

Ilkka Salonen

## Sovittaminen kitarakokoonpanoille

Sovituksia alkeisryhmille sekä duoille

Metropolia Ammattikorkeakoulu  
Musiikkipedagogi YAMK  
Musiikin koulutusohjelma  
Opinnäytetyö  
20.6.2013

|   |  |
|---|--|
| Tekijä(t)<br>Otsikko  | Ilkka Salonen<br>Sovittaminen kitarakokoonpanoille<br>Sovituksia alkeisryhmille sekä duoille |
| Sivumäärä<br>Aika   | 44 sivua + 2 liitettä<br>20.5.2013   |
| Tutkinto  | Musiikkipedagogi (ylempi AMK)  |
| Koulutusohjelma   | Musiikin koulutusohjelma   |
| Suuntautumisvaihtoehto  | Musiikkipedagogi   |
| Ohjaaja   | Marko Puro   |
| <p>Tämä opinnäytetyö on saanut alkunsa työelämäni tarpeista. Opetan työssäni taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän oppilaiden lisäksi mm. alkeisryhmiä. Suomenkielistä ja yksissä kansissa olevaa kitaransoiton alkeismateriaalia ryhmäopetusta varten ei ole julkaistu paljoa. Tästä syystä päätin jatkaa oman kansanlaulupohjaisen ryhmille suunnatun materiaalin kehittämistyötä sekä aloittaa uuden laatimisen.</p> <p>Toinen tämän työn osioista, 14 Domenico Scarlattiin sonaattia kitaraduolle, on suunnattu lähinnä pidemmällä oleville oppilaille, mutta miksei myös muille kiinnostuneille, ohjelmistoksi ja soittotekniikkaharjoitteiksi. Sovituksissa yhdistyvät monipuolisesti musiikilliset ja soittotekniset asiat. Ajatus sonaattien sovittamiselle syntyi tarpeesta saada uutta kamarimusiikkiohjelmistoa, jota voisi itse soittaa ja opettaa. Säveltäjäksi valitsin Domenico Scarlattin ja teoksiksi hänen 555 sonaattiaan.</p> <p>Kuten edellä tuli ilmi, tässä työssä on kaksi osiota, joita yhdistää sovittaminen. Perustelen ja reflektoin tekemiäni kappalevalintoja sekä matkan varrella sovitusstyössä ilmenneitä ongelmia sekä niiden ratkaisuja. Tarkastelen myös sovitus työn haasteita opetustilanteiden näkökulmasta, toisin sanoen: miten laatia sovituksia, jotka toimivat opetustilanteessa, tukevat oppimista ja ovat mielekkäitä soittaa.</p> <p>Mahdollisuuksia erilaisiin variaatioihin materiaalin ja sovittamisen osalta oli paljon. Tällä kertaa päädyin tässä työssä käsiteltäviin kappalevalintoihin ja sovituksellisiin ratkaisuihin koska koin niiden antavan parhaat esimerkit kuvaamaan sovittamisen haasteita kitarakokoonpanoille. Tämän työn kirjoittamisen aikana olen saanut työstettyä sovitukset käyttökelpoiseen muotoon, mistä on hyvä jatkaa kehittämistyötä opintoaikana saamieni tietojen ja taitojen pohjalta. Tässä työssä yhdistyy sovitus työn kautta oman opetustyön, mutta myös oman soittotaidon kehittäminen. Toivon, että sovituksista on hyötyä myös muille jotka tarvitsevat alkeismateriaalia sovitusten muodossa kitaransoiton ryhmäopetukseen tai ohjelmistoa kitaraduolle Domenico Scarlattin sonaattien muodossa.</p> |  |
| Avainsanat  | Sovittaminen, ryhmäopetus, kansanlaulut, alkeismateriaali, Scarlatti, koristelu, kitaraduo.  |

|  |  |
|--|--|
| Author(s)<br>Title   | Ilkka Salonen<br>Arranging Techniques for Guitar Groups -<br>Arrangements for Beginner Guitar Groups and Advanced Guitar<br>Duos |
| Number of Pages<br>Date  | 44 pages + 2 appendices<br>20 Jun 2013   |
| Degree   | Master of Music  |
| Degree Programme   | Music  |
| Specialisation option  | Music Pedagogy   |
| Instructor(s)  | Marko Puro, MMus   |
| <p>My final project was inspired by my work experience at a music institute. I give individual guitar lessons as well as lessons for beginner groups. It is difficult to find Finnish-language material for beginner groups in one volume. For this reason I decided to continue developing the folk music-based material for groups which I had begun to work on earlier as well as to start working on a new entity.</p> <p>The other part of the project, 14 Domenico Scarlatti sonatas for guitar duo, is directed mainly to advanced students but also for others who are interested in this specific music. These arrangements combine music and the technical issues in many ways. The idea of sonatas came from the need to get new chamber music material that could be played and taught. A composer for these arrangements is Domenico Scarlatti and the pieces are from his 555 sonatas.</p> <p>The common nominator of the two parts of the project is arrangement. I explain and reflect on the choices of music pieces along the way as well as arranging problems arising out of the work and their solutions. I also examine the challenges of arranging from the point of view of teaching, in other words, how to write arrangements that work in teaching situations, support learning, and are meaningful to play.</p> <p>I had to make a lot of choices regarding the material and arranging. I chose these pieces and arrangements because I considered them to be the best examples to describe the challenges of arranging for guitar groups. I have also been able to fit these arrangements into a usable format, which is a good starting point to continue professional development with the knowledge and competence I have reached during these studies. This work combines teaching and playing skill development. I hope that the arrangements will be useful to other teachers who need elementary material for guitar groups, chamber music repertoire or teaching material in the form of Scarlatti's sonatas.</p> |  |
| Keywords   | Arranging, group tuition, traditional songs, Scarlatti, ornamentation, guitar duo.   |

## Sisällys

|   |    |
|---|----|
| Johdanto.....   | 1  |
| 1 Sovittaminen.....   | 3  |
| 1.1 Kuusikielisen kitaran viritys, soiva korkeus ja ääniala.....  | 4  |
| 1.2 Kuusikieliselle kitaralle sovittamisen mahdollisia ongelmakohtia.....   | 5  |
| 2 Sovittamisen lähtökohtia kitaran alkeisryhmille.....  | 6  |
| 2.1 Materiaalin kartoittaminen ja kerääminen- suomalaiset ja ulkomaiset kansanlaulut.....   | 6  |
| 2.2 Kansanlaulujen sovittaminen 6-8-vuotiaille neljän hengen alkeisryhmälle- opetusmetodi, sovittamisen ongelmia ja niiden ratkaiseminen..... | 8  |
| 2.3 Materiaalin koekäyttö - reflektointi.....   | 14 |
| 3 Sovittaminen kitaraduolle - Domenico Scarlattiin 555 sonaattia.....   | 16 |
| 3.1 Sonaattien kartoittaminen ja valitseminen sekä ”pairing”.....   | 16 |
| 3.2 Sonaattien sovittaminen kahdelle kitaralle - sovittamisen ongelmia ja niiden ratkaiseminen.....   | 19 |
| 3.2.1 K. 373, g-molli Presto e fugato.....  | 20 |
| 3.2.2 K. 93, g-molli fuuga.....   | 26 |
| 3.2.3 K. 141, d-molli .....   | 29 |
| 3.3 Sonaatit ja esityskäytäntö lyhyesti - vinkkejä koristelua varten.....   | 30 |
| 4 Lopuksi.....  | 33 |
| Lähteet.....  | 34 |
| Liitteet  |    |
| Liite 1. Alkeismateriaalia kitararyhmille kansanlaulujen sävelin  |    |
| Liite 2. 14 koottua soitusta/transkriptiota Domenico Scarlattiin sonaateista kitaraduolle.  |    |

## Johdanto

Tämä opinnäytetyö on saanut alkunsa työelämässäni kohtaamistani tarpeista. Vaikka kitaralle on paljon ohjelmistoa, sekä soitettavaa että opetettavaa, löytyy aina mielenkiintoisia kehittämisen kohteita. Tällä kertaa valitsin tähän opinnäytetyöhön kaksi sovittamiseen liittyvää aihetta. Keskiössä ovat oman opetustyön ja oman soittotaidon kehittäminen sovitustyön kautta. Toinen aihe pureutuu kitaransoiton alkeisryhmäopetuksen materiaalin ja toinen Domenico Scarlattin sonaattien sovittamiseen. Ensimmäinen aihe on suunnattu 1-4 hengen ryhmäopetukseen ja jälkimmäinen aihe on suunnattu kitaraduolle, eli pidemmällä musiikkiopistotasolla opiskeleville oppilaille tai ammattisoittajille, kuten musiikkioppilaitoksen opettajille, uudeksi ohjelmistoksi.

Kuten edellä mainitsin, on tämän opinnäytetyön ajatuksena kehittää omia sovittamistaitojani ja ryhmäopetustyötäni sekä soittotaitoani uusien kitaraduosovituksien kautta. Toivon myös, että tämä opinnäytetyö hyödyttää uusien sovituksien myötä myös muita kitaransoitonoppilaita sekä -opettajia Suomen musiikkioppilaitoksissa. Mainittakoon, että pyrkimyksenäni ei ole tarjota "totuuksia" tässä työssä esiintyvistä asioista. En siis neuvo miten tulisi sovittaa tai soittaa työssäni esiintyviä teoksia, vaan pikemminkin tarjoan oman näkemykseni, joka perustuu kirjoitushetkellä omaamiini tietoihin, taitoihin ja kokemuksiin tämän työn aiheista. Edellä mainittuun liittyy kriittinen ajattelumalli siitä, että oma ammattitaito kehittyy koko ajan. Ei siis voida olettaa, että opettaja tai muusikko opettaa, sovittaa tai soittaa samalla tavalla 20 vuoden päästä. Näin ollen on mielekkäämpää tarkastella tätä työtä opiskeluajan, eli vuoden mittaisen prosessin näkökulmasta, jossa jokin taso ja ymmärrys tutkituista ja tehdyistä asioista saavutetaan. Tästä syystä ajattelun taso ei luonnollisesti voi olla sama kuin esimerkiksi useamman vuosikymmenen pidempään työskennelleellä ammattilaisella.

Ryhmäopetusmateriaalin osalta työ alkoi jo noin kaksi vuotta ennen tämän opinnäytetyön aloittamista, joten osa materiaalista on jo koekäytetty oppilailla. Ryhmäopetusmateriaali perustuu erilaisiin kansanlaulusovituksiin, joissa hyödynnetään

muun muassa suomalaisia lauluja. Tausta-ajatuksena on tältä osin kansanperinteen vaaliminen. Materiaalin laatimisen lähtökohtana on ollut käyttämäni opetusmetodi, jonka esittelen tässä työssä luvussa 2.2. Otan myös kantaa sovittamisen haasteisiin ja ongelmien ratkaisemiseen.

Domenico Scarlattin sonaattien sovittaminen kahdelle kitaralle oli minulle täysin uusi osa-alue. Tarkoituksena oli tutkia, tehdä havaintoja ja ratkaista sovittamiseen liittyviä ongelmia sekä tutkia esityskäytäntöön liittyviä asioita ja hyödyntää niitä käytännössä. Huomioitakoon, että tässä työssä en pyri työn rajauksen ja lyhyen opiskeluajan takia kattavasti käsittelemään esityskäytäntöön liittyviä asioita vaan antamaan vinkkejä koristelua varten, joka on keskeisessä asemassa sonaateissa. Kun sonaatit oli valittu ja nuotit saatu tein havainnon joka pakotti tekemään valintoja, joista kerron luvussa 3.2.

## 1 Sovittaminen

Ennen varsinaiseen aiheeseen siirtymistä on syytä tarkastella, mitä sovittamisella tarkoitetaan. Mitä on sovittaminen ja mitkä ovat sen kriteerit? Toisin sanoen milloin teoksesta voidaan sanoa, että se on sovitus jostain toisesta teoksesta. Entä voiko sovittamisprosessin sekoittaa johonkin toiseen prosessiin kuten transkriptioon? Mitä on transkriptio ja mitkä ovat sen kriteerit? Entä mikä on sovittamisen ja transkription välinen ero?

Sanalla sovitus (ransk. arrangement, lyh. arr.) tarkoitetaan sovittamista, järjestelyä tai järjestämistä. Lyhyesti voidaan todeta, että sovittamisella tarkoitetaan tapahtumaa, jossa alkuperäistä teosta muokataan sopivaksi ja/tai halutunlaiseksi muulle kuin alkuperäiselle kokoonpanolle: "sävellyksen muokkaus muulle kuin alkup. esityskokoonpanolle (esim. orkesterisävellyksen pianolle ja päinvastoin) joko sellaisenaan tai suuremmin tai pienemmin muutoksin; myös kyseisen toimenpiteen tulos." (Virtamo 1997, 402). Jos sovittamista tarkastellaan käytännön valossa, eli minkälaisia teoksia kutsutaan sovituksiksi, voidaan todeta, että käsite on laaja eikä rajoitu välttämättä pelkästään edellä mainittuun viittaukseen vaihtaa esityskokoonpanoa. Toisin sanoen esityskokoonpano voi pysyä samana vaikka teosta muutetaan. Esimerkiksi puhuttaessa musiikkiopistomaailmasta, voidaan vaikeahkosta musiikkiopistotason soolokitarateoksesta tehdä helpotettu perustason versio ja niin edelleen.

Sanalla transkriptio (myöhäislat. transcriptio= siirto) tarkoitetaan jonkin nuotinnusjärjestelmän vaihtoa toiseksi tai kuulonvaraisen musiikin nuotintamista: "nuotinnusjärjestelmän (esim. hist. tai ei-eur.) vaihto toiseksi; etnomusigologiassa kuulonvaraisen musiikin muistiinmerkintä nuotein tms." (Virtamo 1997, 443.) Mainittakoon selvyden vuoksi vielä, että nuotinnusjärjestelmä, notaatio ja nuottikirjoitus viittaavat samaan asiaan eli merkkijärjestelmään musiikin merkitsemistä varten.

Yhteenvedona voidaan todeta, että sovitustyö vaatii aina jonkinlaisia muutoksia. Esimerkiksi Scarlattin kosketinsoitinsoinaattien kohdalla pelkkä stemmojen, eli oikean ja vasemman käden, siirtäminen ykkös-, ja kakkoskitaroiden stemmoille diskanttiavaimelle ei riitä. Kitaransoiton ryhmälkeismateriaalin kohdalla sovitustyö alkaa melodiasta jonka pohjalta rakennetaan kolme muuta stemmaa kun taas Scarlattin sonaattien kohdalla sovitustyö pohjautuu olemassa olevan musiikin muokkaamiseen soitettavaan muotoon eri esityskokoonpanolle.

### 1.1 Kuusikielisen kitaran viritys, soiva korkeus ja ääniala

Kitaralle sovitettaessa on tärkeää tietää kitaran mahdollisuudet ja rajoitteet. Tällä tarkoitan viritystä, soivaa korkeutta, äänialaa sekä soittoteknisiä rajoitteita. Kitaran viritys on E, A, d, g, h e1 ja nuotinnus kirjoitetaan oktaavia korkeammalle G-avaimella. Kitaran ääniala on suuresta E:stä kaksiviivaiseen h:n (E-h2). Huomioitakoon, että joissakin kitaroissa on yksi nauhaväli enemmän jolloin päästään kolmiviivaiseen c:n. Esimerkistä 1 voidaan havaita kitaran viritys sekä äänialan matalin ja korkein sävel.

## Kitaran viritys ja ääniala.

Vapaiden kielten viritys:

I. Salonen

Kirjoitettava korkeus: Soiva korkeus:

8 e2 h1 g1 d1 a e e1 h g d A E

(①-kieli)

Ääniala:

Kirjoitettava korkeus: tai kitarasta riippuen: Soiva korkeus:

8 e h3 c4 e h2 c3

E

*Esimerkki 1.*



## 1.2 Kuusikieliselle kitaralle sovittamisen mahdollisia ongelmakohtia

Kitaralle sovittamisen haasteet riippuvat sovittettavan teoksen mm. tyylistä, alkuperäisestä kokoonpanosta sekä vaikeusasteesta. Toisin sanoen alkeiskappaleiden sovittaminen ryhmäopetukseen on erilaista verrattuna Scarlattin sonaattien sovittamiseen kahdelle kitaralle. Molemmissa osa-alueissa on erilaiset haasteensa, joita olen käsitellyt tässä työssä. Yleisesti ottaen voidaan todeta, että alkeiskappaleiden sovittamisen haasteet ja ongelmakohtat liittyvät oppilaiden tasoon sekä opetusmetodeihin – eli siihen, miten laatia mahdollisimman helppoa, loogisesti ja maltillisesti etenevää materiaalia kyseessä olevan ikätason oppilaille. Scarlattin sovitusten ongelmakohtat liittyvät pääasiassa soitettavuuteen ja musiikillisiin asioihin – eli kuinka tehdä sonaateista mahdollisimman toimivia kahdelle kitaralle unohtamatta musiikillisia sekä soittoteknisiä asioita. Myös sonaattien koristelu tuo mukanaan omat haasteensa.

## 2 Sovittamisen lähtökohtia kitaran alkeisryhmille

Ennen sovitustyön aloittamista on kartoitettava kenelle, miksi ja miten sovitustyötä tehdään. Tarve uusille sovituksille syntyi muutama vuosi sitten kun Porvoonseudun musiikkiopistoon perustettiin valmentavan kitaransoiton opetusryhmiä. Valmentava soitonopetus tarjoaa mahdollisuuden lapsille ja nuorille oppia hyvät alkeistaidot mahdollisia jatko-opintoja varten esimerkiksi laajassa oppimäärässä. Materiaalin on näin ollen oltava tarpeeksi helppoa mutta sen otettava huomioon eritasoiset oppijat. Edellä mainittua asiaa selitän myöhemmin opetusmetodin yhteydessä luvussa 2.2. Tässä työssä alkeisryhmälle sovittamista rajaavat tekijät ovat ikäryhmä sekä opetusmetodi. Sovitukset on tarkoitettu pääasiassa 6–8-vuotialle soittajille, joita valtaosa oppilaista on. Keskusteltuani kollegoiden kanssa totesin, että suomenkielistä ryhmävalmennusopetukseen suunnattua materiaalia on verrattain vähän. Yhteissoitto-ohjelmistoa löytyy erilaisista kitarakouluista, mutta kappaleita, jotka ovat puhtaasti ryhmäopetusta varten ja yksissä kansissa tarvitaan lisää. Mainittakoon, että vuonna 2011 on ilmestynyt uusi suomalainen nuottikokoelma Sakura - Chamber Music for Guitar Lessons. Kokoelman on toimittanut musiikkipedagogi Ilpo Vuorenoja ja kustantaja on Bells Publishing Oy. Kokoelma sisältää sovituksia kansanlauluista, klassisen musiikin sävellyksistä sekä duettosovituksia kitaralle ja toiselle soittimelle.

### 2.1 Materiaalin kartoittaminen ja kerääminen- suomalaiset ja ulkomaiset kansanlaulut

Tämän työn sovitukset perustuvat pääasiassa tuttuihin kansanlauluihin. Sovitusten lähteinä on käytetty lähinnä koululaulukirjoja eri vuosilta, jotka on lueteltu lähdeluettelossa. Työn rajauksen ja ajankäytön takia kansanlaulujen lähteiden ja versioiden tutkimiseen ei ollut mahdollisuutta ja näin ollen niihin ei oteta kantaa. Mielenkiintoista olisi ollut tutkia erilaisia suomalaisia sekä ulkomaisia kansanlauluja sekä niiden eri versioiden soveltuvuutta alkeismateriaaliksi. Tässä työssä, käytettävissä olevan ajan ja resurssien puitteissa, on tärkeämpää kartoittaa ja valita helposti

saatavilla olevasta materiaalista, joita koululaulukirjat edustavat, kyseessä olevaan käyttötarkoitukseen sopivia lauluja sovitusyötä varten. Laulujen valintakriteereinä ovat olleet pienehkö ambitus, selkeä ja yksinkertainen rytmikka sekä laulun tunnettavuus. Tutut laulut helpottavat omaksumista ja tuovat myös soittoon mielekkyyttä. Toisaalta nykylapset eivät tunne samoja lauluja kuin oma ikäpolveni, mutta vanhojen laulujen sovittaminen ja niiden opettaminen on hyvä tapa tehdä niitä tutuksi myös nykyajan lapsille.

Alla on luettelo sovitetuista kappaleista sekä sovitukseen liittyvät opetettavat aiheet. Alussa olevien sovitusten sävellajiksi on valittu G-duuri. Edellä mainittuun asiaan palaan seuraavassa luvussa metodin yhteydessä.

Alkeismateriaalia kitararyhmille kansanlaulujen sävelin (Liite 1):

1. Sanarytmi (Aurinko ja makkara)
2. Aurinko
3. Makkara
4. Pienen pieni veturi
5. Ukko Nooa
6. Satu meni saunaan
7. Old MacDonald Had a Farm
8. This Old Man (numerolaulu)
9. Tuiki tuiki tähtönen
10. Vuoden aikain antimia
11. The Little Bell At Westminster
12. Koko vuosi on kuin piiri
13. Aamulla
14. Telefoni Afrikassa
15. Hyttynen (a-molli)
16. Kolme varista
17. Merirosvolaulu (e-molli + 6/8 )
18. Morning Is Come ( F-duuri)

19. Mul on hyvä hevonen ( C- duuri)
20. Keväiset metsät (F-duuri + rytmi ti-ta-ti)
21. Greensleeves (a-molli)
22. Scarborough Fair (a-molli)
23. Lisämateriaali: kamarimusiikki

Lisämateriaaliosiosta löytyy lauluista Aurinko, Makkara, Piippolan vaari, Satu meni saunaan, Ukko Nooa ja Telefoni Afrikassa -kappaleista versiot huilun tai viulun kanssa. Näin ollen kitararyhmää voidaan hyödyntää muiden soittimien kanssa.

## 2.2 Kansanlaulujen sovittaminen 6-8-vuotiaille neljän hengen alkeisryhmälle- opetusmetodi, sovittamisen ongelmia ja niiden ratkaiseminen

Sovitustyön kriteerit ovat ikäryhmä, kokoonpano, mahdollinen opetussuunnitelma sekä asetetut tavoitteet. Tässä tapauksessa ikäryhmä on 6-8-vuotiaat soittajat, kokoonpano kitarakvartetti ja tavoitteena yhden tai kahden vuoden ryhmäopinnot, jonka jälkeen oppilaat voivat hakea jatko-opintoihin. Edellä mainittu opetusmuoto on Porvoonseudun musiikkiopistossa nimetty valmentavaksi soitonopetuksesi. Valmennusopetusta varten ei ole laadittu laajempaa opetussuunnitelmaa vaan jokaisella opettajalla on omansa. Tavoitteena on kuitenkin antaa oppilaille sellaiset taidolliset ja tiedolliset valmiudet, jotka auttavat oppilasta tarvittaessa esimerkiksi laajan oppimäärän pääsykokeissa sekä helpottavat jatko-opintojen aloittamista. Mainittakoon, että Porvoonseudun musiikkiopiston valmentavan kitaransoitonopetuksen opetussuunnitelma on valmisteilla tämän työn tekovaiheessa.

Tiivistetysti voidaan todeta, että oppilas, joka on opetellut tämän työn alkeiskappaleet, hallitsee yksinkertaisen melodiasoiton, noin yhden oktaavin alueella, muutamassa duuri-, ja mollisävellajissa, perusrytmiikan, ymmärtää musiikin rakennetta, hallitsee perusdynamiiikkaa sekä yksinkertaista artikulaatiota. Oppilas hallitsee myös yhteissoiton alkeet ja pystyy itsenäisesti työskentelemään osana kokoonpanoa muiden oppilaiden

kanssa. Sovitukset on laadittu siten, että jokainen oppilas pääsee vuorollaan solistin tehtäviin toisten säestäessä. Näin ollen oppilaat ymmärtävät melodian ja säestyksen välisen suhteen sekä stemmansa merkityksen kokonaisuudessa. Koko ryhmällä myös kierrätetään stemmoja jolloin kaikki oppivat soittamaan ja lukemaan nuottia eri oktaavialoissa sekä eri kielillä.

Valitut koululaulukirjojen laulut on pyritty valitsemaan siten, että ne toimivat mahdollisimman hyvin alkeisopetuksessa. Sovitukset on laadittu käyttäen metodia, jossa laulusta löytyy kaksi versiota- helppo ja edistyneempi. Helppo versio toimii pulssin,- ja rytminhallintaharjoituksena, jossa myös totutellaan yhteissoittoon: oppilaat menevät alkuvaiheessa helposti sekaisin toistensa soitosta, joten rytmikka on syytä pitää mahdollisimman yksinkertaisena ja homogeenisena (Esimerkki 2). Melodia on sama helpossa ja edistyneessä versiossa, mutta säestysäännet etenevät helpossa versiossa samassa rytmissä. Edistyneemmässä versiossa säestysäännet ovat alkuvaiheessa samat, mutta eri rytmeillä, dynamiikalla sekä artikulaatiolla saadaan aikaan hyvinkin erilainen versio (Esimerkki 3).

The image shows a musical score for Example 2, consisting of four staves. The top staff is the melody, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It begins with a treble clef and a sharp sign, followed by a 4/4 time signature. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F

First system of a musical score in 4/4 time, key of D major. It consists of four staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 4/4. It begins with a dynamic marking of *p* and contains a first ending marked with a double bar line and repeat dots. The first ending is followed by a second ending with dynamic markings *1. mf* and *2. mp*. The second staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 4/4. It contains a first ending marked with a double bar line and repeat dots, followed by a second ending with a dynamic marking of *pp*. The third staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 4/4. It contains a first ending marked with a double bar line and repeat dots, followed by a second ending with dynamic markings *1. mp* and *2. p*. The fourth staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 4/4. It contains a first ending marked with a double bar line and repeat dots, followed by a second ending with dynamic markings *1. mp* and *2. p*.

Second system of a musical score in 4/4 time, key of D major. It consists of four staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 4/4. It begins with a dynamic marking of *p* and contains a first ending marked with a double bar line and repeat dots. The first ending is followed by a second ending with dynamic markings *1. mf* and *2. mp*. The second staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 4/4. It contains a first ending marked with a double bar line and repeat dots, followed by a second ending with a dynamic marking of *pp*. The third staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 4/4. It contains a first ending marked with a double bar line and repeat dots, followed by a second ending with dynamic markings *1. mp* and *2. p*. The fourth staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 4/4. It contains a first ending marked with a double bar line and repeat dots, followed by a second ending with dynamic markings *1. mp* and *2. p*. The second ending of the second staff is marked with *2. rit. poco a poco*. The second ending of the third staff is marked with *2. rit. poco a poco*. The second ending of the fourth staff is marked with *2. rit. poco a poco*.

Esimerkki 3

Kriittisessä tarkastelussa esimerkkiä 2 voidaan toki jo pitää sovituksena, mutta kovin pitkälle esimerkin mukainen tyyli ei musiikillisesti kannu. Toisin sanoen sovitustapa, jossa säestävät äänet etenevät kaikki aina samalla rytmillä on liian staattinen, jäykkä ja kaavamainen. Tämän materiaalin osalta näin on kuitenkin menetelty metodin takia listan alkuosan laulujen helpomman version kohdalla, kuten aikaisemmin jo perustelin. Kokemus on myös osoittanut, että eritasoisia sovituksia tarvitaan. Ryhmät ovat eri tasoisia ja hitainkin ryhmä oppii aina helpomman version. Kahden version sisällyttäminen kyseessä olevaan kokonaisuuteen voi antaa opettajalle uuden työ-, ja lähestymistavan. Opettajalla on myös vapaus valita, sillä aina ei ole pakko kaavamaisesti käyttää jokaisesta laulusta molempia versioita, vaan voi edetä ryhmän oppilaiden kykyjen mukaan.

Johdannossa sekä luvussa 2.1 mainitsemani metodi on selitetty tässä kappaleessa. Sovitusten sävellajiksi on valittu aluksi G-duuri, joka on helppo sävellaji kitaralle. Kappaleet vaikeutuvat hitaasti ja asteittain alussa siten, että kappaleiden melodiasäveliin lisätään aina yksi sävel lisää. Sävellaji ja asteikko tulevat näin tutuksi. Kitaran vapaat kielet g1 (do), h1 (mi) ja d1 (so) ovat helpot soittaa ja niitä voidaan hyödyntää hyvin alkuvaiheessa. Esimerkiksi Makkara-laulussa, listan toisessa kappaleessa, on kolme säveltä joista kaksi vapailla kielillä. Näin ollen painettavaksi jää yksi ääni. G-duurin do-ääni, kitaran kolmas kieli vapaana, sijaitsee keskimmäisten kielten joukossa. Tämä helpottaa soittamista sillä vasemman käden kämmen asettuu kaulalle luonnolliseen asentoon sormet kaarevana aivan kuin pitäisi kiinni esimerkiksi pesäpallomailan yläosasta. Näin ollen painettaessa säveliä vasemmalla kädellä kitaran ensimmäisestä asemasta, ovat sormet hyvässä luonnollisessa asennossa. Laitimaiset kielet, kuten ensimmäinen ja kuudes, ovat aluksi hankalampia soittaa sillä niillä soittaminen vaikuttaa herkemmin vasemman käden ranteen asentoon sitä huonontaen. Myöhemmässä vaiheessa, oppilaan soittorutiinien karttuessa, kappaleiden sävellajit vaihtuvat ja asemasoitto tulee mukaan. Myös melodiat muuttuvat haasteellisemmaksi. Seuraavassa taulukossa (Taulukko 1) kappaleet ja niissä opittavat asiat on lueteltu lauluittain. Kyseistä taulukkoa voidaan pitää myös suuntaa antavana "opetussuunnitelmana", jota on helppo täydentää ja korjata kehitystyön edetessä.

| Alkeismateriaalia kitararyhmille kansanlaulujen sävelin (Liite 1): |  |   |
|--|--|---|
| Sovitettu laulu:   | Opeteltavat asiat:   | Muita huomioita:  |
| <b>1. Sanarytmi- Aurinko ja Makkara</b>                            | G-duuri- oikean käden hallinta ja vapaa 3-kieli kieli. Ta,- ja ti-ti- rytmien hallinta. G-duuriasteikon ensimmäinen sävel (do).  | Samankaltaisia tehtäviä voi keksiä muistakin lauluista tai loruista vapaita kieliä käyttäen. Oikean käden i-, ja m-sormien käyttöön tutustuminen.   |
| <b>2. Aurinko</b>  | G-duuri- kaksi säveltä. G-duuriasteikon ensimmäinen ja toinen sävel (do ja re). Melodiassa vapaa kieli ja painettu sävel (re). Vas. Käd. 2. sormen käyttö. Säestyksessä eri stemmoissa paikallaan pysyvät painetut äänet. Perusdynamikkaan tutustuminen. Äänten sitominen. Rakenteen ymmärtäminen ja kertaukset. | Vapaiden kielten lisäksi harjoitellaan vasemman käden tekniikkaa. Säestyksessä paikallaan pysyvä 1. asteen sointu. Dynamiikka,- ja artikulaatioasiat toistuvat myös muissa lauluissa, eikä niistä mainita erikseen jokaisen laulun kohdalla. Kts. Liite 1. Oikean käden i-, ja m-sormien käyttö yksin ja yhdessä ->vuoronäppäily. |
| <b>3. Makkara</b>  | G-duuri- kolme säveltä. G-duuriasteikon ensimmäinen, toinen ja kolmas sävel (do, re ja mi). Melodiassa kielenvaihto ja vuoronäppäilyllä hallinta. Vapaa 2. kieli ja painettu sävel (re). Vas. Käd. 2. sormen käyttö.   | Säestyksessä vaihtuvat äänet- vrt. Harmonia. Säestyksessä ensimmäisen ja viidennen asteen soinnut. Edistyneessä versiossa säestysäänissä taukojen käytön harjoittelua- "takapotku".   |
| <b>4. Pienen pieni veturi</b>                                      | G-duuri- neljä säveltä. G-duuriasteikko do-fa. Melodiassa vuoronäppäilyllä hallinta nopeammassa rytmissä, nuotinluku, sekä kielenvaihto Vas. käd. 2. ja 1. sormen käyttö.  | Asteikon sävelet ilmoitetaan muodossa do-fa. Asteikko sisältää vierekkäiset sävelet g:stä c:n. Merkintätapa säilyy myös muissa ellei toisin mainita. Säestyksessä ensimmäisen, neljännen ja viidennen asteen soinnut.   |
| <b>5. Ukko Nooa</b>  | G-duuri- neljä säveltä. G-duuriasteikko do-so. Säestyksessä ensimmäisen ja viidennen asteen soinnut. Vas. Käd. 2, 1. ja 3. sormen käyttö.  | Myös bassossa kielenvaihto.   |
| <b>6. Satu meni saunaan</b>  | G-duuri- viisi säveltä. G-duuriasteikko do-so. Asteikkosoitto ja sitominen kahdessa peräkkäisessä painetussa sävelessä fa-so.  | Säestyksessä ensimmäisen ja viidennen asteen soinnut. Huiluääniin tutustuminen.   |
| <b>7. Old MacDonald Had a Farm</b>                                 | G-duuri- viisi säveltä. G-duuriasteikko do, re, mi, so ja la.. Säestyksessä ensimmäisen, neljännen ja viidennen asteen soinnut.  | Sävelet so ja la neljänneltä kielellä "alakautta" toisen ja ensimmäisen kielen sijaan kuten This old man-laulussa. Neljäs kieli lähempänä kaulan keskikohtaa ja näin ollen helpompi soittaa. Tutustuminen "ala"-so:n sekä la-säveleen.  |
| <b>8. This Old Man</b>   | G-duuri- kuusi säveltä. G-duuriasteikko do-la. Asteikkosoitto  | Säestyksessä ensimmäisen, neljännen ja viidennen asteen soinnut.  |



|   |   |   |
|---|---|---|
|   | sekä intervallihyppy/painetut sävelet so-re.  |   |
| <b>9. Tuiki tuiki tähtönen</b>            | G-duuri- kuusi säveltä. G-duuriasteikko do-la. Säestyksessä ensimmäisen, neljännen ja viidennen asteen soinnut. Asteikkosoitto.   | Yli puolet asteikosta käsitelty. Kertauksen ja rutiinin vahvistamisen vuoksi do-la lauluja muutama peräkkäin.   |
| <b>10. Vuoden aikain antimia</b>          | G-duuri- kuusi säveltä. G-duuriasteikko do-la. Asteikkosoitto. Neljännessä stemmassa kromaattinen laskeva kulku- <i>jokaisen vasemman käden sormen harjoittaminen 1. asemassa</i> . Rakenteen seuraaminen kertaukset mm. D.S. Käyttö. | Neljännen stemman kulku voidaan soittaa myös asemista soveltaen jos 4. sormen käyttö on oppilaalle erityisen haastavaa. Säestyksessä ensimmäisen ja viidennen asteen soinnut. Huiluääniin tutustuminen. |
| <b>11. The Little Bell At Westminster</b> | G-duuri-viisi säveltä. G-duuriasteikko do, re, mi, so ja ti.. Säestyksessä ensimmäisen ja viidennen asteen soinnut. 2. asemaan tutustuminen. Huiluäänet sekä rummutus (golpe).  | Asemasoittoa melodiassa.  |
| <b>12. Koko vuosi on kuin piiri</b>       | D-.duuri. Uusi sävellaji. 2. asema. Melodia 1. ja 2. kielellä. Säestyksessä ensimmäisen ja viidennen asteen soinnut. Edistyneemmässä versiossa dissonanssinen ostinato säestyksessä. Neljännessä stemmassa vaihtobasso.               |   |
| <b>13. Aamulla</b>                        | D-.duuri. 2. asema. Melodia 1. ja 2. kielellä. Säestyksessä ensimmäisen ja viidennen asteen soinnut. Ti-tiri Rytm. Neljännessä stemmassa vaihtobasso.   |   |
| <b>14. Telefoni Afrikassa</b>             | G-duuri- oktaavin ylitys. 1. ja 2. asemat- asemanvaihto. Säestyksessä ensimmäisen, neljännen ja viidennen asteen soinnut. Myös väldominantti ja tilapäinen etumerkki.   | Asemanvaihto sekä soinnuilla säästämisen alkeita mahdollisuuksien mukaan esim. diskanttikielillä p-sormella pyyhkäisten.  |
| <b>15. Hyttynen</b>                       | A-molli- viisi säveltä la-mi. Kvinttisointu, dynamiikka ja sitominen.   | Helpompi mollilaulu eri sävellajissa/alassa vrt- G-e.   |
| <b>16. Kolme varista</b>                  | E -molli- rinnakkaissävellaji G-duurille. kielenvaihdot ja ti-ri-ti-ri (1/16) sekä tii-ri-rytmit. Säestyksessä ensimmäisen, neljännen ja viidennen asteen soinnut.  | Mahdollista soittaa 1. asemassa tai aseman vaihdolla.   |
| <b>17. Merirosvolaulu</b>                 | E-molli- 6/8 ja uusi rytmikka. Säestyssoinnut Em, C ja G.   | Mahdollisuuksien mukaan säestyksen alkeita.   |
| <b>18. Morning Is Come</b>                | F-duuri 3/4 uusi tahtilaji. Melodia väliäänissä.  |   |

|                                |  |                          |
|--------------------------------|--|--------------------------|
| <b>19. Mul on hyvä hevonen</b> | C-duuri uusi sävellaji. Synkooppirytmisäestyksessä.                        |                          |
| <b>20. Keväiset metsät</b>     | F-duuri-melodiassa synkooppirytmitta-ti. Tempon hallinta-vaihtuvat tempot. |                          |
| <b>21. Greensleeves</b>        | A-molli 3/4 edistyneessä versiossa säestysääniä yläasemissa.               | Tutustumista yläasemiin. |
| <b>22. Scarborough Fair</b>    | A-molli 3/4. Asioiden kertaamista. Tilapäiset etumerkit.                   |                          |

*Taulukko 1*

Haastavaa ja jopa ongelmallista sovittamisessa oli materiaalin yksinkertaisuus. Sovitukset täytyi pitää helppona, jotta niiden soveltuvuus opetuskäyttöön kyseessä olevalle ikäryhmälle säilyi. Toisin sanoen käytössä olevien sävelten vähäinen määrä luo haasteita sovittamiseen varsinkin jos samantasoisia ja tyyppisiä sovituksia pitää tehdä paljon. Helposti tulee myös tunne, että ideat loppuvat kesken. Toisaalta tämä johtuu siitä, että minulla ei ole pitkäaikaista kokemusta sovittamisesta. Käytännössä laulun materiaalin vähäinen määrä on kompensoitu dynamiikalla ja artikulaatiolla kuten esimerkkejä 2 ja 3 vertaamalla voidaan havaita. Toinen ongelma liittyy sovitusten testaamiseen sillä niiden toimivuudesta ei ole pitkäaikaista käytännön kokemusta. Sovitusten testaaminen opetuksessa eritasoisilla ryhmillä on ainoa keino hankkia luotettavaa tietoa niiden toimivuudesta. Sovitusten testaamisesta lisää seuraavassa luvussa.

### 2.3 Materiaalin koekäyttö - reflektointi

Kuten edellä todettiin, on opetuskäyttöön tarkoitettujen sovitusten testaaminen tärkeää. Valitettavasti vuoden opinnot eivät omalla kohdallani riittäneet sovitusten tekemiseen ja niiden täysimittaiseen koekäyttöön, kehittämiseen ja korjaamiseen. Testausvaihe jäi pintapuoliseksi ja rajoittui kahteen ensimmäiseen lauluun, Aurinkoon ja Makkaraan. Soitatin omalla ensimmäisen vuoden ryhmälläni Aurinko -laulun helppoa ja edistynyttä versiota. Ryhmän oppilaat olivat 6-8-vuotiaita. Helpomman version oppilaat oppivat nopeasti muutamassa viikossa. Edistyneempi versio vaati enemmän

työtä, mutta sekin saatiin harjoitettua. Kuten saattaa arvata, edistyneempi versio vaati enemmän stemmaharjoittelua jokaisen kohdalla kuin helpompi versio. Haasteita oppilaille edistyneemmässä versiossa tuottivat eri rytmit eri stemmoissa - oppilaat menevät helposti, varsinkin opintojen alkuvaiheessa, sekaisin muiden rytmeistä. Oppilaat saattavat toisin sanoen mennä mukaan muiden rytmeihin. Myös muut musiikilliset asiat kuten dynamiikka ja artikulaatio tuottivat edistyneemmässä versiossa haasteita. Tärkeänä huomiona mainittakoon, että opintojen alkuvaiheessa oppilaan keskittymiskyvystä suurin osa menee motoriikan hallitsemiseen, eli toisin sanoen soittoasennon ylläpitämiseen, vasemman,- ja oikean käden hallitsemiseen, sekä nuotinlukuun. Motoriikan ohella juuri nuotinluku vaatii suuria ponnisteluja oppilailta. Tästä syystä on ensiarvoisen tärkeää, että nuotinluku saadaan opeteltua heti opintojen alkuvaiheessa. Vaikka nuottien lukeminen ei ole ainoa keino opetella musiikkia, on se nykyisessä länsimaisessa musiikkikulttuurissa tärkeä taito. Käytän oppilailleni vertausta näyttelijän työstä - kuvitelkaa jos näyttelijä ei osaisi lukea ollenkaan vaan jonkun muun täytyisi aina lukea vuorosanat näyttelijälle jotta tämä voisi opetella ne. Eikö tämä olisi hankalaa? Nuotit ovat järjestelmä, jolla musiikkia kirjoitetaan ja luetaan aivan samalla lailla kuten tekstiä aakkosten avulla.

Tämän työn sovitusten pintapuolisesta kokeilusta ei voi tehdä lopullisia johtopäätöksiä, vaan ne vaativat muutaman vuoden testauksen ja sitä kautta mahdolliset kehitystoimenpiteet ja korjaukset. Tämän työn sovitukset ovat työn valmistuessa käyttökelpoisia mutta kehitysvaiheessa.

### 3 Sovittaminen kitaraduolle - Domenico Scarlattin 555 sonaattia

Scarlatti sävelsi cembalo-sonaattien lisäksi myös muille kokoonpanoille. Mukaan mahtuu kolme urkusonaattia (K. 287, K. 288 ja K.328) sekä viisi moniosaista sonaattia joissa cembalo on kontinuo-soittimena (K 81, K. 88, K 89, K. 90, ja K. 91). Sonaatteja päällisin puolin tarkasteltaessa voidaan tehdä muutamia havaintoja, jotka herättävät kysymyksiä ja olisivat hyvä jatkotutkimuksen aihe. Sonaatteja kuunnellessani huomioni kiinnittyi muun muassa sonaattien muotoon, rytmikkaan, aksentteihin, modulaatioihin sekä nopeasti eteneviin musiikillisiin asioihin, kuten nopeat asteikkokulut. Voidaan todeta, että sonaateilla on omintakeinen musiikillinen kielensä. Jotkin sonaateista ovat suorastaan omituisia tai yllätyksellisiä. Osa sonaateista vaikutti keskenään myös hyvin samankaltaisilta. Myös ajatusmalli sonaattien soittamisesta pareittain on mielenkiintoinen tutustumisen arvoinen asia, joka saattaa antaa soittajalle erilaisen lähestymistavan sonaatteihin. Edellä mainittua aihetta käsitellään seuraavassa luvussa.

#### 3.1 Sonaattien kartoittaminen ja valitseminen sekä "pairing"

Sonaatteihin tutustuminen tapahtui ensin kuuntelemalla kaikki 555 sonaattia. Sonaattien valinnat suoritin kuuntelemalla ensin kaikki läpi ja tekemällä havaintoja sekä merkitsemällä sonaatteja ylös. Tämän jälkeen aloitin uuden kuuntelukierroksen listatuista sonaateista jonka jälkeen tein uudestaan havaintoja sekä uuden listauksen. Edellä mainittu kierto toistui kunnes olin saanut sopivana katsomani kokonaisuuden kasaan. Kuuntelussa käytin cembalisti Scott Rossin kokonaislevytystä vuosilta 1984 ja 1985. Lähtökohta oli heti alussa päästä sonaattien musiikin "kieleen" sisälle, sekä tehdä havaintoja ja löytöjä tätä työtä varten. Pyrin löytämään kokonaisuuden, joka on sekä musiikillisesti että soitettavana mielenkiintoinen. Kyseessä olevia sonaatteja voidaan hyödyntää myös opetuskäytössä, sillä niissä yhdistyy, musiikillisten asioiden lisäksi, myös monet erilaiset soittotekniset asiat. Tavoitteenani on ollut myös löytää tähän työhön tunnettuja ja kitaralla soitettuja, mutta myös vähemmän tunnettuja ja soitettuja

sonaatteja. Scarlattin sonaatit ovat tuttuja kitaristeille, sillä niitä on sovitettu paljon soolokitaralle.

Saksalaisen musiikkitieteilijä Walter Gerstenbergin ensimmäisen kerran vuonna 1935 esittämä ajatusmalli "pairing", jota on sovellettu vapaamuotoisemmin tässä työssä ja jossa kaksi tai useampi sonaattia muodostaa ryhmän, kiehtoi jo tämän työn alkuvaiheessa. Myös R. Kirckpatrick käytti edellä mainittua ajatusmallia tutkimuksissaan. "Sonaattiparit" on luetteloitu Scott Rossin kokonaislevytyksessä tempomerkinnän jälkeen viivalla joka yhdistää sonaatit. Sonaattiparit ovat joko samassa sävellajissa tai muunnossävellajissa esim. C-duuri-c-molli. Toisinaan sonaatteja voi olla myös kolme. (de Chambure 1988, 72.)

Tähän työhön on valittu pareja tai ryhmiä 555 sonaatin joukosta, jotka ovat samassa sävellajissa mutta joilla on erilaiset luonteet. Esimerkkinä voidaan mainita ensimmäinen sonaattipari K 373 g-molli Presto e fugato sekä K 93 g-molli fuuga, jossa parin ensimmäinen sonaatti toimii tässä tapauksessa "preludin" asemassa. Käsitettä "Pairing" eli toisin sanoen sonaattiparien muodostamista ei ole tässä työssä rajauksen vuoksi suuremmin tutkittu. Tässä työssä edellä mainittua ajatusmallia on sovellettu löyhästi ja tarkoituksena on ollut muodostaa esitettäviä "kokonaisuuksia".

Kun sonaatit oli valittu ja nuotit saatu tein havainnon, joka pakotti tekemään valintoja. Tämä työ käsittelee sovittamista mutta aina ei ole pakko muuttaa alkuperäistä teosta jotta se saadaan toimimaan kitaraduolle. Mitä siis tulisi tehdä? Vaihtaa sonaatteja vai ratkaista asia jollain muulla lailla. Sovitustyössä olen halunnut ja yrittänyt säilyttää sonaattien alkuperäisen musiikillisen ilmeen, joten sovitustyö ei ole itseisarvo - ei sovittamista sovittamisen takia. Jos teos toimii kahdella kitaralla ilman suurempia muutoksia, miksi muuttaa teosta pakonomaisella sovittamisella? Tämä "paradoksi" asetti minut seinää vasten. Miten voin väittää tekeväni sovitustyötä, jos en juurikaan tai ollenkaan muuta teosta? Voi olla kyseenalaista kutsua teosta sovitukseksi vain muutaman äänenmuutoksen, kuten kaksinnuksien, perusteella. Päädyin ratkaisuun, jossa sonaatin sointi on etusijalla. Näin ollen osa sonaateista on sovituksia ja osa

lähempänä transkriptiota. Koska työn aihe on laaja ja sovituksia löytyy molemmista osioista useita, ei kokonaisuuden kannalta ole haittaa liittää työhön myös kaikkia muita valitsemiani sonaatteja, joita oli alun perin tarkoitus sovittaa, mutta jotka tarvitsivat vähemmän tai ei laisinkaan sovitusyötä. Tästä syystä kokoelma on nimetty 14 koottua sovitusta/transkriptiota Domenico Scarlattin sonaateista kitaraduolle. Perusteluna kaikelle edelliselle toiminnalle on se, että sonaattien valitseminen aloitettiin kuuntelemalla ja ilman nuottikuvaa. Näin ollen ei ollut vielä tarkasti tiedossa onko sonaatin sovitusyö mahdollinen kahdelle kitaralle vähäisin tai suurin muutoksin vai siirtyisikö se transkription avulla käyttökelpoisesti soivaan muotoon suoraan sellaisenaan. Toisena argumenttina toimii se, että jokaista sonaattia harjoiteltiin kitaraduolla ja osa esitettiin osana ohjelmistoa kitaraduokonsertissa Porvoossa 16.4.2012. Esitetyt sonaatit olivat: K373 g-molli Presto e fugato, K93 g-molli, fuuga, K173 h-molli Allegro, K293 h-molli Allegro, K176 d-molli Cantabile andante-Allegrissimo, K141 d-molli Allegro, toccata, K106 F-duuri andante ja K78 F-duuri allegro-menuetti. Sonaattien toimivuudesta löytyy näin ollen käytännön kokemusta, joten miksi hajottaa toimiva kokonaisuus.

Alla on luettelo tähän työhön valitsemistani sonaateista. Sonaatit löytyvät kokonaisuudessaan partituureineen ja stemmoineen liitteenä. Sonaatit, joissa merkintä (sovitus), ovat vaatineet enemmän ja muut joissa ei merkintää vähemmän muutoksia tai ovat transkriptioita. Tässä opinnäytetyössä on käytetty lähteenä nuottien osalta Kenneth Gilbertin kokonaisjulkaisua (kts. Lähteet).

14 koottua sovitusta/transkriptiota Domenico Scarlattin sonaateista kitaraduolle:

1. K. 373 g-molli - Presto e fugato (sovitus)
2. K. 93 g-molli (fuuga) (sovitus)
3. K. 491 D-duuri Allegro
4. K. 490 D-duuri Cantabile
5. K. 298 D-duuri Allegro (tremolo-tekniikka)
6. K. 173 h-molli Allegro (sovitus)
7. K. 293 h-molli Allegro

8. K. 176 d-molli Cantabile andante-Allegrissimo
9. K. 141 d-molli Allegro (toccata) (sovitus)
10. K. 417 d-molli allegro moderato (sovitus)
- 11.K. 453 A-duuri Andante
12. K. 209 A-duuri Allegro
13. K. 106 F-duuri Andante
14. K. 78 F-duuri allegro-menuetti

### 3.2 Sonaattien sovittaminen kahdelle kitaralle - sovittamisen ongelmia ja niiden ratkaiseminen

Scarlattin sonaattien sovittamisen vaikeusaste kahdelle kitaralle on sidoksissa alkuperäisen teoksen tempoon, rytmikkaan, sävellajiin ja ambitukseen. Kyseisen aikakauden kosketinsoittimen (cembalon) ääniala on kitaran äänialaa huomattavasti laajempi. Kitaran äänialaa rajaa myös nk. yläasemien luonteva käyttö 12:sta aseman jälkeen, jolloin nopeiden asteikkojen ja moniäänisen kudoksen soittaminen, vaikeutuu huomattavasti ellei muutu mahdottomaksi. Yleisesti ottaen myös kitaran sointi muuttuu, kitarasta riippuen, huonommaksi 12. aseman jälkeen. Kielen pituus on lyhyt, mikä vaikuttaa negatiivisesti sointiin. Edellä mainittujen seikkojen johdosta on perusteltua pitäytyä hyvän soinnin ja soitettavuuden takia, varsinkin moniäänisen kudoksen aikana, mahdollisimman paljon 12 aseman alapuolella. Äänialaongelmiin on haettu helpotusta toisen kitaran kuudennen kielen alennetulla virityksellä, jossa kyseinen kieli viritetään D:si E:n sijaan. Muutettu viritys on ilmoitettu aina sovituksen alussa viivaston edessä.

Työn rajaamisen ja käytettävän ajan puitteissa on perusteltua, että tässä työssä ei ole tarkoituksenmukaista analysoida jokaista sonaattia, vaan pureutua yleisimmin esiintyviin sovittamisen ongelmakohtiin ja niiden ratkaisuihin. Koska ongelmat ovat monessa sonaatissa hyvin samantyyppisiä, on sonaattien sovittamisen prosessia kahdelle kitaralle tässä työssä selvitetty valikoitujen sonaattien ja nuottiesimerkkien

sekä niiden selityksien avulla. Ongelmakohtat on myös jaettu erilaisiin tyyppeihin. Luokittelu voi tuntua keinotekoiselta, mutta on perusteltua kokonaisuuden, hahmottamisen ja yhteenvedon kannalta tehdä niin. Sovittamisen ongelma-kohtat voidaan ajatella tässä työssä jaettavan seuraavanlaisiin tyyppeihin:

1. Asteikkosoitto- fraasi (säe), teema, tai teeman kaltainen aihe, joka etenee laajalla alueella useamman oktaavin alueella ja/tai kitaran bassorekisterissä, jolloin kuusikielisen kitaran ääniala loppuu kesken.
2. Harmoniasoitto- säestys, jossa säestyksen alkuperäiset äänet ovat kitaralla hankalasti tai mahdottomasti sellaisenaan soitettavissa.
3. Korkeat oktaavialat - alkuperäinen materiaali, joka etenee kitaralla soitettuna korkeissa yläasemissa. Yläasemat 12.-aseman jälkeen ovat kitaralle hankalat teknisesti ja soinnillisesti (vrt. kielen pituus ja resonanssi).
4. Muut erilaiset musiikilliset asiat, jotka eivät ole helposti toteutettavissa, joiden kohdalla joudutaan sovitystyössä tyytymään kompromissiin.

Tässä työssä käyn läpi tarkemmin sarjan kaksi ensimmäistä sonaattia (K. 373 ja K. 93) niiden haasteellisuuden takia. Koska samantyyppisiä sovittamiseen liittyviä menetelmiä sekä ongelmanratkaisua voidaan soveltaa kaikkiin sonaatteihin, käsittelen muita sonaatteja tarpeen mukaan.

### 3.2.1 K. 373, g-molli Presto e fugato

Sarjan ensimmäisessä sonaatissa törmätään alkumetreillä kuusikielisen kitaran ääniala- ja viritysongelmaan. Tahtien 1-5 teema etenee asteikkona kaksiviivaisesta h:sta suureen G:n (esimerkki 4). Jos kyseessä ovat tahdit soitetaan kitaralla G-avaimelle kirjoitettuna, loppuu kitaran ääniala kesken tahdeissa 3-5, jolloin säkeitä, tai sen osia, joudutaan siirtämään esimerkiksi esimerkissä 5 ilmenevällä tavalla. Teeman ambituksen ollessa laaja, on perusteltua säilyttää se mahdollisimman vähäisin muutoksin, jotta tematiikan alkuperäinen ajatus toteutuisi ja sovituksen kuulokuva palvelisi alkuperäistä kuulokuvaa mahdollisimman hyvin. Näin ollen tahdit 1-5 on siirretty oktaavia ylemmäs.



Vaikka nuottikuva on oktaavia korkeammalla soi kitara todellisuudessa oktaavia matalammalta eli toisin sanoen alkuperäisessä korkeudessaan.

## K. 373

**Presto e fugato**

*Esimerkki 4. Gilbert K. 1971. Sonates. Volume 8, K. 358-407 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel*

## K. 373

Domenico Scarlatti sov. I. Salonen

**Presto e fugato**

*Esimerkki 5.*

Tahdeissa 6-9 voidaan todeta, että bassolinja vaatii sovittamista (esimerkki 6). Vaikka säveliä siirretään oktaavilla ylös tai alas, on syytä miettiä, mikä on alkuperäisen teoksen bassolinjan intervallien suunta. Lisäksi on syytä kuunnella ja punnita eri ratkaisujen toimivuutta. Tässä tapauksessa päädyin esimerkissä 7 havaittavaan ratkaisuun, jossa intervallien suunta säilyy vähäisin muutoksin saman kaltaisena kuin alkuperäisessä teoksessa (esimerkki 6). Kyseisessä ratkaisussa seitsemännen tahdin

ensimmäisen ja toisen neljäsosan välinen alkuperäinen oktaavi, joka vaikuttaa kyseessä olevassa sovituksessa bassolinjan suuntaan, on haluttu säilyttää sointisyistä. On myös syytä huomioida, että liian lähelle melodiaa viety bassolinja voi aiheuttaa päällekkäisyyttä tai ristiin menoa melodian kanssa (esimerkki 8). Kyseisessä vaihtoehdossa, joka olisi helppo ratkaisu ja jossa tahdit 6-9 on siirretty sellaisenaan oktaavilla ylös, molemmat linjat soivat myös samassa oktaavissa lähekkäin toisiinsa nähden. Tästä syystä on syytä kuunnella ja pohtia onko sointi kyseisessä kohdassa riittävä ja vastaako se alkuperäistä sointia parhaalla mahdollisella kitaralla toteutettavalla tavalla. Esimerkissä 9, joka olisi myös mahdollinen, on kyseinen kohta ratkaistu eri tavalla. Lopullinen päätös on tehty kuuntelemalla ja vertailemalla eri vaihtoehtoja.

tahti nro. 6

*Esimerkki 6. Gilbert K. 1971. Sonates. Volume 8, K. 358-407 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel*

*Esimerkki 7.*

*Esimerkki 8.*

*Esimerkki 9.*

Uusia sovittamisen haasteita löytyy tahdeista 9-19 (esimerkki 10). Jos bassostemman siirtää sellaisenaan, ongelmia aiheuttaa kitaran äänialan loppuminen, sekä lähekkäin ajautuvat melodia-, ja bassostemmat. Tahdin yhdeksän viimeisen neljäsosan ja tahdin 10 ensimmäisen neljäsosan välinen suhde on alun perin kvintti alaspäin, mutta sovituksessa se on siirretty kvartilla ylöspäin (esimerkki 11). Toinen mahdollisuus on siirtää yhdeksännen tahdin kyseessä oleva neljäsosa oktaavilla ylöspäin jolloin 10. tahtiin tultaessa saadaan aikaan alkuperäisen kaltainen kvinttihyppy alaspäin.

tahti nro. 9

*Esimerkki 10. Gilbert K. 1971. Sonates. Volume 8, K. 358-407 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel*

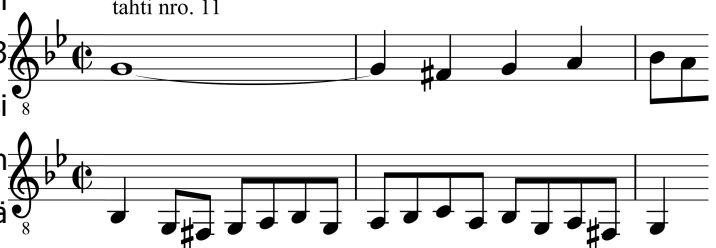
tahti nro. 9

*Esimerkki 11.*

Myös tahdeissa 11-13 on sovituksessa jouduttu, äänten ristiin menon ja huonon soinnin takia, tinkimään alkuperäisestä ajatuksesta, jossa tahdin 11 ensimmäisen iskun neljäsosan ja toisen iskun kahdeksasosan tulisi edetä ylöspäin sekstillä. Sovituksessa on jouduttu siirtämään kyseisen tahdin toisen iskun kahdeksasosa oktaavilla alaspäin,

jolloin intervalliksi muodostuu terssi (esimerkki 12). Vaikka sävelet ovat samat mutta eri oktaavialassa, on sointi erilainen. Toinen vaihtoehto olisi siirtää melodiaa tahdissa 9 toisen iskun säerajalla oktaavilla ylöspäin (esimerkki 13). Näin ollen bassostemmaan

olisi saatu enemmän tahti nro. 11  
liikkumavaraa tahtien 11-13  
osalta, joka mahdollistaisi  
alkuperäisen idean mukaisen  
sovituksen. Huomattakoon, että  
melodia olisi kuitenkin jouduttu



siirtämään, kuten esimerkistä 10 voidaan huomata, takaisin tahdin 15 ensimmäisen iskun kirjoitetun korkeuden neliviivaisen d,- ja c- sävelistä alkaen, koska kitaran ääniala loppuisi kesken ylärekisterissä - vertaa esimerkki 1 (kitaran viritys ja ääniala). Sovituksessa päädyin ratkaisuun, jossa melodiaa siirretään mahdollisimman vähän (kts. ko. sovitus).

tahti nro. 9



*Esimerkki 13.*

Tahdin 14 viimeisen iskun neljäsosan ja tahdin 15 ensimmäisen iskun neljäsosan alkuperäinen kulku etenee kvintillä alaspäin. Sovituksessa tahdin 15 kyseinen nuotti on jouduttu siirtämään, kitaran äänialan loputtua kesken, oktaavilla ylös. Tämä aiheuttaa kuitenkin sointiongelmia, jos puolinuotein etenevää bassostemmaa jatketaan sellaisenaan, koska tahdissa 16 kolmannessa iskussa basso- ja melodiastemma kohtaavat toisensa samalla äänellä (esimerkki 14). Myös tahdin 16 viimeinen puolinuotin ja tahdin 17 ensimmäisen nuotin välinen intervallihyppy supistuu oktaavilla alkuperäisestä. Ongelma on ratkaistu sovituksessa, esimerkissä 15 ilmenevällä tavalla, siirtämällä bassostemma oktaavilla alas tahdin 15 kolmannen iskun kohdalla, jossa kyseessä olevat d-äännet on myös kaksinnettu soinnin parantamiseksi. Hyppyä ei

kyseisessä sovituksessa tehty suoraan tahdin 15 ensimmäisen puolinuotti h:sta tahdin toisen puolinuottiin d. Kyseisten äänten kaksintaminen pehmentää, tässä tapauksessa pakollista oktaavialan vaihdosta johtuvan hypyn kuulokuvan luomaa "huonoa" siirtymää, verrattuna alkuperäiseen ajatukseen, jossa tahdissa 15 ensimmäistä puolinuottia h seuraa terssihyppy ylös, joka jatkuu puolinuotti asteikkokululla ylöspäin. Myös edellä mainitun tahdin 16 viimeisen puolinuotin ja tahdin 17 ensimmäisen nuotin välisen intervallihypyn suhde säilyy alkuperäisen kaltaisena (vrt. esimerkki 10).

*Esimerkki 14.*

*Esimerkki 15.*

Alkuperäisen teoksen, esimerkissä 10, tahdissa 17 havaittava toisella kitaralla soitettava asteikkokulku ei ole soitettavissa äänialan loppumisen takia sellaisenaan kirjoitetulla korkeudella. Kyseinen asteikkokulku voidaan ajatella siirrettäväksi oktaavia korkeammalta alkavaksi, mutta se alkaisi näin ollen samalta korkeudelta ensimmäisen kitaran asteikkokulun kanssa tahdissa 15. Koska tahdin 17 alkava asteikkokulku on imitaatio tahdin 15 alkavalle asteikkokululle, tai pikemmin aiheelle, joka esiintyy alussa, voidaan todeta, että alkuperäisen teoksen ajatus imitaatiosta, jossa imitaatio esiintyy laajalla alueella eri oktaavialoissa, ei toteudu. Sovituksessa on tästä syystä päädytty ratkaisuun jossa asteikkokulku, eli imitaatio, katkaistaan tahdin 18 kolmannen iskun

jälkimmäisestä sävelestä ja siirretään sitä seuraava sävel oktaavihyppyllä ylöspäin, jolloin kitaran ääniala riittää (Esimerkki 16).

*Esimerkki 16.*

Edellä mainitun kaltainen ongelma ilmenee myös tahdeissa 30 ja 31, joissa imitaatio etenee kitaran äänialan ulottumattomiin. Ongelma on ratkaistu, edellisen ongelman lailla, tahdissa 32, jossa tahdin ensimmäinen ääni on jälleen siirretty oktaavihyppyllä ylöspäin (Esimerkki 17). Edellä mainitut ongelmat voi luokitella asteikkosoittokategoriaan, jossa fraasi (säe), teema, tai teeman kaltainen aihe etenee laajalla alueella useamman oktaavin alueella ja/tai kitaran bassorekisterissä, jolloin kuusikielisen kitaran ääniala loppuu kesken.

*Esimerkki 17.*

### 3.2.2 K. 93, g-molli fuuga

Kyseinen sonaatti oli haastava sovitettava. Haasteita syntyi teoksen laajasta ambituksesta sekä laajalla alueella liikkuvista asteikkokuluista. Varsinkin pitkät intervallissa etenevät asteikkokulut vaativat miettimistä. Jos asteikkokulun katkaisee intervallihyppyllä, menettää se helposti tehonsa, sillä pitkällä esimerkiksi ylöspäin etenevillä kuluilla on oma funktionsa jännitteen luojina. Lisäksi pohdinnan alla oli myös

soittotekniset asiat. Teknisiä haasteita on lähinnä ensimmäisessä stemmassa tahdista 69 loppuun saakka. Teos etenee paikoitellen erittäin korkeissa asemissa, jotka ovat hankalia soittaa eivätkä soi välttämättä hyvin kuten esimerkistä 18 voidaan havaita.

The image displays three systems of musical notation, each consisting of two staves. The first system begins at measure 81, the second at 85, and the third at 89. The notation is complex, featuring various rhythmic patterns, accidentals (sharps, flats, naturals), and articulation marks (accents, slurs, and staccato marks). The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The first system shows a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. The second system continues the melodic development with some chordal textures. The third system features more intricate rhythmic patterns and some rests in the upper staff.

*Esimerkki 18*

Lisäksi välillä on tehtävä verrattain monimutkaisia sormituksia jotta moniäänisyys toteutuisi. Tahdista 102 alkava ensimmäisen kitaran stemmaa on helpotettu ja asteikkokulun alempi ääni on siirretty toiseen stemmaan (Esimerkki 19). Kyseinen ratkaisu toimii huomattavasti paremmin soinnillisesti ja musiikillisesti kuin alkuperäinen stemma esimerkissä 20. Lopuksi voidaan todeta, että kyseisen fuugan sovittamisen ongelmat liittyvät luvussa 3.2 esitettyihin tyypeihin 1,3 ja 4.

Example 19 consists of four systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature has one flat (B-flat).  
 - System 1 (measures 103-104): The vocal line starts with a trill on a G note. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern.  
 - System 2 (measures 105-106): The vocal line continues with eighth-note runs. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern.  
 - System 3 (measures 107-108): The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment continues with eighth notes.  
 - System 4 (measures 109-113): The vocal line concludes with a melodic phrase. The piano accompaniment features a final cadence with a whole note chord.

*Esimerkki 19*

Example 20 consists of four systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature has one flat (B-flat).  
 - System 1 (measures 101-102): The vocal line starts with a trill on a G note. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern.  
 - System 2 (measures 103-104): The vocal line continues with eighth-note runs. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern.  
 - System 3 (measures 105-108): The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment continues with eighth notes.  
 - System 4 (measures 109-113): The vocal line concludes with a melodic phrase. The piano accompaniment features a final cadence with a whole note chord.

*Esimerkki 20*



### 3.2.3 K. 141, d-molli

Viimeisenä käsittelen vielä lyhyesti esimerkin harmonian sovittamisesta luvun 3.2 ja 2. kohdan mukaan (s. 20). Esimerkkinä toimii d-molli sonaatti K. 141. Esimerkistä 21 voidaan havaita alkuperäinen harmonia ja esimerkissä 22 sovitettu harmonia, jossa on yritetty imitoida alkuperäistä kuulokuvaa kitaralla mahdollisella ja mielekkäästi soitettavissa olevalla tavalla.

*Allegro*

The image shows the original piano accompaniment for the first system of K. 141. It consists of three systems of music. Each system has a treble staff and a bass staff. The tempo is marked 'Allegro'. The first system (measures 1-6) features a rhythmic pattern of eighth notes in the treble and chords in the bass. The second system (measures 7-12) continues the pattern with some melodic development in the treble. The third system (measures 13-18) concludes the system with a final cadence.

*Esimerkki 21*

### K. 141

Domenico Scarlatti sov. I. Salonen



*Allegro*

The image shows a guitar arrangement of the first system of K. 141. It includes staves for Guitar 1 and Guitar 2. The tempo is marked 'Allegro'. The first system (measures 1-6) shows the original piano accompaniment in the treble staff and a guitar-specific accompaniment in the bass staff. The second system (measures 7-12) continues the arrangement. The third system (measures 13-18) concludes the system. The guitar accompaniment uses a specific fingering and strumming pattern to imitate the piano accompaniment.

*Esimerkki 22*

### 3.3 Sonaatit ja esityskäytäntö lyhyesti - vinkkejä koristelua varten

Koska koristelulla on sonaateissa näkyvä rooli, olen koonnut tähän työhön muutamia tärkeimmistä koristelua koskevista asioista. Barokkimusiikin esityskäytäntö on laaja aihe ja tästä syystä tässä työssä on esityskäytäntöä koskevat asiat rajattu koristeluun.

Scarlatti käyttää sonaateissa trillin osalta kahta esimerkin 23 mukaista merkintää jotka tarkoittavat samaa asiaa (Neumann 1983, 352). Trillejä soittaessa tulee huomioida trillin aloittava sävel. Trillin   *Esimerkki 23* aloittava sävel voi olla pääsävel tai sen yläpuolinen sävel. Nyökkisääntönä voidaan pitää, että trilli alkaa yleensä aina pääsäveleltä (Neumann 1983, 352). Ylhäältä alaspäin etenevän asteikkokulun jälkeen voidaan trilli aloittaa myös yläpuolelta, jolloin saadaan aikaan pidätys (diplomiceembalisti Matias Häkkinen, haastattelut 27.4. ja 11.5.2012). Esimerkkinä edellisestä voidaan mainita sonaatin K 106 25. tahdin es-sävel ja des-sävel, jolla trillimerkki sijaitsee (esimerkki 24). Näin ollen yläpuolisella trillin aloituksella saadaan aikaan pidätys. Esimerkissä 25 voidaan havaita pidätys ja kaksi ehdotusta trillin suoritukseksi. Kitaralla soittaessa on huomioitava myös trillin soittotekninen toteutus - toisin sanoen vasemman käden legatolla toteutettava trillitekniikka ja kahden kielen trillitekniikka. Trillin pituus ja muut siihen liittyvät fraseerausasiat, kuten dynamiikka ja nopeus, ovat soittajan päätettävissä.

*Esimerkki 24*

IV III

25 8 3 1 2 3

1 2 1 4 2

m i a p m i

25 8

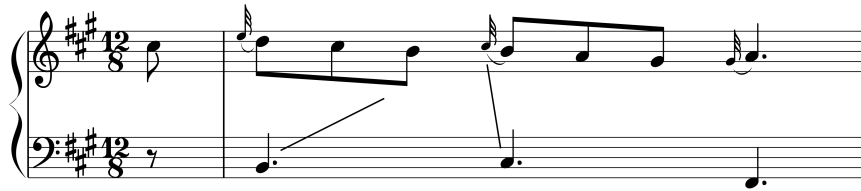
m i a p m i a p

Esimerkki 25

Esimerkin 25 ylemmässä vaihtoehdossa näkyy myös ehdotus kahden kielen trillin sormitukseksi. Kahden kielen trillitekniikalla saavutetaan voimakkaampi trilli kuin vasemman käden legatotekniikalla. Myös dynamiikan muotoileminen, kuten crescendon aikaansaaminen pidemmällä trilleillä, on helpompaa. Toisaalta soittajan täytyy, kahden kielen tekniikkaa käytettäessä, huolehtia siitä, ettei trilleistä tule liian aggressiivisia.

Toinen, trillien lisäksi sonaateissa esiintyvä koriste, on pikkunuotit eli etusävelet. Etusäveliä voidaan käsitellä Scarlattin sonaateissa vapaammin kuin 1700-luvun puolivälissä myöhäisbarokin aikana, jolloin etuheleitä alettiin merkitä enemmän todellisen keston mukaan (C.P.E. Bach 1753 & Soenne 1995, 85). Näin ollen voidaan olettaa, että sonaattien nuottikuvaan merkityillä pikkunuottien kestoilla ei ole välttämättä merkitystä vaan niiden keston määrää soittaja tilanteen ja oman maun mukaan. Pikkunuotit voidaan soittaa joko iskulle tai ennen iskua. Perusteltua on soittaa pikkunuotit ennen iskua jos se aiheuttaa äänenkuljetuksessa ei-toivottuja liikkeitä, kuten rinnakkaisia kvinttejä tai oktaaveja, kuten esimerkistä 26 voidaan havaita (Neumann 1983, 168). Iskulla pikkunuotit voivat toimia appoggiaturana.

Pikkunuotin pituuden tässäkin tapauksessa päättää soittaja tilanteen ja oman maun mukaan. Esimerkissä 27 voidaan havaita sonaatin K 173 tahdeissa 39-48 esiintyvät pikkunuotit sekä esimerkissä 28 niiden suoritus ehdotukset.



*Esimerkki 26 Neumann E. 1983. Ornamentation in baroque and post-baroque music : with special emphasis on J. S. Bach. Princeton : Princeton University Press.*

*Esimerkki 27*

*Esimerkki 28*

## 4 Lopuksi

Tämän opinnäytetyön työn määrä on ollut suuri ja käytävissä oleva opintoaika lyhyt. Jos olisin tehnyt työni vain toisesta aiheesta, olisin voinut syventyä siihen paremmin. Toisaalta molemmat aiheet olivat ajankohtaisia ja tärkeitä. Myös kahdesta hyvin erilaisesta sovittamiseen liittyvästä aiheesta opin luonnollisesti enemmän kuin jos olisin valinnut vain toisen. Opetan ryhmiä joka vuosi ja alkeismateriaalia tarvitaan lisää. Itselle tärkeää oli myös oman soiton kehittäminen - Scarlattiin sovituksia pääsin itse harjoittelemaan sekä esittämään konsertissa Porvoon Borgå Gymnasiumissa 16.4.2012, jossa minulla oli kunnia soittaa kitaristi Patrick Venan kanssa.

Yleisesti ottaen sovitukset onnistuivat mielestäni kohtuullisen hyvin ja niistä tuli sekä toimivia että käyttökelpoisia. Näin voidaan olettaa että tämän työn päätarkoitus on toteutunut. Kirjallisen työn osio jäi mielestäni kuitenkin valitettavan pintapuoliseksi, vajaaksi, epätasapainoiseksi sekä ympärilyöreäksi. Oma tekeminen olisi aina syytä perustella ja reflektoida huolellisesti sekä kattavasti. Nyt koen, ettei sellaista tapahtunut. Kirjallisen työn tukena olisi voinut käyttää mahdollisia tieteellisiä tutkimuksia esimerkiksi oppimisesta. Alkeismateriaalin sovittamista olisi siis voinut lähestyä käyttäen tukena jo olemassa olevia tutkimuksia. Sonaattien osalta sovittamista olisi voinut lähestyä tutkimalla vielä enemmän aikakauden musiikkia, kyseisen säveltäjän musiikkia sekä sovittamista laajemmin. Vain toisesta aiheesta tehdyn työn tulos olisi kokonaisuuden kannalta ollut todennäköisesti paremmin toimiva. Toisin sanoen keskittymällä suppeampaan aiheen alueeseen olisi aikaa jäänyt enemmän tutkimus-, ja kehitystyöhön sekä reflektointiin. Työn tulos olisi näin ollen ollut kattavampi sekä tasapainoisempi. Positiivisena asiana voin työstäni todeta, että se on auttanut tekijäänsä jo nyt uuden materiaalin eli sovitusten muodossa. Lukija voi oletettavasti olla kanssani yhtä mieltä siitä, että työ on käytännönläheinen suppeasta ja puutteellisesta kirjallisesta osiosta huolimatta. Molemmat aiheet ovat mielenkiintoisia ja lisätutkimuksen arvoisia. Varsinkin kitaransoiton alkeismateriaalin kehittäminen ja tutkiminen olisi ajankohtainen aihe vaikkapa seuraavassa opintoasteessa.

## Lähteet

Bach C. P. E. 1753/Soinne 1995. *Versuch über die wahre art das clavier zu spielen/Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria*. Karisto Oy:n kirjapaino Hämeenlinna 1995: Sibelius Akatemia ja Paavo soinne.

Cederlöf, Egil. Pohjola, Erkki. Teivainen, Tuula. Yhdestoista painos. Piiri pieni pyörii Musica 1-2 oppilaan kirja. Helsinki: Musiikki Fazer.

De Chambure, Alain. 1988." Introduction to the Sonatas". Ross, Scott. Scarlatti The Keyboard Sonatas. Warner Classics, 71-154 (CD Booklet).

Fono.fi. Kirjastokäyttöön muokattu versio Yleisradion äänilevystön Fono-tietokannasta. [www.fono.fi/](http://www.fono.fi/) Ko. sivustoa käytetty muutaman laulun alkuperän varmentamiseen kansanlauluksi jos lähdeoteoksessa sitä ei ole mainittu.

Gilbert, Kenneth. 1979. Sonates. Volume 2, K. 53-103 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel

Gilbert, Kenneth. 1978. Sonates. Volume 3, K. 104-155 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel

Gilbert, Kenneth. 1976. Sonates. Volume 4, K. 156-205 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel

Gilbert, Kenneth. 1974. Sonates. Volume 5, K. 206-255 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel

Gilbert, Kenneth. 1974. Sonates. Volume 6, K. 256-305 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel

Gilbert, Kenneth. 1971. Sonates. Volume 8, K. 358-407 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel

Gilbert, Kenneth. 1972. Sonates. Volume 9, K. 408-457 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel

Gilbert, Kenneth. 1972. Sonates. Volume 10, K. 458-506 Domenico Scarlatti. Paris : Heugel

Jämbäck, Kari. 2002. Kitarakoulu 1/3. Klassisen kitaransoiton peruskurssi. Helsinki:

Werner Söderström.

Jämbäck, Kari. 2003. Kitarakoulu 2/3. Klassisen kitaransoiton peruskurssi. Helsinki: Werner Söderström.

Kangasniemi, Heli. Pinola, Sylvia. Viitaila-Pulkkinen, Elina. 2004. Musikantti 1-2. Otavan kirjapaino Oy Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Lindberg-Piiroinen, Anne. Tyrninen, Juha. 1995. Musica 1-2. Porvoo: Warner/Chappell Music Finland Oy.

Neumann E. 1983. *Ornamentation in baroque and post-baroque music : with special emphasis on J. S. Bach. Princeton* : Princeton University Press.

Ross, Scott. 1984, 1985. Scarlatti- The Keyboard Sonatas (The complete keyboard sonatas, äänite, 34 CD). Warner Classics.

Virtamo, K. 1997. *Otavan musiikkitieto*. Otavan kirjapaino Keuruu: Otava.

## Liitteet

### Liite 1: Alkeismateriaalia kitararyhmille kansanlaulujen sävelin

Liitteen sovitukset eivät ole julkisessa levityksessä. Sivumäärä: 96 (partituuri).

#### Aurinko

Musical score for 'Aurinko' in 4/4 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The second, third, and fourth staves are accompaniment parts, each starting with a bass clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. A large red watermark 'NÄYTYTE' is overlaid diagonally across the middle staves.

#### Aurinko

Musical score for 'Aurinko' in 4/4 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The second, third, and fourth staves are accompaniment parts, each starting with a bass clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. Dynamics markings include *p*, *mf*, *mp*, and *pp*. First and second endings are indicated with '1.' and '2.'. A large red watermark 'NÄYTYTE' is overlaid diagonally across the middle staves.



2. rit. poco a poco

2. rit. poco a poco

2. rit. poco a poco

## Makkara

NÄYTE

# Makkara

Musical score for the first system of 'Makkara'. It consists of four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melodic line with a first ending marked '1. *mf*' and a second ending marked '2. *f*'. The second and third staves are also treble clefs with a common time signature, containing accompaniment. The second staff starts with a dynamic marking of *mp* and has a *mf* marking later. The third staff starts with *mp* and has a *mf* marking later. The fourth staff is a bass clef with a common time signature, starting with *mp* and having a *mf* marking later. A large red watermark 'NÄYTYTÄ' is overlaid on the score.

© Ilkka Salonen 2011

Musical score for the second system of 'Makkara'. It consists of four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melodic line with a first ending marked '1. *mf*' and a second ending marked '2. *f*'. The second and third staves are also treble clefs with a common time signature, containing accompaniment. The second staff starts with a dynamic marking of *mp* and has a *mf* marking later. The third staff starts with *mp* and has a *mf* marking later. The fourth staff is a bass clef with a common time signature, starting with *mp* and having a *mf* marking later. A large red watermark 'NÄYTYTÄ' is overlaid on the score.

© Ilkka Salonen 2011

**Liite 2: 14 koottua sovitusta/transkriptiota Domenico Scarlattiin sonaateista kitaraduolle.**

Liitteen sovitukset eivät ole julkisessa levityksessä. Sivumäärä: 66 (partituuri) + 67 (stemma).

**K. 373**

Domenico Scarlatti  
sov. I. Salonen

**Presto e fugato**

Guitar 1

Guitar 2  
©=D  
(2nd)

8

4

8

12

16



# K. 141

Domenico Scarlatti  
sov. I. Salonen

**Allegro**

Guitar 1

Guitar 2  
⑥=D

7

14

21

28

# K. 417

Domenico Scarlatti sov. I. Salonen

## Allegro moderato (fuga)

Guitar 1

Guitar 2  
©=D

5

9

13

17