi kävely tuntuu luontevalta (Heikkilä, Halkosalmi 2005, 8). Rytmiset aiheet perustuvat iskuilla tapahtuviin kuvioihin. Jonkin verran hallitaan jo synkopointia eli etuiskulle laulamista, mutta vain lyhyinä aiheina. Takapotkulle eli tahdin iskualan jälkimmäiselle osalle laulaminen on tuttua hie-
man pidempään laulaneille.

Myös kolmimuunteisuuden ymmärtäminen ja käytäntöön soveltaminen kuuluvat perustasolle. Kolmimuunteisuudella (engl. triplet-feel) tarkoitetaan perussykkeen alijakojen iskullisten sävelten tulkintaa kestoaltaan pidemmiksi kuin iskuttomien sävelten. Samasta ilmiöstä käytetään usein myös nimitystä jazz- tai swingfraseeraus. (Tabell, M. 2008, www) Kolmimuunteista fraseerausta käytän tässä työssä a cappella -sovituksessa kappaleesta *Polkupyörä* (säv. Pohjois-Amerikkalainen kansansävelmä, san. Rainer).

2.4 Musiikillisesti mielenkiintoisen ja toimivan satsin määrittäminen

Sovitettaessa musiikkiopiston perustason lauluyhtyeelle, jolla on vain vähän stemma- laulukokemusta, monia sovitusratkaisuja on yksinkertaistettava. Tämä yksinkertaistaminen tuottaa usein teoreettiselta tuntuva satsia, jonka laulaminen on tylsän puudutavaa. Sovitettaessa onkin hyvä huomioida stemmojen mielekkyys, jotta musiikin tekeminen olisi motivoivaa. Motivointi on tärkeää kaikille ikäryhmille, mutta kokemukseni mukaan se on erityisen tärkeää teini-ikäisille, joita valtaosa vasta-alkajista on.

Musiikillisesti mielenkiintoisella ja toimivalla satsilla tarkoitan siis stemmojen kokonaisuutta, joka ilmentää valittua tyyliä ja luo kappaleeseen jotain uutta, koukuttavaa ja mielenkiintoista unohtamatta oikeaoppista satsikirjoituksen teoriapohjaa. Tehtävä on haastava, koska useita rytmimusiikin tyyliä ilmentetään hankalilla rytmikuviolla ja monet mielenkiintoiselta kuulostavat harmoniat vaativat toimiakseen vuosien yhtyelaulukokemuksen ja lauluinstrumentin hiottua hallintaa.

Tämän yksinkertaistamisen ongelman edessä sovittajan on pilkottava rytmielementit pieniin osiin ja pohdittava, mikä todella on oleellista tietyn ”kompin” eli rytmisen kuvion toteuttamisessa. Millä pienillä ja yksinkertaisilla kuvioilla lopputulos ilmentäisi parhaiten tyylin ominaispiirteitä? Samoin on harmonian osalta. Mitä soinnun ääniä käyttämällä päästään mahdollisimman lähelle toivottua soivaa lopputulosta?

Musiikillista mielenkiintoa voidaan lisätä myös muilla keinoin. Jo kappalevalinta motivoi laulajia, ja lisäksi sovittaja voi käyttää motivoivina elementteinä nyansseja, esitysmarkintoja, mielenkiintoista tekstin käsittelyä ja niin edelleen. Tietenkään en tällä tarkoita loputonta tarvetta sovitukselliseen ilotulitukseen, sillä täytyy muistaa, että musiikin tekemisen on myös itsessään motivoitava harrastajaansa, eikä tätä voida kokonaan säilyttää kappaleiden harteille. Minkään uuden taidon opettelu ei aina voi olla kivaa, eikä näin tarvitse ollakaan. Yhtyeen on oltava lähtökohtaisesti motivoitunut oppimaan.

Lisäksi yhtyelaulussa, kuten muissakin ryhmätilanteissa, motivaatioon liittyy paljon ulkomusiikillisia seikkoja, kuten yhtyeenvetäjän olemus ja ammattitaito, ryhmän koko ja sen sisäiset sosiaaliset suhteet sekä samankaltaiset tavoitteet ja toiveet. Laulussa ryhmän sosiaalisten suhteiden merkitys kokemukseni mukaan vielä korostuu, koska kehon sisällä oleva instrumentti on niin henkilökohtainen, että se helposti yhdistetään omaan minuuteen ja sen arvioiminen liitetään virheellisesti suoraan oman persoonallisuuden arvioinniksi. Vaikka tiedostan nämä laulajien motivaatioon vaikuttavat ulkomusiikilliset seikat, keskityn tässä työssä pohtimaan vain musiikillisin keinoin mielenkiintoa kohottavia asioita. Pyrin siis vain vastaamaan kysymykseen *millä keinoin satsista tehdään musiikillisesti mielenkiintoinen?*

3 Omat aikaisemmat kokemukseni sovittajana

Laulu instrumenttina ja etenkin stemmalaulu on aina tuntunut minulle läheiseltä ja luontevalta tavalta ilmaista itseäni. Kuoroharrastus alkoi jo nuorena ja kouluaikoina pääsin kokeilemaan erimuotoisia lauluyhtyeitä ensin Tapiolan yläasteella ja myöhemmin Sibelius-lukiossa. Innostus juuri laulajille sovittamiseen syntyiikin kuin itsestään. Sopivista kappaleista ei tuntunut löytyvän oikeanlaisia sovituksia – piti siis tehdä itse.

Vuonna 2003 perustimme viiden naisen voimin Lauluyhtye Viiden (www.viisi.net) ja tätä kokoonpanoa saankin kiittää nykyisestä sovittajuudestani. Viidelle naisäänelle ei suoraan löytynyt juuri mitään ohjelmistoa, joten alusta asti sovitimme kaiken itse. Enkä voisi kuvitella parempaa tilannetta aloittelevalle sovittajalle! Kaiken kirjoittamansa kuuli heti laulettuna ja epäkohtiin saattoi puuttua saman tien. Tämä on ollut minulle oppimismuotona todella toimiva ja vienyt sovistustekniikkaani huimasti eteenpäin.

Muutaman vuoden jälkeen sovituksiani alkoivat kysellä myös muut lauluyhtyeet ja kuorot. Sain tilaisuuden sovittaa hyvin eritasoisille yhtyeille aina aloittelijoista ammattilaisiin ja kaikille yhtyemuodoille sekakuorosta nais- ja mieskuoroihin. Työ oli mielenkiintoista, mutta aloin myös törmätä uusiin ongelmiin, joista edelleen joudun itseäni muistuttamaan ja joista osaa pohdin tässäkin työssä.

Ensinkin Lauluyhtye Viidessä olin itse mukana laulamassa soivaa lopputulosta, jolloin saatoin tehdä muutoksia vielä harjoitusvaiheessa eikä kaikkea tarvinnut edes kirjoittaa auki nuoteille. Kun sovitus meni jollekin muulle yhtyeelle tai kuorolle, en enää itse vastannutkaan soivasta lopputuloksesta. Tällöin pienintäkään esityserkintää ei voinut jättää kirjoittamatta ja vain olettaa, että laulajat tulkitsisivat sen samoin kuin olin itse ajatellut. On muistettava, että kuoronjohtajat ja laulajat lukevat nuottia aina omista musiikillisista lähtökohdistaan ja ne saattavat olla kaukanakin sovittajan ajatuksesta.

Toiseksi olin tottunut siihen, että tunsin läpikotaisin instrumentin jolle kirjoitin ja pidin sitä itsestään selvänä. Ymmärsin, että ulkopuolisille kirjoitettaessa parhaaseen lopputulokseen pääsi vain, jos otti selvää kyseisestä instrumentista. Oli hyvä tietää esimerkiksi millaisia ääriäänä kokoonpanosta löytyi, mikä laulajiston taso oli ja minkälaista musiikkia se oli tottunut laulamaan tai löytyikö kokoonpanosta jotain erityisosaamista, jota voisi käyttää. Erityisesti kuoroille sovittaessani kirjoitin helposti kappaleet liian täyteen ja musiikillisesti ja teknisesti liian vaikeiksi. Suuri massa ei vain taivu samaan kuin har-

jaantunut lauluyhtye. Erityisesti rytmiikka tuntuu tuottavan haastetta monelle kuorolle. (Toki tästä löytyy ilahduttavia poikkeuksia!) Koska en ole ollut valmis antamaan periksi musiikillisille ideoilleni, koin tarpeelliseksi tutkia, mitkä asiat tuottavat hankaluuksia perustasoiselle yhtyeelle/kuorolle ja olisiko näitä haasteita mahdollista kiertää ilman, että musiikilliset elementit muuttuisivat oleellisesti.

4 Työssä käytettävät kokoonpanot ja materiaali

Olen kirjoittanut työssä tutkimani sovitukset aloittelevalle sekalauluyhtyeelle. Lisäksi osaa sovituksista säestää pieni jousiorkesteri ja/tai bändi. Kappaleet on kirjoitettu Musiikkiopisto Avonian opiskelijoille ja osa niistä esitetään opiston konsertissa Karakallion Musica-salissa toukokuussa 2013.

4.1 Lauluyhtyeet

Sovituksiini vaadittava kokoonpano on sekalauluyhtye eli sopraano, altto, tenori ja basso. Koska miehiä on yhtyepuolella usein vähemmän, kuten tässäkin työssä kävi ilmi, olen osassa sovituksista yhdistänyt miesten stemmat, jolloin kokoonpano on sopraano, altto, baritoni.

”Testiyhtyeenä” käytän omista rytmimusiikin laulunopiskelijoistani koottua lauluryhmää. Se, että opettajana tunnen jokaisen ryhmän jäsenen äänen niin tarkasti, tuotti sekä helppoja valintoja, että haasteita. Minun oli helppo kuvitella, minkälaisiin stemmoihin laulajat taipuisivat, kun kunkin laulajan vahvuudet ja heikkoudet olivat niin tuttuja. Pohdin jo sovittaessani, miten stemmat tulisi jakaa, jotta äänet soisivat parhaiten yhteen. Toisaalta tämä tuttuus tuotti jopa liikaakin ennakoanalysointia. Välillä jouduin pysähtymään ja miettimään, oletinko liikaa vai olisiko mahdollista, että tuttu oppilas tällaisessa uudessa ryhmätilanteessa venyttäisikin osaamisensa rajoja tai vastaavasti paineen alla suoriutuisi tehtävästään huonommin. Tämän oivallettuaani yritin päästää irti liiasta analysoinnista ja ajatella oppilaitani vain perustasoisena ryhmänä ilman liiallista yksilöintiä. Näinhän lopputuloskin on helpommin sovellettavissa muille ryhmille.

4.2 Säestävät kokoonpanot

A cappella -sovitusten lisäksi kaksi tätä työtä varten sovitetuista kappaleista on kirjoitettu säestettäväksi jousiorkesterilla ja kaksi bändin säestyksellä. Lisäksi kahdessa kappaleessa säestysjoukot yhdistyvät, jolloin säestäjinä toimivat sekä orkesteri että bändi. Kaikkien soittajien stemmat on sovituksissa kirjoitettu niin, että soittajat voivat olla taitotasoltaan musiikkiopiston perustasoa eli samaa taitotasoa kuin työn laulajat.

Orkesterin kokoonpano on 1.viulu, 2. viulu, alttoviulu, sello ja kontrabasso. Sovitusteni ”testiorkesterina” toimi Musiikkiopisto Avonian kamariorkesteri, jota johtaa Lauri Hämäläinen.

Bändin kokoonpano on piano, basso, kitara ja rummut. Myös nämä soittajat löytyivät Musiikkiopisto Avonian oppilaista, rytmimusiikin koulutusohjelman bändikoulusta, ja heidän vetäjänään toimii Jussi Kontinen.

4.3 Sovitustyössä käytettävä materiaali

Valitsin tätä työtä varten sovittavakseni yhdeksän lastenlaulua ja teemakseni ajoneuvot. Päädyin lastenlauluihin kahdesta syystä. Ensinkään niiden ei mielestäni voida määritellä kuuluvan kumpaankaan genreen: klassiseen tai rytmimusiikkiin. Näin toteutuksessaakin voi helposti olla mukana musiikinopiskelijoita yli generajojen. Tämän ansiosta opiskelijat pääsevät näkemään muiden instrumenttien ja tyyllilajien toimintatapoja, oppimaan toistensa tekemisestä ja kunnioittamaan sitä. Työ tukee siis laajakatseista musiikkikasvatusta ja noudattaa opetushallituksen yhteismusisointia koskevia opetussuunnitelmasisältöjä, joiden mukaan oppilaan musiikillista kehitystä tukee parhaiten kuuluminen erilaisiin kokoonpanoihin ja tyyllillisesti vaihtelevan, vaikeusasteeltaan sopivan ohjelmiston harjoittaminen (Opetushallitus 2002, [www](http://www.opetus.fi)). Toiseksi, lastenlaulut ovat melodialtaan ja rytmiikaltaan usein melko yksinkertaisia, joten ne antavat mahdollisuuden yllättäviinkin sovituksellisiin ratkaisuihin.

Esittelen valitsemani kappaleet, niiden tekijätiedot sekä tarkemmat kuvaukset sovituksista seuraavassa luvussa. Lisäksi sovitusteni nuotit löytyvät työni liitteistä. Tekijänoikeudellisista seikoista johtuen niitä ei kuitenkaan voida kokonaisuudessaan julkaista internetistä löytyvässä versiossa.

4.4 Keskeisimmät sovitusideat

Seuraavassa olen listannut työssäni käytettävät kappaleet tekijätietoineen ja tarvittavine kokoonpanoineen. Tarkemmat kokoonpanot jousiorkesterista ja bändistä löytyvät edellisestä luvusta. Lisäksi olen kirjoittanut kustakin laulusta pienen kuvauksen, jossa käy ilmi keskeisin sovitusideani tai tärkein ajatukseni kyseisestä kappaleesta.

- *Ajomatka*

(säv. Christian Hartmann, san. Thorbjørn Egner, suom. Saukki)

Kokoonpano: Lauluyhtye/solisti/kuusi solistia, bändi, jousiorkesteri

Ajomatka ei sisällä varsinaista stemmalaulua, vaan se perustuu juonen kerrontaan unisonossa koko lauluyhtyeen voimin. Kappale on myös mahdollista esittää niin, että laulun tekstissä esiintyvät roolihahmot ovatkin solisteja. Tällöin oman pienen soolonsa saavat Nukke Nieminen, Sambo, Jumbo, Lasse, Raitikka ja Kertoja.

Kyseessä on perinteinen säkeistölaulu, jonka melodiasa ja soinnutusta on vain vähän väritetty juonenkäänteitä kuvailevammiksi. Tällä *väriyksellä* sain muun muassa pientä dramatiikkaa kappaleen loppuun, jossa tarinan päähenkilöt törmäävät leikkiautolla seinään. Mielenkiintoa eri säkeistöihin tuovat säestävän kokoonpanon vaihtelu.

- *Lasten liikennelaulu*

(säv. Georg Malmstén, san. Asser Tervasmäki)

Kokoonpano: Lauluyhtye (SABar), jousiorkesteri

Lasten liikennelaulun idea pohjautuu laulumelodian ja sen stemmojen jämkään ja opettavaan otteeseen. Säkeistössä jouset säestävät pitkillä linjoilla ja laulajat ovat vastuussa marssimaisuudesta. Kertosäkeessä roolit vaihtuvat, kun orkesteri ottaa vetovastuun rytmikasta. Kappaleen soinnutus on kirjoitettu perinteiseksi, vaikkei se aivan mukaile alkuperäistä soinnutusta. Lisäksi olen säveltänyt orkesterille instrumentaalivälikkeen säkeistöjen väliin.

- *Lentäjän poika*

(säv.&san. Edu Kettunen)

Kokoonpano: Lauluyhtye (SABar), solisti (B), bändi

Sovitus lentäjän pojasta pyrkii kuvaamaan pienen pojan haaveilua lentämisestä. Soinnutus on lisäsävelpainotteinen ja siihen on tuotu yllättäviä elementtejä, jotka vievät kuulijan lähemmäs kuvitteellista unimaailmaa lentäjän pojan *nukahtaessa hallien varjoon*, kuten kappaleen tekstissä sanotaan. Tarinan kerronta nojaa bassolaulajan sooloon.

Ensimmäisessä säkeistössä solisti kuvailee näkymää lentokentällä ja nöyrän lapsen ihailua suurta lentäjää kohtaan. Taustalla on vain pianon sointumattoa ja kertosäkeessä hillitty rumpukomppi ja basso. Toisessa säkeistössä poika nukahtaa ja unessa lentävää urheaa lentäjää kuvittamaan alkaa melodian päällä sankariteemainen kitarasoolo. Lauluyhtye, jonka rooli on tähän asti ollut taustakuoromainen pitkine vokaalilinjoinen, yltyy myös laulamaan stemmoja melodian sanoilla: *syöksyvän ylöspäin, ylöspäin läpi pilvien peiton*.

Viimeinen säkeistö on säkeistöistä unenomaisin. Soittajilla ja laulajilla on pitkiä sointuja, jotka solistin lopetettua alkavat elää melodisesti täysin omaa elämäänsä. Lopulta päädytään sointuun, joka jättää kuulijan ikään kuin ilmaan eli kappaletta ei pääätä perinteisesti ensimmäiselle asteelle.

- *Mennään hiljaa*

(säv/san. Pentti Rasinkangas)

Kokoonpano: Lauluyhtye (SAABar), solisti (A), bändi, jousiorkesteri

Kappaleen Mennään hiljaa sovitin ensin vain jousiorkesterille ja lauluyhtyeelle. Orkesterisatsista tuli kuitenkin niin vaikea, ettei se ollut enää soitettavissa musiikkiopiston perustasoisilla soittajilla. Koska tarkoitukseni oli sovittaa kaikki musiikki perustasolle, helpotin sovitusta siirtämällä osan soitettavasta bändiinstrumenteille. Työni liitteestä löytyy sekä lopullinen versio (liite 4), että tämä ensimmäinen jousiorkesteri-lauluyhtye-versio (liite 5).

Mennään hiljaa -kappaleen sovituksesta on poistettu alkuperäisen Pentti Rasinkankaan version komppi. Tällaisessa muodossa laulusta on tullut enemmän tuutulaulu, mikä tukee kappaleen tekstiä. Sovituksen dynaaminen kaari alkaa hyvin pienestä ja päättyy suuren paisutuksen jälkeen takaisin hiljaiseen nyanssiin.

Aloituksesta vastaa vain alttosolisti, jonka jälkeen mukaan hiipivät ensin muut laulajat ja myöhemmin basso ja kitara. Toisessa säkeistössä mukaan tulevat jousiorkesteri ja piano. Kappaleen huippukohta on jo toisen säkeistön lopulla, jossa kaikilla soittajilla ja laulajilla on suuri nousu, joka päättyy rumpujen mukaan tuloon ja bändin soittamaan välikkeeseen.

Viimeisen säkeistön satsi on aluksi paksua, mutta alkaa sitten haurastua loppua kohti mentäessä. Rumpukomppi jää vähitellen pois, sitten jouset ja lopulta jäljellä ovat vain laulajat. Viimeiseen ääneen koko kokoonpano tulee kuitenkin vielä mukaan soittaen samaa ääntä eri oktaavialoista niin hiljaa kuin mahdollista.

- *Merirosvolaulu*

(säv. Englantilainen kansansävelmä)

Kokoonpano: Lauluyhtye (SAA) ja solisti (T), bändi

Merirosvolaulu pohjautuu jälleen solistiin, tällä kertaa tenoriin. Lauluyhtyettä käytetään vastausvälilleissä, joissa he laulavat soinnuilla ”merirosvojoukon” yhteisiä *hulabaloobalai*-huutoja. Viimeisessä säkeistössä kaikki laulajat yhtyvät melodiaan.

- *Metrolla mummolaan*

(säv. Soili Perkiö, san. Hannele Huovi)

Kokoonpano: Lauluyhtye (SABar), jousiorkesteri

Tässä sovituksessa olen muuttanut alkuperäisen melodian rytmiä pitkittämällä fraasien loppuja. Näin syntyviin lisätahteihin sain kirjoitettua jousille iloisia melodisia vastauksia. Sama säkeistö kerrataan kahteen kertaan, jotta kappaleen rakenne olisi ehyempi ja välissä on sellosolo. Tyyliäni ajatuksenani oli kansanmusiikki, johon laulajien rempseät fraasien loput pyrkivät.

- *Pienen pieni veturi matkustaa ympäri maailmaa*

(säv. Trad., suom. san. Liisa Tenkku)

Kokoonpano: Lauluyhtye (SSAATB)

Muutin Pienen pienen veturin tahtilajin 4/4 -> 6/8, jolloin juna kulkeekin valssi-
maisesti keinahdellen. Säkeistöjen väliin lisäsin pienen katkelman laulusta Mat-
kustan ympäri maailmaa, jonka jälkeen palataan takaisin juna-teemaan.

- *Polkupyörä*

(säv. Pohjois-Amerikkalainen kansansävelmä, san. Rainer)

Kokoonpano: Lauluyhtye (SAAB)

Tässä kappaleessa muutin tahtilajin lisäksi rajusti myös tyyllilajia. Tutusta valsista muotoutui 4/4 kolmimuunteinen swing. Tässä sovituksessa leikittelin tekstillä ja mies/nais –rooleilla. Laulun tytöt laulavat melodiaa ja sen stemmoja kepeän iloisesti, kun samaan aikaan pojat juntaavat rytmisesti tasaista bassokuviota. Tekstillä korostan poikien tympääntyneisyyttä koko touhuun samalla kun tytöt iloitsevat kauniista säästä kun *pilvenhattaraa ei näy*.

- *Sininen uni*

(säv. Tapio Rautavaara, san. P. Mustapää)

Kokoonpano: Lauluyhtye (SATB)

Tämän sovituksen tein jo joitain vuosia sitten tilauksena Helsingin Poliisilaulajille ja alto-solistille. Mieskuorosatsi muuntui sittemmin sekayhtyeelle ja nyt vielä hieman helpottui tähän työhön. Sovitus alleviivaa tuutulaulun tekstiä kauniilla harmonioilla.

5 Tutkimuskysymykset

Tärkein tutkimuskysymykseni on, miten kirjoittaa musiikkiopiston perustason lauluyhtyeelle musiikillisesti mielenkiintoista ja toimivaa satsia?

Tähän liittyen miten laulajien lähtötaso tulee huomioida sovittaessa?

Mitkä musiikilliset asiat ovat haastavia lauluyhtyeille ja miten tähän vaikuttavat kokoonpano ja sen suuruus?

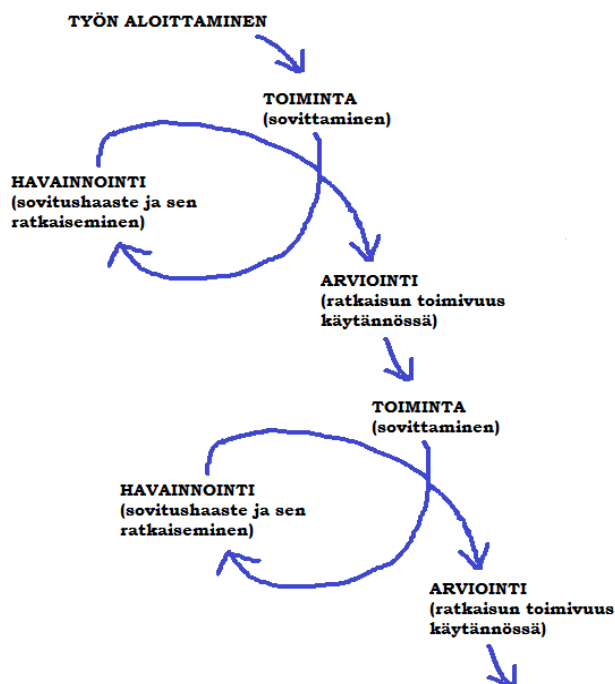
Lisäksi otan lyhyesti kantaa miten sovitus muuttuu kun siirrytään a cappellasta säestyksellisiin kappaleisiin, eli miten säestävä kokoonpano vaikuttaa satsin kirjoittamiseen?

Pohdin myös mistä roolista käsin sovitan musiikkiopiston perustason laulajille? Miten muusikon ja pedagogin roolit yhdistetään ja miten erilaisten arvojen ja asenteiden ristiriidassa luovitaan?

6 Tutkimusmenetelmät

Opinnäytetyöni on toimintatutkimus, joka käsitteenä tähtää asioiden muuttamiseen ja kehittämiseen entistä paremmaksi. Keskeistä on toiminnan ja tutkinnan samanaikaisuus sekä välittömän ja käytännöllisen hyödyn saavuttaminen. (Hihnala & Leinonen, www) Tutkimuksen pääpainona oli kuvailla sovituspöytäprosessia ja sen vaiheita, pohtia sovitustyössä ilmeneviä ongelmia ja etsiä niihin ratkaisuja. Luovan työn edetessä tein sovitusratkaisuja, joita sitten arvioin sekä aiempien kokemusteni ja löytämäni lähdemateriaalin valossa, että sovituspöytäprosessin Marko Puron johdolla.

Minulla oli myös mahdollisuus harjoittaa syntyviä sovituspöytäprosessia perustason lauluyhtyeellä Musiikkiopisto Avoniassa ja saada kuulokuvan kautta arvokasta tietoa ratkaisujeni toimivuudesta. Kriittisen arvioinnin jälkeen kehitin havaitsemiini sovituspöytäprosessin ratkaisuja. Tällainen toiminnan, havainnoinnin ja arvioinnin jatkuva reflektointi antaa työlleni toimintatutkimukselle tyypillisen syklisen luonteen ja saavuttaa tuloksia, joita ei saavutettaisi muilla menetelmillä.



Kuvio 2. Toimintatutkimuksen spiraali

Toimintatutkimus lähtee liikkeelle tutkimuksen kohteena olevan toiminnan, tässä tapauksessa perustason lauluyhtyeelle sovittamisen kuvauksesta, jossa kuitenkin painopiste on tutkijan ja kohteen välisessä yhteistyössä. Tavoitteena on muutoksen aikaansaaminen. (Hihnala & Leinonen, www). Tämän jälkeen seuraa havainnointivaihe, jossa pyrin löytämään ratkaisuja syntyneisiin sovitushaasteisiin. Havainnoinnin jälkeen arvioin ratkaisuni toimivuutta käytännössä. Sama kaava toistuu, kunnes sovitus on valmis. Mielestäni toimintatutkimus sopii tutkimusmenetelmäksi paitsi omaan työhöni, myös yleisesti musiikkialan kehitystöihin, joissa tietoperusta pohjautuu suurelta osin käytännön tilanteissa opittuun tietoon ja taitoon eli niin kutsuttuun kisälli-oppipoika perinteeseen.

Työtä varten sovitettun materiaalin avulla kehitin lisäksi Musiikkiopisto Avonian yhtye- laulu- ja yhteismusisointikoulutusta osana rytmimusiikin lauluopettajan päätoimeani kyseisessä oppilaitoksessa. Tarkoitukseni olikin valmistella opiston kevätkonserttiin uudesta materiaalista koostuva kokonaisuus, jonka laulajina ja soittajina toimivat Musiikkiopisto Avonian perustason laulajat ja soittajat. Apunani tämän produktion toteuttamisessa toimivat Musiikkiopisto Avonian puolelta rehtori Ilari Iivonen, apulaisrehtori Mikko Antikainen, kamariorkesterin johtaja Lauri Hämäläinen, bändisoitosta vastaava Jussi Kontinen sekä musiikkiteknologian opettaja Arto Ruotsala. Tällaisen kokonaisuuden toteuttaminen kehittää siis yhteistyökulttuuria ja yhteistyötaitoja paitsi oppilaiden myös musiikkiopiston opettajien ja toimijoiden välillä. Tämä työ on ollut mielestäni erittäin hedelmällistä.

7 Sovitustyössä ilmenneet haasteet ja niiden ratkaiseminen

Sovitin tätä työtä varten lauluyhtyeelle yhdeksän lastenlaulua, joista osasta tein säestyksettömiä a cappella –kappaleita ja osasta joko jousiorkesterilla, bändillä tai molemmilla säestettäviä. Seuraavissa luvuissa esittelen sovittamisen osa-alueita, joissa esiin nousi sovitushaasteita ja jotka tulisi ottaa huomioon kirjoitettaessa musiikkia perustasoiselle lauluyhtyeelle. Joitakin laulullisia haasteita on vaikea pukea sanoiksi pureutumatta laulutekniisiin ja fysiologisiin osa-alueisiin. Sivuan näitä seikkoja kuitenkin vain pintapuolisesti ja oletan, että lukijalla on tarvittava syvempi laulamisen tietoperusta.

Lisäksi tarkoitukseni ei ole kirjoittaa lauluyhtyesovittamisen oppikirjaa, vaan pureutua vain niihin sovittamisen ongelmiin, jotka liittyvät laulajien lähtötason huomioimiseen. Oletan siis lukijan hallitsevan ainakin teorialtasolla lauluyhtyesovittamista koskevia lainalaisuuksia.

Jaottelin sovittamisen osa-alueet seuraavasti: *melodiset linjat, tekstin selkeys, harmonia ja sointi, rytmi, äänenkäyttö ja balanssi, kappaleen rakenne ja huomioita notaatiosta sekä kokoonpano ja sen jaksottaminen*. Näiden jälkeen on luku, *huomioita sovittamisesta ei a cappella -yhtyeelle*, jossa pureudun lyhyesti säestävän kokoonpanon mukaan tuomiin haasteisiin. Viimeisenä lukuna kerron omia kokemuksiani *muusikon ja opettajan roolin ristiriitaisuudesta sovitusstilanteessa* ja avaan käsitettä pedagogisesta sovittamisesta.

Jotta jakso palvelisi käytännön tilanteissa kamppailevia sovittajia mahdollisimman joustavasti, sijoitin jokaisen luvun loppuun erillisen yhteenvedon luvun pääkohdista ja tärkeimmistä sovitustyössä huomioitavista asioista.

8 Melodiset linjat

Kirjoittaessaan laulajien stemmoja eli osuuksia moniäänisessä teoksessa (Stemma 2013, www) on sovittajan pidettävä mielessään niiden laulettavuus. Hallittu äänenkuljetus on toki tärkeää, mutta se ei yksin riitä, vaan stemmojen on oltava myös laulullisia. Kokemukseni mukaan toimivat stemmat etenevät sävellajin mukaisina asteliikkeinä ja välttävä terssiä suurempia hyppyjä. Laajempien hyppyjen kohdalla on oltava tarkkana, jotta äänenkuljetus niiden jälkeen jatkuu loogisena. (Ades 1966, 2)

Aloittelevan laulajan voi olla vaikea hallita ääntään laajoissa hyppyissä etenkin, mikäli ne osuvat niin kutsuttuun rekisterinvaihtokohtaan. Rekisterinvaihtokohta sijoittuu kaikilla laulajilla noin e1:n paikkeille riippuen äänikategoriasta (sopraanoilla ja tenoreilla hie-
man ylemmäs; altoilla ja bassoilla vastaavasti alemmas) (Eerola 1997, 25).

Rekisterinvaihtokohdassa äänihuulten värähtelyn päävastuu siirtyy äänihuulilihaksilta korkeutta säätelevälle laululihakselle (Koistinen 2003, 61). Kohdan ylittäminen ilman äänessä selvästi kuuluvaa muutosta vaatii siis näiden lihasten saumatonta yhteistyötä. Laulupedagogina tosin on mainittava, että tämän niin kutsutun rekisterinvaihtokohdan liiallinen varominen stemmoja kirjoittaessa on silti turhaa, koska pienet haasteet ovat vain hyvää harjoitusta. Lisäksi kohtaan liittyy monilla aitojen teknisten vaikeuksien lisäksi henkisiä haasteita. Kun kohdan näkeekin nuottikuvassa, alkaa kurkkua kuivata ja kylmä hiki nousta pintaan. Yhtyelaulussa on kuitenkin niin paljon muuta samanaikaista huomioitavaa, ettei tähän tekniseen ongelmaan välttämättä ehdi kiinnittää niin suurta huomiota. Tällöin haasteen henkinen kynnyks saattaa kadota kokonaan tai ainakin loiventua.

Ades (1966, 2) kertoo kirjassaan lisäksi erityisen vaikeasti laulettavista intervaleista, joiden käyttöä hän ei suosittele. Näitä ovat ylöspäisistä hypyistä ylinousevat sekunnit ja ylinousevat kvartit, sekä alaspäisistä vähennetyt kvintit. Poikkeuksen luovat tapaukset, joissa äänet vain vaihtavat paikkaa eli määränpää-ääni on mahdollista kuulla etukäteen muiden laulamana. Laulajien onkin, toisin kuin muiden instrumentalistien, kuultava mielessään seuraava ääni ennen kuin he voivat sen tuottaa.

Tästä syystä edellä mainittujen hyppyjen lisäksi myös kromatiikkaa kannattaa välttää kirjoittaessa aloitteleville laulajille. Kromaattisen kulun tuottaminen vaatii korvan ja ääni-instrumentin saumatonta yhteistyötä, jota perustason laulajalta ei vielä voida odottaa.

Äänen ennalta kuulemisen takia kromatiikka on erityisen haastavaa silloin, kun sävelkulun tempo on hyvin nopea.

Joissakin tapauksissa edellä mainittuja hyppyjä on kuitenkin käytetty mielestäni perustellusti kuvaamaan etenemistä johtosävelen kautta, kuten seuraavan esimerkin alttos-temmassa.

Kuvio 3. Nuottiesimerkki kappaleen Pienen pienen veturi (säv.Trad, san.L.Tenkku, sov.S.Hyökki) ensimmäisen version tahdeista 2-3

Vaikka korva kuulisikin edellä osoitetun kulun oikein, vaatii kromatiikka niin tarkkaa ääni-instrumentin hallintaa, että kyseinen hyppy on haastava. Työni sovituksissa ensisijaisen tärkeää oli huomioida laulajien taso, joten päädyin muuttamaan eli tässä tapauksessa yksinkertaistamaan kulun seuraavan esimerkin mukaisesti.

Kuvio 4. Nuottiesimerkki kappaleen Pienen pienen veturi (säv.Trad, san.L.Tenkku, sov.S.Hyökki) toisen version tahdeista 2-3

Joskus kromatiikkaa esiintyy melodiassa, jolloin se ei hyvän tavan mukaisesti ole ”korjattavissa” sovituksellisin ratkaisuin. On muistettava, että melodian muuttamiseen tarvitaan aina säveltäjän lupa! Tällaisissa tapauksissa täytyy jo sovitettavaa kappaletta va-

littaessa miettiä, onko melodia itsessään liian vaikea tuleville laulajille ja jos on, kannattaako kappaletta edes valita? Tähän työhön valitsin kaksi kromatiikkaa sisältävää kappaletta: Ajomatka ja Lasten liikennelaulu.

Ajomatkan sävelkieli perustuu paljolti sinne tänne velloviin kromaattisiin linjoihin, jotka kuvaavat hauskaasti veikeää tarinaa leikkiautoa lainaavista nukeista. Ehkä juuri haastavan melodiansa (ja valtavan sanamääränsä) takia laulu ei ole jokaisen lapsen perusohjelmistoa, mutta puolustaa paikkaansa tässä kokonaisuudessa.

Lasten liikennelaulu sen sijaan on tutumpi, vaikka kromatiikkaa on sinnekin kätkeytyä sekä kertosäkeeseen että hieman säkeistöönkin. (Mainittakoon kuitenkin, että vaikeutensa ja varmasti osittain myös tuttuutensa takia osan kromaattisista kuluista kuulee usein oikaistavan asteikon ääniksi tai säveltoistoiksi.)

Kuunneltaessa pidemmälle ehtineitä lauluyhtyeitä saatetaan huomata, että kromatiikkaa hyväksikäyttämällä luodaan nerokkaita sovituksellisia koukkuja eli yllätyksiä, jotka pitävät kuulijaa otteessaan ja musiikkia mielenkiintoisena. Tällöin melodiassa esiintyvä kromaattinen paikka saatetaan sovittaa jopa koko yhtyeelle samaan suuntaan liikkuvaksi kromaattiseksi rinnakkaissoinnutukseksi. Tällainen vaatii kuitenkin huippuunsa viritettyä korvaa ja vuosien harjoitusta, joten kaikki niin sanottu ”kikkailu” voidaan näiltä osin unohtaa työstettäessä materiaalia perustasoiselle yhtyeelle.

Kohdassa, jossa melodiassa on kromaattinen kulku, kannattaa muut stemmat pitää mahdollisimman yksinkertaisina, jottei kudos kokonaisuutena hankaloidu. Yksi mahdollisuus on vähentää hetkellisesti soivien äänten lukumäärää eli käyttää *unisonoa*, jonka Zeranska-Geber ja Lampinen (2002, 328) määrittelevät kirjassaan *yksiäänisesti tai oktaaveissa*.

Näin on tehty seuraavan esimerkin kohdassa A. Kohdassa B altot ja baritonit seuraavat omaa yksinkertaista säestävää linjaansa, jolloin he eivät sotkeudu melodian kromatiikkaan. Viimeisessä kohdassa C kromaattiselle kululle annetaan eniten tilaa, kun muut stemmat jäävät tauolle sen ajaksi. Näistä, Lasten liikennelaulusta poimituista esimerkeistä, on tässä poistettu orkesterisatsi ja esitetty vain laulajien stemmat. Kappaleen kokonaisuus löytyy työni liitteistä.

A

13

Sään - - - nőt ne vas - - - ta
 Äi - - - ti - - kin uot - - - taa,

B

23

vaa - raa om - pi ees - sä. Sik - si val - pas ai - na mie - li se on

C

vaa - ro - ja om - pi ees - sä. Sik - si val - pas mie - li, se on

vaa - ro - ja om - pi ees - sä. Sik - si val - pas mie - li, se on

Kuvio 5. Nuottiesimerkki kappaleen Lasten liikennelaulu (säv.G.Malmstén, san.A.Tervasmäki, sov.S.Hyökki) tahdeista 13 (A), 24 (B) ja 25 (C).

Myös paikallaan pysyvien stemmojen laulamiseen liittyy haasteita. Monesti kuvitellaan virheellisesti, että samaa ääntä toistavan stemman laulaminen on helppoa, mutta tässä mennään usein harhaan. Vaikka stemma nuottikuvallisesti vaikuttaa helpolta, saattaa sen funktio soinnun sävelenä vaihdella, joka taas vaatii tarkkaa äänikohtaista virittämistä. Tällainen virittäminen vaatii kuitenkin vuosien työn, eikä sitä ole tarpeellista avata sen enempää, koska tämän työn sovitukset koskevat perustasoisia laulajia.

Suurempi uhka samassa äänessä pysyvälle stemmalle on sen väsähtäminen. Äänen säveltaso lähtee helposti putoamaan, kun sitä sen ”helppouden” takia tuotetaan kovin laiskasti. Ja tämä tietysti vaikuttaa koko satsin sointiin. Onkin hyvä luoda tasaiselle stemmalle pieniä liikkuvia kiintopisteitä, kuten seuraavan esimerkin alttostemmassa. Tällöin stemma kuulostaa musikaaliselta ja laulajan mielenkiinto säilyy.

30

hil-jaa, __ kuin kot-ka kau-as e-rä-maa-man, men-nään hil-jaa, __ vain yk-sin siel-lä suu-ren rau-han saa-han

hil-jaa, __ kuin kot-ka kau-as e-rä-maa-han, men-nään hil-jaa, __ vain yk-sin siel-lä suu-ren rau-han saa-han

hil-jaa, __ kuin kot-ka kau-as e-rä-maa-han, men-nään hil-jaa, __ vain yk-sin siel-lä suu-ren rau-han saa-han

Kuvio 6. Nuottiesimerkki kappaleen Mennään hiljaa (säv/san.Pentti Rasinkangas, sov.S.Hyökki) laulusatsin tahdeista 30-33

Vaikka tällainen stemman sisällä tapahtuva liike ei olisi mahdollinen, on laulajille silti hyvä kirjoittaa fraasit näkyviin kaarin ja nyanssimerkein. Tällöinkin syntyy musiikillinen kiintopiste, ja säveltaso sekä stemman mielenkiinto on helpompi pitää yllä. Muutenkin nuottikuvan kanssa kannattaa olla huolellinen. Mitä vähemmän laulajalla on kokemusta stemmalaulusta, sitä selkeämmin jokainen kaari ja pilkku tulee merkitä nuottiin. Lähtöoletuksena voisi olla: älä oleta mitään! Laulaja, vaikka pitkälläkin oleva, voi kyllä olettaa yhtä ja toista nuottikuvasta, mutta hänen näkemyksensä saattaa olla kaukana sovittajan alkuperäisestä ajatuksesta. (Ainahan tämä ei välttämättä ole vain huono asia, sillä näin voi syntyä hienoja uusia tulkintoja!)

Yhteenveto melodisista linjoista

- Tarkista stemmojen laulettavuus laulamalla ne itse läpi
- Vältä laajoja hyppyjä ja vaikeita intervaleja
- Vältä kromatiikkaa
- Huolehdi, että stemmojen säerakenne on näkyvissä

9 Tekstin selkeys

Laulun erityispiirre muihin instrumentteihin verrattuna on, että sillä pystytään tuottamaan tekstiä. Jo tämän takia on mielestäni tärkeää, että laulettu teksti olisi myös ymmärrettävää, mikäli sitä on lauluun kirjoitettu. Kun useampi laulaja laulaa samaa tekstiä, täytyy tekstin olla yhdenaikaista, jotta selkeys säilyy. Yhdenaikaisuudella en tarkoita pelkästään äänten alukkeiden rytmisiä samanaikaisuuksia vaan myös sanojen sisäistä yhdenaikaisuutta. Konsonanttien tulee napsahtaa juuri samoihin kohtiin ja diftongien kääntyä samanaikaisesti. Myös erilaisilla vokaaliväreillä voidaan aiheuttaa tekstin sotkeentumista, mutta tätä kuvaan tarkemmin seuraavassa, harmoniaa ja sointia koskevassa luvussa.

A cappella -sovituksissa (kuten instrumenteillekin sovitettaessa) melodiaa säestäviä taustaelementtejä on monenlaisia. Tausta voi koostua melodisista linjoista, rytmisistä elementeistä, harmoniasta, päämelodian kokonaishahmoa täydentävästä kuviosta eli *fillistä* ja näiden yhdistelmistä (Laukkanen, 2005). Tekstillisesti yhtenäisimpiä ovat melodian rytmiikkaa ja liikesuuntaa mukaileva soinnutus eli sektionaalisuus, jossa kaikilla on sama teksti, samoilla aika-arvoilla. Kun tästä poiketaan, päästään heti tekstillisten haasteiden äärelle. Kun kirjoitetaan muille instrumenteille, vaikkapa esimerkiksi pianolle, on sointi aina samanlainen ja tiedossa on miltä soitin kuulostaa suhteessa muihin soittajiin. Mutta ei ole olemassa vain lauluääntä, vaan sointi riippuu aina laulajan taitotason lisäksi säveltäjän/sovittajan kirjoittamasta vokaalista tai konsonantista. Yksittäisten äänteiden sointiväreihin palaan seuraavassa luvussa tarkemmin.

Niiden lisäksi taustoihin voidaan kirjoittaa yksittäisiä sanoja tai kokonaisia lauseita. Etenkin aloittelevien yhtyelaulajien on helpompi omaksua tekstillisiä taustoja, koska tekstin tuottaminen on heille tutumpaa kuin pelkillä äänteillä laulaminen. Myös rytmit hahmottuvat helpommin tekstin kautta. Tietenkään aina tällainen tekstin kirjoittaminen taustoihin ei ole mahdollista eikä tarkoituksenmukaistakaan. Usein lauluyhtyeen rytmisiä taustoja lauletaan erilaisilla tavuilla kuten *duu* tai *daa*, eikä näiden selkeyttä voida kiistää, mutta vastapainoksi voi kokeilla myös merkityksellisiä sanoja helpottamaan perustason laulajien stemmoja ja tuomaan niihin vaihtelua.

Tekstit tulee kuitenkin valita huolella, jotteivät taustat sekoita melodian tekstiä, joka tulee aina olla helposti kuultavissa. Huomioon tulee ottaa muun muassa teksteissä samaan aikaan soivat vokaalit ja pyrkiä yhtenäisyyteen. Lisäksi on vältettävä läpitu-

vien konsonanttien osumista melodian tekstin kannalta sekoittaviin paikkoihin. Pahimpana tällaisista konsonanteista kirjain S, joka suhinallaan tunkee tehokkaasti paksunkin kudoksen läpi.

Seuraavassa esimerkissä kappaleesta Sininen uni, taustat mukailevat melodian tekstiä pidemmällä aika-arvoilla. Taustan ainoa s-kirjain napsahtaa melodian kanssa samaan paikkaan, eikä näin pääse sotkemaan tekstiä. Saman tahdin lopussa painollisen *on*-sanan n-kirjain osuu melodian kanssa samalle äänteelle, jolloin tahdin ylitys ja saapuminen samaan sanaan seuraavan tahdin alussa on looginen. Kolmannessa tahdissa sanan *uninen* u-kirjain pitenee ja antaa soivaa tilaa melodian tiheämmälle tekstille.

19

SIL - LÄ ON U - NI - NEN LAK - KI JA SI - NI - NEN, U - NI - NEN VYÖ, JA

SIL - LÄ ON LAK - KI JA U - NI - NEN VYÖ, JA

SIL - LÄ ON LAK - KI JA U - NI - NEN VYÖ, JA

Kuvio 7. Nuottiesimerkki kappaleen Sininen uni (säv.T.Rautavaara, san.P.Mustapää, sov.S.Hyökki) tahdeista 19-22

Useamman kuin yhden melodiasta poikkeavan tekstin kirjoittaminen taustaäänille on myös mahdollista, mutta vaatii vielä suurempaa tarkkuutta. Mitä useampia tekstejä kuulijalla on hahmotettavana samaan aikaan, sitä sekavammaksi laulu menee. Siksi monen päällekkäisen tekstin kirjoittamiseen tulee aina olla hyvin perusteltu ja helposti hahmotettava syy, vaikkapa itse sekavuuden kuvaaminen!

Olen tässä luvussa korostanut tekstin selkeyden merkitystä. On kuitenkin myös tilanteita, joissa säveltäjä tai sovittaja käyttää tekstin eri äänteitä vain sävynä ja jättää niiden merkityksen toisarvoiseksi. Esimerkkinä tällaisesta tilanteesta voisi olla kappaleen kohta, jossa taustaäännet laulavat toistuvia kulkuja soinnunäänillä muodostaen niin kutsutun sointumaton, johon on kirjoitettu tekstiä. Samaan aikaan jokin toinen stemma saattaa laulaa selkeästi solistista asiaa tämän kudoksen päällä. Tällöin solistin teksti on kuulijalle olennainen, ja taustan tekstit kirjoitettu vain sävyksi elävöittämään kuulokuvaa.

Tällainen tapa lähestyä tekstiä vaatii toimiakseen useita laulajia ja jonkin verran äänimassaa ja on siksi tavallisempaa kuoromusiikissa kuin lauluyhtyesovituksissa.

Tunnistaakseen tekstin selkeyden kannalta epäolennaiset paikat, on laulajan (tai ainakin lauluyhtyeen vetäjän) tunnettava kappaleen tyyli ja sen traditio eli tapa, miten sitä on totuttu esittämään. (Toki traditioistakin on toisinaan perusteltua poiketa). Monilla säveltäjillä ja sovittajilla on myös oma tyyli kirjoittaa tekstiä taustoille. Tutustumalla saman tekijän laajempaan tuotantoon, saattaa huomata tyyliseikkoja, jotka muodostavat ikään kuin tekijän oman tradition.

Rytmimusiikissa laulajat kuten soittajatkin ovat tottuneet siihen, ettei nuottikuva kerro kappaleesta tai sen esittämisestä kaikkea. Joskus nuottikuvaa ei ole ollenkaan, vaan oppiminen tapahtuu korvakuulolta. Mikäli nuotti on saatavilla, on siihen yleensä kirjoitettu vain melodia, sanat ja soinnut sekä mahdollisesti tempo ja tyyli. Mikäli tällaisen kappaleen laulaisi yksi yhteen nuotin kanssa, olisi lopputulos töksähtelevä ja tylsä. Nuotti onkin vain karkea ohje kuulokuvasta. Nuotissa lukevan melodian lisäksi laulajan onkin hallittava kyseisen tyylilajin säännöt ja ihanteet, sekä pystyttävä soveltamaan niitä nuottikuvaan. Vasta tyylinmukaisella fraseerauksella kappale kuulostaa musiikilta.

Tilanne on toinen, kun rytmimusiikin laulajat laitetaan lauluyhtyeeseen. Nuottikuvan on tällöin oltava tarkempi, koska muussa tapauksessa jokainen laulajista fraseeraa stemmansa omalla tavallaan ja näiden tapojen yhteen sulattaminen vaatii paljon enemmän harjoitusaikaa. Nuottikuvaan on merkittävä tarkasti sanarytmit ja aika-arvojen pituudet. Etenkin sanojen lyhyet loput kannattaa tarkistaa laulamalla läpi jokainen kirjoittamansa stemma ja varmistaa, ettei sanoissa ole tahattomia venytyksiä. Toki on muistettava, että kun tekstin ehdoilla lisätään taukoja nuottikuvaan, myös soivaan kudokseen saatetaan tulla kummallisia aukkoja, joita taas pitää parsia umpeen muilla keinoin. Joskus päästään jopa parempaan lopputulokseen tekemällä kompromisseja taustojen teksteissä sanoja venyttämällä, katkomalla, poistamalla tai lisäämällä.

Kun taustoihin päädytään tekstin sijaan kirjoittamaan pelkkiä rytmisiä tavuja, kuten *duu* tai *daa*, kannattaa sovittajan pohtia millä tavalla hän haluaa kyseisen tavun laulettavan. Tässä kannattaa olla huolellinen, koska tottumattomat laulajat lukevat nämä tekstit hyvinkin orjallisesti nuottikuvaa noudattaen. On siis eri asia kirjoittaa *duu*, *du*, *dud*, *tu*, *tuu*, *tum*, *tun* ja niin edelleen. Sekä äänteen aluke että lopuke vaihtelevat näissä paljonkin ja niiden avulla voidaan muuttaa toivottavaa kuulokuvaa.

Toisinaan vokaali on myös hyvä jättää kokonaan pois korostamaan rytmillistä luonnetta laulullisen luonteen sijaan (Eroma-Sipilä 2012, 23). Tällöin kirjoitettava tavu ei olekaan *tun* vaan *tn*. Tätä tapaa käytetään paljonkin, mutta kirjoitettaessa alkeislaulajille, sen vaarana on tavun jääminen kuulumattomiin. Laulettaessa peräkkäin kirjaimet t ja n, syntyy niiden väliin väkisinkin jonkinlainen epävokaali, jolla soinniton (t) ja soinnillinen (n) konsonantti yhdistyvät. Kun tällaista vokaalia ei ole kirjoitettu ulos, saattaa aloitteleva laulaja yrittää tuottaa äänteen ilman tätä sidosvokaalia, jolloin tuloksena on pieni ja tukahdutetun kuuloinen äänne. Tämä on kuitenkin yleensä helppo korjata yhtyeen vetäjän toimesta.

Yhteenveto tekstin selkeydestä

- Huomioi vokaalien ja konsonanttien yhdenaikaisuus
- Taustastemmojen tekstejä kirjoittaessasi ota huomioon, etteivät ne vaikeuta melodian tekstin hahmottamista ellei tähän ole erityistä syytä
- Kirjoita tekstin tarkka fraseeraus nuottikuvaan

10 Harmonia ja sointi

Joissakin sovituksissa stemmat ovat yksin laulettuina helppoja, mutta vaikeustaso nousee huimasti, kun ne yhdistetään toisiinsa soivaksi satsiksi. Tällöin helpotkin stemmat tuottavat yhdessä harmonian, joka voi olla liian haastava perustasoiselle laulajalle. Tällainen vaikeus saattaa syntyä soinnun lisäsävelistä, vieraista ja yllättävistä sointukuluista tai soinnun sävelten asettelusta.

Soinnun lisäsäveliksi kutsutaan ääniä, jotka lisätään kolmisoinnun äänten (pohjasävel, terssi, kvintti) päälle luomaan eri sointivärejä ja rikastuttamaan sointua. Jotta lisäsäveliä voidaan laulaa puhtaasti sointuihin, täytyy niiden olla kuulokuvaltaan laulajalle tuttuja. Tutuimpia lisäsäveliä perustasoisen laulajan korvalle ovat pienet septimit, joiden avulla muodostuvat septimisoinnut. Suuri septimi soinnun päällä eli maj7 -sointu on myös korvalle tuttu, mutta se voi tuottaa vaikeuksia muodostaessaan pienen sekunnin perussävelen kanssa. Näiden lisäksi tutuimpia harmonioita ovat 9-soinnut eli soinnut, joissa kolmisoinnun päälle lisätään pieni septimi ja suuri nooni. Muita soinnun lisäsäveliä käytettäessä on todella tiedettävä sovitusta laulavan ryhmän taitotaso ja heidän stemma-
laulukokemuksensa.

Vierailla ja yllättävillä sointukuluilla tarkoitan sovituksen kohtia, joissa soinnutus poikkeaa tavanomaisista, korvalle tutuista sointurakenteista. Tällaiset kohdat ovat kieltämättä vaikeita perustasoiselle lauluyhtyeelle, mutta luovat mielestäni sopivaa haastetta harjoiteltavaan ohjelmistoon. Tahdit täytyy kuitenkin harjoittaa huolella, jotta kokonaisuus iskostuu laulajien korviin ja he hahmottavat oman stemmansa osana sointukudosta.

Hyvä harjoitusmuoto on laulaa kappaletta harmonisesti vaikeaan kohtaan saakka ja pysähtyä ennen vierasta sointua niin, että harjoittaja soittaa tulevan soinnun pianosta ja laulajat vain kuuntelevat. Tämä toistetaan muutamia kertoja, jonka jälkeen pysähdytäänkin laulaen vaikealle soinnulle. Tämän tekniikan olen oppinut ruotsalaisen lauluyhtyeen, The Real Groupin (www.realgroup.se) lauluyhtyekurssilta ja sen tarkoituksena on iskostaa laulajien mieleen kuulokuva hankalista sointukuluista ensin kokonaisina harmonioina ja vasta sitten miettiä, mikä on oman stemman osuus tästä kokonaisuudesta. Omassa työssäni sekä lauluyhtyeen jäsenenä että vetäjänä olen kokenut tämän tekniikan toimivaksi. Jotta perustasoinen lauluyhtye selviäisi korvaa haastavista sointukuluista, on yksittäinen stemma kirjoitettava näissä paikoissa yksinkertaiseksi ja loogi-

seksi. Kun laulettavaa stemmaa ei itsessään tarvitse miettiä, aikaa jää enemmän harmonioiden kuuntelemiseen ja oman stemman funktion hahmottamiseen.

Edellä mainittuja vaikeuksia voidaan joko helpottaa tai suuresti vaikeuttaa sävelten asettelulla. Lauluhytyesatsissa soinnun sävelet on mahdollista kirjoittaa ahtaaseen asetteluun, hajalliseen asetteluun tai näiden yhdistelmään. Ahtaalla asettelulla tarkoitetaan soinnun kirjoittamista niin, että soinnun sävelet ovat bassoa lukuun ottamatta mahdollisimman lähellä toisiaan, ja sopraanon ja tenorin välinen intervalli on korkeintaan oktaavi. Hajallisessa asettelussa tämä intervalli sen sijaan on vähintään oktaavi. Monet sekakuorosovitukset on kirjoitettu niin sanotussa yhdistetyssä asettelussa, jossa nuottikuva on hajallisen asettelun mukainen, mutta tenorin stemma saattaa paikoitellen olla jopa alton ja sopraanon välissä. (Joutsenvirta, www) Näillä sointujen asetteluilla luodaan erilaisia värejä kappaleisiin.

The image displays three musical examples of chord settings for a four-part choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass).
 (A) Ahdas asettelu: Shows a close setting where the voices are tightly packed. The Soprano and Alto parts are very close together, and the Tenor and Bass parts are also close together.
 (B) Hajallinen asettelu: Shows a wide setting where the voices are spread out. The Soprano and Alto parts are higher and further apart, and the Tenor and Bass parts are lower and further apart.
 (C) Yhdistetty asettelu: Shows a mixed setting. The Soprano and Alto parts are close together, but the Tenor part is placed between the Alto and Bass parts, creating a more balanced and spread sound.

Kuvio 8. Ahdas asettelu (A), hajallinen asettelu (B) sekä yhdistetty asettelu (C). (Wegelius, Linnala 1984, 12)

Kirjoitettaessa perustasoiselle lauluhytyeelle ja käytettäessä soinnun lisäsäveliä, ahtaassa asettelussa on kuitenkin vaaransa. Aloittelevien laulajien tai pidemmällekin ehtineiden, mutta vähän stemmalaulukokemusta omaavien, voi olla vaikea erottaa hyvin lähekkäin soivia ääniä. Tällaisten pienten intervallien puhtauden kuuleminen, kun itse samalla tuottaa ääntä, vaatii paljon harjoitusta. Puhtauteen vaikuttavat myös äänen väri sekä niiden välinen balanssi ja dynaamiset suhteet. Mikäli yhden laulajan ääni lyö soinnussa selvästi läpi ja etenkin, jos tällä stemmalla on laulettavanaan soinnun lisäsävel, kuulostaa sointu epätasapainoiselta, vaikka jokainen laulaisi oman äänensä puhtaasti ja täsmälleen oikein.

Harmonian puhtauden löytyminen vaatii samansointisia vokaaleja. Esimerkiksi kaksi erillään täysin puhdasta A-vokaalia, saattavat tuottaa yhdessä laulettuina epäpuhtaan lopputuloksen. Tämä johtuu erilaisista äänenväreistä tai tavoista tuottaa vokaali A. Toisen laulajan ääni voi olla tumma, toisen kirkas. Toisen vokaali on taaempaa suussa kuin toisen. Kumpikaan ei ole sen enempää väärin tai oikein, vaan kyse on erilaisista tavoista tuottaa ääntä. Stemmalaulussa laulajan on pystyttävä kuuntelemaan ympärillä olevia ääniä ja muokkaamaan omaa ääntään kudokseen sopivaksi. Muokkaaminen taas vaatii korvan lisäksi äänianatomian ymmärtämistä ja lauluteknisiä taitoja.

Kun laulamme (tai soitamme esimerkiksi kitaralla) tietynkorkuisen sävelen, soi ilmassa joukko säveliä, joista matalin, perussävel, soi voimakkaimmin. Tämän sävelen kuulemme selkeimmin. Muut osasävelet, perusäänen taajuutta suuritaajuisemmat värähdykset, erottuvat heikommin ja niitä kutsutaan yläsäveliksi. Äänen sointiväri muodostuu perustaajuuden ja äänessä kuultavien yläsävelten lukumäärän ja niiden keskinäisten intensiteettien suhteesta. (Koistinen 2003, 46.) Se mitkä yläsävelet kunkin laulussa luonnostaan painottuvat, riippuu äänentuottotavan lisäksi laulajan kehon rakenteista.

Äänihuulten synnyttämä ääniaalto matkaa äänielimistömme läpi värähdellen eli resonoiden onteloiden seiniä vasten. Ontelon koosta, muodosta ja rakenteesta riippuen siihen osuvan ääniaallon taajuudet joko heikkenevät tai voimistuvat. Resonoituminen on siis joidenkin ääniaallon osasävelten painottumista, joidenkin vaimenemista ja tämä kuullaan äänessä sävyjen muutoksina (Koistinen 2003, 52). Ihmisten ääntöväylän rakenteet ovat hyvin yksilöllisiä ja tästä syystä jokaisella laulajalla on oma uniikki instrumenttinsa ja äänenvärinsä.

Muuttamalla ääntöväylänsä muotoa laulaja voi muokata myös äänen väriään. Perustasoisien laulajien opetussuunnitelmaan kuuluu ääntöväylän muokkaamiseen tarvittavien työkalujen etsiminen, mutta laulajat ovat kokemukseni mukaan tässä kovin eritasoisia. Tähän vaikuttaa laulajan aikaisempi musiikkitausta ja etenkin stemmalaulukokemus. Vaikutusta on myös laulajan persoonalla: ujon oppilaan kanssa omasta ”perusäänestä” irti päästäminen voi viedä paljonkin aikaa, kun taas rohkea oppilas heittäytyy kokeilemaan uusia, outoja, jopa rumia sointimaailmoja.

Soinnin löytämistä voidaan sovituksellisesti helpottaa käyttämällä mahdollisimman yksinkertaisia harmonioita, joissa äänet eivät kulje liian pienten intervallien päässä toisis-

taan, kuten mainitsin jo aikaisemmin tässä luvussa. Helpot harmoniat mahdollistavat soinnun kuulostamisen puhtaalta, vaikka laulajilta puuttuisi äänenvärinsä muokkaamiseen tarvittavaa tietotaitoa.

Mainittakoon myös, että edellä kuvattu äänenvärien samankaltaistaminen on vain yksi yhteysoinnin luomisen väline. Toisinaan jonkin tavoitellun soundin löytäminen saattaa-kin olla kiinni juuri tiettyjen *erilaisten* sointivärien yhdistämisestä. Tämä vaatii kuitenkin jo laajempaa musiikillista näkemystä ja korvaltakin enemmän, kuin mitä perustasolla tavallisesti vaaditaan. Näihin sointeihin myöskään sovittajalla ei juuri ole vaikutusvaltaa, paitsi tapauksissa, joissa laulun tunnetiloja halutaan kuvata sointimaailman avulla. Tällöin voidaan käyttää ääneen tunteiden kautta vaikuttavia, kuvaavia esitysmerkintöjä kuten *hämyisästi*, *pelokkaasti*, *laiskasti* ynnä muuta sellaista.

Vielä lopuksi oma näkemykseni siitä, miten sovittaja voi vaikuttaa soivaan lopputulokseen taustojen vokaali- ja konsonanttivalinnoillaan. Kokemukseni mukaan käytetyimmät äänteet taustastemmoilla ovat AA, UU ja MM, joista jokainen luo omanlaisensa soundin ja tunnelman.

Aa on avoin vokaali, joka on yleisesti helppo laulaa etenkin ala- ja keskirekisterissä. Sointi on valoisa ja vapaa. Dynamiikaltaan aa on laulajille helppo äänne tuottaa voimakasta ääntä, koska suu on mahdollisimman auki ja ääni ikään kuin ”pääsee helpommin ulos”. Aa:ta käytetään myös kontrastina suljettujen vokaalien, kuten uu:n jälkeen kuvaamaan tunnelman muuttumista valoisammaksi. Tästä on seuraava esimerkki.

31

The musical score is for the song 'Sininen uni' (Sävel: T. Rautavaara, Sanat: P. Mustapää, Sovitus: S. Hyökki). It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment lines (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is marked with measure numbers 31, 32, and 33. Phonetic annotations are placed below the notes to indicate specific vowel sounds: 'EUE' for the first staff, 'SUU' for the second staff, and 'AA' for the third staff. The lyrics are: 'EUE, SUU - EUE, JA LÄH - TEE U - NEN SI - NIS - TÄ MAA - TA PÄIN. 3.JA'.

Kuvio 9. Nuottiesimerkki kappaleen Sininen uni (säv.T.Rautavaara, san.P.Mustapää, sov.S.Hyökki) tahdeista 31-34

Uu on suljetumpi vokaali, joka on yleisesti helpoin tuottaa keski- ja ylärekisterissä. Uu:n sointia käytetään usein kuvaamaan haikeutta ja melankoliaa, mutta se taipuu myös yleisvokaaliksi kaiken tyyliin kappaleisiin. Koska uu:ssa huulet ovat aa:ta suljetumassa asennossa, on se luonnostaan hiljaisempi ja sillä on myös helpompi hallita hiljaisia nyansseja.

Mm-kirjaimesta käytetään kuoro- ja klassisella puolella italiankielistä termiä *a bocca chiusa* eli suljetuin huulin, hyräillen. Rytmimusiikin kappaleissa en ole tätä tavannut. Mm-äänteellä on vaikea tuottaa kovin voimakasta ääntä, joten sen kirjoittamisessa kannattaa olla varovainen. Mikäli kyseessä on vain pieni perustasoinen lauluyhtye, menee suljetuin huulin laulettu äänne helposti liiankin pieneksi ja konserttitilanteessa se joudutaan usein muuttamaan uu:ksi. (Poikkeuksena äänentoistoa käyttävät yhtyeet). Mikäli tuntee kokoonpanon, jolle kirjoittaa ja tietää heidän taitotasonsa tarpeeksi korkeaksi, kannattaa mm-äännettä käyttää hyväksi sen kauniin ja pehmeän soinnin takia. Sillä ei ainakaan ole mahdollista peittää solistia! Tässäkin tapauksessa sovittajana kannattaa olla tarkkana mihin äänialaan äänteen kirjoittaa, koska mitä korkeammalle mennään, sitä haastavammaksi äänne muuttuu.

Muitakin äänteitä toki käytetään. OO-äänne toimii hienosti nousuissa ja pitkissä linjoissa etenkin pop/rock- ja R&B-tyyleissä. Mikäli alkuperäiskappale on englanninkielinen, kannattaa sovittajana kiinnittää erityistä huomiota äänteen kirjoitusasuun, jotta laulajat osaavat tulkita sen oikein. Pelkkä *Oo* lauletaan uu:na, *Ooh* oo:na. Yhdellä oo:lla kirjoitettu *Oh* tuo jo sekavuuden, koska etenkin lyhyissä äänissä se lausuttaisiin ou:na. Tämä on vain oma tulkintani näistä äänteistä ja pohjautuu kokemukseeni. Näistä en kuitenkaan ole löytänyt mitään vedenpitävää tietoa, koska toisinaan (myös amerikkalaisissa nuoteissa) näkee käytettävän sekaisin uu:ta, oo:ta ja ooh:ta. Tärkeintä on, että sovittaja on kappaleessaan looginen ja johdonmukainen äänteiden merkitsemisen suhteen.

EE:tä ja II:tä käytetään jonkin verran etenkin kansanmusiikissa niiden leveän soinnin takia.

YY:tä harvemmin näkee käytettävän ja silloinkin kun näkee, se on yleensä kirjoitettu tarkoituksella, ettei du-du-duu:ta laulettaisi niin suomalaisella eli takaisella uu:lla. Tällöin kirjoitusasu saattaa olla dy-dy-dyy. Tätä en kuitenkaan voi suositella, koska laulettu lopputulos kuulostaa yleensä liian yy:ltä ja tuo sovitukseen tahatonta komiikkaa.

Soivista konsonanteista käytetään joskus myös NN:ää, joka tuo kireän ja nasaalin sointiväriä. Tämä toimii joissakin tapauksissa, mutta sen käytön pitää aina olla hyvin perusteltua. Mm-kirjaimen tapaan myös nn:llä on vaikea tuottaa kovin voimakasta ääntä, pistävää kylläkin.

Tämä oli hyvin karkea yleistys ja yritys luokitella eri äänteiden käyttötarkoitukset. Sovittajana erilaisia äänteitä ja niiden yhdistelmiä kannattaa kuitenkin etsiä ja kokeilla.

Yhteenveto harmoniasta ja soinnista

- Helpotkin stemmat saattavat muuttua haasteellisiksi, kun ne laitetaan osaksi harmoniaa
- Vaikeutta harmoniaan tuottavat lisäsävelet ja yllättävät sointukulut
- Sovittajan kannattaa tutustua erilaisiin äänteisiin ja niiden yhdistelmiin laajentaakseen sovitustensa sointipankkia

11 Rythmi

Kirjoittaessani perustason laulajille ongelmaksi nousi usein liian korkea rytmisen vaikeustaso. Jouduin moneen kertaan arvioimaan uudestaan laulajien rytmistä hahmotuskykyä. Perusiskuilta poikkeavat rytmiset aiheet kuten synkoopit, takapotkut ja etuiskut ovat usein liiankin haastavia. Niitä voidaan tosin helpottaa kirjoittamalla esimerkiksi takapotkua edeltävälle tyhjälle tahdinosalle (tai kaarella sidotulle, kuten seuraavassa esimerkissä) laulettavaa jollekin muulle stemmalle, jolloin laulajien on helppo seurata pulssia toisistaan. Seuraavassa esimerkissä keskimmäistä riviä laulavat altot voivat kuunnella tasaisia iskuja baritonin (alarivi) stemmasta.

5

pyö - rän lai - na - sim - me, sil - lä näin nyt a - jel - laan, mut - ta
pus - sin äi - ti meil - le mu - kaan muis - ti o - jen - taa, syö - ty -

Dm dm dm dm..

mut - ta
syö - ty -

Kuvio 10. Nuottiesimerkki kappaleen Polkupyörä (säv. Pohjois-Amerikkalainen kansansävelmä, san. Rainer, sov. S. Hyökki) tahdeista 5-8

Synkoopeissa helpotusta tuovat luonnollisella rytmillään kulkevat sanat. Tällä käsitteellä tarkoitan sanoja, jotka puheessakin lausutaan samalla rytmisellä elementillä. Luonnollisia synkoopeja ovat mm. to-maat-ti tai ka-noot-ti.

Kuten Katajisto (2008, 11) opinnäytetyössään toteaa, on lauluyhtyeen rytmisen yhtenäisyys yhtä tärkeä kehittämisen kohde, kuin harmonisesti yhtenäinen sointi ja intonaatiokin. Ymmärrys vallitsevasta pulssista ja oman laulun suhteesta siihen lienee rytmikan tärkein perusasia, hän jatkaa. Rytmijä kirjoitettaessa on kuitenkin hyvä muistaa, että a cappella -yhtyeellä ei ole soitettua komppia, johon tukeutua rytmisesti, vaan peruspulssin on sykittävä laulajissa itsessään. Kompilla (engl. *to accompany* eli säestää, myötäillä) tarkoitetaan perinteisesti solistia tukevaa säestystä (Eroma-Sipilä 2012, 4).

Kokemukseni mukaan perustason laulajat ovat välillä liiankin tottuneita säestävään instrumenttiin tai bändiin ja peruspulssin pitäminen ilman näitä apukeinoja vaatii harjoitusta. Tämä tottumattomuus on selitettävissä sillä, että toisin kuin monet muut instru-

mentalistit, laulajat harvoin esiintyvät ilman säestystä, eivätkä näin joudu huolehtimaan yksin pulssin säilymisestä.

Vaikka toki laulajillakin on usein takanaan vuosien musiikkiopinnot jonkin muun instrumentin parissa, lauluopintojen alaikärajana kun pidetään opistosta vaihdellen 12-15 ikävuotta. Tätä ikärajaa perustellaan sillä, että ihmiskeho ja äänielimistö sen osana kokevat suuria muutoksia murrosiässä sekä pojilla että tytöillä ja äänen yksilöllisen ja tavoitteellisen kouluttamisen tulisi alkaa vasta, kun suurin myllerrys on ohitettu. (Koistinen 2003, 100)

Yhtyelaulussa pulssin täytyy lisäksi sykkiä samanlaisena kaikilla laulajilla, jotta musiikki elää yhteisen pulssin sisällä. Tätä helpottamaan kannattaa stemmakudokseen kirjoittaa joku selkeä pulssia kasassa pitäviä elementti, joka on sijoitettu sellaiselle alueelle ja sellaiseen rooliin, että sitä on muiden yhtyeen jäsenten helppo seurata. Seuraavassa esimerkissä tätä ”pulssinpitäjän” roolia laulavat bassot. He laulavat tasaisia rytmejä sellaisille iskuille, joilla muilla ei ole laulettavaa, joten kaikkien on helppo kuulla heidät.

39

Sit - ten se pi - hi - si ja pu - hi - si ja ys - ki:
hie - rai - si, sit - ten pi - hi - si, pi - hi - si pu - hi - si, pu - hi - si ja ys - käi - si - kin: at - shiu!
hie - rai - si, sit - ten pi - hi - si, pi - hi - si pu - hi - si, pu - hi - si ja ys - käi - si - kin: at - shiu!
Sit - ten se pi - hi - si, pu - hi - si: tsu -

Kuvio 11. Nuottiesimerkki kappaleen Pienen pieni veturi matkustaa ympäri maailmaa (säv.Trad.,suom san.L.Tenkku, sov.S.Hyökki) tahdeista 39-42

En käytä lauluyhtyesovituksissani niin kutsuttuja vokaaliperkussioita siinä merkityksessä missä sanaa usein a cappella -musiikissa, hieman virheellisestikin, käytetään. Vokaaliperkussio (engl. *vocal percussion*) tarkoittaa lyömäsoitinten imitointia ihmisen suulalla (Katajisto 2008, 8). Usein termillä kuitenkin viitataan ainoastaan mahdollisimman autenttiseen rumpuäänten imitointiin, vaikka termillä tarkoitetaan myös, kuten Eroma-Sipilä (2012, 4) opinnäytetyössään toteaa, perkussiivisten äänteiden luomista ilman aidon rumpusoundin tavoittelemista. Äänteet saattavat jäljitellä aidon rummun soundeja

ja iskuja, mutta niillä ei yritetä tavoitella aidon rummun ääntä. Tavoitteena on ennemminkin laulun rytmittäminen muilla suulla tuotettavilla äänneillä kuin varsinaisella laululla. (Eroma-Sipilä 2012, 4)

Tukeudun omien sovitusteni rytminkäsittelyssä vain laulettuihin äänneisiin ja niistä muodostuviin rytmikuvioihin. Tästä syystä jätän tässä työssä kokonaan käsittelemättä rumpuimitaatioilla tuotettavaa rytmiiikkaa, vaikka tiedostan miten paljon sitä lauluyhtyeenressä käytetään.

Yhteenveto rytmistä

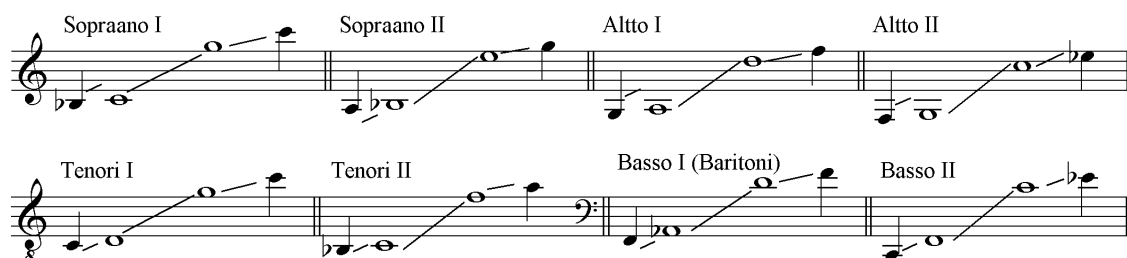
- Perusiskuilta poikkeavat rytmit ovat haastavia perustason laulajille
- Pulssin pitäminen on verraten vierasta perustason laulajille, joten kirjoita joku selkeä pulssia kasassa pitävä elementti, jota yhtyeen jäsenten on helppo seurata

12 Äänenkäyttö ja balanssi

Musiikkiopiston perustasolla olevat laulajat voivat olla laulutekniikaltaan kovin eritasoisia. Tähän vaikuttaa luonnollisestikin se, kuinka pitkään he ovat laulua harrastaneet (ei vain yksilötunneilla vaan myös kuoroissa) eli kuinka tottuneita he ovat ääntään käyttämään. Lisäksi ryhmätilanteessa laulamiseen vaikuttaa myös laulajan persoona. Ujo ihminen varoo päästämästä liikaa ääntä, vaikka yksilötunneilla osaamista jo löytyisikin, kun taas rohkeampi lähtee reippaasti kokeilemaan välittämättä teknisistä puutteistaan.

Sekä uskalluksesta että teknisistä puutteista johtuvaa haparointia voidaan helpottaa kirjoittamalla stemmajaot niin, ettei kukaan vastaa omasta stemmastaan täysin yksin. Sovittajan tulee siis ottaa huomioon kirjoitettavan kokoonpanon koko ja jakaa stemmat niin, että jokaiseen stemmaan riittää useampi laulaja. Ujotkin laulajat rohkaistuvat parempaan suoritukseen, saadessaan laulaa samaa kuin kaveri vieressä. Myöskään pienet tekniset puutteet, kuten vuotava ääni, eivät kuulu, kun äänet sulautuvat yhteen.

Äänenkäytöllisiä ongelmia sovittaja voi helpottaa huomioimalla tarkasti laulajien äänialat ja kirjoittamalla heille asioita äänenkäytölliselle mukavuusalueelle eli keskirekisteriin. Ades (1966, 1) kuvaa kirjassaan laulajien äänialat seuraavan kuvion mukaisesti. Lähdekirjallisuudesta löytyy kuitenkin useita versioita äänialoista. Niiden tarkka määrittäminen onkin vaikeaa, koska jokaisen ääni on yksilöllinen. Sovittajan kannattaakin, mikäli mahdollista, varmistaa äänialat yhtyeeltä, jolle kirjoittaa. Tämä on erityisen tärkeää, mikäli on aikeissa käyttää sovituksessaan äänialojen äärialueita eli hyvin korkeita tai matalia ääniä. Musiikkiopiston perustasolle kirjoittaessaan, sovittajan kannattaa välttää näitä äärialueita kokonaan.



Kuvio 12. Laulajien äänialat (Ades 1966, 1)

Oikealle korkeudelle kirjoittaminen on tärkeää myös balanssin kannalta. Jotta harmonia kuulostaisi tasapainoiselta ja puhtaalta, on äänien oltava balanssissa keskenään niin, että oleelliset äänet soinnusta kuuluvat. Lisäksi melodian tulee olla sellaisella alueella, että se on helppo saada kuuluviin taustan läpi. Tätä balansointia käsittelin aikaisemmassa luvussa *harmonia ja sointi*.

Hyvin hiljaa ja todella kovaa laulaminen on vaikeaa tietyillä alueilla. Pääsääntöisesti matalilla alueilla kovaa laulaminen on haastavaa jo senkin takia, että matalat taajuudet on vaikeampi saada kuuluviin kuin korkeat. Vastaavasti korkeimmille äänille, etenkin miehille, hiljaisen nyanssin kirjoittaminen on täysin turhaa, koska toteutuva nyanssi on vähintäänkin mezzo forte eli melko voimakkaasti. Tämä yleistys koskee tietysti vain perustasoisia laulajia, joiden äänenhallinta ei vielä ole täydellistä, sillä tokihan ihmisäänellä on mahdollista tuottaa hiljaisia korkeita ja kovia matalia ääniä, etenkin ensin mainittuja.

Huomion arvoista on myös se kuinka erilaisilta eri rekistereissä laulavat kuulostavat, vaikka he tuottaisivat samaa soivaa ääntä. Tämän huomaa, kun kuuntelee tenoreiden ja sopraanoiden laulavan saman oktaavialan f1. Sopraanot tuottavat äänen mukavasti keskirekisterillä, kun taas tenorit ovat jo ylärekisterissä. Sointi on erilainen, ja tenoreiden ylärekisteri leikkaa läpi kuulijan korvaan, ellei tilannetta yritetä tasoittaa eriävillä nyanssimerkeillä (esim. sopraanoille forte, tenoreille mezzo forte).

Yhteenveto äänenkäytöstä ja balanssista

- Ota sovittaessasi huomioon laulajien äänialat ja kirjoita suurin osa laulettavasta mukavuusalueelle
- Ota myös huomioon dynamiikan vaikutus äänialojen äärialueilla ja tästä johtuvat balanssihaasteet

13 Kappaleen rakenne ja huomioita notaatiosta

Kun sovitettava kappale ja kokoonpano on valittu, aloitan sovitustyön hahmottelemalla kappaleelle rakenteen eli muodon. Muodon jäsentämisessä tärkeintä itselleni on saada käsitys siitä, minkälaisista rakenneosista kappale muodostuu. Lisäksi saatan kirjata muotohahmotelmaan millä stemmalla on missäkin osassa melodian soolovastuu, millaisia taustatyylejä tai komppeja tulen käyttämään, millaista dynamiikkaa kappale sisältää ja niin edelleen. Omassa työssäni näiden ideoiden kirjaaminen vaihtelee tarkoista rytmii- tai melodiakuvioista hyvinkin suuripiirteisiin tunnelmankuvauksiin, jotka sitten tarkentuvat työn edetessä ja muuttuvat lopulta musiikiksi.

Jere Laukkanen (2003, 1) nimittää partituurin valmistelua koskevassa luentomateriaalissaan tällaista hahmotelmaa sovitussuunnitelmaksi (engl. plan) ja jatkaa, että tällaisen suunnitelman jälkeen ideat siirretään viivastolla sovitusuonnokseksi (engl. sketch). Sovitusuonnoksessa viivastoille hahmotellaan soolot sekä taustojen asettelut. Joitain satsejakin voi jo kirjoittaa ulos, samoin kuin tärkeimpiä rytmisiä iskuja ja linjoja. Luonnokseen merkitään myös sointumerkit.

Olen kokenut tällaisen sovitussuunnitelman/sovitusuonnoksen tekemisen hyödylliseksi itselleni, koska näin saan pidettyä kokonaisuuden jäsennehtynä koko työstövaiheen ajan. Jokaisella sovittajalla on kuitenkin oma tapansa aloittaa sovitustyö, eikä mitään yhtä oikeaa taida ollakaan! Usein alkuun pääseminen koetaan kuitenkin hankalimmaksi työvaiheeksi, joten tätä kynnystä kannattaa yrittää madaltaa kehittämällä itselleen toimiva aloitustapa. Sovitussuunnitelmalla saa heti jotain konkreettista aikaan, vaikka tarkat ideat vielä puuttuisivatkin, ja näin henkinen paine (eli tuo kuuluisa luomisen tuska) pienenee.

Sovituksellisesti haastavimmiksi paikoiksi muodostuvat usein osien taitteet ja niissä tapahtuvat muutokset säestävissä stemmoissa. Jotta kappaleen yhtenäisyys säilyisi ja kuulijan olisi helppo seurata taitteiden ylimenoja, tulee sovittajan välttää liian äkkinäisiä muutoksia, joissa usea elementti (kuten tausta, rytmi, melodia ja niin edelleen) muuttuu samassa kohtaa, etenkin jos muutos osuu taitetahtiviivalle. Taitetahtiviivalla tarkoitan kahden eri osan toisistaan erottavaa tahtiviivaa. (Poikkeuksena kohdat, joissa sovittaja tietoisesti haluaa yllättää kuulijan täyskäännöksellä).

Seuraavassa esimerkissä kokoonpano vaihtuu säkeistön taitteessa (kaksoisviivalla), mutta jotta jousien sisääntulo ei osuisi liian ilmiselvään paikkaan, olen kirjoittanut ne aloittamaan yksi kerrallaan jo muutamaa tahtia ennen taitetta.

17. 2.

pang-pang-pang se - kä siel - lä et - tä tääl - lä. 3. "Oh - hoh", sa - noi Jum - bo - nor - su, mal - jak -

F7 Eb Eb C7 F Eb

2.

Kuvio 13. Nuottiesimerkki kappaleen Ajomatka (säv.C.Hartmann, san.T.Egner, suom.Saukki, sov.S.Hyökki) tahdeista 17-21

Sovituksellinen selkeys on kuitenkin usein avainsana lauluyhtyesovituksissa. Toki kappaleen eri osissa voidaan käyttää erilaisia sovitustekniikoita, mutta liian montaa elementtiä ei kannata samaan kappaleeseen laittaa. Mielellään tekniikat olisivatkin aikaisemmin käytetyn elementin muunnoksia tai muuten loogisia jatkumia. Näin sovitukset kulkee kitkatta eteenpäin ja laulumusiikkiin tottumattomammankin on helppo seurata sitä. (Eroma-Sipilä 2012, 21)

Sovitettaessa perustasoisille laulajille, on erityistä huomiota kiinnitettävä kappaleen taitteissa käytettävään kokoonpanoon. Osasta toiseen edettäessä muuttuva sovituksellinen idea on uusi paitsi kuulijalle, myös laulajille ja vaatii erityistä varmuutta - tai oikeammin sanottuna samaa varmuutta kuin edeltäväkin osa. Muutoksessa tuo varmuus kuitenkin helposti karisee ja laulu kuulostaa vaimeammalta, joka taas huteroittaa koko kudosta. Tätä helpottamaan laulajat kannattaa näissä paikoissa jakaa niin, että johtavassa stemmassa on useampia laulajia. Näin laulajat tukevat toisiaan.

Rohkeutta voi lisätä myös kirjoittamalla stemmalle crescendon eli vahvistamalla dynamiikkaa, mikä päättyy seuraavaan toivottuun nyanssiin. Kutsun tätä itse henkiseksi crescendoksi ja olen huomannut sen toimivan käytännössä. Myös säestävillä stemmoilla on näissä paikoissa ylimenoa tukeva rooli. Tällaista tukemista voi kirjoittaa muun muassa selkeillä harmonioilla tai rytmisillä elementeillä. Rytmikassa kannattaa kuitenkin välttää monimutkaisuutta, koska se tekee taitoskohdasta sekavan etenkin, kun käytännön tilanteissa pulssi helpoiten huojuu juuri taitteissa, kun laulajat ovat malttamattomina menossa eteenpäin.

Poikkeuksen äskeiseen tekevät taitteet, joissa sovitusideana on, että taitetahtiviivan yli jatkaa vain yksittäinen solisti. Mikäli soolon tulee olla laulettu rohkeasti, voi olla varmempaa lisätä soolon päälle merkintä soolo/soli eli solisti/sooloryhmä. Tällöin yhtyeen vetäjä, joka tuntee laulajiston parhaiten, voi tulkita nuottikuvaa haluamallaan tavalla ja tehdä ratkaisun, kuinka monta laulajaa rohkeaan lopputulokseen tarvitaan. Toki ammattitaitoinen vetäjä tekee tämän jaon ilman kyseistä merkintääkin, saadakseen sovittajan toivoman kuulokuvan.

Kappaleen rakenteen on hyvä näkyä myös notaatiossa eli nuottikuvassa. Selkeä nuottikuva helpottaa laulajan nuotinlukua ja madaltaa henkistä kynnystä tarttua lukuhaasteeseen. Lisäksi tuplatahtiviivoilla ja rivin vaihdoilla selvästi erotellut rakenneosat antavat hänelle ensisilmäyksellä kuvan kokonaisuudesta. Myös harjoituskirjainten käyttö helpottaa hahmottamista ja on tarpeellinen apukeino harjoitustilanteessa.

Vaikka nuotinkirjoitusohjelmat tuntuisivat työläiltä opetella, on lopputulos vaivan arvoinen, sillä vaikka nuottikäsiä olisi kuinka tasainen, on koneen kirjoittama nuotti lähes poikkeuksetta selkeämpi. Silti koneellakin kirjoitettaessa stemmojen selkeyteen kannattaa kiinnittää huomiota.

Aikaisemmissa luvuissa mainitsin jo musiikillisten fraasien näkyviin kirjoittamisesta kuten kaarituksista ja tauotuksista, mutta helppolukuisuuteen voidaan vaikuttaa myös pelkän nuotinkirjoituksen avulla. Helppolukuisuuden kannalta on tärkeää, että tahdin puoliväli on muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta näkyvissä, eikä sen yli kulje muun muassa palkkeja tai pisteellisiä rytmiosia. Kahdeksasosat ja kuudestoistaosat palkitaan mieluusti yhden sykkeen mitan pituisiin palkkeihin, jolloin laulaja näkee heti iskujen paikat. Tästäkin ohjeesta tosin voi poiketa, mikäli nuotinkirjoituksella halutaan korostaa jotain tiettyä rytmistä jakoa.

Lisäksi on hyvä huomioida, etenkin jos on tottunut kirjoittamaan pianostemmaa, että paikalliset etumerkinnot ovat laulajilla voimassa vain siinä stemmassa ja siinä oktaavissa mihin ne on kirjoitettu. Kohdissa, joissa nuotti on edellisessä tahdissa juuri palautettu paikallisetumerkein tai joissa kyseinen nuotti on toisessa stemmassa yhä etumerkin­nän osoittama, voi olla paikallaan käyttää niin sanottua ”kohteliaisuus­etumerkkiä”. Tällä tarkoitan paikallisetumerkkiä, joka ikään kuin tuplaa etumerkin­nästä jo löytyvän alen­nus- tai ylennysmerkin, mutta joka siitä huolimatta selkeyttää sovittajan tarkoittaman sävelkorkeuden hahmottamista.

Aikaisemmassa luvussa, *harmonia ja sointi*, mainitsin, että laulajien sointiin voidaan vaikuttaa lisäämällä nuottiin kappaleen tunnelmaa kuvaavia esitysmerkintöjä kuten *hämyisästi*, *pelokkaasti*, *laiskasti* ynnä muuta sellaista. Itse suosin sovituksissani suomenkielisiä esitysmerkintöjä etenkin, jos tuleva esittäjä on tuttu. Rytmimusiikin puolella yleisesti käytetty kieli on kuitenkin englanti. Kansainvälisesti klassiselta puolelta tuttu musiikkikieli italia sen sijaan on melko vieras rytmimusiikin opiskelijoille. Tästä ehkä jonkinlaisina yleisinä poikkeuksina voidaan pitää joitain nuottirakenteeseen tai kokoonpanoon vaikuttavia termejä.

Tällaisia ovat esimerkiksi *senza rep.* ja *con rep.* (ilman kertausta ja kertauksen kanssa. *Rep.* on lyhennys italian sanasta *replica*, joka merkitsee kertausta), *tacet* (olla vai­ti. Sana on sekä italiaa että latinaa), *al segno* (soitettava merkistä. *Segno* on italiaa ja tarkoittaa merkkiä. *Segnosta* käytetään rytmimusiikin puolella usein vain symbolia S , ja *coda* (liite, lisäke. Suoraan italiasta käännettynä *coda* tarkoittaa häntää. Myös *codas­ta* käytetään usein vain merkkiä Φ). (Edellä olevat musiikkisanojen käännökset Zerans­ka-Gebert ja Lampinen 2002). Näitä käytetään sulassa sovussa sekaisin sekä englan­nin- että suomenkielisten merkintöjen kanssa. Rytmimusiikin puolelle ei olekaan synty­nyt mitään kansainvälisesti kaiken kattavaa termistöä, vaan jokainen käyttää omassa ympäristössään valloilla olevaa tapaa.

Kun sovitus on kirjoitettu lauluyhtyeen lisäksi säestäville kokoonpanoille, tulee nuotista olla useampia erilaisia versioita. Partituurin, eli nuotin, johon kaikki soitetut ja laulettut stemmat on kirjoitettu, lisäksi laulajille, bändisoittajilla ja orkesterin soittajilla tulee olla omat nuottinsa, koska oman stemman lukeminen partituurista on työlästä ja jo sivu­määränkin vuoksi hankalaa.

Laulajien nuotissa tulee olla näkyvissä kaikki laulustemmat sekä mahdollisesti sointumerkit. Lisäksi pitkiin taukotahteihin kuten soitettuihin introihin ja välikkeisiin, on laulajaystävällistä kirjoittaa jokin helposti havaittava melodinen linja tai rytmikuvio, jota kuuntelemalla nuottikuvaa on helppo seurata.

Bändin jäsenille kirjoitettavasta nuotista voi jättää laulajat joko kokonaan pois tai kirjoittaa vain melodiastemma. Sen sijaan bändin kannalta oleellisia ovat sointumerkit, komppissa tapahtuvat muutokset ja bändi-instrumenttien soittamat melodiakulut. Seuraamisen kannalta erityisen tärkeää on, että kappaleen rakenne on nähtävissä mahdollisimman yksinkertaisesti.

Orkesterisoittajat sen sijaan ovat tottuneet soittamaan stemmanuoteista, joissa on siis kirjoitettuna vain kunkin soittajan oma stemma. Mikäli kappaleessa on pitkä osa, jossa kyseinen soittaja ei soita lainkaan, on ennen seuraavaa sisääntuloa kohteliasta kirjoittaa jokin helposti kuultava kulku joltain muulta stemmalta. Tämä auttaa nuottikuvan seuraamisessa.

Yhteenveto kappaleen rakenteesta

- Tee itsellesi kappaleen rakenteesta sovitussuunnitelma kokonaisuuden hahmottamiseksi
- Kiinnitä erityistä huomiota taitteiden ylimenoihin
- Kirjoita taitteisiin toisiaan tukevia stemmoja
- Säilytä sovituksellinen selkeys sovitustekniikoita valittaessa
- Helpota nuotinlukua selkeällä notaatiolla ja huolehdi, että laulajilla ja soittajilla on luettavanaan vain heille oleellinen informaatio

14 Kokoonpano ja sen jaksottaminen

Kuten olen jo aikaisemmin maininnut, on sovittajan hyvä ottaa mahdollisimman tarkkaan selville millaiselle kokoonpanolle hän kirjoittaa. Tärkeitä tietoja ovat kokoonpanon suuruus ja muoto eli onko kyseessä nais-, mies- vai sekayhtye, sekä yhtyeen laulajien taso. Lisäksi mielenkiinnon arvoista on, mikäli kokoonpanolla on jokin erityisosaamisalue, kuten esimerkiksi vahva jonkun tietyn tyyllilajin tuntemus, omalaatuinen äänenkäyttötapa tai ainutlaatuisen laaja ääniala. Tosin tällaisia mahdollisia sovituksessa käytettäviä erikoisuuksia harvoin löytyy perustasoisilta laulajilta. Lisäksi perustasolle kirjoitettaessa sovitukset ovat myös usein luonteeltaan sellaisia, että niitä on tarkoitus jatkossa kierrättää muillakin ryhmillä, jolloin selkeästi tietylle laulajalle kirjoitettuja stemmoja kannattaa välttää.

Mikäli kokoonpanosta tietää vain sen, että kyseessä on perustaso ja sekayhtye, kannattaa laulajien jakoja miettiä. Huomioitavaa on, että perustasolla (niin kuin käytännössä kaikilla tasoilla ammattilaisiin saakka) miehiä on lähes poikkeuksetta naisia vähemmän. Niinpä pienissä yhtyeissä kannattaa harkita, jakaako miesten stemmoja ollenkaan tenoriin ja bassoon vai pyrkiikö pitämään jaot naisstemmoilla, jolloin miehet laulavat kaikki samaa. Tämän ratkaisun tein viidessä tätä työtä varten sovittamassani laulussa (*Lasten liikennelaulu, Lentäjän poika, Mennään hiljaa, Metrolla mummolaa ja Polku-pyörä*).

Soivaa kokoonpanoa kannattaa jaksotella eli vaihdella sovituksen sisällä. Näin lauluun saadaan vaihtelua, koska yhtyeen jakaminen pienempiin ryhmiin luo aina uuden sointivärin ja on jo itsessään sovitusidea. Tällainen sovitus on myös laulajaystävällinen, koska etenkin kestoiltaan pitkä kappale saattaa tuntua laulullisesti hyvinkin raskaalta, jos stemma on koko ajan äänessä. Ja tämä raskaus tietysti korostuu, mitä aloittelevimmista laulajista on kyse.

Käytännössä olen sovittajana huomannut, että stemmojen vuorottelun kirjoittaminen tuntuu sitä vaikeammalta mitä vähemmän laulajia on käytössä. Ikään kuin pienessä kokoonpanossa laulajia ei yksinkertaisesti riittäisi toteuttamaan sovituksellisia ideoita, jos he eivät ole kaikki koko ajan äänessä. Tämä on kuitenkin kestävämpi ristiriita, koska mitä vähemmän laulajia samassa äänessä on (ja useinhan lauluyhtyeessä laulaja vastaa yksin stemmastaan), sitä suurempi vastuu laulajan on stemmastaan otettava ja sitä raskaammaksi se käy. Kuoronjohtajilta saamani palautteen vuoksi olenkin alkanut

harjoitella tätä vuorottelua ja huomannut, että karsimalla ja yksinkertaistamalla, soinnu-
tuksista on lopulta mahdollista irrottaa ääniä ilman, että sovitus siitä kärsii.

Toisinaan tällainen kokonaisen stemman pudottaminen jonkin osan ajaksi ei ole mah-
dollista. Laulajien työtä voi kuitenkin sovittajana keventää kirjoittamalla lauluihin niin
sanottuja ”levähdyspaikkoja”, etenkin jos kappaleen tempo on nopea. Näiden kohtien ei
tarvitse olla pitkiä, usein puolen tahdin hengähdyskin auttaa merkittävästi. Mikäli kudos
on jo valmiina, voi tällaisia paikkoja yrittää lisätä stemmoihin laulamalla niitä itse läpi ja
pohtimalla kriittisesti, onko jokainen kirjoitettu ääni tai sen pituus välttämätön kokonai-
suuden kannalta. Mikäli kudokseen ei halua lisätä taukoja, on laulajien fraasit hyvä
kirjoittaa kaarten avulla nuottikuvaan, jolloin laulajalle tarjoutuu fraasien väleihin luonte-
via hengityspaikkoja. Stemmoja itse läpi laulamalla sovittaja huomaa myös, mikäli
stemma ei ylipäänsä ole hengitysten osalta mahdollinen.

Vaikka perustason laulajien tekniikan treenaaminen kohdistuu toisinaan jopa yksin-
omaan hengityksen harjoittamiseen, on stemmalaulussa niin paljon muitakin osatekijöi-
tä, ettei ylipitkiä fraaseja kannata jättää nuottikuvaan. Jo yksikin liian pitkä fraasin pi-
tuus saattaa haitata tulevaa kappaletta, koska puutteellinen hengitystekniikka on hyvin
hauras hengästymisen tunteelle, eikä tällaisesta johtuvaa lihasjännitystä saada puret-
tua ehkä koko kappaleen aikana.

Stemmojen läpilaulaminen auttaa myös muiden virheiden minimoinnissa, joten laula-
jasovittajana suosittelen sitä ehdottomasti kaikille sovittajille, vaikka lauluinstrumentti
olisi vieraampikin.

Yhteenveto kokoonpanosta

- Kokoonpanosta on hyvä selvittää sen koko, muoto, taso ja erityisosaaminen
- Perustasolla miehiä on pääsääntöisesti vähemmän, joten stemmajaot tulee harkita sen mukaan
- Kokoonpanon käyttöä kannattaa jaksotella sekä sovituksen toimimisen että laulullisuuden lisäämisen takia
- Laula jokainen stemma lopuksi läpi varmistuaksesi niiden laulullisuudesta

15 Huomioita sovittamisesta ei a cappella -yhtyeelle

Pääpainoni tämän työn raportoinnissa kohdistuu a cappella -lauluyhtyeelle sovittamiseen, mutta koska valtaosa tätä työtä varten sovittamistani lauluyhtyekappaleista on säestyksellisiä, päätin avata huomioitani niiden sovittamisesta lyhyesti. Tässäkin rajaan huomioni vain säestyksellisten laulustemmojen kirjoittamiseen ja jätän mainitsematta instrumentaalisäestykseen kohdistuvat sovitushaasteet. Niiden avaaminen voisi olla kokonaan uuden työn aihe.

Kun lauluyhtyesovitukseen lisätään säestävä kokoonpano, tässä työssä jousiorkesteri tai bändi, tulee sovittajan kiinnittää erityistä huomiota kunkin soittajan tai laulajan rooliin. Kenellä tai keillä on melodiavastuu, kuka huolehtii vastamelodioista? Mistä kappaleen rytmiset elementit ja komppi muodostuvat? Roolitusten tulee olla selkeitä, jotta sekä soittajan ja laulajan että kuulijan on helppo hahmottaa musiikissa tapahtuvia asioita ja luoda niistä kokonaiskuva. Mikäli sovittaja ei ole jo suunnitteluvaiheessa jakanut näitä rooleja, on vaarana, että valmiissa sovituksessa liian moni tekee samankaltaisia elementtejä ja kudos kuulostaa tunkkaiselta. Tällainen tukkoinen vaikutelma saattaa muodostua myös, jos moni instrumentti tai laulustemma kulkee liian lähellä toisiaan, samassa oktaavialassa.

Yhteenveto lisävaikeuksista kirjoitettaessa lauluyhtyeelle ja säestävälle kokoonpanolle

- Kun samoja elementtejä kirjoitetaan liian monelle soittajalle tai laulajalle, syntyy helposti tukkoinen vaikutelma etenkin, jos ne ovat kovin lähellä toisiaan

16 Muusikon ja opettajan roolin ristiriitaisuus sovitustilanteessa

Lähtiessäni tutkimaan millaisia haasteita perustasoisille lauluyhtyeille sovittamisessa on, ennakko-oletukseni olivat vain itse musiikkiin liittyvät ongelmat. Halusin avata itseleni ja muille muun muassa melodisia ja rytmisiä haasteita, käydä läpi harmonian kirjoittamiseen liittyviä kysymyksiä ja pohtia kappaleen rakennetta. Sovitustyön edetessä törmäsin kuitenkin yhä toistuvammin täysin uuteen ongelmaan: Mistä roolista käsin sovitan perustasoisille laulajille ja miten yhdistän muusikon ja pedagogin roolit? Lopulta koin nämä kysymykset niin keskeisiksi kompastuskiviksi, että arvelin niiden pohtimisesta olevan hyötyä myös muille aiheen parissa kamppaileville ja lisäsin ne työni tutkimuskysymyksiin ja tulososion työssä ilmenneisiin haasteisiin.

Sovitustyötä suunnitellessani mielessäni oli vain lopputulos: tarpeeksi helppoa, mutta samalla sopivan haastavaa laulettavaa oppilailleni. Jotain mistä he voisivat nauttia ja samalla kokea oppivansa uutta. Pedagogi-minä myhäili suunnitelmalle tyytyväisenä. Sitten alkoi sovitustyö. Istuin tuttuun tapaan pianolle ja aloin kirjoittaa nuotteja viivastolalle. En päässyt montaakaan tahtia, kun hälytyskellot jo alkoivat soida päässäni: liian vaikeaa, aivan liian vaikeaa! Aloin muokata sovittamaani ideaa uudestaan, helpompaan muottiin, mutta työ tuntui mahdottomalta. Keksinkin kyllä ratkaisuja, mutta mikään ei tuntunut tyydyttävän korvaani, johon oli jo ehtinyt juurtua ensimmäinen ideamalli. Lopulta luovutin ja annoin kohdan mennä helpompana läpi sormien. Mutta ei aikaakaan, kun edessäni oli jo seuraava vastaavanlainen paikka, ja joka kerran jälkeen ärtymykseni kasvoi. Huomasin muusikko-minäni kokevan suurta epäonnistumisen tunnetta joutuessani yksinkertaistamaan sovituksiani, vaikka juuri tämä oli ollut koko työni tarkoitus!

Ahonen (2012) puhui *Oma ammattirooli ja työnkuva* -luennollaan, Metropolian ylemmän ammattikorkeakoulun opintojaksossa *Ammatillinen vuorovaikutus, ryhmäilmiöt ja johtajuus*, opettajan erilaisista rooleista ja niiden tunnistamisesta sekä siitä, mistä roolista käsin mihinkin asiaan reagoi. Ammattirooli rakennetaan vastaamalla työn odotuksiin ja päättämällä tietoisesti ja ammatillisin perustein, mihin odotuksiin ei vastata (Ahonen 2012). Tästä ajatusmallista tuntui löytyvän selitys sovitushaasteisiini. Sisälläni vellooi kaksi kovin erilaista roolia, joita en aikaisemmin ollut sotkenut keskenään, enkä näin ollen myöskään pohtinut niiden ristiriitaisuutta. Näillä kahdella roolilla, pedagogilla ja muusikolla on hyvin erilaiset arvot ja asenteet.

Pedagogina koen olevani oppilaslähtöinen ja pyrkiväni suunnittelemaan opetuksen yksilökohtaisesti kunkin oppilaan tarpeet huomioon ottaen (tietysti musiikkioppilaitoksen asettamien opetussuunnitelmaraamien puitteissa). Pysin esittelemään heille musiikkia monialaisesti tyrkyttämättä omia mieltymyksiäni ja luomaan heille pitkäaikaisen, läpi elämän kestävän, musiikkisuhteen.

Sen sijaan muusikkona ja etenkin sovittajana asenteeni on paljon minäkeskeisempi ja ikään kuin puolustuksenani niin on mielestäni jossain määrin myös oltava luovalla alalla. Kirjoitan musiikkia omista lähtökohdistani pyrkien koko ajan kehittämään ja viemään taitoani eteenpäin. Olen mielestäni oppinut suhtautumaan työstä saamaani palautteeseen melko rakentavasti ja punnitsemaan sitä kriittisesti pohtien, onko se olennaista ja miten sen avulla voisi kehittyä paremmaksi. Sanan *rakentavasti* edessä on määre *melko*, koska myönnän, ettei murskaavaan kritiikkiin aina palautteensaamishetkellä osaa suhtautua vain rakentavasti. Kuitenkin olen kiitollinen kaikesta työtäni koskevasta palautteesta, sillä uskon, että ulkopuolisten asiantuntijoiden kommentit tekevät tulevista sovituksistani toimivampia.

Jotta roolien ristiriidasta pääsee eteenpäin, on valittava mistä roolista käsin tilannetta tarkastelee. Sovitanko pedagogin vai muusikon roolista käsin? Tässä auttaa pohdinta siitä, mitä tavoitetta kohti tilanteessa pyritään? Kärjistetysti koskien tätä työtä, onko työni tulos ensisijaisesti oppimateriaalia vai taiteellinen tuotos? Tällä kysymyksenasettelulla vastaaminen oli helppoa. Opinnäytetyöni kannaltahan oleellista on löytää haastavia ja musiikillisesti mielenkiintoisia sovitusratkaisuja huomioiden perustasoisten laulajien taitotaso. Jotta tämä vaatimus täytyisi, on roolin oltava kallellaan pedagogiikkaan päin. Kuitenkaan ilman muusikon tietotaitoa tehtävä ei onnistu.

Koin tarpeelliseksi muodostaa itselleni täysin uudenlaisen roolin: pedagoginen sovittaja. Tämän roolin arvot ovat oppilaslähtöiset, mutta asenne musiikillisesti mielenkiintoisen luominen. Tällainen pedagoginen sovittaminen vaatii uudenlaista ammattitaitoa ja tapaa ratkaista sovitusongelmia luovasti, mutta tarkkojen rajojen alaisena.

17 Pohdinta

Työni tavoitteena oli kehittää itseäni lauluyhtyesovittajana tilanteissa, joissa kokoonpano koostuu musiikkiopiston perustason laulajista sekä antaa muille asian parissa pätkäileville työkaluja musiikillisesti motivoivan satsin kirjoittamiseen. Jotta saatoin vastata kysymykseen, miten kirjoittaa tämän tason laulajille musiikillisesti mielenkiintoista ja toimivaa satsia, oli ensin selvitettävä mitä haasteita aloittelevilla yhtyelaulajilla ylipäättään on. Tässä selvityksessä tukeuduin sekä omiin aikaisempiin kokemuksiini ja ammattitaitooni sovittajana, yhtyelaulajana ja rytmimusiikin laulunopettajana, että löytämiini kirjallisiin ja suullisiin lähteisiin.

Työni tuloksissa, jotka esittelen lyhyesti myöhemmin tässä luvussa ja joista voi lukea tarkemmin työni tulososiosta, näkyy selvästi oma laulajan näkökulmani laulajille sovitukseen. Sovitushaasteita pohtiessani ja niihin ratkaisuja etsiessäni peilasin ongelmia aina laulajien teknisiin haasteisiin ja henkisiin kompastuskiviin. Pohdin muun muassa miksi joku rytminen kuvio tai melodinen linja on vaikea laulaa osana lauluyhtyettä, enkä tyytynyt vain toteamaan, että näin on. Koenkin pitkän kokemukseni yhtye- ja kuorolaulajana erityiseksi rikkaudeksi tässä työssä.

Vaikka monet työni tuloksista vaativat lukijalta jonkinlaisen tietopohjan sovittamisesta laulajille, olen pyrkinyt avaamaan ongelmat ja niiden ratkaisut niin, että niistä olisi hyötyä kaikille sovittajille pääinstrumentista riippumatta. Toiveenani on, että muut sovittajat, myös instrumenttitaustaiset, löytäisivät tästä työstä työkaluja laululliseen sovittamiseen ja muokkaisivat niitä sitten omiin käyttötarpeisiinsa.

Tutkimusmenetelmäni oli toimintatutkimus ja työtapani toiminnallinen ja käytännönläheinen, mikä sopi tämän luonteiseen työhön hyvin. Sovitin tutkimuksen aikana yhdeksän laulua perustasoiselle lauluyhtyeelle, sekä osan lisäksi säestäville kokoonpanoille. Työssäni kuvasin tätä sovitusprosessia ja ratkaisin aidoissa sovitustilanteissa syntyneitä haasteita. Pääsin myös kuulemaan valmiit sovitukset musiikkiopiston perustasoisten laulajien laulamana. Tästä kokemuksesta oli minulle paljon hyötyä sekä sovittajana että lauluyhtyevetäjänä. Sovittajana sain oppilailtani arvokasta tietoa siitä, mitkä asiat oppilaat kokivat hankaliksi ja mitkä helpoiksi. Osa tästä tiedosta tuli spontaaneina kommentteina harjoitusten lomassa ja osan sain vain havainnoimalla oppilaiden reaktioita harjoitustilanteessa.

Koska näistä yhdeksästä kappaleesta nousseet, nimenomaan kappaleen helppoutta koskevat, sovitushaasteet olivat hyvin samankaltaisia kuin aikaisemmissa sovitustöissä esiin tulleet haasteet, oletan että vastaavat ongelmat ovat yleisiä ja niiden kanssa painivat myös muut sovittajat.

Työni tulos on selkeästi jaoteltu tulososio musiikkiopiston perustasoiselle lauluyhtyeelle sovittamisen haasteista ja niiden ratkaisemisesta, sekä liitteistä löytyvät yhdeksän musiikkiopiston perustasoista lauluyhtyesovitusta. (Tekijänoikeudellisista seikoista johtuen niitä ei kuitenkaan voida julkaista internetistä löytyvässä versiossa).

Esittelin tässä työssä sovitushaasteita vain itse tätä työtä varten sovittamistani lauluista poimituin esimerkein. Päädyin tähän ratkaisuun selkeyden vuoksi, vaikka suunnitelmani alun perin olikin poimia esimerkkejä myös muiden sovittajien töistä. Koen kuitenkin, että analysoimalla vain omia sovituksiani, löysin riittävän kattavan sovitusaineiston ja sain säilytettyä työssäni laulajan näkökulman. Toki sovitustietotaitoni pohjautuu vuosien varrella tekemiini lukemattomiin muiden sovittajien töiden kriittisiin analysointeihin ja kirjallisen sekä suullisen lähdeaineiston pohdintaan. Siksi koen, ettei muiden töiden esittely ollut tässä tarpeen.

Tärkein tutkimuskysymykseni oli miten kirjoittaa musiikkiopiston perustason lauluyhtyeelle musiikillisesti mielenkiintoista ja toimivaa satsia? On mielenkiintoista etsiä sovitamiseen liittyviä haasteita ja eritellä niitä hyvin yksityiskohtaisiin osa-alueisiin. Käytännön työssä nämä osa-alueet tulee kuitenkin osata yhdistää luovalla tavalla, jotta saavutetaan *toimivan satsin* lisäksi myös tavoite *musiikillisesti mielenkiintoisesta satsista*.

Pohdin työssäni opettajan- ja muusikonroolin ristiriitaa sovitustilanteessa, jossa vastakaiset odotukset ja toiveet tuottivat turhautumista. Päädyin johtopäätelmään, jossa roolini sovittaessa musiikkiopiston perustasoiselle lauluyhtyeelle ei ole kumpikaan edellä mainituista vaan niiden yhdistelmä, *pedagoginen sovittaja*. Pedagogisen sovittajan päätavoite on luoda oppilaita ja heidän musiikillista kehittymistään tukevaa musiikkia. Jotta tämä olisi mahdollista, tulee sovittajan tietää instrumentin (tässä tapauksessa lauluyhtyeen) taso, jolle hän kirjoittaa sekä lisäksi omata pedagogiset valmiudet suunnitella tätä instrumenttia kehittävää toimintaa. Kun sanan *pedagoginen* perään lisätään sana *sovittaja*, syntyy mielikuva roolihahmosta, jolla on opettajuuden lisäksi jonkinlainen musiikillinen ambitio eli kunnianhimo tekemäänsä musiikkia kohtaan.

Tällä en tarkoita, ettei hyvällä musiikkipedagogilla olisi musiikillista kunnianhimoa oppilaidensa tekemää musiikkia kohtaan. Päinvastoin. Hyvä musiikkipedagogi ymmärtää musiikillisesti mielenkiintoisen tekemisen tärkeyden oppilaidensa motivoimisessa sekä hyvän musiikkisuhteen luomisessa. Pedagogisen sovittajan haasteena onkin ylittää se hienoinen raja, jonka alapuolella ovat kaavamaisesti ja teennäisesti helpotetut sovitukset ja yläpuolella taiteilijan näkemystä kuvastava sovitus.

Sovittaessani lauluja opinnäytetyötäni varten, pohdin tätä pedagogin roolin yhdistämistä sovittajan rooliini. Erojen lisäksi löysin myös yhtäläisyyksiä, jotka helpottivat suhtautumistani uuteen rooliin. Yksi suuri samankaltaisuus oli toisten, oppilaiden tai muusikoiden, osaamisen kunnioittaminen. Hyvä pedagogi arvostaa ja kunnioittaa oppilaitaan juuri sillä tasolla millä he kulloinkin ovat. Hän ei korosta jatkuvasti, jos ollenkaan, mihin oppilaan tulisi päästä, vaan tukee kehityksen matkaa. Vanhan sananlaskun sanoin, tärkeintä musiikkikasvatuksessa ei mielestäni saisi missään tapauksessa olla päämäärä vaan matka. Samoin hyvä sovittaja arvostaa ja kunnioittaa sovituksiansa esittävän kokoonpanon ammattitaitoa ja osaamista. Hän tekee taustatyönsä huolella ja kirjoittaa mahdollisimman toimivaa musiikkia kyseiselle kokoonpanolle.

Kirjoitettaessa musiikkiopiston perustasoisille laulajille (tai soittajille), tulisi pedagogisen sovittajan muistaa arvostaa kyseisen yhtyeen taitotasoa, eikä alituisesti ajatella helpotavansa sovituksellisia ideoitaan. Vaikka taitotaso olisi millainen tahansa, hänen tulisi pyrkiä musiikillisesti mahdollisimman mielenkiintoiseen lopputulokseen, eikä ikään kuin päästää itseään helpolla kirjoittamalla vain teoreettista satsia. Tässä työssä sovittajalla on oltava hallussaan työni tulososiossa esittelemäni ongelmakohdat sekä luova näkemys ratkaisujen käyttämisestä sovitustyössä.

Hyvin pienetkin melodiset tai rytmiset muutokset stemmoissa, tekevät niistä laulullisesti mielenkiintoisempia ja laulaja kokee tuottavansa (eikä vain koe, vaan myös oikeasti tuottaa) musikaalisempia fraaseja. Kun laulaja kokee oman stemmansa näin musiikillisesti tärkeämmäksi, hän myös alkaa tuottaa sitä intensiivisemmällä otteella, joka taas vaikuttaa koko yhtyeen sointiin. Ja kun koko yhtye soi paremmin, saavat laulajat kokonaisvaltaisemman kokemuksen yhteismusisoinnista.

Etenkin musiikkiopiston perustasolla yhdessä tekemisestä syntyvä mielihyvä on harjoituksissa lähes käsin kosketeltavaa. Käytän edellisessä lauseessa sanaa *etenkin*, koska koen, että tullessa ammattitasolle tuo yhteismusisoinnista syntyvä mielihyvän tunne ei

ole enää niin jokapäiväistä. Tämä on tosin ymmärrettävää. Tuskin on olemassa yhtään ihmistä, joka alituisen hyppisi riemusta työtä tehdessään, vaikka kuinka saisikin harjoittaa toiveammattiaan. Silti pyrin omassa työssäni aika ajoin keskittymään juuri yhdessä laulamiseen, ettei musiikillisen mielihyvän tunne unohtuisi liian kauas musiikkiopistoajoista. Eräs tuttavani totesi kuorolaulusta kerran, että *on jotenkin hämmästyttävän hienoa, että on olemassa asia, joka on olemassa vain silloin, kun laamme yhdessä, mutta johon emme kukaan pysty yksin*. Mielestäni tämä kiteyttää hienosti sen uskomattoman voiman, minkä yhdessä musisoiminen synnyttää niin musisoijissa kuin heidän kuulijoissaankin.

Työni tulososion päätin jaotella yhdeksään eri lukuun, jotta se olisi käytännönläheinen ja palvelisi muita sovittajia mahdollisimman hyvin. Jaotteluni mukaan perustason laulajille kirjoitettaessa musiikilliset sovitushaasteet liittyvät (1) *melodiaan*, (2) *tekstiin*, (3) *harmoniaan ja sointiin*, (4) *rytmiin*, (5) *äänenkäyttöön ja balanssiin* sekä (6) *kappaleen rakenteeseen*. Muita lukuja ovat (7) *kokoonpano*, (8) *huomiot sovittamisesta ei a cappella -yhtyeelle* ja (9) *muusikon ja opettajan roolin ristiriitaisuus*. Seuraavassa esittelen tärkeimmät tulokseni näistä tutkimukseni osa-alueista.

Tutkimukseni mukaan *Melodisia linjoja* kirjoitettaessa tärkeintä on muistaa stemmojen laulettavuus ja kirjoittaa se nuottikuvaan niin, että fraasit ovat näkyvissä. Haastavimpia perustason laulajille ovat laajat hypyt, vaikeat intervallit sekä kromatiikka, joita tuleekin välttää.

Myös *tekstin* kirjoittamisessa on huomioitava, että se on kirjoitettu stemmoinnin niin, etteivät laulajat joudu arvaamaan sovittajan ajatuksia fraseeraustavasta. Yleisesti tekstin kirjoittamisessa on tärkeintä, että kuulijan on koko ajan mahdollista vaivattomasti seurata melodian tekstiä. Tällöin taustojen äänteet, tavut tai kokonaiset sanat on rytmittävä ja ajoitettava niin, etteivät ne sotke soolon tekstiä.

Harmonian ja soinnin kannalta perustason laulajille ongelmia tuottavat sointujen liäsävelet, yllättävät sointukulut sekä soinnun äänten asettelu. Vaikka lauluyhtyeita useissa usein käytetään perustasolla soinnillisesti helppoja äänteitä, on sovittajan hyvä tutustua myös muihin äänteisiin, koska niitä käyttämällä voi löytää uusia, mielenkiintoisia sointeja myös perustason sovituksiin.

Rytmisesti vaikeita ovat perusiskuilta poikkeavat rytmit. Toisaalta pelkkä peruspulssin pitäminen on verraten vierasta perustason laulajille ja lisäksi yhtyeessä pitäisi vielä saavuttaa yhteinen pulssikäsite. Tätä auttamaan sovittajan kannattaa kirjoittaa joku selkeä pulssia kasassa pitävä elementti, jota muiden yhtyeen jäsenten on helppo seurata.

Äänenkäytöllisistä syistä johtuen perustason laulajille sovitettaessa on hyvä kerrata laulajien äänialat ja pitäytyä niissä. Sovittajan on myös hyvä tuntee ääni-instrumentin dynaamisia vahvuus- ja heikkousalueita, jotta stemmojen väliset suhteet saadaan *balanssiin*.

Sovitustyö kannattaa aloittaa hahmottelemalla sovitus suunnitelma, josta käy ilmi *kappaleen rakenne* sekä tärkeimmät sovitusideat. Näin kokonaisuus pysyy kasassa koko työvaiheen ajan ja sovittaja huomaa helposti, mikäli on kaavaillut kappaleeseen liian monta erilaista sovitustekniikkaa. Kappaleen rakenteen kannalta suurimmat sovitus haasteet osuvat taitteisiin. Perustason sovituksissa osien rajat tulisi kirjoittaa niin, että stemmat tukevat toisiaan ja aiheet ovat selkeitä ja yksinkertaisia, koska taitteet ovat yleensä haastavimpia paikkoja toteuttaa sekä melodisesti että rytmisesti yhtenäisesti. Selkeä notaatio helpottaa nuotinluvussa sekä auttaa hahmottamaan kappaleen rakennetta.

Musiikillisten asioiden lisäksi sovitus haasteita liittyi *kokoonpanoon*. Ensinkin kokoonpanon koko, muoto ja taso on hyvä selvittää ennen sovittamiseen ryhtymistä. Erityisesti kannattaa tarkistaa miesäänten tilanne, mikäli on kyse sekayhtyeestä, sillä miehiä on usein yhtyeissä vähemmän. Mikäli näin on, kannattaa harkita vain yhden stemman kirjoittamista miehille. Kokoonpanon käyttöä kannattaa muutenkin jaksoella, koska se tekee sovituksista mielenkiintoisemman ja antaa laulajille aikaa hengähtää.

Kirjoitettaessa *ei a cappella -yhtyeelle* huomioni liittyi kudoksen hengittävyyteen. Tällä tarkoitan sitä, ettei samoja elementtejä tulisi kirjoittaa liian monelle laulajalle tai soittajalle, koska kuulokuva on tällöin täyteen ahdettu. Tässä työssä rajasin raportointini koskemaan myös säästyksellisissä sovituksissa vain laulusatsin kirjoittamista. Jatkomahdollisuutena työlleni näenkin samankaltaisen tutkimuksen tekemisen perustason jousiorkesterille tai bändille sovittamisesta.

Viimeinen sovitushaasteluku, *muusikon ja opettajan roolin ristiriitaisuus*, ei kuulunut alun perin työhöni ollenkaan, mutta sovitustyön edetessä tästä pohdinnasta muotoutui itselleni yksi tärkeimmistä oivalluksista ja halusinkin jakaa sen muiden sovittajien kanssa. Sovittaessani perustason lauluyhtyeelle jouduin jatkuvasti pohtimaan kysymystä miten helpottaa sovitustajaa tuntematta sovittajana ja muusikkona epäonnistumisen tunnetta? Ymmärsin, etten ollut aikaisemmin joutunut näin selvästi sekoittamaan opettajan ja muusikon roolejani. Työn tavoite vaati opettajaroolin arvoja, mutta toteutus muusikon asennetta. Niinpä muodostin itselleni uuden roolin, pedagoginen sovittajan, josta kirjoitin aiemmin tässä luvussa.

Työni toisena tavoitteena, jonka lopulta rajasin kokonaan raportoinnin ulkopuolelle, oli kehittää Musiikkiopisto Avonian, jossa itse työskentelen laulunopettajana, lauluyhtye-koulutusta ja yhteismusisointi mahdollisuuksia. Tämä tavoite on mielestäni onnistunut hienosti, sillä osa sovituksistani esitetään musiikkiopistomme kevätkonsertissa tänä keväänä. Tavoitteeni mukaisesti konsertissa esiintyvät musiikkiopiston perustason oppilaat yli genrerajojen, sillä rytmimusiikin lauluyhtyeen lisäksi lavalle nousevat bändi ja jousiorkesteri. Tästä yhteismusisointimahdollisuudesta olen pedagogina todella tyytyväinen, koska saamastani positiivisesta palautteesta päätellen, se on tuottanut hienoja elämyksiä mukana olleille opiskelijoille. Oli mukavaa huomata, millä innolla ja tunnollisuudella laulajat opettelivat stemmojaan kotona ja miten tyytyväisiä he olivat, kun palaset alkoivat loksahdella kohdalleen ja laulu kuulostaa musiikilta!

Lauluyhtyekurssi järjestettiin kevätlukukauden 2013 aikana periodiluonteisesti eli tiiviissä reilun kuukauden aikana toteutetussa jaksossa. Viimeisten viikkojen aikana mukana olivat myös säestävät kokoonpanot. Aikataulullisesti jakso oli musiikkiopiston perustasoisille laulajille liian lyhyt, jotta sovituksia olisi todella ehditty hioa. Ratkaisin asian niin, että konserttiin päätyi vain osa sovituksista. Tästä kokeilusta oli minulle opettajana kuitenkin suuri hyöty tulevien kurssien aikataulusuunnittelun kannalta.

Koska lauluyhtyeen lisäksi mukana olivat myös jousiorkesteri ja bändi, tehtiin projektin aikana yhteistyötä myös musiikkiopiston opettajien kesken. Mielestäni esitykseen liittyvä harjoitusprosessi ja käytännönjärjestelytyö vahvistivat jo työhyvinvoinninkin kannalta tärkeää yhteistyötä mukana olleiden opettajien kesken.

Ammatillisesti tutkimuksestani on ollut itselleni valtava hyöty, koska olen sen avulla saanut jäseneltyä suuren määrän niin sanottua hiljaista tietoa pääni sisällä. Työ on

avannut silmiäni myös oman sovitustyöni suhteen. Pohtiessani perustasolle sovittamisen haasteita olen joutunut pureutumaan moniin sellaisiin ongelmiin, jotka ovat yhtäläisiä sovittamiselle kaikilla tasoilla. Sovitusratkaisujeni kriittinen tarkastelu lähdemateriaalin avulla, ikään kuin ulkopuolisen asemasta, on avannut ajatteluani kaiken sovittamisen suhteen. Se on antanut uusia työkaluja kyseenalaistaa ja analysoida kriittisesti omia suunnitelmiani ja hylätä tai muulla tavoin muuttaa hyviäkin vaihtoehtoja. Aina lopulliseen sovitukseen ei päädykään *paras* idea vaan *parhaiten sopiva* idea.

Kirjallisen lähdemateriaalin niukkuuden vuoksi jouduin miettimään, mistä sovitustieto on minulle tullut. Totesin, että sovitustaitoni on yhdistelmä monista eri lähteistä. Siihen on tuonut oman osansa musiikin teoriaopinnot niin musiikkiopistoissa kuin ammat-
tiopinnoissakin, laulu- ja piano-opinnot, monikymmenvuotinen kuorolaulukokemukseni, muiden säveltäjien ja sovittajien töiden analysointi sekä sovituksistani saamani palautteet. Näiden ”tietolähteiden” tunnustaminen ja tiedostaminen muistuttaa minulle, ja toivoakseni kertoo myös muille sovittamisesta kiinnostuneille, missä tai keillä (henkilöillä tai ammattiryhmillä) tämän alan tietotaito sijaitsee tai on.

Olen opinnäytetyössäni siis toiminut sulatusuunina eri lähteistä löytämilleni sovitusideoille ja pyrkinyt muovaamaan niistä uutta tietoa lauluyhtyesovituksen kentälle. Toivon, että tätä työtä lukiessaan, sovittajat eivät käyttäisi tulososioni ratkaisumallejani sellaisinaan, vaan pohtisivat niitä ja ikään kuin jatkaisivat työtäni jalostaen ideoita omiin käyttötarkoituksiinsa. Näin syntyisi koko ajan uutta tietoa ja oivalluksia jaettavaksi sovittajakentälle.

Lopuksi haluaisin rohkaista ja motivoida taitavia sovittajia kirjoittamaan perustason laulajille ja soittajille, koska musiikillisesti mielenkiintoista materiaalia todella tarvitaan. Omasta kokemukseni voin todeta, että työhön ryhtyminen tuntui ristiriitaiselta - musikko sisälläni kun halusi kirjoittaa jotain laulullisesti haastavampaa ja musiikillisesti vaikeampaa, *muka hienompaa!* Vähitellen romutin tällaisen, nyt jopa ylimieliseltä tuntuvan, ajattelutavan ja huomasin oppivani ”helpon” kirjoittamisesta aivan tavattoman paljon. Koen päässeeni sovittamisen juurille ja ymmärtäneeni, että on yhtä tärkeää ja arvokasta kirjoittaa musiikkia samoilla musiikillisilla kriteereillä kaiken tasoille musiikin esittäjille. Luulen myös, ettei yksinkertaisuuden ongelma ole vielä kokonaan ratkennut, vaan ratkon sitä sovitustyössäni jatkossakin!

Lähteet

Ades, H. 1966. Choral Arranging. Second edition. U.S.A: Shawnee Press

Ahonen, J. 2012. Ammatillinen vuorovaikutus, ryhmäilmiöt ja johtajuus –opintojakson luentomateriaali. Oma ammattirooli ja työnkuva. 9.11.2012. Metropolia YAMK.

Eerola, R. 1997. Lauluäänen toiminnallisista häiriöistä ja ääneen vaikuttavista tekijöistä. Teoksessa: T. Hautamäki (toim.): Laulajan opas. Tampere: Rytmii-instituutti

Erö-Sipilä, V. 2012. Sovitukselliset työvälineet a cappella –laulu-yhtymämusiikissa. Opinnäytetyö. Metropolia AMK.

Fraseeraus. 2013. Luettu 12.3.2013. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Fraseeraus>

Heikkilä, P. & Halkosalmi, V-M. 2005. Tohtori Toonika. Musiikin teorian, säveltäjä ja nuottikirjoituksen oppikirja. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Hihnala, A. & Leinonen, R. Toimintatutkimus. Opinnäytetyöpakki. Kajaanin ammattikorkeakoulu. Luettu 14.3.2013. <http://www.kamk.fi/opinnaytetyopakki/teoreettinen-materiaali/tukimateriaali/toimintatutkimus>

Joutsenvirta, A. Sointujen asettelut. Musiikinteoria 2. Sibelius-Akatemia. Luettu 16.3.2013. http://www3.siba.fi/muste2/sointujen_asettelut

Katajisto, A. 2008. Vokaaliperkussio a cappella –laulu-yhtymämusiikissa. Opinnäytetyö. Metropolia AMK.

Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. 2.painos. Sulasol. Vammala: SULASOL.

Laine, M. 2009. Opetellaan sovittamaan! Käytännönläheisiä ohjeita musiikin opiskelijoille kevyen musiikin sovittamisesta. Opinnäytetyö. Lahden AMK

Laukkanen, J. 2003. Sovitus 2 –opintojakson luentomateriaali. Partituurin valmistelu. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Luettu 30.4.2013.

<http://www.jerelaukkanen.com/opetus.html>

Laukkanen, J. 2005. Pop/jazz-musiikin kirjoitus 2 -opintojakson luentomateriaali. Taustat (B.G's). Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Opetushallitus. 2002. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetus-suunnitelman perusteet 2002 (pdf). Luettu 14.3.2013.

http://www.oph.fi/download/123013_musiik_tait_ops_2002.pdf

Rooksby, R. 2007. Arranging songs. How to put the parts together. Yhdysvallat: Backbeat Books.

Stemma. 2013. Luettu 14.3.2013. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Stemma>

Tabell, M. 2008. Kolmimuunteisuus. Afroimpro. Sibelius-Akatemia. Luettu 13.3.2013. <http://www3.siba.fi/afroimpro/kolmimuunteisuus>

Wegelius, M. & Linnala, E. 1984. Kenraalibasso. Viides painos. Juva: WSOY:n graafiset laitokset

Zeranska-Gebert, G. & Lampinen, T. 2002. Parlando musiikkisanakirja. Helsinki: Yliopistopaino.

Suulliset- ja nuottikuvalähteet

Bartling, Sade (säveltäjä/sovittaja; useita nuottikuvalähteitä)

Eroma-Sipilä Virpi (säveltäjä/sovittaja; kommentteja sovituksistani Lauluyhtye Viidelle)

Huttunen, Miikka (tuottaja/äänittäjä; kommentteja sovituksistani Lauluyhtye Viidelle)

Hyökki, Matti (Sibelius-Akatemian kuoronjohdon professori; kommentteja sovituksistani Lauluyhtye Viidelle)

Hyökki, Paavo (kuoronjohtaja; kommentteja sovituksistani Helsingin Poliisilaulajille, Lain Huudolle, Medicantolle ja Emo Ensemblelle)

Hyökki, Pasi (kuoronjohtaja; kommentteja sovituksistani Emo Ensemblelle ja Ylioppilaskunnan laulajille)

Laukkanen, Jere (musiikin teoriaopettaja; Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadian luennot: musiikin kirjoitus 2, sovitus 1)

Ollinen, Kare (sovittaja; useita nuottikuvalähteitä)

Puro, Marko (sovitusopettaja; Metropolia YAMK:n opintokokonaisuus 2012-2013)

Riihimäki, Marjukka (kuoronjohtaja; kommentteja sovituksistani Philomelalle ja Grex Musicukselle)

SOVITUSNÄYTE

Ajomatka

säv. Christian Hartmann
san. Thorbjørn Egner
suom. Saukki
sov. Saima Hyökki

$\text{♩} = 120$

Laulu

1. Nuk - ke Nie-mi-nen hän sa - noi: "Ei - kös hui-kan a - jel- la? Las-sen uu-den leik-ki-au-ton voim-me nou - si - vat he au-toon, nor-su al - koi kul-jet-taa. Nuk-ke Nie-mi-nen jo huu-si: "O - vet

kitara/piano

Bändi

basso

$\text{♩} = 120$

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

6

var-maan lai-na - ta. A - ja si - nä, mus-ta Sam-bo, o-saat - ko-han mi-nä en." "Mi - nä o - saan" sa-noi Jum-bo "o - saan i - han pik-kui-sen. Mi - nä kiin - ni, a - jaa saa!" He-ti al-koi pa-ma-uk - set se - kä ko - va ko - li - na; Kaik-ki tuo - lit o - li tiel - lä, myös-kin Las-sen jak-ka - ra. Kuu-lui

B $\flat$ F 7 B $\flat$ E $\flat$ E $^{\circ}$ B $\flat$ E $\flat$ F

11

is-tun sit-ten tä-hän, siir-ry, Sam-bo, sii-tä vä-hän. Nuk-ke Nie-mi-nen hän is-tuu jo-ko sii-hen taik-ka tä-hän." 2. Sit - ten pang - pang siel-lä, kuu-lui pang - pang tääl-lä, kuu-lui

B $\flat$ Cm 7 F 7 B $\flat$ E $\flat$ F

SOVITUSNÄYTE Lasten liikennelaulu

säv. Georg Malmstén
san. Asser Tervasmäki
sov. Saima Hyökki

$\text{♩} = 110$

S

A

T/B

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Contrabass

mf

mf

vaa - ro - ja lii - ken - teen. Kaik - ki sään nõt mie - lee - si pai - na, pai - na ne tar - kal - leen.
sen si - nä muis - tat kai. Mon - ta ker - taa lei - kit ne siel - lä hir - ve - än lo - pun sai.

vaa - ro - ja lii - ken - teen. Kaik - ki sään nõt mie - lee - si pai - na, pai - na ne tar - kal - leen.
sen si - nä muis - tat kai. Mon - ta ker - taa lei - kit ne siel - lä hir - ve - än lo - pun sai.

SOVITUSNÄYTE Lentäjän poika

Edu Kettunen
sov. Saima Hyökki

soolo

1. Mi - nä is - tuin kii - to - tien pää - hän, jäin ih - met - tä kat - se - le - maan. Ko - ne
nukah - din hal - li - en var - joon, unen kero - sii - nin kat - kui - sen näin: Mi - nä

1. säk. S/A

1. säk. Bar

2. säk S/A

2. säk Bar

vain piano

kitara, vain 2x:

A(add9) A(add9) E/G# A(add9)/F# A(add9) E/G# E/F# A(add9)/F#

basso, vain 2x

Aa _____ aa _____ mi - nä

SOVITUSNÄYTE *Mennään hiljaa*

Pentti Rasinkangas
sov. Saima Hyökki

$\text{♩} = 80$ *soolo*

S 1. Men - nään hil- jaa,___ kuin pik-ku- lin - nut len-toon il-loin. Men-nään hil- jaa,___ kun lam-pai - tan-sa las kee maa - mies, sil - loin

A *sopraano/alto* ..sil - loin

T/B ..maa - mies, sil - loin

6

hil- jaa,___ siis men-nään hil- jaa,___ kun saim-me sii - vet joil - la voit - taa tuu - let, un - ten kei - ju - lau - man kuu - let

hil- jaa,___ siis men-nään hil - jaa,___ aa

hil - jaa,___ hil - jaa,___

kitara (soinnun ääniä)

basso: D Gm

10

aa aa

uu

aa uu 2. Men - nään

Em7 A Gm Gm7 A7

SOVITUSNÄYTE *Mennään hiljaa*

(Lauluyhtyeelle ja jousiorkesterille)

Pentti Rasinkangas
sov. Saima Hyökki

soolo
♩ = 75

S
Men - nään hil - jaa, _____ kuin pik - ku - lin - nut len - toon il - loin. Men - nään

A

T/B

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

hil - jaa, _____ kun lam - pai - tan - sa las - kee maa - mies, sil - loin

sopraano/alto
..sil - loin

..maa - mies, sil - loin

SOVITUSNÄYTE

2

6

hil - jaa, siis men-nään hil - jaa, kun saim-me sii - vet joil - la voit - taa tuu - let, un - ten kei - ju lau - man kuu - let

hil - jaa, siis men-nään hil - jaa, aa

hil - jaa, hil - jaa,

mp

mp

mp

mp

mp



10

aa aa

uu

aa uu 2. Men - nään

mf

mf

mf

mf

mf

SOVITUSNÄYTE

Merirosvolaulu

Englantilainen kansansävelmä
sov. Saima Hyökki

$E^5 \text{♩} = 100$

soolo E^5 D^5

1. Nyt mus - ta lip - pu lie - hu - maan, hu - la - ba - loo ba - lai!
lai - va niin kuin tuu - lis - pää,
kul - ta - aar - re ryös - te - tään,
4. Saa - ren kart - ta piir - re - tään,

7 C^5 D^5 E^5 1. C^5 D^5 E^5

Hu - la - ba - loo ba - lai, ba - lai! Jää kau - as ran - ta syn - nyin - maan, hu - la - ba - loo ba - lai! 2. On
Ja kaup - pa - lai - vat kiin - ni jää,
Se pal - mun al - le kät - ke - tään,
Ja sii - hen ras - ti mer - ki - tään,

12 2. C^5 D^5 E^5 G A Em E^5 *soolo*

hu - la - ba - loo ba - lai! 3. Kun

laulustemat 3 *gliss.*

Hu - la - ba - loo ba - laa aa aa - uu

17 E^5 D^5 C^5 1. D^5 E^5

uu *Kitarasoolo!*

22 2. D^5 E^5 G A Em E^5 *tutti*

Hu - la - ba - loo ba - laa aa aa - uu. 5. Siis

27 E^5 D^5 C^5

mus - ta lip - pu lie - hu - maan, hu - la - ba - loo ba - lai! Hu - la - ba - loo ba - lai, ba - lai! Näin

30 D^5 E^5 C^5 D^5 E^5 G A Em E^5

kal - juu - noi - ta ros - vo - taan, hu - la - ba - loo ba, hu - la - ba - loo ba - lai aa aa - a.

SOVITUSNÄYTE

Metrolla mummolaan

Soili Perkiö
sov. Saima Hyökki

♩=156

S/A

T/B

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

gliss.

gliss.

gliss.

pizz.

pizz.

5

Limp - sin lamp - sin limp - sin läts! Limp - sin lamp - sin limp - sin läts!

Limp - sin lamp - sin limp - sin läts! Limp - sin lamp - sin limp - sin läts!

pizz.

pizz.

arco

SOVITUSNÄYTE

Pienen pieni veturi matkustaa ympäri maailmaa

säv. Trad / suom san. Liisa Tenkku
sov. Saima Hyökki

$\text{♩} = 154$

S

A
(lähestyvän junan lailla)
Tsu - ku tsu - ku.. ..tsu - ku tsu hat - shiu!

T
(lähestyvän junan lailla)
Tsu - ku tsu - ku.. ..tsu - ku tsu hat - shiu!

B

3

Pie - nen pie - ni, ai - van pik - kui - nen ve - tu - ri ker - ran var - hain aa - mul - la.

Pie - nen pie - ni, ai - van pik - kui - nen ve - tu - ri ker - ran va - hain aa - mul - la.

Pie - ni ai - van pik - kui - nen aa - mul - la ker - ran

7 ylempi stemma vain 2x

Pie - nen pie - ni ve - tu - ri aa - mul - la ker - ran

Pie - nen pie - ni, ai - van pik - kui - nen ve - tu - ri ker - ran var - hain aa - mul - la.

Pie - nen pie - ni, ai - van pik - kui - nen ve - tu - ri ker - ran var - hain aa - mul - la.

Pie - ni ai - van pik - kui - nen aa - mul - la ker - ran

SOVITUSNÄYTE POLKUPYÖRÄ



♩=120

Pohjois-Amerikkalainen kansansävelmä
suom.san.Rainer
sov. Saima Hyökki

S
Pol-ku - pyö - rän__ lai-na - sim-me, sil - lä näin nyt a-jel- laan,
pus - sin__ äi - ti meil-le mu-kaan muis - ti o-jen- taa, _

A
pyö - rän__ lai-na - sim-me, sil - lä näin nyt a-jel- laan,
pus - sin__ äi - ti meil-le mu-kaan muis - ti o-jen- taa, _

Bar
Lai-na-sim-me pol-ku- pyö - rän, sil-lä näin nyt a-jel- laan. Dm dm dm dm..

8
mut - ta min - ne, vaik - ka sin - ne, mis-sä tie vie mum-mo- laan. Mi-nä
syö - ty - äm - me le-väh däm - me, sil-lä sii - tä voi-maa saa.

mut - ta min - ne, sin - ne, tie vie mum-mo- laan.
syö - ty - äm - me le-väh däm - me, sii - tä voi-maa saa.

13
mut - ta min - ne, vaik - ka sin - ne, mis - sä tie vie mum-mo- laan. Ja nyt-hän mi-nä
syö - ty - äm - me le - väh - däm-me, sil - lä sii - tä voi-maa saa. Ja taas-kin mi-nä

pol - jen__ ja si - nä oh - jaat, niin kuin tans - si mat - ka käy, mum - mo - laan.

pol - jen__ ja si - nä oh - jaat, niin kuin tans - si mat - ka käy, mum - mo - laan.

pol - jen.. dum dum.. mum-mo -

17
kun pyö - räi - lem - me pil - ven hat - ta - raa ei näy.
aa hat - ta - raa ei näy.

laan kun pyö - räi - lem - me pil - ven hat - ta - raa ei..

20
Pil - ven hat - ta - raa ei näy, niin kuin tans - si mat - ka käy, _

Pil - ven hat - ta - raa ei näy, niin kuin tans - si mat - ka käy, _

Lai - na - sim - me pol - ku - pyö - rän, mik - si lai - na - sin tän pyö - rän..

SOVITUSNÄYTE

SININEN UNI

SÄV. TAPIO RAUTAVAARA
 SAN. P. MUSTAPÄÄ
 SOV. SAIMA HYÖKKI

SOLO

A

1. JO - KA IL - TA KUN LAMP - PU SAM - MUU JA SAA - PUU OI - KE - A YÖ, NIIN

S/A

UU..

T

8

UU

5

NUK - KU - MAT - TI NOU - SEE JA O - VE - HEN HIL - JAA LYÖ. ON

UU..

9

SIL - LÄ U - NI - SET TOS - SUT, JA NIIL - LÄ SE SIP - SUT - TAA. SE

13

HII - PII O - VES - TA SI - SÄÄN JA HYP - PÄÄ KAA - PIN TAA. 2. JA

AA

SAIMA2012