



ESTRADILLA POWERBRASSGIRLS

Sovittamisesta soivaan esitykseen

Laura Vaittinen

Opinnäytetyö
Marraskuu 2013
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntau-
tumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

LAURA VAITTINEN
Estradilla PowerBrassGirls
Sovittamisesta soivaan esitykseen

Opinnäytetyö 71 sivua, joista liitteitä 39 sivua
Marraskuu 2013

Opinnäytetyö käsittelee kevyen musiikin kappaleiden sovittamista vaskiyhtyeelle, sovitusten harjoittelua ja esittämistä yleisölle konsertissa. Työ koostuu kolmesta osasta: sovituksista, konserttitaltioinnista ja kirjallisesta raportista. Tekijänoikeudellisista syistä sovitukset ja konserttitaltiointi on arkistoitu.

Pääroolia esittää kymmenhenkinen naisista koostuva vaskiensemble PowerBrassGirls. Opinnäytetyön taiteellisessa osiossa yhtye esitti opinnäytetyötä varten sovitettuja kappaleita Pyynikkisalissa 12.10.2013. Kirjallisessa osiossa perehdytään sovittamisen kulkuun ja yhtyeen harjoittamiseen ja esiintymiseen sekä arvioidaan konsertin onnistumista.

Asiasanat: sovittaminen, vaskiyhtye, yhtyeen harjoittaminen

ABSTRACT

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

LAURA VAITTINEN
PowerBrassGirls in Concert
About arranging and performing

Bachelor's thesis 71 pages, appendices 39 pages
November 2013

The purpose of this thesis was to arrange easy listening pieces for brass ensemble, rehearse and perform them. The music was performed by PowerBrassGirls, an ensemble consisting of ten female brass players. The concert was arranged on 12.10.2013 in Tampere. The thesis consists of three parts: arrangements, dvd recording of the concert and written paper. Because of the copyright the arrangements and dvd recording are archived. In the written paper the creation of the arrangements, rehearsing process, ensemble working as a group and concert arrangements are described in detail.

Key words: arranging, brass ensemble, ensemble rehearsing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	POWERBRASSGIRLS ESITTÄYTYY	6
3	YHTYEELLE SOVITTAMINEN	9
3.1	Kappaleiden valinta	9
3.2	Sovittamisen kulku	9
3.3	Sovittamisen pulmakohdita.....	16
4	YHTYEEN HARJOITTAMINEN	18
4.1	Yhtyeessä työskenteleminen.....	18
4.2	Yhtyeen kanssa harjoittelu.....	19
4.3	Esiintyminen	22
5	KONSERTIN RAPORTOINTI.....	24
5.1	Ennen konserttia	24
5.2	Konsertti ja arviointi	26
6	POHDINTA.....	30
	LÄHTEET	32
	LIITTEET	
	Liite 1. <i>Kissanainen</i>	
	Liite 2. <i>Kun</i>	
	Liite 3. <i>Puttin' on the Ritz</i>	
	Liite 4. <i>Muistatko</i>	
	Liite 5. <i>Kevätvalssi</i>	
	Liite 6. <i>Märkää asfalttia</i>	
	Liite 7. <i>Ev'rybody wants to be a cat</i>	
	Liite 8. ”Estradilla PowerBrassGirls”-konsertin taltiointi.....	

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni keskipisteenä on vaskiensemble PowerBrassGirls. Kuulun yhtyeen perustajajäseniin ja trumpetistin roolin lisäksi sovitan ohjelmistoa yhtyeelle. Opinnäytetyössäni kuvaan ”Estradilla PowerBrassGirls”-konsertin ohjelmiston valmistamista kappaleiden sovittamisesta alkaen, ohjelmiston harjoittamiseen ja esittämiseen saakka. Työni päätavoitteena on ollut kehittyä monipuolisemmaksi sovittajaksi ja oppia kuinka harjoitella yhtyeellä järkevästi ja tuloksellisesti. Työni koostuu kolmesta osasta: sovituksista, konsertista ja kirjallisesta raportista. Sovitukseni ja konserttitaltiointi ovat työni liitteinä.

Yhtyeen ohjelmistossa on tuttuja ja tuntemattomampia kevyen musiikin kappaleita. Yhtyeemme on antanut minulle mahdollisuuden laajentaa omaa osaamistani sovittajana. Monipuolisen orkesteri- ja yhtyetaustani vuoksi minulla on hyvin käytännönläheinen ote sovittamiseen. Käyn kappaleiden sovittamista läpi vaihe vaiheelta, kertoen yksityiskohtaisemmin kahden sovituksen valmistamisesta.

Pelkkä sovitusten valmistuminen ei riitä konserttia varten, vaan ennen esitystä tarvitaan paljon harjoittelua. Yhtyeessä työskentely ei kuitenkaan tarkoita pelkästään harjoittelua, vaan siihen kuuluu myös paljon muuta toimintaa. Raportissani kuvaan yhtyeen harjoittamista ja yhtyeen toiminnan monipuolisuutta.

Opinnäytetyökonsertti ”Estradilla PowerBrassGirls” järjestettiin Pyynikkisalissa, Tampereella 12.10.2013. Kerron konserttijärjestelyistä ja muista huomiota vaativista asioista, jotta konsertista tulee toimiva kokonaisuus. Arvioin myös konsertin onnistumista.

2 POWERBRASSGIRLS ESITTÄYTYY

Vaskiensemble PowerBrassGirlsin perustamisesta käytiin ensimmäiset keskustelut jo keväällä 2012 vaskiorkesteri Ultra Brassin harjoitusten jälkeen. Tuolloin huomasimme, että Tampereen konservatorion ja Tampereen ammattikorkeakoulun vaskisoittajissa oli monia todella taitavia naispuolisia vaskisoittajia. Varsinaisen sysäyksen yhtyeen perustamiseen saimme kuitenkin Lieksan vaskiviikoilla kesällä 2012 ja nimi PowerBrassGirls keksittiin myös tuolloin.

Vaskisoittimet mielletään helposti miesten soittimiksi. Tarkastellessa pelkästään RSO:n, HKO:n ja Kansallisoopperan vaskistoa huomaa, että viidestäkymmenestä vakituisesta soittajasta vain kahdeksan on naispuolisia (Helsingin kaupunginorkesteri 2013, YLE, Kansallisooppera 2010). Ei liene siis ihmeäkään, että mielikuva vaskisoittajasta on helposti miespuolinen. ”Vaskisoittajanaiset näkyville ja kuuluville” oli yksi pääajatuksista yhtyeen perustamisen takana. PowerBrassGirls haluaa nimensä mukaisesti osoittaa, että naisissa on voimaa ja monipuolista osaamista.

Kokoonpanomme on suurimmillaan kymmenhenkinen: Laura Vaittinen ja Mari Pakarinen, trumpetti, Ilona Keltti ja Auri Lampela, käyrätorvi, Roosa Lampela ja Mimosa Laine, pasuuna, Tiia Luoma, Annika Granlund ja Marja Erdogan, tuuba sekä Sanna Sadeharju, lyömäsoittimet. Alun perin kokoonpanoon ei kuulunut lainkaan lyömäsoittimia, mutta huomasimme jo ensimmäisistä harjoituksista, että kappaleista puuttui jotain tärkeää. Lyömäsoittajan rooli on todella tärkeä kappaleiden tempojen ylläpitämiseksi ja antaa myös paljon yhtyeen perussoundille tuoden vaihtelua pelkkään vaskisoittoon. Lyömäsoittajaksi löytyi tuubisti Sanna Sadeharju ja hänestä on tullut erittäin tärkeä osa yhtyettämme. Hän on opetellut meidän takiamme soittamaan rumpusettiä enemmän kuin peruskompin verran.

Halusimme alusta alkaen olla myös hyvin joustava kokoonpano ja muokkautua pienemmiksikin yhtyeiksi, keikkapyyntöjen ja keikkapaikkojen mukaan. Olemme esimerkiksi keikkailleet kvintettinä. Sovitettaessa tämä asettaa muutamia haasteita, sillä kappaleiden tulisi toimia helposti niin suurella kuin pienelläkin porukalla.

Opiskelemme kaikki päätoimisesti klassista musiikkia ja saamme soittaa klassista kama-

rimusiikkia paljon jo koulun yhteydessä, mutta kevyttä musiikkia ei opetussuunnitelma tarjoa. Halusimme yhtyeen olevan osaamistamme kehittävä harrastus ja päätimme siis keskittyä kevyeen viihdemusiikkiin. Arvostamme viihdemusiikkia hyvin paljon, emmekä valinneet tyylilajia olettaen sen olevan helppoa, vaan mielestämme kevyt musiikki tarjoaa loistavan vastapainon klassiselle musiikille ja kehittää meitä ilmaisuvoimaisimmiksi muusikoiksi. Valmiiksi sovitettua viihdemusiikkia ei juuri löytynyt kokoonpanollemme emmekä toisaalta halunneet soittaa kappaleita, jotka olisivat kaikkien ohjelmistossa. Tämän vuoksi päätimme itse alkaa tehdä yhtyeemme sovitukset. Minä ja käyrätorvistimme Ilona Keltti olemme päävastuussa sovituksista, mutta jokainen yhtyeemme soittaja saa tehdä sovituksia halutessaan.

Vaikkei PowerBrassGirls ole päätyötämme, emme ole halunneet soittaa vain keskenämme tai hovin vuoksi, vaan olemme halunneet asettaa yhtyeellemme tavoitteita alusta lähtien. Perustettuaamme yhtyeen elo-syyskuun vaihteessa 2012 ensimmäinen keikka oli jo lokakuussa oppilaskunnan saunaillassa. Ohjelmistomme koostui tuolloin kolmesta kappaleesta, joita ehdimme harjoitella yhden kerran. Ensimmäisen keikan jälkeen kappaleita alkoi tulla pikkuhiljaa lisää ja pikkujoulukeikalla ohjelmistoa oli jo tuplaten.

Suuren askeleen eteenpäin PowerBrassGirls otti, kun saimme kolme keikkaa Lieksan vaskiviikoille 2013. Vaskiviikkoja varten tarvitsimme ohjelmistoa selkeästi enemmän ja harjoittelustamme tuli yhä suunnitelmallisempaa. Kymmenen hengen aikataulujen soveltaminen yhteen harjoituksiin varten ei todellakaan ollut helppoa, mutta onneksi sopivat harjoitusajat löytyivät ja ohjelmisto karttui uusilla sovituksella niin, että saimme kaikille kolmelle Lieksan keikalle mukavan kokonaisuuden.

Ennen Lieksaan lähtöä pidimme konsertin Tampereella Laikunlavalla. Konsertti oli meille äärimmäisen tärkeä harjoittaaksemme esiintymistä. Koska ohjelmistomme koostui suurimmaksi osaksi uusista kappaleista, oli hienoa päästä esittämään ne jo ennen varsinaisia pääesityksiä. Samalla saimme kokemusta, mitä esimerkiksi jännitys voi aiheuttaa, saati ulkoilmassa soittaminen. Tiesimme, että keikkamme Lieksassa tulisivat olemaan ulkoilmakeikkoja ja se tuo aina soittoon uusia haasteita, joita ei välttämättä osaa ottaa huomioon.

Lieksassa saimme ohjausta Spanish Brass Luur Metals-kvintetin tuubisti Sergio Finca

Quirókselta ja pasunisti Inda Bonetilta sekä yhdysvaltaiselta baritoni- ja tuubataiteilija Benjamin Pierceltä. Tämä koulutus oli meille todella tärkeää ja antoi paljon uusia eväitä kehittää yhtyettämme eteenpäin. Samalla totesimme, että tarvitsemme yhtyeellemme ulkopuolisen ohjaajan, joka osallistuisi joihinkin harjoituksiimme ja osaisi antaa nimenomaan vinkkejä kevyen musiikin soittamiseen; fraseeraukseen, rytmeihin ja sävyihin.

Lieksassa esiintyminen vain kasvatti haluamme kehittää yhtyettämme yhä paremmaksi. Saimme paljon hyvää palautetta ja kannustusta jatkaa. Saimme esiintymiskutsun Lieksan vaskiviikoille 2014 ja myös Espanjan Valenciaan Lieksan vaskiviikkoja muistuttaville vaskifestivaaleille. Yritämme asettaa yhtyeelle koko ajan uusia tavoitteita, jotta yhden esiintymisen jälkeen olisi aina uusi syy harjoitella lisää.

3 YHTYEELLE SOVITTAMINEN

3.1 Kappaleiden valinta

Kaikki sovitettavaksi valitsemani kappaleet olivat minulle ennestään tuttuja ja pidän kappaleista paljon. Kappaleita yhdistää se, että kaikki ovat minulle merkityksellisiä ja herättävät tunteita ja muistoja. Luulen, että sovituksen tekeminen ilman tätä merkityssuhdetta voisi olla minulle hankalaa sillä sovitusta tehdessäni mietin sen vaikutusta kuulijaan. Toivon, että sovitukseni kappaleista herättävät kuulijoissa edes hieman samankaltaisia tuntemuksia kuin minussa.

Kappaleiden valintaan vaikuttaa olennaisesti niiden soitettavuus vaskisoittimilla. Kappaleista joiden tausta on lähinnä koneella tehtyä ”jumpusta” on kovin mutkikasta saada mielenkiintoista sovitusta aikaan. Toisaalta oikeilla soittimilla soitettu kappale voi olla yhtä suuri haaste sillä esimerkiksi yksinkertaisen pianosäestyksen sovittaminen vaskiyhtyeelle voisi olla vaikeaa.

Vaikka olen miettinyt kappaleita valitessani niiden sopivuutta yhtyeellemme, en ole halunnut rajata kappaleita johonkin tiettyyn musiikkityyliin. Kappaleet vaihtelevat tyyliltään swingistä latino- ja jazzvaikutteiseen iskelmään. Haluan tehdä sovituksia kappaleista, joita ei löydy kaikkien soittolistoilta.

3.2 Sovittamisen kulku

Ennen ensimmäisiä sovituksiani PowerBrassGirlsille olin sovittanut helppoja trumpettitrioja oppilailleni ja opetellut sovittamisen perusteet koulun sovituskurssilla erilaisille kokoonpanoille. Sovittaessani käytän Sibelius7 nuotinnusohjelmaa ja luulen, että ilman sitä en sovittaisi ollenkaan. Kuulokuva omista sovituksista, vaikkakin vain midiääninä, on ollut todella tärkeässä roolissa sovituksien teon kaikissa vaiheissa. Käräisvöllisyyteni ei riittäisi odottaa aina seuraaviin harjoituksiin asti saadakseni tietää mikä kohta sovituksessani kaipaa muutosta. Oppiakseen oikeasti sovittamaan sovitukset täytyy kuulla oikeilla instrumenteilla soitettuna (Cacavas 1975, 6).

Vaskille sovittaminen on helppoa, sillä vasket sopivat hyvin yhteen lähes minkälaisina kokoonpanoina vain. Vaskista löytyy voimaa ja äänenvoimakkuuden vaihtelua hyvin hiljaisesta erittäin voimakkaaseen dynamiikkaan. (Sebesky 1984, 12.) Olen soittanut erilaisissa puhallinorkestereissa, vaskiorkestereissa, big bandeissa ja kamariyhtyeissä, joten vaskien monipuoliset käyttömahdollisuudet olivat jo tuttuja ja sen takia tuntui luontevalta sovittaa vaskille. Koska lyömäsoittajamme Sanna Sadeharju on oikeasti tuubisti, hän ei osaa lukea rumpunuotteja ja sen vuoksi olemme kehittäneet rumpustemman aina harjoituksissa emmekä kirjoita lyömäsoitintemmaa sovituksiin. Seuraavaksi haluan kuvata tarkemmin sovitusteni syntyä kappaleisiin *Kissanainen* (liite 1) ja *Kun* (liite 2). Valitsin kyseiset kappaleet lähempää tarkastelua varten niiden tyylin ja rytmien erilaisuuden vuoksi.

Sammy Nesticon (1993, 1) mukaan sovittajan täytyy olla orkestroija sekä säveltäjä. Orkestroijana sovittaja tuntee käytettävät soittimet ja osaa kirjoittaa niille sopivaa materiaalia. Lukuisat vastamelodiat, alkusoitot, lopetukset ja modulaatiot eivät synny itsestään, vaan sovittajan täytyy luoda ne (Cacavas 1975, 10). Valitessani kappaleen, jonka haluan sovittaa, minulla on usein ideoita muutamia tahteja varten, mutta näiden ideoina olevien tahtien väliin kirjoitettavan musiikin keksimisessä meneekin suurin aika.

Ensimmäinen tehtävä sovituksen teossa on tuntee kappaleen melodia ja harmonia ja löytää kappaleeseen sopiva tunnelma (Garcia 1954, 53). *Kissanainen* on ensimmäinen sovitukseni yhtyeellemme ja täten erityisen tärkeä. Sovitus lähti liikkeelle melodian ja basson nuotintamisella korvakuulolta. Saatuaani melodian ja basson kirjoitettua en halunnut kuunnella alkuperäistä Aki Sirkesalon kappaletta enää juurikaan, sillä koin, että omat ideani tyrehtyivät kappaletta kuunnellessa. En halunnut kopioida alkuperäistä kappaletta liikaa, silloinhan olisi kyse vain soitintamisesta.

Kun-kappaleen sovittamisen aloitin hankkimalla nuotin, johon oli kirjoitettu vain melodia ja soinnut reaalimerkein. Basso- eli tuubalinjan kirjoittaminen tähän kappaleeseen oli minulle haaste, sillä latinotyylinen musiikki ei ole minulle kovinkaan tuttua. En ollut aiemmin juurikaan miettinyt tuuban roolia yhtyeessä. Vaikka jo sovituskurssilla oli painotettu melodian ja bassolinjan yhteen toimivuuden tärkeyttä, sain kokea tämän itse vasta alkaessani sovittaa yhtyeellemme. Tuuban tärkeys soinnille ja kappaleen groovelle on valtava. Melodian jälkeen tärkein linja on bassoäänellä. Basson tehtävä on harmonian selkeyttäminen ja rytmisestä etenemisestä huolehtiminen. Eduksi sovituksen toimi-

vuodelle on, jos basso kuulostaa yksin soitettuna hyvältä ja toimii melodian kanssa moitteetta. (Ruippo 2008.) Haasteena kappaleessa oli saada tuubalinjasta mielenkiintoinen, ja kuitenkin riittävän yksinkertainen, koska muille soittimille oli tulossa tarkkoja rytmikuvioita, jotka tarvitsivat luotettavan pohjan. Aluksi kirjoitin tuuballe vain hyvin yksinkertaisen kuvion (Nuottiesimerkki 1, tuba 2), mutta onneksi tuubistimme auttoivat tuubastemman monipuolistamisessa, mikä antoi kappaleelle mukavan lisäsäväyksen (Nuottiesimerkki 1, tuba 1).

NUOTTIESIMERKKI 1. *Kun* tahdit 5-8: Tuba 1 uusi rytmikuvio, tuba 2:lla alkuperäinen

Instrumentaalisovituksissa on päätettävä kuka soittaa melodiaa, eli mille soittimelle melodia on istuvuin (Garcia 1954, 53). Alkaessani sovittaa minulla on useimmiten jo idea siitä, millä soittimilla melodia esiintyy. Kappaleen tyyli, melodian tunnelma ja toivottu soundi vaikuttavat paljon siihen, mitkä instrumentit kannattaa valita (Sebesky 1984, 32). *Kissanaisen* melodia on kepeä ja svengaava, sopien mielestäni kaikille soittimille, joten melodia vaihtelee soittimelta toiselle, ainut jolla melodia ei esiinny on tuuba. *Kun*-kappaleessa taas melodia vaihtelee ensimmäisellä ja toisella trumpetilla, sillä mielestäni melodia oli istuvuin trumpeteille sähkökyytensä ja haluamani soinnin vuoksi. Esimerkiksi käyrätorven soundi olisi melodialle aivan liian pehmeä.

Kappaleen ensimmäisten tahtien eli intron ja lopetuksen kehittäminen on vaikeinta, koska ne ovat ensimmäinen ja viimeinen asia, mitä kuulija kuulee kappaleesta. Aloituksen tulisi olla kuulijan mielenkiinnon herättävä ja lopetuksen taas laittaa kappaleelle piste. (Cacavas 1975, 10.) Intro voi rakentua esimerkiksi kappaleesta poimitusta materiaalista, ryt-

mikuvioista joka kulkee melodian taustalla tai täysin kappaleeseen liittymättömästä materiaalista (Garcia 1954, 105). Kappaleessa *Kun* ensimmäiset neljä tahtia ovat lainattu ystäväni trumpetisti Eero Kiukkosen sovituksesta. Mielestäni tahdit sopivat loistavasti introna herättämään kuulijan mielenkiinnon, kun pasuuna ja tuuba aloittavat rytmisen kuvionsa (Nuottiesimerkki 2). *Kissanainen* taas alkaa yksin tuuballa esitellen koko kappaleen mukana kulkevan yksinkertaisen bassolinjan.

The image shows a musical score for two instruments: Trombone and Tuba. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Trombone part is on a single staff, and the Tuba part is on a single staff. Both parts start with a forte (f) dynamic. The Trombone part consists of a series of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes. The Tuba part consists of a series of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes. The score is divided into two systems, each containing a Trombone and Tuba part. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The score ends with a double bar line.

NUOTTIESIMERKKI 2. *Kun* tahdit 1-4: pasuunan ja tuuban alkusoiton rytmikuvio

Sovitusta ei tarvitse aina aloittaa kappaleen alusta (Sebesky 1984, 210). Aloitan varsinaisen sovituksen teon harvoin tahdistä numero yksi. Melodian jaon soittimille ja bassolinjan valmistuttua suurin piirtein alan lisätä nuottiin jo kappaletta valitessani kehittämiäni ideoita. *Kissanaisessa* näitä ideakohtia olivat muun muassa koko kappaleen lopetus alaspäisenä sointupyramidina (Nuottiesimerkki 3) ja B-osassa oleva vastakkainasettelu voimakkaan kaikkien soittaman tahdin ja 1. trumpetin hiljaisen soolotahdin välillä (Nuottiesimerkki 4).

1st Trumpet in B \flat

2nd Trumpet in B \flat

Horn in F

Trombone

Tuba

mf *fp* *fp* *fp* *fp*

NUOTTIESIMERKKI 3. *Kissanainen* tahdit 92-94: Kappaleen lopetus alaspäisenä sointupyramidina

1st Trumpet in B \flat

2nd Trumpet in B \flat

Horn in F

Trombone

Tuba

fp *mp* *fp* *ff* *fp* *ff* *mp* *mf*

one player only

NUOTTIESIMERKKI 4. *Kissanainen* tahdit 32-34: Vastakkain asettelu voimakkaan ja hiljaisen tahdin välillä

Melodian rinnalle voi sopia yhtä mielenkiintoinen ja musikaalinen vastamelodia. On tärkeää seurata sovituksen yhtenäisyyttä ja eri osa-alueiden suhdetta kokonaiskuvaan. (Nestico 1993, 164.) Vastamelodiaa kehitellessä on hyvä istua pianon ääreen, soittaa toisella kädellä melodiaa ja toisella kokeilla esimerkiksi erilaisia vastauksia ja iskutuksia. Kun melodia liikkuu, on hyvä pitää vastamelodia melko liikkumattomana ja päinvastoin. (Cacavas 1975, 10.) Keksin ensimmäisen vastamelodian *Kissanaiseen* juuri

Cacavasin neuvomalla tavalla. Pasuuna esittelee tämän kahden tahdin mittaisen vastamelodian (nuottiesimerkki 5) ensimmäisen kerran ja myöhemmin vastamelodia esiintyy eri soittimille melodian soittajasta riippuen.

The image shows two systems of musical notation. The first system is for Horn in F and Trombone. The Horn part is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Trombone part is in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. It plays a sustained chord in mezzo-piano (mp) dynamics. The second system is for Horn (Hn.) and Trombone (Tbn.). The Horn part is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. It starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Trombone part is in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. It plays a sustained chord in mezzo-piano (mp) dynamics. The second system shows the Horn and Trombone playing a more complex melodic line with a triplet of eighth notes in the third measure.

NUOTTIESIMERKKI 5. *Kissanainen* tahdit 9-15: Pasuuna esittelee vastamelodian

Kun-kappaleessa rakastan sen liikkuvaa melodiaa. Halusin pitää taustan hyvin yksinkertaisena, mutta rytmisesti tarkkana ja harmoniaa antavana. Kappaleen kuuluu olla kepeä ja helmeilevä. Taustan rytmiikka tulee suoraan alkuperäisestä kappaleesta ja kulkee mukana ainakin osin koko kappaleen ajan. Sovitettaessa on tärkeä muistaa, että kappaleen mielenkiinto pysyy yllä loppuun saakka. Mielenkiinnon ylläpitävä asia ei välttämättä tarvitse olla kuuluvuuden, mutta kappaleessa tulisi säilyttää etenemisen tuntu ja imu. (Sebesky 1984, 210.) Tausta tai vastamelodiat eivät myöskään saa viedä mielenkiintoa itse melodialta, jonka tulisi olla kappaleen keskipiste. Sovittajan tehtävä onkin ylläpitää kuulijan mielenkiintoa, ei hämmäntää ja ohjata kuuntelemaan toisarvoisia asioita. (Sebesky 1984, 4.)

Improvisointi ei ole kenellekään yhtyeen jäsenistä kovinkaan tuttua. Haluaisin pikku hiljaa lisätä myös mahdollisuuksia improvisoinnille sovituksiini ja *Kun* tarjosi tähän mielestäni hyvän tilaisuuden. Ykkösstemmaa soittava trumpetisti saa soittaa mielensä mukaan sointujen pohjalta tai suunnittelemani rungon mukaan. Tuubat soittavat samaa linjaa kuin alussa eli harmonia vaihtuu aika tiheään, muu tausta pysyy edelleen hyvin yksinkertaisena, antaen tilaa solistille. Sooloa soittaessa on kuitenkin mukava, että tausta tulee riittävän vahvasti antaen tukea sooloilulle.

Koska vaskissa riittää voimaa, on toisten soitto myös erittäin helppo peittää. Oikean balanssin löytämiseksi tarvitaan kaksi käyrätorvistia yhtä pasunistia tai trumpetistia kohden (Cacavas 1975, 86). Käyrätorvisteilla on ongelmana saada itsensä kuuluviin, koska toisin kuin trumpetissa ja pasuunassa soundi ei tule suoraan kohdistettuna, vaan paljon leveämpänä ja suuntautuu soittajasta sivuun (Nestico 1993, 23). Olen huomannut, että etenkin melodian ollessa käyrätorvella täytyy tausta pitää riittävän yksinkertaisena ja vaimeana, jottei käyrätorvistin tarvitse prässätä omaa soittoaan voimalla, vaan hän saa soittaa itselleen ja soittimelle miellyttävimmällä dynamiikalla ja hyvällä soinnilla.

Sovitettuani kappaleen pääpiirteittäin kuuntelen sovituksen useaan kertaan läpi. Kuuluuko melodia riittävästi, mitkä tahdit kaipaavat lisää sisältöä, toimivatko melodia, basso ja taustat hyvin yhteen ja onko soittajilla riittävästi taukoja. Partituurin ei tarvitse olla mustana nuoteista, yksinkertaiset asiat voivat riittää luomaan oikeanlaisen vaikutelman. On parempi pidättäytyä vain muutamassa musiikillisessa ideassa ja kehitellä niitä kuin täyttää sovitus kaikilla mahdollisilla yhdistelmillä. (Nestico 1993, 159, 198.)

Käytännössä olen saanut todeta, että nopeatempoisissa kappaleissa tulee helposti sovittua tahdit liian täyteen, jolloin kuulokuva on sekava ja tempoa on vaikea ylläpitää ja päinvastoin hitaista kappaleista jää helposti puuttumaan eteenpäin vievä voima ja tunnelma on pysähtynyt. Taustalla on tärkeä rooli kappaleen tunnelman luomisessa, sillä esimerkiksi *Kun*-kappaleen kepeyden vuoksi ei taustan kirjoittaminen pelkkänä sointumattona olisi toiminut mielestäni lainkaan, sillä taustalla sykkivä rytmi pitää kappaletta elossa. *Kissanaisessa* taas kaipasin pidempää linjaa ja imua, joten taustan kirjoittaminen tietyn rytmikuvion jatkuvana toistona ei tullut mieleenikään, muuten kuin tuubalinjassa.

Kun sovitus on mielestäni nuottikuvaltaan valmis, tarkistan viimeiseksi esitysmarkinnat eli dynamiikat, fraseerausmerkit ja harjoituskirjaimet. Klassisen musiikin soittajille on tyypillistä lukea kaikki merkinnät hyvin kirjaimellisesti. Fraseerausmerkinnöissä täytyy olla tarkka mitä kaikkea nuottiin kannattaa kirjoittaa. Dynamiikan suhteen täytyy olla erityisen huolellinen, sillä mikä tahansa sovitus kuulostaa tylsältä jos se soitetaan täysin tasaisena. Ensimmäisissä sovituksissa unohdin lisätä nyanssi- ja fraseerausmerkinnät, sillä minun päässäni kappaleista soi jo hyvin musikaaliset versiot. Harjoituksissa lopputulos osoittautuikin aivan päinvastaiseksi. Kappaleiden ollessa muille tuntemattomia oli vaikea toteuttaa päässäni soivaa kappaletta kuten halusin, kun kukaan muu ei tiennyt

minkälaisia korostuksia tai nyanssivaihteluita halusin. Sovitukseen kirjoittamani nyanssit ja fraseerausmerkit ovat voineet muuttua harjoituksissa käytännön osoitettua sovitukselle paremmin sopivat merkinnät.

3.3 Sovittamisen pulmakohtia

On tärkeää etsiä ja tutkia koko ajan uusia näkökulmia ja tekniikoita sovittamiseen välttääkseen ennalta-arvattavuutta (Nestico 1993, 215). Sovitan vain vaskiyhtyeelle, joten ennalta-arvattavuuden välttäminen on todella vaikeaa. Olen valinnut osittain sen vuoksi hyvin erilaisia kappaleita, jotta saisin sovitukseni kuulostamaan mahdollisimman monipuolisilta. Helposti kuitenkin sortuu samoihin ratkaisuihin: melodia on aina tietyillä soittimilla ja tietyllä korkeudella, kappaleet loppuvat samalla tavalla ja vastamelodiat muistuttavat toisiaan. Mitä enemmän musiikkia tunnet, sitä paremmin olet varustautunut erilaisia tehtäviä varten (Sebesky 1984, 245).

Olen kuullut säveltäjien puhuvan tyhjän viivaston ongelmasta ja uskon kohdanneeni tämän ongelman sovittaessani, vaikkakin hieman eri tavalla. Alkaessani sovittaa uutta kappaletta minulla on aina idea kappaletta varten, mutta sovituksen edetessä saatan huomata, ettei idea olekaan toimiva ja uuden idean keksiminen on todella hankalaa. Samoin on myös yksittäisten toimimattomien tahtien laita, ratkaisua on joskus vaikea löytää ja helposti pyörittelee vain samantyyllisiä vaihtoehtoja. Säveltäjä-sovittaja Russell Garcialla (1954, 134) oli tällaiseen ongelmaan hyvä neuvo: laula ongelmaakohtaa edeltävä fraasi lujaan ääneen ja jatka eteenpäin laulaen vapaasti ongelmakohdan yli ja saatat keksiä ratkaisun ongelmaasi.

Vaikka saan äänen kaikista vaskisoittimista osaan kuitenkin soittaa vain trumpettia. Tiedän käyrätorvesta, pasuunasta ja tuubasta paljon, mutta en usko osaavani hyödyntää niiden kaikkia hienouksia vielä ja toisaalta välttyä kirjoittamasta soittimelle huonosti soitettavissa olevaa stemmaa. Esimerkiksi tuuba on osaavan soittajan käsissä hyvin ketterä soitin, vaikka mielikuva on usein päinvastainen (Sebesky 1984, 31).

Olen opiskellut satsioppia ja tiedän äänenkuljetuksen perusteet. Kuitenkin käytännönsallista on vaikea tietää, mille soittimille mikäkin soinnun ääni olisi hyvä kirjoittaa, jotta sointu soisi parhaalla mahdollisella tavalla. Tässä ongelmassa suurimpana apuna on

ollut Sibelius-ohjelma. Olen pystynyt kokeilemaan erilaisia vaihtoehtoja kuinka jakaa soinnun äänet soittimille ja valitsemaan korvaani eniten miellyttävän vaihtoehdon. Pelkästään pianon ääressä sointujen soittaminen ei ole auttanut, sillä jokainen vaskisoitin antaa omanlaisensa lisävärin soinnulle. Koen tarvitsevani vielä paljon lisää oppia soinnuista saadakseni sovituksistani vielä sointurikkaampia ja monipuolisempia.

4 YHTYEEN HARJOITTAMINEN

4.1 Yhtyeessä työskenteleminen

Perustaessamme yhtyettä emme edes osanneet ajatella, kuinka paljon enemmän työtä kuin vain yhdessä harjoittelua yhtyeen toiminnan ylläpito ja kehittäminen vaatisivatkaan. Yhtyeen perustamisen alkuvaiheissa eripuraa aiheutti työtehtävien kasaantuminen vain muutamalle soittajalle. Toiset soittajat ottivat heti enemmän vastuuta ja paljon tehtäviä hoitaakseen ja toiset taas eivät. Yhtyeen priorisointi suhteessa muuhun elämään ja erilaiset halut kehittää yhtyettä eteenpäin ovat normaaleja yhtyeen muodostamisen jälkeisiä ristiriitoja (Aho 2009, 32).

Yhtyeen jäsenenä oleminen ei tarkoita vain soittoharjoituksia ja esiintymisiä, vaan toimintaan kuuluu paljon muutakin. Kymmenhenkinen yhtye ei voi kokoontua harjoittelemaan ilman kunnollista aikataulujen organisointia. Kaikille sopivat harjoituspäivät täytyy tietää hyvissä ajoin ja kunnollinen harjoituspaikka pitää varata etukäteen. Harjoiteltava ohjelmisto on täytynyt sovittaa valmiiksi ja tarvittavat nuotit on tulostettu ja kopioitu. Harjoitusten alussa aikaa menee myös nuottitelineiden ja rumpusetin kantamiseen ja kokoamiseen sekä soittajien asettautumiseen paikoilleen. Harjoituspäivä täytyy aikatauluttaa niin, että soittajat saavat riittävästi taukoja ja harjoitustunnit hyödynnetään silti tehokkaasti. Mitä paremmin harjoitusten kulku on suunniteltu etukäteen, sitä tehokkaampaa ja mielestäni myös innostavampaa harjoittelu yhdessä on.

Pelkästään harjoitusten järjestämiseen tarvitaan useamman ihmisen panostusta, mutta jotta harjoituksilla olisi päämäärä ja into harjoitella säilyy, täytyy myös saada esiintymistilaisuuksia. Esiintymisten järjestäminen ei myöskään saa kaatua vain yhden henkilön vastuulle, vaan kaikkien yhtyeen jäsenten tulee pitää silmät ja korvat auki uusia esiintymismahdollisuuksia varten. Hyvä konsertti voi aina olla käyntikortti uusiin esiintymisiin (Finca 2013).

Yhtyeen jokaiselle soittajalle syntyy harjoitusten kuluessa omat roolinsa ja tämä vaikuttaa suoraan yhtyeen yhteishenkeen ja toimintaan (Aho 2009, 56). Ihaninta olisi, että yhtyeemme voisi toimia ilman varsinaista johtohahmoa ja ohjaajaa, mutta käytännössä tämä on osoittautunut hivenen hankalaksi. Demokraattisessakin yhtyeessä on useimmi-

ten henkinen johtaja, jolla on suuri vaikutus yhtyeeseen. Harjoituksista ja etukäteen tehtävistä päätöksistä voi olla vastuussa yksi henkilö tai yhtye voi päättää kaikista asioistaan yhdessä. Yhdessä asioista päätettäessä soittajat sitoutuvat päätöksiin usein vahvemmin kuin vain yhden päättäessä ja asioista avoimesti keskustelu tekee yhtyeelle hyvää. (Aho 2009, 26,77.)

Pikku hiljaa yhtyeeseen liittyvät tehtävät ovat jakautuneet luontevasti kunkin omien vahvuuksien ja ehtimisen mukaan. Hyödyntämällä ja arvostamalla kaikkien osaamista vahvistamme yhteishenkeämme ja saamme paljon aikaiseksi. On järkevää, että esimerkiksi mainosten teossa hyödynnämme osaamista yhtyeen sisältä, säästäten näin paljon aikaa ja rahaa. Minulle luonnollisena tehtävänä on ollut toimia harjoitusten vetäjänä. Harjoitellessamme keskenämme mietin usein harjoiteltavien kappaleiden järjestyksen jo etukäteen ja pohdin erityisharjoitusta vaativat kohdat aiempien harjoitusten pohjalta. Etenkin opinnäytetyökonserttiin harjoiteltavien kappaleiden kanssa olin erityisen tarkka. Kuitenkin jokaisella sovittajalla on etuoikeus sanoa mielipiteensä kappaleen tulkinnasta ja kuuntelemme toistemme mielipiteitä.

Kymmenen erilaisen persoonan työskentely intensiivisesti yhdessä ei voi olla aiheuttamatta konflikteja. Väärinkäsitykset vähenevät mitä paremmin soittajat oppivat tuntemaan toisensa (Aho 2009, 32). Etenkin alkaessamme harjoitella intensiivisesti Lieksaa varten vastaan tuli monta uutta odottamatonta ristiriitaa. Tutustuimme kaikki toisiimme enemmän ja uskalsimme olla omia persooniamme. Tämä aiheutti osaltaan uusia konflikteja, koska oma käytös muuttui toisia kohtaan suuremmaksi. Konfliktien kautta olemme kuitenkin oppineet tuntemaan toistemme yhä paremmin ja osaamme suhtautua toistemme luonteenpiirteisiin ja ominaisuuksiin eri tavoin, emmekä ota asioita niin henkilökohdaisesti. Harjoitusten ja esiintymisten myötä jokaisen panostus yhtyeen toimintaan on kasvanut ja uskon, että yhtye on noussut meille kaikille tärkeään asemaan.

4.2 Yhtyeen kanssa harjoittelu

Ensimmäisistä harjoituksista alkaen olemme joutuneet miettimään kuinka harjoitella fiksusti ja kehittävästi yhdessä. Oman ongelmansa harjoitteluun tuo harjoitusten epä säännöllisyys, sillä asumme eri kaupungeissa ja useimmat meistä käyvät opintojen ohella myös töissä. Kuinka harjoitella niin, että muutaman viikon jopa kuukauden harjoitus-

tauon jälkeen meidän ei tarvitse aina aloittaa alusta?

Sovittaessamme kokoajan lisää kappaleita ja niiden muuttuessa haastavammiksi, olemme todenneet, ettei tämänhetkinen osaamisemme ole riittävää kehittämään yhtyettämme vain keskenämme omilla taidoillamme. Instrumenttikohtaista osaamista meiltä kyllä löytyy, mutta kukaan meistä ei ole kevyen musiikin spesialisti. Soittaakseen kevyttä musiikkia oikealla tyylillä, taidolla ja svengillä ei pelkkä nuotinlukutaito ja instrumentin hallinta riitä. Soitettava musiikkityyli täytyy todella tuntea ja sen tyylistä musiikkia on kuunneltava paljon saadakseen monipuolisia vaikutteita ja uusia ideoita myös sovitukseen. (Finca 2013.)

Suurimpana haasteena kevyen musiikin soittamisessa on ollut fraseeraus. Klassisessa musiikissa olemme tottuneet noudattamaan nuottiin merkittyjä fraseerausmerkkejä ja soittamaan rytmit juuri niin kuin nuottiin on kirjoitettu. Musiikin painotus on myös hyvin erilaista kuin klassisessa musiikissa. Kevyessä musiikissa kirjoittamattomia sääntöjä on lukuisia, ja ilman niiden tuntemusta, jää musiikki vaille oikeanlaista svengiä. Emme halua kuulostaa ”klasarit viihteellä”-yhtyeeltä vaan haluamme kehittyä aidoiksi kevyen musiikin osaajiksi.

Yhdessä harjoitellessa tunteet voivat nousta pintaan ja toisen sanoma palaute voidaan helposti ymmärtää väärin (Aho 2009, 59). Kuulokuva omasta soitosta voi olla hyvinkin erilainen, kuin mitä kaveri kuulee ja tämän vuoksi palaute tuntuu väärältä. Osittain tästä syystä ulkopuolisten ohjaajien käyttö on osoittautunut yhtyeellemme parhaaksi ratkaisuksi. Kaikille soittajille on helpompaa vastaanottaa palautetta ulkopuoliselta asiantuntijalta kuin omalta ryhmäkaverilta. Ulkopuoliset ”tuoreet” korvat myös kuulevat yhtyeen soittoa aivan eri tavoin. Kun palautteen on saanut joltain ulkopuoliselta, voi palautteesta muistuttaa keskinäisissä harjoituksissa ilman ohjaajaakin kenenkään siitä loukkaantumatta.

Hyvän yhtyeen määritelmänä meille ei riitä vain hyvässä vireessä oikein soitetut äänet. Haluamme kehittää yhteissoundiamme yhä paremmaksi, löytää samanlaisen tavan fraseerata ja soittaa yhteen niin hyvin kuin mahdollista. Olisi mahtavaa jos yhtyeellemme kehittyisi tunnistettava soundi. Tällaiseen lopputulokseen emme tule pääsemään vain soittamalla erilaisia kappaleita vaan meidän täytyy soittaa yhdessä myös perusharjoituksia. (Finca 2013)

Jokaisen harjoituksen aluksi olisi hyvä soittaa yhteisiä perusharjoituksia. Perusharjoituksen tarkoitus on ensinnäkin saada kaikki keskittymään yhteiseen tekemiseen ja kyseiseen harjoitukseen. (Finca 2013.) Yksinkertaisilla harjoituksilla voidaan harjoittaa eri osa-alueita, esimerkiksi ensimmäisenä haemme yhteistä intonaatiota ja samanlaista aluetta soittamalla asteikkoja yhdessä. Soitamme asteikoita eri aika-arvoilla ja fraseerauksilla. Erittäin hyvä keskittymisharjoitus on soittaa asteikkoja alaspäin ja ylöspäin niin, että kukin soittaa vuorollaan yhden asteikon sävelen aluksi hitaassa tempossa, mutta tempon yhä kiihtyen (Finca 2013).

Perusharjoituksissa pystymme kuuntelemaan omaa ja toistemme soundia paremmin, kun kenenkään ei tarvitse keskittyä omaan stemmaan. Lukuisten harjoitusten myötä yhtyeen soundi alkaa varmasti hitsautua yhä paremmin yhteen, mutta on hyvä myös tehdä aktiivisesti töitä sen eteen. Hyvässä yhteissoitossa kaikki tähtäävät samaan päämäärään tekemättä suurempaa numeroa omasta stemmastaan, ellei kyseessä ole soolo. Kuitenkin myös sooloillessa ja soitettaessa melodiaa täytyy ottaa huomioon tausta ja balanssi kaikkien soiton välillä. (Finca 2013.)

Soittaminen metronomin kanssa on ensiarvoisen tärkeää, jotta yhteissoitosta saadaan hiottua todella tarkkaa (Bonet 2013). Harjoittelimme Stevie Wonderin *Sir Duke* kappaaleen unisonossa olevia kuudestoistaosa juoksutuksia useaan otteeseen laulaen ja soittaen hyvin hiljaisella nyanssilla niin, että kaikki kuulivat metronomin nakutuksen ja toisensa. Aloitimme hitaasta temposta ja kun juoksutukset alkoivat sujua, nostimme tempoa pitäen hiljaisen nyanssin. Näin harjoitellen pääsimme aina haluttuun tempoon ja yhteissoitto hioutui kerta kerran jälkeen yhä paremmaksi. Nykyisin harjoittellessamme metronomilukeman ei tarvitse olla aloittaessakaan niin hidas ja toistoja vaaditaan vähemmän.

Lieksan vaskiviikkojen jälkeen harjoittelussamme oli pitkä tauko kunnes kokoonnuimme syyskuussa yhdeksi viikonlopuksi harjoittelemaan vain opinnäytetyökonserтин ohjelmistoa. Tuona viikonloppuna harjoittelimme hyvin suunnitelmallisesti ja pyrimme hyödyntämään Lieksassa saadut neuvot parhaalla mahdollisella tavalla. Sunnuntaina saimme yhtyeellemme vielä uuden vierailevan kouluttajan kun popjazzlaulaja/laulunopettaja Lauri Pulakka saapui kuuntelemaan harjoituksiamme. Saimme Pulakalta erittäin hyviä vinkkejä pieniin yksityiskohtiin, jotka saivat soittomme kuulostamaan vielä svengaavammalta.

4.3 Esiintyminen

Vaikka oma mieli olisi matalalla esiintymisen kynnyksellä, ei tämä saa vaikuttaa soiton laatuun tai esityksen tunnelmaan. Esiintyjän tulee aina muistaa yleisö ja soittaa musiikkinsa heille. Vain itselle soitettu musiikki ei kannata ja kosketa. (Aho 2009, 108-109.) Olen nähnyt ja kuullut useampia kamarikonsertteja, joissa kamariyhtye saapuu lavalle katsomatta yleisöön, soittaa kappaleensa istualtaan v-muodostelmassa ja kontakti yleisöön muodostuu vain kappaleiden jälkeen kumarrettaessa, jos silloinkaan. Klassisessa musiikissa esiintymisen eleettömyys on yleisempää ja hivenen luontevampaa, mutta mielestäni kevyen musiikin soittamiseen eleettömyys ei sovi lainkaan.

Kuinka esiintyä niin, että esiintyminen on luontevaa, viihdyttävää eikä häiritse soittamista tai kuuntelemista? Esiintyminen ei ala siitä hetkestä kun ensimmäinen kappale alkaa vaan esiintymisen mielentilassa täytyy olla jo hetkeä ennen lavalla astumista (Finca 2013). Yhdessä esiintyminen on meille kaikille niin mieluista, ettei tekohymyä tarvitse kehittää. Hymy syttyy kasvoille jo lavan takana ja lavalle astellessa on helppo katsoa yleisöön. Mielestäni on tärkeää antaa yleisölle vaikutelma, että tulemme ilolla lavalle ja haluamme esiintyä juuri heille.

Esiintymistilan koko vaikuttaa hyvin paljon asettautumiseemme lavalle. Soittamalla lähekkäin kuulisimme toisemme paremmin, mutta vaikutelma yleisölle voi olla sisänpäin kääntynyt, joten yritämme aina soittaa mahdollisimman avoimessa asetelmassa. Tällöin meidän täytyy luottaa toisiimme yhä enemmän ja etenkin rumpalin merkitys korostuu. Koska kuulokuva muiden soitosta voi tulla viiveellä, täytyy kaikkien luottaa tiukasti rumpalin ylläpitämään tempoon.

Yhteisen hengityksen merkitys on suuri kappaleiden lähdöissä, jotta ensimmäinen ääni syttyy yhtä aikaa ja samanlaisella alukkeella (Aho 2009, 139,210). Yhteisen hengityksen ei tarvitse olla äänekäs, vaan enemmän kyse on aistimuksesta, että vierustoveri hengittää nyt. Etenkin hiljaisissa lähdöissä yhteinen hengitys antaa turvallisuuden tunteen. Useimpiin kappaleisiin minä lasken tempoa muutaman tahdin eteen ja yhteinen sisänhengitys saa tästä luontaisen rytmien. Kuitenkin on myös kappaleita, joiden tunnelmaan tempon laskeminen ääneen ei sovi.

Muistatko-kappale aiheutti meille päänvaivaa juuri tästä syystä. Kappaleen alku on

herkkä, vain kolmelle soittajalle sovitettu. Kappaleen alkua vaikeutti vielä lisää se, että kappale alkaa kolmen kahdeksasosan mittaisella koholla. Ensimmäisen äänen syttyminen yhtä aikaa ja yhteisen pulssin löytäminen tuotti vaikeuksia. Välimatka soittajien kesken oli suuri ja toisten hengityksen aistiminen hankalaa. Tästä syystä päätimme lisätä kappaleeseen hieman koreografiaa ja kappaleen alussa soittavat kolme soittajaa menivät lähekkäin toisiaan. Lähekkäin soittaessamme pystyimme aistimaan toistemme hengityksen ja yhteinen pulssi muodostui luonnollisesti.

Oman lisänsä esityksiin tuo jokaisen soittajan eri tavoin kokema jännitys. Soittaessani yhtyeessämme en jännitä niinkään omaa suoritustani, sillä olen varma, että kuulijat kuuntelevat kokonaisuutta, eivätkä minun yksittäisiä fraasejani. Soolonikin ovat vain osa kappaleen kokonaisuutta. Yhdessä esiintyessämme autamme ja tuemme toinen toistamme. Keskittymällä toistemme kuuntelemiseen ei jää aikaa murehtia jännittämistä. (Aho 2009, 109.) Kappaleen alkaessa voivat ajatukset harhailla hetkisen jännityksen vuoksi, kunnes yhdessä soiton ilo vie voiton.

5 KONSERTIN RAPORTOINTI

5.1 Ennen konserttia

Päätettyäni pitää opinnäytetyöni osana konsertin täytyi etukäteen hoitaa monia asioita. Ennen konserttia täytyi hoitaa tilat konsertin järjestämiselle sekä sopiva päivämäärä ja kellonaika, mitkä sopisivat koko yhtyeellemme. Halusin konserttipaikan olevan mieluummin suurehko lava kuin mikään pieni koroke esimerkiksi ravintoloissa, joten Pyy-nikkisali oli todella hyvä vaihtoehto. Paikan valintaan vaikutti ratkaisevasti se, että Pyy-nikkisali oli meille ilmainen ja tuttu tila akustiikaltaan ja esimerkiksi valomahdollisuuksiltaan. Päivämäärän kanssa ei ollut montaakaan vaihtoehtoa, sillä sali oli varattu viikosta 42 eteenpäin. Halusimme pitää kenraaliharjoituksen salissa mieluiten jo päivää ennen konserttia, joten viikonloppu oli meille paras ajankohta. Onneksemme sali oli vapaa 11-12.10.2013 ja saimme varattua ruhtinaallisesti aikaa kenraaliharjoitukselle ja konserttipäivänäkin saimme vielä kokeilla viimeisiä juttuja. Konsertin kellonaika valikoitui kello kuuteentoista, koska se ei ollut mielestämme liian aikainen eikä myöskään myöhäinen ajankohta pitää konserttia.

Kun konsertin paikka ja aika olivat selvillä, täytyi suunnitella mainonta. Facebook-palveluun perustettiin heti tapahtuma ja kutsut lähetettiin kaikille kavereilla. Onneksi toinen yhtyeemme tuubisteista, Annika Granlund, on media-alan ammattilainen ja hän pystyi helposti tekemään meille mainosjulisteet. Halusin julisteiden olevan mahdollisimman yksinkertaiset, vain konsertin nimi, aika ja paikka ja yhtyeen kuva, jotta juliste olisi mahdollisimman selkeä. Olimme otattaneet bändikuvat jo aiemmin keväällä vastaavanlaisia tilaisuuksia varten. Meillä oli konsertista ilmoitus myös Aamulehden ja Tamperealaisen minne mennä-palstalla ja internetissä evenemax.fi tapahtumakalenterissa. Luotimme paljon myös puskaradioon ja toivoimme, että intomme ja hyvä svengimme oli kantautunut ihmisten korviin Tampereen Laikunlavan ja Lieksan esiintymisten myötä.

Hyvin olennaisena osana konsertin suunnittelua oli ohjelmiston suunnittelu. Suunnittelin ensin, että soittaisimme konsertissa vain minun sovituksiani, mutta loppukesä ja syksy osoittautuivat niin kiireisiksi, etten ehtinyt tehdä kaikkia haluamiani kappaleita valmiiksi. Soittamalla vain minun sovituksiani olisi myös yhtyeemme monipuolisuus kär-

sinyt. Mielestäni yhtyeemme hienoimpia piirteitä on juuri monet sovittajat ja tätä kautta erilaiset tulkinnat kappaleista ja monipuolinen ohjelmisto. Konsertin ohjelmaan valikoitui kuusi omaa sovitustani, yksi yhteissovitus yhtyeemme tuubistin Marja Erdoganin kanssa ja kolme käyrätorvistimme Ilona Keltin tekemää sovitusta. Kappalejärjestyksessä halusin saada riittävää vaihtelua rauhallisempien ja nopeatempoisten kappaleiden välillä.

Halusin lisätä konserttiimme viihdemaailman show-elementtejä, hieman koreografiaa ja tietysti valotekniikkaa. Koulumme musiikkiteknologian opiskelija Juho Uusitalo suostui tekemään valot konserttiimme. Tarkat suunnitelmat valoista minulla oli vain muuttamaan kappaleeseen ja muiden kappaleiden kohdalla annoin teknologille vapaammat kädet suunnitella valoja. Halusin valojen tukevan kappaleen sävyjä, keväisiin ja kesäisiin kappaleisiin vihertävää valoa, syksyyn oranssia/punaista. Tärkeintä oli, että soittajat näkivät koko ajan soittaa. Konsertti äänitettiin koulun puolesta ja myös videoitiin työtäni varten.

En halunnut tehdä käsiohjelmaa, sillä mielestäni käsiohjelman selailu herpaannuttaa helpommin keskittymisen itse konserttiin. Minusta tilaisuuden luonteelle sopi myös paremmin konsertin juontaminen: soittajat saisivat luontevasti riittävästi taukoa ja kuulijat saisivat enemmän infoa ja paremman kosketuksen yhtyeeseen. Suunnittelin juontojeni rungot hyvin etukäteen, halusin aina kertoa kappaleen säveltäjän ja hieman tarinaa kappaleen taustalta ja myös syitä, miksi olin valinnut juuri kyseiset kappaleet sovitettaviksi. Opettelin juonnot hyvin, että kuulostaisin mahdollisimman luontevalta. Hyvän rungon pohjalta oli helppo soveltaa tekstiä käytännön tilanteessa. Pohdin pitkään, puhuako omalla murteellani vai kirjakielimäisemmin, mutta päädyin käyttämään omaa murrettani suurimmaksi osaksi, sillä tuntui teeskentelyltä koettaa puhua muodollisesti.

Koreografiaa suunnittelimme yhdessä yhtyeen kanssa. Alkuperäinen suunnitelma oli, että olisimme pystyneet soittamaan suurimman osan kappaleista ulkoa ja täten tekemään enemmän koreografiaa, mutta vähäisten yhteisten harjoitusaikojen vuoksi emme pystyneet tätä toteuttamaan vielä. Koreografian tekeminen vain keskenämme oli myös pieni haaste, sillä oli vaikea tietää, miltä liikkeemme näyttäisivät yleisön näkökulmasta. Tärkeintä oli, ettei kukaan vain seisoisi jäykkänä tikkuna nuottitelineensä takana.

Kenraaliharjoituksen alkaessa täytyi Pyynikkisalin lava ensin järjestää haluamallamme

tavalla ja kasata rummut sekä äänentoistolaitteisto. Olisimme voineet käyttää koulun äänentoistolaitteita, mutta päätimme kuitenkin käyttää samoja laitteita kuin aiemmin kesällä Lieksan vaskiviikoilla, sillä emme halunneet käyttää aikaa uusien laitteiden käytön opetteluun.

Kenraaliharjoituksissa kävimme koko konsertin ohjelmiston läpi oikeassa järjestyksessä ja pääsimme vihdoin kokeilemaan ensimmäistä kertaa valojen ja koreografioiden toimimisen. Oli hyvä tietää, oliko kappalejärjestys toimiva esimerkiksi soittajien kestävyden kannalta, miten valot vaikuttaisivat asettautumiseemme lavalla ja kuinka kauan konsertti tulisi kestämään. Olimme esiintyneet vain kerran aiemmin Pyynikkisalin lavalla ja yhtenä yllätyksenä tuli, kuinka paljon soittajien keskinäinen välimatka vaikeutti yhteissoittoa, sillä kuulokuva toisten soitosta muuttui niin paljon. Aiemmin olimme esiintyneet ja harjoitelleet pienemmissä tiloissa, joissa oli pakko olla turhankin lähellä. Onneksi kenraaliharjoitustamme oli kuuntelemassa muutama ystävä, jotka pystyivät kuuntelemaan yleisöstä käsin balanssiamme kunnes totuimme salin akustiikkaan.

5.2 Konsertti ja arviointi

Konserttipäivänä kokoonnuimme muutamaa tuntia ennen konserttia soittamaan asteikoita yhdessä ja hiomaan vielä muutaman kappaleen kohtia. Pää tarkoituksena oli hakea hyvää yhteissointia ja svengiä iltapäivän konserttiin ja varmistaa, että kaikki valot toimivat ja nuotit olivat järjestyksessä.

Aloitimme konsertin sovituksellani Aki Sirkesalon kappaleesta *Kissanainen* (liite 1). Halusimme konsertin alun olevan jotain erilaista, ei vain kaikkien marssia lavalle yhtä aikaa. Kaksi tuubistiamme olivat lavalla valmiina yleisön tullessa sisään, ja ovien sulkeuduttua he alkoivat soittaa kappaleen ensimmäistä neljää tahtia kerraten. Ensimmäisen tahdin alkaessa napsutimme sormiamme lavan takana niin, että lavalle meistä näkyi vain neljän soittajan käsivarret. Neljän tahdin jälkeen aloimme kävellä hitaasti kohti omia paikkojamme yhä sormia napsuttaen. Kappale jatkui eteenpäin kun kaikki soittajat olivat omilla paikoillaan. Kappaleesta kuului lievä jännitys, pienenä epävireisyytenä ja ylimääräisinä kikseinä. Näistä huolimatta olin kappaleen esitykseen oikein tyytyväinen. Kappaleen viimeinen tahti on ollut meille aina hankala rytmitykseltään, mutta sekin sujui niin kuin piti.

Toisena kappaleena soitimme Irving Berlinin *Puttin' on the Ritzin* (liite 3), josta olin tehnyt perinteisen swing-sovituksen. Ensimmäisen kappaleen ja juonnon jälkeen aloimme kaikki rentoutua ja soitto lähti sujumaan kuten viimeisissä harjoituksissa. Saimme soitettua kappaleen menevästi ja hyvällä tempolla. Haluaisin jatkossa kappaleesta nopeamman, mutta vielä tähän ei ollut mahdollisuutta.

Nopean swingin jälkeen sopivan letkeänä jatkona toimi Ilona Keltin reggaehenkinen sovitus Fools Gardenin *Lemon Tree*-kappaleesta. Ilona on tehnyt useamman todella kiivan sovituksen laulajalle ja yhtyeelle ja Lemon Tree on yksi suosikeistani. Kappaleen laulusolistina oli tuubistimme Marja Erdogan. Oli varmasti monia, jotka eivät olleet meitä kuulleet ennen ja oli hienoa saada näyttää kaikille, ettemme soita vain instrumentaalikappaleita. Solisti lauloi yhtyeen edessä lavan etureunalla ja me teimme pientä sek-tiokohtaista koreografiaa soiton mukana.

Neljännessä kappaleessa lähdimme latinotyyllisen musiikin maailmaan soittamalla Bo Nilssonin sävellyksen *Kun* (Liite 2). Kenraaliharjoituksessa kappale oli vielä todella levällään, sillä se on meille hyvin haastava rytmisen poljentonsa vuoksi. Esityksessä kappale sujui kuitenkin todella hyvin ja olin erittäin tyytyväinen yhtyeemme soittoon. Soittaessani osittain improvisoitua sooloa olisin voinut luottaa itseeni enemmän, nyt soitostani kuului turhaa jännityksen mukanaan tuomaa yliyrittämistä.

Kiihkeiden lattarirytmien jälkeen oli aika taas rauhoittaa tunnelmaa. Seminaarimäen Mieslaulajien kappale *Muistatko* (liite 4) kolahti minuun heti ensikuulemalta ja olin varma, että kappale sopisi vaskiyhtyeelle loistavasti. Olen sovittanut kappaleen ensimmäiset ja viimeiset kahdeksan tahtia vain kolmelle soittajalle. Kappale kertoo edellisen kesän muistoista, joten kappaleen aluksi trumpetisti, pasunisti ja tuubisti kokoontuivat lavan etureunaan muistelemaan eli soittamaan keskenään piirissä, muiden soittajien seisossa omilla paikoillaan. Kahdeksan tahdin jälkeen muut yhtyvät kappaleeseen ja kolme muistelijaa palaavat omille paikoilleen. Hieman ennen kappaleen loppua, muistelijat kokoontuvat jälleen lavan etureunaan soittamaan. Kolmen viimeisen äänen aikana he kääntyvät kohtisuoraan yleisöön soittaen viimeiset äänet kuin kysyen: ”muistatko?”

Yhtyeessämme on sovitus- ja laulutaidon lisäksi myös sävellystaitoisia henkilöitä. Marja Erdogan sävelsi ja sanoitti kappaleen *Kevätvalssi* (liite 5), jonka alkuperäisessä säes-

tyskokoonpanossa oli huilu, klarinetti, käyrätorvi ja sello. Marja oli tehnyt jo yhden sovitusversion vaskikokoonpanolle ja minä muokkasin kappaleen taustan vielä paremmin sopivaksi haluamalleni kokoonpanolle eli kahdelle flyygelitorvelle, käyrätorvelle ja tuuballe. Osalla soittajista oli vielä Marjankin tekemä versio nuottikansioissaan, ja tietenkin esitystilanteessa nuotit olivat menneet sekaisin. Saimme kuitenkin soitettua kappaleen alusta loppuun, enkä usko yleisön huomanneen kappaleessa mitään outoa, sillä olin säilyttäneet rakenteet samanlaisina, vain osa taustoista jäi hieman tyngiksi

Ohjelmistossamme on paljon tuttuja, mutta myös tuntemattomampia kappaleita. Stevie Wonderin *Sir Duke* kuuluu varmasti niihin tunnetuimpiin ja Ilona Keltin sovitus soolopasuunalle ja yhtyeelle on loistava. Solistina konsertissa soitti Mimosa Laine. *Sir Duke* on yksi eniten harjoitusta vaatineista kappaleista, sillä se vaatii ketteryyttä jokaiselta soittajalta soittimesta riippumatta. Kuudestoistaosajuoksutusten ja synkopoitujen rytmien soittaminen täysin samaan aikaan vaatii lukuisia toistoja eri tempoissa. Esityksessä kappale sujui hienosti, vaikka pieniä rytmisiä epätarkkuuksia olikin. Taidamme kaikki jännittää kappaleen soittoa ja sujumista esityksissä niin, että keskitymme ja soitamme lähes aina paremmin kuin harjoituksissa.

Suomalainen 50- ja 60-lukujen iskelmä on ollut sydäntäni lähellä jo vuosia. Olen laulanut Toivo Kärjen *Märkää asfalttia* (liite 6) toisen yhtyeen solistina jo aiemmin ja halusin tehdä kappaleesta sovituksen myös PowerBrassGirlsille. Sain sovituksen valmiiksi aivan viime metreillä ja ehdimme harjoitella kappaletta ensimmäisen kerran vasta kenraaliharjoituksissa. Harjoituksissa huomasin transponoineeni sävellajia puolisävelaskelta väärään suuntaan ja kappale oli juuri sillä rajalla, että pystyin laulamaan sen. Tästä huolimatta, olin erittäin tyytyväinen lopputulokseen ja kappale sopi hyvin syksyisen tunnelmansa vuoksi.

Virallisesti viimeisenä kappaleena soitimme elokuvamusiikkia, joka tunnelmaltaan ja nimeltään sopi loistavasti päättämään konsertin. Koska aloitimme konsertin kappaleella Kissanainen, Al Rinken *Ev'rybody wants to be a cat* (liite 7), oli minusta täydellinen lopetuskappale. Sovitukseni alkoi flyygelitorvisoololla, jossa solisti esittelee pääteeman hitaassa tempossa. Esityksessä korostimme soolon yksinäisyyttä pimentämällä muun salin ja soitin soolon spottivalon alla. Valot palasivat lavalle kun koko yhtye alkoi soittaa ja kappale alkoi reippaassa swingtempossa. Yhtä aikaa kappaleen viimeisen äänen kanssa sammuiivat myös valot koko salista ja syttyivät yleisön taputusten alkaessa. Mie-

lestäni valoilla leikittely oli hieno efekti. Kappaleessa oli hyvä ja iloinen svengi. Hie-
man innostuksissamme unohdimme nyanssimerkinnät, osa sisääntuloista oli huomatta-
van voimakkaita ja ehkä hivenen ulkona musiikkityylin kepeydestä.

Viimeisen kappaleen jälkeen yleisö taputti meidät vielä uudestaan lavalle ja soitimme
Ilona Keltin sovituksen Tiktakin *Heilutaan*-kappaleesta. Kappale on todella menevä ja
oli hienoa päättää konsertti iloiseen ja riehakkaaseen tunnelmaan valojen vaihdellessa
väriään.

Konsertti sujui todella hyvin, yleisöä oli paikalla noin viisikymmentä henkeä ja tunnel-
ma oli iloinen ja vapautunut. Ensimmäisen kappaleen ja juonnon aikana kaikki soittajat
rentoutuivat. Jännityksen mukanaan tuomille kikselle ei voi mitään ja mielestäni ne
kuuluvatkin elävään musiikkiin. Jaksoimme pitää hyvän menon yllä koko konsertin ajan
ja soitimme mielestäni erittäin tasokkaasti. Vireeseen meidän täytyy kiinnittää yhä pal-
jon huomiota, mutta yhteissoitto on muuten parantunut todella paljon lyhyessä ajassa.
Tulevaisuudessa esiintyessämme meidän täytyy vielä tarkemmin suunnitella kuinka
kiitämme yleisöä aplodeista kappaleiden välissä: nousevatko kaikki seisomaan ja ku-
marretaan vai hoitaako juontaja kiitokset.

Yleisöpalaute konsertin jälkeen oli todella positiivista. Annoimme energisen ja iloisen
vaikutelman, olimme lavalla luonnollisia ja vaikutti, että nautimme joka hetkestä. Palau-
te kohtasi hyvin soittajien tunnelman kanssa. Uskon, että konsertti viihdytti kuulijoita
alusta loppuun. Ihanin palaute tuli 6-vuotiaalta tytöltä, joka toivoi, että konsertin pääty-
essä olisi alkanut vasta väliaika ja olisimme soittaneet vielä toisen setin.

6 POHDINTA

Ennen PowerBrassGirlsia tekemäni sovitukset näkyvät vain opintopisteinä opintorekisteriotteessa. On ollut hienoa sovittaa kappaleita niin, että pääsen kuulemaan miltä ne kuulostavat oikeasti ja etenkin huomata, että soittajat ja kuulijat pitävät minun sovituksistani. Muiden antamalla palautteella on ollut tärkeä rooli yrittäessäni kehittyä soittajana yhä paremmiksi.

Sovitusten teko vaati enemmän aikaa kuin mitä osasin olettaa. Useamman tunnin työkentelyn lopputuloksena saattoi olla vain muutama valmis tahti. Tein aina vain yhden kappaleen kerrallaan valmiiksi välttääkseni suoraa kopiointia muista sovituksistani. Osan sovituksista teinkin ajankäytöllisistä syistä paljon yksinkertaisempina kuin mitä ensiajatus oli. Olen tyytyväinen esitettyihin sovituksiin, mutta olen varma, että niistä jokaista voi hioa yhä paremmaksi.

Koen, että sovitustaitoni ovat kehittyneet jokaisen kappaleen myötä. Opinnäytetyökonsertti on ollut juuri sopivia kannustin sovittaa lisää kappaleita. Haluan kehittyä yhä paremmaksi ja monipuolisemmaksi soittajaksi. En kuitenkaan usko, että opettajaksi riittävät pelkät kirjat ja nuottiesimerkit vaan toivon, että pystyisin osallistumaan myös kursseille, joilla oppia lisää soittamisen taitoja. Aion myös näyttää sovituksiani kokeneemmille soittajille ja pyytää uusia ideoita ja neuvoja. Jatkossa yritän myös sovittaa kappaleita enemmän yhtyeemme soittajien avustuksella ja kysyä instrumenttikohdasta apua. Yhtyeessämme on kolme tuubaa ja silti sovitan useimmiten vain yhdelle tuuballe ja seuraava askel onkin oppia hyödyntämään soittimia monipuolisemmin.

Käytäntö on osoittanut, että tällä hetkellä ulkopuolinen kouluttaja on yhtyeen kehitykselle erittäin tärkeä ellei välttämätön. Kaikki kouluttajat ovat edistäneet keskinäistä harjoitteluamme antamalla uusia työkaluja ja vinkkejä kevyen musiikin soittamiseen. On ollut hienoa saada koulutusta usealta musiikin ammattilaiselta, mutta kuten aina musiikissa mielipiteitä kappaleiden oikeasta tulkinnasta on monia. Soittaessamme samaa ohjelmistoa kouluttajille olemme saaneet hyvinkin erilaisia ohjeita. Tulevaisuudessa yhtyeelle parhaaksi voisi olla yksi pysyvämpi kouluttaja, joka oppisi tuntemaan ohjelmistomme ja pystyisi kouluttamaan meitä useammin kuin vain yhden kerran.

Kulunut syksy on ollut haastavaa aikaa yhteelle, koska olemme jakautuneet kahteen kaupunkiin, Helsinkiin ja Tampereelle. Yhteisten harjoitusaikojen löytäminen oli haastavaa ja jokainen joutui tekemään kompromisseja aikataulujensa kanssa, jotta pystyimme harjoittelemaan edes kolme päivää opinnäytetyökonserattia varten. Ainoana harjoitusviikonloppuna ei säästytty vastoinkäymisiltä, sillä kahdessa kappaleessa laulusolistina laulanut Marja Erdogan oli laulukiellossa pahan flunssan takia ja yhtyeemme käyrätorvisti Ilona Keltti oli soittokiellossa tulehtuneen olkapään vuoksi. Ei auttanut kuin toivoa, että konserttipäivänä kaikki olisivat terveitä.

Uskon, että kevyen musiikin soittaminen on kehittänyt meitä kaikkia muusikkoina myös klassisen musiikin tulkinnassa. Soittaminen PowerBrassGirlsissä on kasvattanut rohkeuttani heittäytyä musiikkiin ja uskallan ottaa enemmän roolia soittaessani kappaleita. Erilaisten sävyjen etsiminen ja löytäminen on myös ollut helpompaa soitettaessa kevyttä musiikkia ja olen pystynyt siirtämään näitä sävyjä myös soittamiini klassisiin teoksiin.

Saamme jo nyt olla tyytyväisiä työskentelyymme ja soittoomme yhteenä, mutta paljon on vielä kehitettävää ja opittavaa. Tulevaisuudessa kohtaamme varmasti haasteita ja toivon todella kovin, ettemme anna minkään hajottaa yhtyettämme. Opittuamme tuntemaan toistemme tavat sanoa asioista ja reagoida asioihin, on yhtyeen toiminta helpottunut todella paljon. Suurena apuna ovat asioista keskustelu ja päättäminen yhdessä.

Harjoittelustamme ja toiminnastamme on tullut yhä määrätietoisempaa ja suunnitelmallisempaa. Suunnittelemme jo kevään ja kesän 2014 konsertteja etsimme koko ajan uutta ohjelmistoa. Ohjelmistoomme on tulossa varta vasten meille sävellettyjä kappaleita useammaltakin sävellyksen opiskelijalta ja ammattilaiselta. Omilla kappaleilla saamme yhtyeellemme vielä persoonallisemman soivan käyntikortin.

LÄHTEET

Aho, K. 2009. Kamarimusiikin taito: ohjaajan opas. Nurmes: Punamusta Oy.

Bonet, I. 2013. Lieksan vaskiviikot, yhtyekurssi. 30.7.2013

Cacavas, J. 1975. Music Arranging and Orchestration. Miami: Belwin Inc.

Finca, S. 2013. Lieksan vaskiviikot, yhtyekurssi. 1.8.2013

Garcia, R. 1954. The Professional Arranger Composer Book 1. 10. Painos. Hollywood: Criterion Music Corporation.

Helsingin kaupunginorkesteri. 2013. Orkesterin muusikot. Luettu 30.9.2013.
www.hel.fi/hki/HKO/fi/Orkesterin+muusikot

Kansallisooppera. 2010. Orkesteri. Luettu 30.9.2013.
<http://www.ooppera.fi/esittely/henkilokunta/orkesteri>

Nestico, S. 1993. The Complete arranger. New York: Kendor Music Inc.

Ruippo, M. 2008. Sovittajalle soppaa. Luettu 26.9.2013
<http://ruippo.fi/material/sovitus/basso/basso.html>

Sebesky, D. 1984. The Contemporary Arranger Revised Edition. Van Nuys: Alfred Publishing Inc.

YLE, Radion sinfoniaorkesteri. Orkesteri. Luettu 30.9.2013.
<http://yle.fi/musiikki/klassinen/rso/orkesteri/>